الفصل الثاني:فى الخطاب التطبيقي

صراع الأشكال الجمالية وتعدد الهويات الثقافية
قراءات تطبيقية فى قصيدة النثر العربية

يقول الشاعر اليمنى أسامة الذاري فى نصه ((كلام يرتجل الموت))

كان الكلام يتمرن على الاعتداء على جسدي ،
كان الكلام ملفوفاً بسكينة ،
أو بندقية ،
أو أي شي يردي بقيتي الباقية ،
الكلام الذي يطوف في سماء روحي ،
يدنسها ،
الكلام الذي يحفر في أرضية الوعي ،
قد يهزه وقد يتحطم ،
هذا الوعي الذي ينغلق على أسمه دون أن يدرك ،
أن في مداه بئر تتسطح عليه طحالب المعرفة
أما في أعماقه فلا يوجد شيء سوى الحجارة
التي ألقاها الطفل قبل أن يكبر
ويكتشف كم كان مغفلاً
حين ترك القابلة تنتشله من رحم أمه
وأحمقاً
حين ترك الطبيب يداويه من كوليراه
الكلام سيقتلني كما قتل الطفل
الكلام لا ينقذ أحداً

والكلام لا يشعل سوى الحروب

لأن من يخرس الحرب حقاً هو الرصاص

حين يكون هناك توازن ما

بين الضحكة والشك

تبقى الكلمة متدلية من شفة السأم

لكي تقال ببرود...أو تَقتُل

صنعاء٢٦/١١/٢٠٠٩

القصيدة تكسر مرجعيات اللغة ولا تتنكر لها،وتعدل عن جسد الثقافة إلى جسد العالم لترجع باللغة والذات والثقافة والتاريخ إلى الجسد الحي الغائب.القصيدة تعدم الكلمة لتجد الكلمة،وتذيب الأطر التي تقولب جسد الواقع لترى الحسية الطازجة للواقع في ذاته متخففا من ألفاف تجريد البلاغة وأفواف فراغ الكلام،وعندما نقول بأن قصيدة النثر تكسر المرجعيات الجمالية والاجتماعية والثقافية السائدة ،فهذا لا يعني على الإطلاق نفي المرجعيات بصورة مطلقة كما فهم خطأ النقاد الرسميون للدولة،لأن هذ مستحيل على المستوى العلمي والمنطقي والتاريخي، فأنت لاتستطيع أن تنفي شيئا إلا بالقياس على شيء آخر، ولامثل لاتستطيع ان تنفصل إلا عن متصل ما، ومن ثمة فقصيدة النثر إذ تكسر المرجعييات فهي لاتعدمها، لكن ذلك يعني قدرة الشعرية النثرية على خلخلة وزعزعة الأساسات المرجعية الراسخة لتنقلها من هيمنة القداسة الجمعية الأبدية إلى حركية التاريخ النسبية،فهي تؤنسن المطلق،وتلحظن المتعالى المجرد،وتؤرضن الهوية المعلقة فى أفق الكلام، لتنقل بنى الواقع والتاريخ واللغة من غلظة الشمول إلى جدلية التحول، وإمكانية الاختلاف والنقد والبناء من جديد،ومن ثمة فقصيدة النثر تفكر فى الفكر نفسه،فهى شعر الفكر على الفكر، او شعرية التفكير فى الفكر،فالمرجعيات بني ثقافية تاريخية وليست ثوابت كلية أزلية ، المرجعيات كونها التاريخ والجدل ، ولم تتنزل من

السماء ، والانتماء العلمي الأصيل والجاد للمرجعيات يكون بنقدها وتجديدها وفتحها على أفق تعددها وإمكانها،ودفعها صوب مرجعيات جمالية وفلسفية واجتماعية نسبية بديلة تكون أنسب ولا أقول أفضل لصنع واقعنا وعقولنا وذوقنا وثقافتنا بصورة عامة . فقصيدة النثر ليست مجرد أزمة جمالية أو شكلية كما وهم دعاتها وأعداؤها معا، بل هي أزمة ثقافة، وأزمة جمال،وأزمة عقل عربي في المقام الأول وهي تعكس حدة الأزمات المزدوجة للمثقف العربي المعاصر فهو مطالب بأن يندمج في كليات الثقافة من جهة ، وبتحرير هذه الكليات من أوهامها الشرعية الزائفة من جهة أخرى .وبإحلال الميتافيزيقا على الأرض او استنباعها من التاريخ وليس من المجرد، وبهذه المثابة المعرفية والمنهجية فقصيدة النثر تفكك من المرجعيات الثقافية السائدة بإحلال مرجعيات ثقافية أخرى، وتقر بأن ما ساد وشاع على أنه الحقائق الكلية التي لا تتبدل كان مجرد صورة ثقافية إنسانية تاريخية افتراضية ضمن صور ثقافية احتمالية أخرى يموج بها الواقع الحي ، فالحقيقة افتراض لغوي بشري تؤطره نماذجنا التي شيدناها للوعي والتفسير والإدراك ، وليست الحقيقة قوالب معرفية كهنوتية متنزلة من السماء ، فكل شئ ينبت في الأرض وللأرض وهو قابل للتغير والتحور والتبدل حسبما تفرض شروط الواقع والجدل والتاريخ ،وعلى العموم لن أعالج إشكالية قصيدة النثر بإجراء جدل نقدي طويل حول ذات القضايا الفنية والتشكيلية التي عالجها معظم نقادنا بخصوص هذه الإشكالية ، وما دار حولها من جدليات الإيقاع والوزن وجماليات الصوت وتصويرية البناء ، والإيقاع التصويري والدرامي والتكثيف اللغوي ، وكل صور الاستعاضة الجمالية عن فاقد الشعر وتفسخ أطره الراسخة الموروثة في الوعي الجمالي العربي ، فلن أكون معنيا بالدفاع عن الشعر ضد النثر ، ولا بالدفاع عن قصيدة النثر ضد الشعر وما يتداعى إلى ذلك من عقد مقارنات وموازنات جمالية وتشكيلية وتخييلية حتى أثبت صحة ودقة دعواي النقدية بل سالج هذه الإشكالية من خلال نظر جمالي ومعرفي تجريبي مستقبلي يرصد أشكاله الجمالية وجساراته

التخييلية في المستقبل بمقدار ما يرصدها في الحاضر حيث تعني الزمنية الجمالية الكبرى مكان المابعد الجمالي والمعرفي بذات ما تعني إمكان الماقبل الجمالي والمعرفي وربما يعطينا هذا المنظور المنهجي التجريبي سعة من التأمل النقدي الهادئ لقادر على تجاوز ثنائية الأضداد المتنافرة المتحاربة في فكرنا النقدي الثقافي كله إلى تأسيس نوع من التداخل الجمالي والمعرفي بعلو النقيضين معا ولا يتركب عنهما كما في الجدل الهيجلي الضيق بما يدفعنا إلى تصور هذا النص التجريبي المستقبلي من خلال منهجية القفز والتطفر المنهجي خارج نسق الأطر والمفاهيم والنظريات . فنسمع له أن يترسب فينا لا أن نترسب فيه ، وأن يعمل من خلالنا في تأسيس جمالياته النوعية الخاصة إلا أن نعمل من خلاله منتهجين أطرافنا المعرفية والجمالية السابقة عليه أو حتى المحايثة له . ولعل هذا التصور المنهجي هو ما سيراه قارؤنا على طوال هذا الكتاب، فقد اخترنا أن نكون منذ البداية مخلصين لروح الفن والوجود أكثر من ميلنا لأحد طرفي الصراع النقدي حول ما يسمى بقصيدة النثر أو ماسميناه نحن بالنص الحر، فلم نكن من عبدة معبد قصيدة النثر ، ولم نكن بالمثل من سدنة حرق البخور العربي في أفق القصيدة العربية الموزونة عبر أشكالها الجمالية المتعددة لكننا كنا مع فريق قصيدة النثر أحيانا ، ومع فريق القصيدة العربية الموزونة أحيانا أخرى بغية إجراء حوار جمالي ومعرفي كاشف وشامل ، ولا يظن ظان أننا هنا بسبيل من الاضطراب المنهجي ، أو الارتباك المعرفي ، فالإصغاء الجمالي الخلاق للفن آلية منهجته قبل معرفية ، وقدرة على الانخراط الحي التجريبي في أشكال العالم والجمال اللامتناهية ، وقدرة على تعليق الحكم الجمالي ليرتمي صوب أشكال المستقبل وملاحقة فلسفة الإرجاء التشكيلي الموار للمعرفة والشعر والوجود ، ولنا مندوحة في هذه المنهجية بأن قصيدة النثر لم تتبلور أشكالها الفنية بصورة مستقرة حتى يتضح لنا ولغيرنا الحكم الجمالي لها أو عليها . ولن يجدينا فتيلا أن نكون مستوردين لأشكالها الفرنسية والأمريكية والأوربية حتى وإن أتقنا هذا الاستيراد فنحن في أحسن الأحوال محض عبيد للغير ، وليس من القيمة في شئ

أن يكون أي من شعرائنا عبقريا لأنه حارى هذا الشاعر الغربي أو ذاك مجاراة الفعل للنعل ، ولن يجدي نقاد قصيدة النثر فتيلا أن ينقلوا الجماليات الغربية بالقطع المعرفي والجمالي المدمر مع السياق الجمالي العربي ، وكان الأولى والأجدى على الفريقين الاعتراف باننا في أزمة جمالية ومعرفية وحضارية طاحنة بعد أن جربت قصيدة الشكل الحر معظم مغامراتها التشكيلية والتجريبية ووسعت من حدودها وخيالها وبنائها حتى وصلت إلى طريق مسدود ، أو قل إلى أقصى حدود سقفها الجمالي المتاح الآن ، كما وصلت قصيدة النثر إلى حال من الفوضى التشكيلية العارمة حتى ليظن معظم كتابها أنها صارت البديل الكلي الحاسم للشعرية العربية المعاصرة وكل ذلك دليل قلق وذبذبة وذهول لا دليل قدرة وسيطرة وتشكيل ، ليس ثمة من حل سوى أن تتوفر مواهب شعرية كبيرة في القصيدة الموزونة أيا كان شكلها لتطبع بكل أحلام قصيدة النثر ، أو تقدم لها التبرير التشكيلي والمعرفي البديل القادر على إسكاتها شعريا ، وتنحيتها صوب جنس جمالي نوعي جديد يخرج بالشعرية العربية من نفق الثنائية الجمالية المعهودة / شعر / نثر أو من نفق شعر / قصيدة نثر إلى سياقات جمالية نوعية جديدة لا تستمد شرعيته الجمالية والمعرفية من خلال تأطيرها ضمن أشكال الفن السابقة ، أو حتى جدلها التأسيسي ضمن حدود هذه الأشكال ، بل تؤسس لشرعيات جمالية محدثة بصورة نوعية جذرية ، لا تعد امتدادا تطوريا لأشكال سابقة ، بقدر ما تمثل قطعا جماليا ومعرفيا بدئيا مع هذه الأشكال ، ولو استبقنا الحاضر الجمالي العربي إلى خلق سيناريوهات للتخييل المستقبلي العربي في تصور قصيدة الواقع الجمالي الراهن – والواقع الجمالي المستقبلي العربي –بصرف النظر عن ثنائية شعر / نثر – أو شعر – قصيدة نثر – لقلنا في قصيدة المستقبل المرجوة أنها تحتقب كل أشكال تاريخها الجمالي السابق عليها من خلال منظورها الجمالي التجاوزي حيث تنغل في الحسيات اليومية الراهنة للغة والواقع والذات والعالم بوصف هذه الحسيات اليومية المتكوثرة اللامتناهية صوامت شيئية عينية يومية مجهولة ومغلقة على

أسرارها الحية التى لا تبوح من جهة ، ومفتوحة على بداخة جماليات اللاشكل التى يعج به العالم فى سراره الهائل، ويتموج بها الواقع اليومي العربي الغائر فى صوامته بعيدا عن أنساقه الفكرية والسياسية والثقافية من جهة ثانية حيث يتماوج الواقع بعيدا عن أي وعي أو تصور أو تمنهج تشكيلي مسبق، فتنطلق جماليات القصيدة من لحم ودم وصمت الدنيا حيث التفاصيل الحسية الوجودية قوة شعرية كامنة تعلو على أي لغة أو ميراث جمالي سابق أو سائد،فتكون قوة الشعر هى قوة الزمن نفسه، فما يتعالى على اللغة يمسكه الشعربوما تتلكؤ الأنساق الثقافة المؤدلجة عن إلإمساك بهت تقحمه جسارات الأخيلة، إن قوة تفاصيل القيعان الحسية تنبع من جعل كل شئ من حولنا – ذات – واقع – تاريخ – ثقافة – لغة – فن – شكل – تجعل من كل ذلك سببا ومسببا فى آن، مباشرا وغير مباشر، واع ولا واع معا في وقت واحد ، حيث يكف الزمن عن جريانه المستقيم الفقير، بل يتقطع ويتموج ويتلوى فى تداخلاته والتباساته المعقدة المترامية، فتتلاطم بني اللاوعي الجمالي والمعرفي الذاخر المكنون في مستودعات الصوامت اليومية المجهولة – متزامنة مع بني وعي ولا وعي اللغة والثقافة والأشكال الجمالية السابقة والسائدة والمستشرفة،فتتنامى القصيدة من المناطق المعرفية والتخييلية البينية غائرة العمق والصمت والغياب، موارة بالإمكان والاحتمال والافتراض، فلا تنبع القصيدة من ميراثها الجمالي الجمعي المسبق ، ولا من المابعد الجمالي اللاحق عليها وإن لم تنكرهما معا ، بل تتهادى القصيدة هامسة فوارة من شوش نواوير الصمت والمجهول والغائب والمنسي والمتفلت بطبعه عن الإمساك به، حيث لا يتعرف العالم والواقع على شكله الجمالي والمعرفي المناسب إلا من خلال شكله الحسي اليومي في ذاته ولذاته ، فلا معرفة جمالية مسبقة أو سائدة يتعرف فيها الواقع نفسه مهما كانت دقة ورحابة هذه الجماليات حيث تتعرف الواقع بالواقع، فلا يتعرف الواقع على نفسه إلا بالواقع، وكما ليست هناك معرفة جمالية بعدية لاحقة يستطيع الواقع الشكلي للقصيدة أن يسترجع بها نفسه فاليومي والوجودي هو اليومي والوجودي ولا زيادة ولا

نقصان ولا يفهم من هذا أن هذه القصيدة ـ قصيدة النثر أو ـ أى شعرية راهنة أو حتى سابقة ـ ضد أشكال المواريث الجمالية والمعرفية المسبقة واللاحقة بصورة مطلقة، بل هي تمتلك دوما هذا الاقتدار التشكيلي القادر على الجمع المنظومى الجدلى التشعبي بين بنية الشكل ورحابة اللاشكل معا وفي وقت واحد أو قل هى قصيدة تسبغ فكرة أشكلة البديهيات التشكلية، حيث يتم استنباتها من اللغة وما بعد اللغة، واستطلاعها طلوع الوجود الأول من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي المواز في العيني والشيئي اليومي والمركوم بين أقاصي حدود الشكل ، وأقصى حدود اللاشكل علها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعابر دوما فى الجهول المعرفى والجمالى عبر الممرات البينية الخفية للغة والأشكال والنظريات السابقة واللاحقة والسائدة والنماذج المعرفية الراسخة والمعتادة ، إنها قصيدة الحاضر والماضي والمستقبل معا ، حيث يتشكل التخييل والبناء والإيقاع من عذوبة الغبطة بأشياء الوجود،وطرافة حسيات الواقع فيذوب التعقل والتمنهج وصلابة الأشكال في أتون الجنون الشعري المفكك لكل صلابة معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكلية اللانهائية للعالم . وهذا التصور الجمالي والمعرفي المستقبلي الذي نطرحه هنا على أفق الشعريات العربية المعاصرة على اختلاف أنماطها وأشكالها وتوتراتها نراه قادرا على فرز الشعرية من اللاشعرية ،ليكون حد الشعر هو الشعر فقط وليس أنماط الشعر بالقياس إلى أنماط شعرية أو نثرية أخرى، وبصرف النظر عن طبيعة الشكل الجمالي والمعرفى الذي تتجلى فيه،وربما كان من الجدى هنا الوقوف التطبيقي على بعض قصائد النثر فى شعرنا العربي المعاصر: يقول الشاعر السعودي محمد عبيد الحربي في قصيدته " رياح جاهلية " :

أمشي زمانين

أتبع مسيرة الصحراء في ريح جاهلة

سلالة الخفلات الكبيرة تطفئ شموعها حول جوابي

وتطلب مهلة أنفقتها مع الأوراق
هذا الذي كان ابن عمي ، يتيه ظهيرتين عند يدي
ويلوذ كالدنيا في دم كالرماد
وهذا الذي غاب لجرى ، يجئ من قمساته
إلى بساطة أبوابي ، طارقاً صيدي
لكنها حفاوة الوقت
جعلتني مكانين

أراد الشعر أن يكشف هنا عن إمكانات مكنونات الهوية العامة وذلك بفتحها على أشكال حضورها التعددي في الواقع ،تريد قصيدة النثر أن تحرك علاقات المجتمع والثقافة (بقوة العقل التخييلى الطافي) لا الغارق والقادر على مناجزة خفة الوجود واللغة والخيال ، (ضد تكلس العقل الرسمي الغارق) في ثوابته الكلية، وأساساته الأزلية، ولذا تتصور قصيدة النثر قضية الهوية والمرجعية على أنها حركات تعددية تحولية احتمالية لا صورة واحدة راسخة ، فهي لا تنكر المرجعية والهوية بقدر ما تنكر تكلسها ومحدوديتها وتجمدها ومن ثمّة فهى تزحزح المرجعيات عن انسجامها إلى قلقها ، وانساقها إلى شروخها لتحول من سكوننا الاجتماعي ، وموتنا التاريخي والسياسي المعاصر ، قوة ورغبة في الحياة ، وقدرة على إعادة بناء الذات والتاريخ والثقافة ، وتعلمنا قصيدة النثر أن الأشكال السياسية والثقافية والجمالية التي تكون عقلنا الجمعي تمثل تعدداً لا وحدة ، وتكراراً لا هوية ، وهجرات لا سكنى وجودية متكلسة وعفنة ، فقصيدة النثر إذ تزحزح النماذج اللغوية والجمالية عن عنق وثوقيتها ، ورسوخ تقاليدها ، فإنما لتقول لنا أن ليس هناك درجة صفر للمعنى والتقاليد والرواسخ الثقافية ، فكل شئ من حولنا قد تم الاتفاق عليه ضمناً أو جهاراً ، تواطؤاً أو لا وعياً ، وأن ما اعتدنا على إدراكه وتمثله وممارسته على أنه ممعناً في البداهة والتسليم والاطمئنان ليس إلا خاصية خطابية لغوية افتراضية في

المقام الأول والأخير، فنحن البشر عبر تاريخنا المادى البشري لا نفكر ولا نعمل إلا من خلال تدشين أنظمة معينة للحقيقة ، فالحقيقة التاريخية والسياسية والجمالية والنقدية التي تنظم مداركنا ولغتنا وأخيلتنا ليست قضية منطق واستدلالات بل هي بفعل فاعل، وبهذه المثابة المعرفية والتخييلية لقصيدة النثر نراها تؤسس تصورا جديدا للزمان، وفلسفة أخرى للكائن ، ومفهوماً آخر للكينونة ، وتوليدا مختلفاً للمعاني ، ووعياً خاصاً باللغة التي هي أخطر المقتنيات الإنسانية خطراً في العالم كما يقول مارتن هيدجر، فاللغة ليست مجرد مظهر من مظاهر الثقافة ، ولا هي أداة تعبير عن روح ثقافة ما ، بل هي أساس الثقافة وروح الفكر، وشكل العقل ، وحقيقة الخيال، ومن هنا فمن يرسي لغة جديدة كمن يؤسس وجوداً جديداً ، ويبني عقلاً جديداً ، ويؤصل روحاً جديدة ، ويؤثل علاقات أخرى لمنطق الحقيقة ، ومن هنا كانت قصيدة النثر تقع في عمق العقل النقدي العربي المعاصر ، لا العقل الجمعي الاجتراري ، ولا العقل السلطوي الاستنساخي ، ولا العقل الفقهي التبريري ، يقول عاطف عبد العزيز مواجهاً هذا الوعي الجمعي العام حول الحقيقة واللغة والنظام :

يا أيها الصواب
يا أيها الطويل العريض الشاهق
كفلقة قمر
يا نظيف لا يلامس الأشياء
ولا يترك رائحة بمكان مر فيه
يا سليم الأعصاب
يا الذي لم يجرب محنة انتظار
يا من يبيت واحداً مرتاحاً
على فرشته
يا إله الستائر والبراويز والساعات
والسراويل والأزرار والطوابير

والأقفاص

يا إله البوابات والأجراس

لماذا شبكتني ؟ (١)

فهنا الصواب التحريدي العام،الذي تجسد عريضاً شاسقاً كفلقة القمر تراه قصيدة النثر في صورة تهكمية جارحة نظيفاً لا يلامس الأشياء.وهنا تنقلب الصورة المضيئة للقمر المطل من الأعالي ، إلى صورة للإظلام العام ، ينقلب التنوير إلى تبرير وإعتام وموت،لكن هنا القمر الموغل في عليائه المتسلطة يحرص على ألا يلامس الأشياء والموجودات والكائنات،هو قمر يشع خارج مدار التاريخ والحياة والناس،ينير للعدم والموت بعيداً عن الرائحة الحسية للوجود لكن الشعر هو القوة الجمالية الخلاقة التي تشد الوجود والكون واللغة إلى مدار حركة التاريخ ليتحركوا جميعاً ضمن حركة هموم الناس فتنزل اللغة الرسمية المتصلبة المتعالية عن عروش وهمها لتمشي بين الناس تشم عرقهم وتبلور كدحهم ، وتأكل الطعام في أسواقهم ، تريد قصيدة النثر أن تعيد التاريخ والثقافة واللغة إلى المسار الصحيح ومن ثمة فهي تمارس نسياناً فعالاً لماضيها ، ولا أقول نسياناً سطحياً مبتذلاً ، "والنسيان الفعال " هو القدرة على التحوير والتغيير والتبديل للحاضر والماضي معاً ، والنسيان الفعال هو قوة الحياة ضد وهمية شرعيات العدالة ، إنه الطاقة الشعرية الخلاقة التي تذيب جليد الذاكرة اللغوية الرسمية ، لتنحل في ذاكرة العناصر الحسية الأولى للوجود. ومن ثمة كان النسيان الفعال قرين الموت الخلاق ، يقول عاطف عبد العزيز :

مع الأسف

كان للحياة دائماً محبون كثيرون

كثيرون جداً

غير أنهم

يفتقرون إلى الإخلاص الكامل

حين يكرهون الموت

يكرهونه مع أنه أصغر أبنائها (٢)

لن يعيش بحق من لم يجرب الموت والانسلاخ من جلده ولو مرة واحدة . فليس هناك عبيداً أزليين ، ولا أحراراً مطلقين ، ولا قوامين رسميين مخلدين ، بل هناك إخلاص أصيل للخروج على كل الحدود التي تحبس الحقيقة في قوالب لغوية وسياسية مطلقة . نحن البشر لسنا حراس حقيقة بل محبي حقيقة ، ولسنا أتباع لغة راسخة بل مولدي لغات أخرى تنبع من الروافد الخفية التحتية التي تكون القاع الصخري الحسي للوجود ، وتسري في خلايا الظل الذي يتجاوز دائماً تطابقه وانسجامه مع الجسد الرسمي العام . يقول الشاعر العراقي خضير مسيري في " سارق الحدائق " :

الشعر واليأس حالة واحدة
فلو كان العالم قصيدة جميلة ماذا سيكتب الشعراء
إنني أسمى موتاً كل حياة لا عذاب فيها
وأسمى بالطبع الحياة البسيطة هدراً للوقت
والسمكة التي تحتال على الصياد مجرد سمكة
البقرة التي تمشي مرتين على حائط المنزل
تصبح من أفراد العائلة
الفلسفة مجرد رؤية طائشة ما من يتأكد الفيلسوف
حتى يكون قد أصبح مهزوماً
هكذا كان لي موت لم أره لكي لا يعرفني ميتاً قبله
في غرفة النص يتكأ المعنى على جنونه دونما فهم
يعطله عن المغامرة ، أو يقصيه عن الحب بلا سبب
هكذا انكتب (٣)

تنبع شعرية قصيدة النثر من مناطق اليأس والموت والجنون والعدم ، لتؤسس مجازات الظل حيث قدرته الباهظة على الحركة والتفلت والمغامرة خارج حدود الاتساق العقلي ، والانتظام القيمي السائد ، فنرى المعنى يتأسس على جنونه الخاص دونما فهم رسمي بمثل الجنون العدمي المسبب لكل موت ، لكن جنون مجازات الظل هو جنون طزاجة الخفة المفرملة للوجود التي تتأبى على التأطر داخل أسباب وعلل عقلانية ميتة ، ومن ثمة تتأرجح بلاغة القصيدة في خفة مراوغة ماكرة بين المعنى واللامعنى النظام واللانظام خالقة نظامها الخفي الفريد بعيداً عن سطوة المجاز الرسمي العام ، فقصيدة النثر لا تحلق في الأعالي المجردة ، بل تحدق في الامتلاء الأيديولوجي الوهمي للأعالي المجردة ، وتحدق في الأعالي الغارقة والمسافات المارقة من سلطة اللغة والمواريث والاعتياد ، إنها تحدق في الموت حيث يجب على عشاق الحياة الحقيقيين أن يعشقوا وجهها الآخر لطزاجتها وحيويتها الغائبة ، أن يعشقوا الموت الذي يجدد خلاياها ، وينضر عفويتها ، ويخلّق عناصرها من جديد ، فما كان للتاريخ واللغة والشعر أن يحيوا لولا هذا الموت الجميل ، هذا العدم الأبيض النضير ، الذي يُمَّحى فيه كل شئ ، ويتوالد فيه كل شئ ، لا حياة حقيقية ولا تاريخ حقيقي ولا لغة حقيقية تكون بغير موت حقيقي وإعدام رمزي للغة والهوية والذات والتاريخ ، وليس الموت هنا موتاً عدمياً حتى تنتفي الهوية ، أوتنعدم التقاليد ، بل إماتة تخييلية واعية ناقدة لعناصر الموت التي تعيق حركة الواقع واللغة والثقافة في التاريخ الحي ، ومن هنا كنا نرى قصيدة النثر توسع من ثراء الهوية ولا تقتلها ، وتفتح من إمكان حضورها المتعدد بعيداً عن واحدية تطابقها التام المجرد مع ذاتها التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، إن قصيدة النثر تفتح في جسد الهوية الثقافية والسياسية مناطق الظل والفراغات غير المرئية ، وفجوات الفئات الإنسانية الغائمة غير المنظورة وغير المبررة كي تستعيد الواقع الهائم في شطحاته التجريدية الوعي إلى جسده الحي مرة أخرى . لسنا أقماراً متعالية باردة لا تلامس ظلام الأشياء ، ولا عرق الشوارع

أو ضمائر الأرصفة ، فقصيدة النثر ترى أن كل طهارة مفصولة عن رجاستها طهارة سياسية مختلقة ، ووهم شرعي عام يقول عاطف عبد العزيز:

إنها طهارتك التي فصلت

عني الجسد

ومكنتني من مراقبته حائراً يتلفت

.....

إنها الهزائم التي كشفت لي فتنة الضعف

إنها شمس الأربعاء التي

كنست الغبار عن شوارع (ستانلي)

واقترحت على الشعر أمكنة جديدة

إن خروج الشعر من شهقات الجسد ، وانسلاخ الموات ، وقوة جسارة اليأس ، يطرح مجازات وأشكالاً جمالية جديدة في قصيدة النثر العربية ، وهي مجازات تبني زمانية الانفصال والتعددالثقافي والجمالي والسياسي في الواقع العربي المعاصر ، ومن هنا كانت قصيدة النثر غير معنية بإلغاء الحدود بين الشعر والنثر – حتى وإن لم تصل بعد إلى مرجعية إيقاعية خاصة بها – وغير معنية كما اتهمها وهماً وتسلطاً رافضوها بتفتيت الهوية لكنها معنية بتوسيع فكرة الحد،وتخصيب حدود الهوية،وتوسيع إمكانات اللغة والتاريخ وتأسيس فكرة النشاط والحركة والانفصال لا أنظمة التأطير، أو معايير التنظيم ، قصيدة النثر تشيع نمطاً من فكر التوتر ، لا نمطاً من الهدم والتمزيق وهي طفل خلاق لعوب يتخلق من عمق رحم الواقع العربي نفسه ، طفل جمالي يعبث عبث الأطفال الكبار فيذيب الحدود بين العقل والنظام واللغة والتراث ليحل الجنون الطفولي الخلاق ، محل التعقل الرسمي العام الذى هو موت عام،لذا يعلن الشعر المعاصر في قصيدة النثر استقالته من ((الشعرية الحنجورية)) لديوان العرب، ومن إنشادية الأفكار الأخلاقية والسياسية

والاجتماعية الرنانة، ليسترد وجوده من ذاته ومن جسده ومن وجهة نظره الخاصة تجاه الواقع والآخر والتاريخ ،فليس في هذا الشعر رؤية أيديولوجية كبرى ، ولا رؤيا ميتافيزيقية متعالية تبني عالماً بديلاً أو موازياً للواقع ، وليس به تمرد أو رفض بالمعنى الرومانسي أو الواقعي،يقول الشاعر العراقي سعدى جاسم في ديوانه موسيقى الكائن:

هكذا ....
ومن أجلِ أنْ° يحيا في عزلةٍ
كما لوكانَ
في أقصى الصحارى°°

هكذا ....
وبلا عملةٍ وذهبٍ ويواقيت.
هكذا....
وبلا بوصلةٍ وبلا اسطرلابٍ
هكذا ....
وبعْريٍّ بدائيٍّ
وصفاءٍ قديسين
ينطلقُ الكائنُ / أنا ... ليختارَ لهُ مكاناً بعيداً ...
بعيداً عن الضجيجِ الفاسدِ والعيون :
آهٍ... من العيونِ الفئرانيةِ والواحدةِ
والتي تُكرّسُ للتحديقِ بداخلكَ
وبكرياتِ دمكَ ... وخلاياكَ
وبخطواتكَ ... وأمكنتكَ السرّيةِ جداً .
وهكذا.....
يُفكرُ الكائنُ / أنا
يُفكرُ ... حتى تشعَّ عزلتُهُ
بنورِ التأمّلِ وجمراتِ الشاعريةِ
وتفيضَ بينابيعِ التجلي
وإنثيالاتِ الروحِ .
قلتُ : يُفكرُ / أنا ...
أن يغلقَ عليهِ بقوةٍ
ويغورُ عميقاً في عزلتهِ .

وهكذا ....
يعثرُ الكائن / أنا – بعدَ بحثٍ منهكٍ –
على مكانهِ البعيد ...
وما أن يحاول أن يستقرَ
وهوَ الذي لامستقرَ لهُ ؛
حتى تنثالَ أو تنبثقَ من خلاياهُ : موسيقى ...
موسيقى تُنذرُ بالخطر
ويندهشُ بتفتح بنفسجاتٍ وقرنفلاتٍ عذراء
في جغرافيا مكانهِ
بما في ذلكَ جدرانه الآجرية وسقفه الكونكريتي
وكذلكَ تُنبهُ النوارسُ
بتوهّج الشمس
في دمهِ .
وإنَّ الفينيقَ مضى عليهِ حريقان
وهوَ يطرقُ بابَ عزلتهِ الذهبيةِ.

هكذا ....
وبلا....
يحدثُ للكائن / أنا ... المُحَلّقُ في فضاءاتِ عزلتهِ
المُشعّةِ بنور التأمّل
يحدثُ أن تسطعَ في ذاتهِ القلقةِ :
أقمارُ حبٍّ ...
وإزاء هذا السطوع
توقّدتْ اعماقهُ بفرح طفوليٍّ
لهُ قوةُ عناصر الكينونةِ الأولى :
فرحٌ في حبِّ الكائناتِ والأشياء
فرحٌ الغى اعتقادَهُ الواهمَ
بأنَّ الزمنَ قد مضت آلاته ... قطاراتهُ .. وخيولهُ
وسفنهُ وطائراتهُ الورقيةُ

دعوا الكائنَ / أنا ...
في عزلته
دعوا خلاياهُ تكتشفُ

ودعوا حواسهُ البتول تتفتح
ولا تستعجلوا النهاية .
°°°°°°°°°°°°°°°°°°°°

الآنَ ....
يعني الكائنُ / أنا
أن يُشيّئَ الزمنَ
ويحاورَ الذي قد يقيّضُ لهُ أن يُحلّقَ
في فضاء هذهِ العزلةِ .
يحاورهُ إزاءَ :
• الحقيقة العذراء
• معنى الألم
• فضة الخسارة
• رماد الوهم
وضوء الانصهار الكلي
لا الالتقاء الشهوي أو الموت
في الآخر .
قلتُ : يحاورُ – بعيداً عن مخالب الهزيمة
التي تتركُ الكائنَ يمضي الى صومعته/ قبرهِ
مهزوماً بمنتهى الاحتراف والتوجّس
والاحتقار الذي يلفظهُ الى الهوةِ السوداء.
قلتُ : يحاورْ ..
أليسَ كذلكَ ؟
لا ... فقد قررَ الكائنُ / أنا
أن يبتكرَ .....
أو لنقل ...أن يُفكرَ :
أنَّ بعضَ العواطفِ ليستْ الا ثمار :
° الأحساس بالشيخوخة
° الطفولةِ الأبدية
° الفراغ الهيولي
° المراهقةِ الفولتيرية
° والخلودِ الأسمى من جلجامش
ونواحهِ الساذج

وأفعاه الغادرة
التي ماتتْ بقاءَ رغمَ ثيابها المرقطة .
° ° ° ° °
كلُّ هذه العواطف كثيراً ماتحوّل القلبَ الى غرفةٍ مهيأةٍ
لأستيطان ايِّ دكتاتور أعزلٍ إلا من أوهامهِ
أو مومس أكثرَ نبلاً من نابليون بونابرت
أو أسد إفتضتِ الثعالبُ بكارةَ فروتهِ وزئيرهِ الببغائي
أو شاعر نبوّتهُ جنونهُ .
ولكنَّ الكائنَ / أنا ..
{ أنبّهُ ... أنبهني ... انبهكِ
أنبهكَ ... أنبهكم }
بأنَّ أخطرَ تلكَ العواطف هيَ أن :
{ تدركَ ... تدركي ... أدركُ ... تدركوا }
بلا شكٍّ بأننا ...أنكَّ ... أنكِ .. انني ..
قد التقينا الآخرَ الحقيقي في زمانٍ وفي مكانٍ مزيفين .
وعندما تستطيلُ أو تتقاربُ وقد تتكسرُ أو تتنافى المسافاتُ
تصبحُ الاغنياتُ والنوايا والمحاولاتُ والخسائرُ والمغامراتُ
والتوسلاتُ قابلةً للتأويلِ والبكاءِ والنميمةِ والتمثيلِ
والخيانةِ والانصهارِ المطلق
الذي (ليسَ كمثلهِ شئ) .
وهكذا يمكنُ أن يكونَ هنالكَ الحب :
° حبٌّ مُدمّرٌ
° حبٌّ تقليديٌّ
° حبٌّ أعورٌ
° حبٌّ هاملتيٌّ
° حبٌّ سوقيٌّ
° حبٌّ أوديبيٌّ
° حبٌّ عذريٌّ
° حبٌّ إفلاطو – ليٌّ
– أنا أشكُّ بعذريتنا مثلما أشكُّ بعذريةِ
أوفيليا وعذريةِ كزار حنتوش –
° حبٌّ ... حبٌّ نرسيسيٌّ
° حبٌّ معدومٌ .....

° حبٌّ من طرفٍ واحدٍ ..
وثالثٍ وسابعٍ وعاشرٍ

° ° ° ° °

هكذا .....
وبلا .....
الكائنُ – أنا – الثملُ بنورِ عزلتهِ
الآنَ ثانيةً تنبثقُ الموسيقى من خلاياهُ :
موسيقى ... موسيقى بروق ... موسيقى ... موسيقى ينابيع
موسيقى جنائزية ... موسيقى ...موسيقى لإغتيالاتٍ
وحروبٍ فنطازيةٍ ... موسيقى ... لقيامةٍ لانعرفُ ساعتها
موسيقى ... موسيقى خطرةٌ ....
موسيقى لعالمٍ قدْ يفنى في نهاياتِ القرن
ولايُخلقُ ثانيةً في ستةِ أيامٍ
ولهذا سأحْذَرُ :
إحذرْ ...
احذري ..
إحذروا :
هنالكَ ثمتَّ حبٌّ – ليسَ كمثلهِ شئ –

هنا شعرية عارية ، شعرية تتأمل جسدها الخاص بعيداً عن فكرة المقولات والأنساق والأيديولوجيات ، شعرية تستقيل من المتكلم الرسمى، والتفاتات الخطاب الشعري إلى الفوقى أو الكلي أو القومي ، تتخفف القصيدة هنا من عبء البلاغات ، وتشييدات الخطابات ، ورهق الأيديولوجيات،وتحديدات التشكيلات، لتتأمل جسدها الجمالى الخاص، بعد أن تأكدت أنها زائدة عن الحاجة الرمزية ، في هذا الواقع العربى الوهمي الذي تحركه تواريخ التيه،وأبجديات الوهم ،وتواريخ السقوط العربى المتكرر، والمدهش في القصيدة أن الشعر إذ يستقيل من مرجعياته الثقافية يأوي إلى شجرة بدائية عارية وارفة ، يأوي إلى قوة الوجود وبذاخة الحسية العارية ،يعود ليقطن بيت الوجود، فلا زال الشعر موصولاً بمرجعيته العربية الأصيلة ولا يقطع معها بالكلية ، ومن هنا كانت

قصيدة النثر تتخفف من سطوة البلاغات الكبرى ولا تلغيها بإطلاق بل تُجرى جسداً بلاغياً أخر ضمن مقولات البلاغة العربية السائدة. إن الشعر إذ يهرب من وهم الثقافة وخداع الأفكار المجردة . يؤسس الأصول الحسية الأولى ولا ينقضها . يستعيد نضارة النسغ الأول البكر بعد أن جففتها سطوة المجردات. وقوامع الرموز.ولذا فشعرية استقالة القصيدة من حدود ثقافتها تكمن في قدرتها على فضح البطانة اللاشعورية للتكلس والتجرد والاختزال التي يتبطن بها منطق المرجعيات والشرعيات والسلطات العامة . ليمسك بمناطق الظل والغياب والموت المتفلتة من رقابة العقل الجمعي الثقافي العام . يقول مؤمن سمير في ديوانه " ممر عميان الحروب " في قصيدة " عظمة " :

أغطي نفسي بالقار
القار الملتهب الحاقد
وحتى يتم التهامي أطلق صرخاتي للداخل
(فينحاش) سبيل الصوت
وأصير كومة تطقطق
تخيف الهواء والأرض والبيوت
بعدها أبعث روحي
فتسرق اللون كله وتغطيني
فأكون الجثة المشوهة
لطائر منقرض غريب
هذه جريمتي الكاملة
فلأتمها إذن يا أسرى
وأرمي لكم قلبي
لتجعلوه عصيراً
للحبارات

الشعر في هذا النص هو هذا الطائر المنقرض الغريب الذي اختار أن ينحاش صوته للداخل ، عبر ممرات مناطق الظل والغياب لكنه قادر على الطقطقة غير المرئية المدوية التي تزعج الأرض والبيوت والهواء ، يتخلق الشعر هنا في الخفاء الكوني والتاريخي والثقافي ،في فجوات السر والغياب، إنه الطزاجة المشتعلة للتفاصيل الحسية الخفية في الواقع والعالم ، وعندما يعصر الشعر قلبه للحبارات في النص السابق ، فإنما لبعيد لنطق الصمت والغياب أشكاله المقصاة سواء:اللامفكر فيها "أبستمولوجيا"،والمسكوت عنها "أيديولوجيا " ، وكما رأينا في النص السابق حشداً من الصور والمجازات غير المألوفة والتي تركزت أخيراً في صورة جثة مشبوهة لطائر منقرض غريب ، طائر الشعر المشبوه الغريب في عين السلطة ، وهي صورة تحرر الشعر من جمالياته السائدة ، كما تحرر رؤيا الشعر من السلطة الرمزية العامة التي كلما حفرت عن هذا الطائر المشبوه الغريب لتمسك به فر منها عبر مداراته اللامرئية ، لأنه يكمن في تعددية الهامش الكثيف لا في وضوح وسطوع المتن المجرد ، يكمن في الغياب لا في الحضور ، في ممكنات الهوية ، لا سائداتها الشرعية المطلقة ، يقول محمود قرني في ديوانه " قصائد الغرقى " :

الشعراء الرفيعون
ماضون إلى أشغالهم
يسهرون فوق التل
يتقدمون مواكبهم فرادى وجماعات
يصنعون المخادع الوثيرة
بانتظار السوسنات والأقمار
يبكون الخيالات الآسرة
يمجدون الفصاحة

ويسهرون بمسدساتهم في حراستها
الشعراء الرفيعون
يجتازون الوادي وهم يترنمون
يسكبون الكؤوس في أفواه أحرقها الحب
وأوجعتها التنهدات
ثم يضعون ساقاً على الأخرى
ويتحدثون بشموخ عندما يمر عليهم الفرقى
ويسألونهم : أين الطريق
.....
.....
الشعراء الرفيعون يمشون في خيلاء
وسط قبائل مهزومة
يذهبون إلى الحصاد متأنقين
يتحدثون عن أنفسهم لساعات طوال
ويتأسفون على أن الشعب
لم يكن في الساحة (٥)

ومن هذا المنطلق علينا أن نصحح من المقولات النقدية المكررة التي لاكتها أقلام النقاد الكبار في مصر عندما قرروا أن قصيدة النثر تغيب المرجعية الثقافية والجمالية المتوارثة لصالح تجريبيتها الجمالية الخاصة (٦)، وأنا أرى أن هذا التصور يمثل قصوراً في الوعي النقدي بجماليات قصيدة النثر، فلسنا "((إزاء منظمة تحرير شعرية تصادر منظمة شعرية أخرى حتى نقول هذه الأحكام النقدية المرسلة على عواهنا بلا أناة أو تمحيص . كما لا يمكن تصور قصيدة النثر مفصولة بصورة مطلقة عن موروثها الجمالي العربي (٧)، فقصيدة مكتوبة بلغة عربية رضية تحتقب كل صور الثقافة والتاريخ العربي القديم

والمعاصر. لكننا نرى من وجهة نظرنا النقدية أن قصيدة النثر زعزعت من أسس المرجعية الثقافية ولم تطمسها . كما نرى أيضاً أن في قصيدة النثر لا يمثل النص غير ذاته ولا شيء غيرها وبدون مرجعية كما تصور الدكتور محمد عبد المطلب . لكننا نرى على العكس من هذا التصور أن قصيدة النثر قد تخففت من غلظة الوعي الثقافي العام وفككت من رواسخه لكنها لم تنفصل عنه بالكلية . وحتى لو تعسفنا في الحكم وشططنا في الرؤية مثلما فعل كثير من النقاد وقلنا أن قصيدة النثر مرجعيتها في ذاتها ولذاتها بصورة إطلاقية، سنقع في مغالطة منطقية ومنهجية، إذ لا يمتلك القدرة على الانفصال إلا من اتصل آنفاً، ولا تستطيع شعرية ما أن تكون مرجعية ذاتها إلا بعد أن تكون هذه الذات قد تكونت بمرجعية سابقة ثم خرجت عليها . فالعقل البشري والخيال الإنساني لا يستطيعان العمل والنشاط في أي صورة من صور التفكير إلا من خلال نسق العلاقة . فنحن نحس ونفكر ونتخيل ونجرب بالقياس إلى علاقة ما : ظاهرة أو خفية أو حتى مستشرفة . وقد أوضح ذلك بصورة معرفية ومنهجية خلاقة فلاسفة الغرب المحدثين خاصة جورج لايكوف ومارك جونسون في كتابهما " الاستعارات التي نحيا بها " والذي بينا فيه أن بنية المجاز هي بنية عقل وتفكير قبل أن تكون بنية شعر وتخييل . وأن المجاز بنية معرفية تصورية قبل أن يكون قيمة لسانية بلاغية فطالما نحن داخل هذا العالم ولا نملك ترف الانفصال عنه مهما ادعينا ذلك فنحن دائماً داخل أنساق وعلاقات وقياسات وجدليات . ومن هذا المنطلق لا يصح قول النقاد في مصر والعالم العربي أن يدعوا أن قصيدة النثر لا مرجعية لها إلا ذاتها . بل الصحيح والأنسب إلى منطق اللغة والتاريخ والجدل والمنهجية أن نقول أن قصيدة النثر تخلق مرجعية ثقافية وجمالية مختلفة ناوئ وتقاوم المرجعية الثقافية الرسمية . بمرجعيات بديلة لا تجعل من الوعي الجمالي والاجتماعي والسياسي السائد الصورة المرجعية الوحيدة لإمكانات الواقع واللغة والجمال . بل تستحضر قصيدة النثر مرجعيات الظل والغياب والبياض والعراء لتكون هوامش جمالية ومعرفية مقاومة ضد سلطة

المرجعيات الثقافية والجمالية الرسمية العامة إن قصيدة النثر تفتح المرجعية على أفق تعددها وأنماط احتمالاتها ، ومن هنا اعتنت هذه القصيدة بأشكال تخييلية ومعرفية خاصة بها كأشكال مجاز العراء أو البياض أو الصمت أو الغياب أو الظل في مواجهة ما أطلقنا عليه فى كثير من دراساتنا النقدية محازات الاحتواء ومجازات النسق ومجازات الأيديولوجيا ومجازات المماهاة بين اللغة والنظام الاجتماعي العام ، تقول هدى حسين في قصيدتها البديعة " إنهم يصنعون الخبز " :

في الركن الملتهب من الشارع
أي شارع
يصنعون الخبز
يشعلون النار في الأفران
يحرقون جباههم وأيديهم
وهم يصنعون الخبز
نهلل لمصر في كأس العالم
وهم يصنعون الخبز
نصرخ ضد الحرب وهم يصنعون الخبز
نقاطع البضائع الأمريكية ونحتج على غلاء الأسعار
وهم يصنعون الخبز
نقاتل في سبيل حقوق المرأة وهم يصنعون الخبز
تسقط حافلة من أعلى الكوبري
ينقلب القطار في الصعيد ، نأسف للضحايا ونتأثر
بمشاهد الجثث الدامية
لنسخر من قلة قيمة الإعانات المصروفة للأسر المنكوبة
وهم يصنعون الخبز

نسرق من الوقت والمجتمع المعادي

لحظات نحب فيها بعضنا بعضاً

ثم ننام وفي الصباح

نجد الخبز على المائدة

نأكل ثم نهلل ونصرخ ونقاطع ونأسف ونسخر ونحب ....

وهم يصنعون الخبز ما زللوا

هؤلاء المتحالفون مع النار

القادرون إلى هذه الدرجة

على وضع الدقيق المستورد والمحلي

سواء بسواء كله

في أفران جماعية

ألا يستطيعوا أن يستخدموا خبرتهم هذه

في مواقف أكثر تأثيراً (٨)

رأت قصيدة النثر أننا لا ندرك الواقع والأشياء والعالم بصورة مطلقة وحقيقية ، بل بصورة مجازية افتراضية أيديولوجية ، ومن هنا فنحن لا ندرك غير التأطير السياسى للحقيقة والواقع بل ندرك ما كوناه من علاقات عن هذا الواقع أو ندرك ما يعمل في الواقع كواقع بينما هو فى في الحقيقة ليس الواقع، وجل وكدنا الجمالي والمعرفي هو وضع مخطط علائقي تجريبي أو سياسي لإدراك الكثافة الجدلية الحسية الباهظة لأشكال الواقع من حولنا ، لذا نجد قصيدة النثر تجرب الصور والمجازات الوصفية التجريبية التي لا تفكر في الواقع والعالم بالصور الثقافية التجريدية العامة جاهزة الأنماط والصيغ ، بل تفكر بالصور التجريبية قبل المنهجية والمعرفية التي تصغي بصورة موضوعية ولا موضوعية معاً إلى العالم من حولها ، وللطبيعة الحسية الفجة الخام التي تكون الذاكرة الحسية البدائية لعلاقات هذا الواقع قبل إدراجها في نسق تصوري ما ، وكأن الشعر شاهد تجريبي على ما يرى

ويسمع ويلمس فيلعب دور الوسيط الذي يصغي لذاكرة وعي الواقع لنفسه، ليسمح للعالم والواقع أن يمر من خلاله ، لا أن يمرر العالم والواقع من خلال اللغة والأنساق والتصورات والأنظمة أياً كان شكلها وغاياتها الاجتماعية والجمالية والسياسية ، وكأن قصيدة النثر تمارس تحريراً جمالياً وثقافياً وإدراكيا عاماً ، فتحرر اللفظة عن دلالتها الشرعية السائدة ، وتحرر التراكيب من أنساقها المتوارثة ، وموضوعيتها الراسخة ، وتحرر المجازات من أنماطها الجمالية المتبعة والمعاصرة ، وتحرر الرؤيا من النماذج المعرفية للسلطة الرمزية الراسخة ،وتحرر الشرعيات من وهمها الثقافي العام، ولعلَّ قصيدة نزيه أو عفش تجسد كل هذه التصورات فيما نطلق عليه هنا "((شعرية معاينة القاع الحسي للواقع))" يقول الشاعر:

ما قبل الأسبرين
ما قبل الأسبرين
فكر في الألم
مثلما كان مايكل أنجلو يفكر في عذاب الصخر
فكر في الألم
فكر في ضجر الدودة عذراء التربة عارية
وعزلاء تنزلق من أنفاق يأسها وتأكل الظلام
فكر في أحزان النباتات في ما يتألمه الطائر
وما تشقاه البذرة
وما يحلمه عرق النباتات
فكر في صداع الحلزون
هل سبق أن فكرت في حلزون يتألم ؟
فكر في حيرة الأتان الخجول
في صرخة مخاضها الدامية

تتدلق على فراش أمومتها الأولى
فكر في العجلة البتول تحت ميزان موتها
يعصر الهواء بعينيها
وتتوسل حنان أخيها الجزار
فكر في الألم
فكر في ضوضاء الآلام
قبل أن تتحول إلى فكر
وغصات للموسيقى قبل أن تصير أغنية أسى
فكر في الدمعة اليابسة لأم الجندي الميت تصرخها
أمام عدسة التاريخ
أنا فخورة بموته
فكر بالألم لا أقول لك ابك
لا أدعوك إلى قداس شفقة ولا أتوسل إليك
صل لأجل هذا وهذا
ولكن فكر فحسب قدر ما تستطيع
وأعمق ما تستطيع
.....
فكر في أنك من تألم
وأنك ربما بسبب الحياء لا تستطيع أن تقول : أنا أتألم
وأنك أنت العاجز إذ تتضرع في السر
تتضرع إلى جدران وبشر وأيقونات
لم يكن بمقدورها أن تشفي أحداً من الآلام
فكر في أنت .. وفي الألم

وانتبه الألم ليس مجرد الفكر

الألم ذاكرة العناصر

فكر وآمن بما تفكر فيه

إذ كيف لأحدنا أن يعرف

ربما الهواء صرخة جرح الطائر

والظلام أنين الصخرة

والأخضر دمعة قلب النبات

فكر في الألم ولا تستنجد بأحد أو شئ

ما تصرخه لا يسمع

وما تلوح به لا أحد يراه

صرخة الألم الصمت ... إذن فكر في الألم (٩)

هنا تتجلى شعرية قصيدة النثر في أبهى صورها ، فليس هنا حدس صوفي ، ولا جدل اجتماعي ، ولا جدل بنيوي ، ولا موازاة جمالية ومعرفية بين بنية النص وبنية الواقع ، بل هنا " شعرية العراء " الوجودي ، و " مجازات القيعان الحسية " ، والقدرة على كتابة جسد تراكيب أعضاء الواقع والأشياء والكائنات، حيث تتخلى اللغة عن أنساقها المعهودة ، ومواريثها الجمالية السائدة وتتخفف التراكيب من أبنيتها التعبيرية الهيكلية الراسخة ، وتدخل القصيدة فضاءات عراء الواقع الحسي الفج مباشرة تستقي ماء الجمال من حصاه الخشن، وتستتبع أشكال التراكيب من شعرية الفجاجة الخام ، وتبني تأملها الخيالي الانطباعي من ذاكرة العناصر الحسية نفسها ، وهنا يصغي الشعر لذاته إذ يصغي للوجود ـــ و يباعد بينه وبين مرجعياته

ـــــ بعيداً عن مراكمات مجازاته وأنساق بناءاته وهنا يستعيد الشعر بناء منطق التفكير، ويتخلى عن ثوابته الكلية المضادة ، يتجافى الشعر هنا عن فكرة الوسيط أياً كان لونها وشكلها ومقاصدها ، الوسيط المادي – اللغوي – الأيديولوجي الثقافي ، ولا يصارع ضد تقاليده المعرفية والجمالية حتى يخلق لغته الخاصة حيث لا يوجد أصل مطلق للمعنى ، بل توجد إمكانات مستمرة لبناء المعنى ومن ثمة ينغل الشعر مباشرة في جسم العناصر ، وكثافة الموجودات مصغياً حد الرهف للامرئي لأنساغها الحسية الحية السارية في قاعها الصخري البعيد ، الشعر هنا لا يتصارع مع المادة من خلال وسيط الشكل ، بل يتصارع مع الشكل بغية إخضاعه لحد المكونات الحسية للمادة ، بما يجعل الشعر يتخلى عن مثاليته وتعاليه وعقلانيته ليندرج بصورة حسية مباشرة في الخفاء العميق للوجود والعرى الكثيف للكائنات والبياض المشبع بالامتلاء الديناميكى الحي للموجودات والكائنات، يقول محمد الماغوط في البدوي الأحمر في قصيدة ((عيد الشكر))

لن أحلق بوطني على علو مرتفع
حتى لا يصيبه الدوار
ولا على علو منخفض
حتى لا نصطدم بإحدى الأغاني الهابطة فتهبط
معها الى الدرك الأسفل.

ooo

وأنا أكتب...

لا أترك فراغاً.. أي فراغ على الهامش

أو بين السطور

أو في الزوايا

لأن أكثر من احتلال سيشاركني هذه الصفحة

الإعلام

التموين

الدفاع

الأمن

الداخلية

الخارجية

الري

القضاء

وعلي أن أستعد للمواجهة.

ترى كم توفر للشعر هنا من رهق الصمت ، وموضعية الإصغاء الحي ، وقدرة الاستغراق في بنيوية الكائنات حتى اتصل بعروق الشعر الكامنة فيها ؟! لقد اتصل الشعر بالوجود لا باللغة . يتجلى ذلك في عذابات الصخر المتكومة على ذاتها الصامتة فيما قبل ثقافة النحت ، و التأمل في تركيب أحزان النباتات والحيوانات قبل أيقونات الرموز ، وضوضاء الألم قبل أن تنكشط رغوته الفائرة عبر تجريدات الرموز ، وقوامع الأنساق ، هنا الواقع في لعابه الحسي المكظوظ بحيوية الحياة ، والضاج بعنفوان الحس ، والمدوي بالوجود المحض هنا شعرية " البياض الديناميكي الحي " قبل أن تتأطره الثقافات في اختزالات أيديولوجية ومعرفية وجمالية متعارفة ، الشعر هنا عصب عرفاني ومعرفي حاد يشخب بدماء الوجود وهو يخلق مرجعيته الجمالية الخاصة من خلال زحزحته للمرجعيات السابقة عليه ، والقصيدة تبني قدرتها التخييلية الباذخة من خلال تفكيك الأفكار

والثقافات والمعارف وإخضاعها جميعاً لمنطق الواقع في ذاته ولذاته في مرحلة ما قبل الأسبرين واللغات والرسائل والتعاويذ وما قبل الأسئلة الكبرى ، وما قبل النار والطبول والرايات ، أي الوجود الحي الفوار قبل المنهجي والمعرفي حيث تتأسس البدايات الأولى ، وتتخلق المفاهيم الغفل ، وتبزغ التصورات البكر ، يصغى الشعر إلى أسرار دفق الحياة في شكول الكائنات والموجودات بعيداً عن خداع النظريات والمعارف والمناهج ، ويعرض الشعر هنا قوة التجريد الكامن في النظريات إلى حيوية تجسيدات الإبداع الطازج الشهي فيتعقب الدروب السرية الصامتة في جسد الواقع والتصورات والمفاهيم ، كي يردنا إلى ذواتنا وحسيتنا وكينونتنا الغائبة رداً جميلاً ، لابد أن الشعر هنا بذل مجهوداً تاملياً هائلاً على المستوى اللغوي والنفسي والاجتماعي والثقافي حتى استطاع أن يمسك بمنطق الصمت الذي هو كلام حي ساكت استبعدته الثقافة والأنظمة لأسباب سياسية واجتماعية قمعية كابحة ، ويحاول الشعر أن يسترد من جديد الوجود واللغة والروح والكائن والكون والكينونة ، يستردهم من الهباء الرمزي العام :

وأنك أنت العاجز إذ تتضرع في السر
تتضرع إلى جدران وبشر وأيقونات
لم يكن بمقدورها أن تشفي أحداً من الآلام

وهنا لا تعبر اللغة عن التجربة ، بل تكتب التجربة ذاتها من خلالها ، ولا يقف الدال واحدياً أمام المدلول العام السائد ، بل يصير الدال هو المدلول حيث نمسك بألفة الأشياء الحسية الأولى في بذاختها الواقعية الصامتة قبل أن تختزلها مقولات الثقافات ومنهجيات الأنساق ، ومن هنا فإن شعرية قصيدة النثر ((شعرية معاينة لاشعرية تامل)) ((القاع الحسي للواقع))"وهى شعرية لا تقاطع الواقع ، بل تعيد اكتشافه ، ولا تنفي المرجعيات بل تعيدها إلى حيويتها البدئية الأولى ، وتفتحها على تعددية أشكال حضورها ، فقصيدة النثر تكتشف النواة الذرية الصلبة للوجود بعيداً عن تسلط النظريات

والأنظمة ، ومخادعات الأيديولوجيات والنظام ، ولعل الشاعر الدكتور البهاء حسين في قصيدته " كومبارس " يحاول أن يبني هذا التصور الشعري من خلال الأيقونة الرمزية للكومبارس ، ولعلنا لو أردنا أن نعرف الفوارق والشعرية والجمالية والمعرفية العديدة بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر أن نقوم بعمل دراسة موازنة بين قصيدة " مرثية لاعب سيرك " لحجازي ، وقصيدة كومبارس للبهاء حسين ، حتى نرى الفروق الشعرية العميقة بين لغة مجازية فخمة ، ولغة يومية تقريرية مخففة مهمشة لغة تفسر المخطط الاجتماعي والسياسي لنسق الحياة ، ولغة تكشف عن الأصل البريء الفج للأشياء والحياة ، لغة رؤيوية تنبؤية مدعية ، ولغة بلا ادعاءات بنيوية ولا نبوية، لغة غنائية درامية أخلاقية وتبشيرية، ولغة رصدية حيادية تتأمل القيعان الحسية الفائرة لأرصفة الوجود ، جامعة بين اللغة الشعرية التقريرية واللغة السردية الحيادية : فرادة قصيدة النثر كما يقول عبده وازن ((تكمن في أنها نشأت من رفض الثبات في الأنواع، وقد رفضت هي نفسها أن تُحدّد أو أن تتميز كنوع جديد. هذا ما يؤكده تعدد الأشكال فيها، وغياب الإكراه أو الارغام الذي يمارسه المضمون عادة أو الأسلوب. انها قصيدة الحرية والخلق الذي لا حدّ له. وفي هذا المعنى ليست قصيدة النثر نوعاً اضافياً بل يضاف الى سائر الانواع، انها كينونة اساسية في الشعر الحديث. وقد علمتنا هذه القصيدة أن الكتابة الشعرية حرة ويجب عليها ان تكتشف كل مرة. انها القصيدة المغايرة، القصيدة التي لا تستسلم لأي يقين، القصيدة التي تشكّك في العالم مقدار شكها في نفسها. وجدت قصيدة النثر لتكون نقيض اليقين، أي لتكون قصيدة الاختبار الذي لا حدود له. انها قصيدة القلق، قصيدة التمرد الدائم، قصيدة الاكتشاف الدائم. انها القصيدة الاكثر حرية، القصيدة الأكثر استحقاقاً للحرية. انها الصيغة الشعرية الفردية او الشخصية التي تظل تعصى على أي تحديد نهائي ومن ثمة فهى تؤسس فيما نرى فى دراستنا ((قصيدة النثر الخيال التفكيكى الإحلائى،فى مواجهة الخيال التركيبي الاحتوائي)) .

" من الخيال التركيبي الاحتوائي إلى الخيال التفكيكي الاخلائي " .

(١)

لا أريد أن يحبني أحد

كي لا أحبه

لا أريد أن أحب أحداً

أريد أن أحمل جثة الحياة

سأفتح وسطها كوة

وسط الحياة بالضبط

كوة صغيرة مظلمة

كي ألصق على النص

أريد أن أبكي وأن أكف عن البكاء في يناير

(٢)

من يحمل المطر إلى أصابعي

متى يهطل المطر

من يحميني من المطر

(٤)

كلاكيت صور

- لا أريد

سكوت

غداً

الجمهور

هل يتفرج العراة على عريهم

كي يدفعوا زكاة المصير

الإضاءة :

كم أرتعش

ولا أحس بأي رغبة في المجد

طعامي اليومي

آه هل تكون الحياة بيتي الأخير

اليوم بارد وغداً وبعد غد ملل

والجمهور لا يصفق للكومبارس

والله لا يحبه والمنتج والنص

والشاشة لا تجني

أين أحط ملامحي التي لا أحبها

لا بيت لي

(٥)

أبدأ الدور كي أنتهي من الدور

والدور صغير

.....

(٩)

عيني

أقصد عيني سابقاً تؤلمني

كيف بلا عينين أبكي

كيف أعرف النص

كيف أنفض عنه الغبار

كي أمشي في عتمة النص الضرير

في هذه القصيدة البديعة يتخفف الشعر إلى حد التقشف من فخامة المجاز، وأناقة التراكيب ، وشعرية العلاقات الجمالية الجدلية ، ليتخذ من رمزية جسدانية الكومبارس لغة تقريرية حسية،ومن كثافة حركة أعضائه لغة درامية سردية. فيها ورع دلالي بالغ ، وخفة دلالية مرحة وذاهلة. فالكومبارس أيقونة رمزية شفيفة تكشف عن وهمية النصوص والقيم والتصورات التي تحكم مسرح الحياة من حولنا ، وترينا أن المخرج والممثل والنص أوهاما شرعية ، وخيانات تمثيلية رمزية ، تباعد بيننا وبين الجسد الحي للواقع والحياة ، إن الكومبارس هنا أشبه بكهف مثل أفلاطون ، ودائماً نجد الممثل هنا ، وهو الذات أو الأنظمة أو القيم في حالة تفكك مستمر، وتصدع متتالي وتبادل تصاعدي للأدوار فالممثل يبصق على النص ، والجمهور عريان يتفرج على عريه ، والله لا يرضى عن الجميع لأنهم ابتعدوا عن الجسد الحي الخلاق للذات والواقع فالقصيدة تدين التمثل اللغوي والسياسي والثقافي الخادع ، وترى إلى النظام المختلق بين اللغة والنص والمسرح محض أوهام وتمثيل ، لذا تود الذات الشعرية التي تقوم بدور المخرج والممثل والجمهور معاً أن تحدث ثقباً خلاقاً في جسد الحياة نفسها لتكشف عن خدعة النص الموازي التشكيلي للوهم الأيديولوجي العام الذي يلحم ما بين الحياة والثقافة ، والواقع والقيم ، والممثل والنص ، يكتشف الشعر كومبارسية البناء الثقافي ، والانتظام الرمزي ، والمخطط التجريدي العام للسلطة ويعيده إلى عماه وتفسخه ، لتستعيد الحياة عبر جسدانيتها الحية نصها الحي الغائب ، ولتنبع حركة الكومبارس من جسده لا من نصه، ولذا ختم الشاعر قصيدته المسرحية البديعة بقوله:

كيف أعرف النص

كيف أنفض عنه الغبار

كيف أمشي في عتمة النص الضرير

ونص الدهاء حسين نص ممسرح يقوم على تقنية العرض السينمائي والمسرحي واللغوي في شكول تشكيلية تداخلية تبادلية يقوم بإخراجها الشاعر نفسه،ففكرة النص هي فكرة العرض

المسرحي. فالذات الشعرية في النص تتفكك إلى ذوات وشخوص عدة ما بين الممثل والمؤلف والمخرج والجمهور فهناك عدة متكلمين لا متكلم واحد،وعدة أزمنة لا زمان واحد، لتكشف القصيدة عن تعدد الهويات الثقافية والجمالية والسياسية للذات والواقع من جهة ، وهمية النص الأحادي من جهة أخرى ، فالحدث الشعري في القصيدة تجتمع فيه أزمنة كثيرة لحظة حضوره لذا فهو يتأرجح بين شخوص عدة يتداخل فيها الشعري بالسينمائي ، والسردي بالمسرحي بما يكشف عن وهمية النوع الشعري الواحد ، ووهمية النص الثقافي الأحادي ، ووهمية الهوية السياسية والاجتماعية الواحدة، بما يفتح القصيدة على تعددية أشكال حضورها ، وتبادلية أداء أدوارها ونرينا أن النص الذي نكتبه يكتبنا أيضاً فهو يستخدمنا بقدر ما نستخدمه ، لذا وجب إخضاع مقولات الأفكار والنظم لمنطق الواقع ، وضرورة استنباع طموحات الروح ، ومسارات الحياة من طزاجات الجسد ومن التفاصيل الحسية الموارة في روح الأشياء والموجودات وهنا تمنح الشعرية ماءها الشعري من محازات القاع الحسي للواقع ، وتتراكب عوالمها من شعرية الواقع ، لا من واقع الشعر وتدي حيالاتها عبر جسد الأشياء ، ليس عبر العلاقات الاستعارية بين الأشياء ، فليس في القصيدة استعارات صلبة فخمة ، بل تجسدات حسية واقعية تعرض وهمية النصوص على المحك الحسي الصلد ، ومن هنا فإن قصيدة النثر على عكس القصيدة التفعيلية ((تضع الواقع أمام القصيدة ، ولا تضع القصيدة أمام الواقع))، أي يستبق الوجود الشعر وليس العكس ، لينتبه الإنسان دوماً لكمبورسية الأنطمة والثقافات التي صنعت أكليشيهات أنظمة الوجود ، قبل أن نجترح الوجود ، وشوهت جسد الحياة الحي فصنعت منه سامريات الثقافة عجلاً جسداً له حوار أيديولوجي وهمي ، بما يحدث هذا الانفصام النكد بين الكلام وذات المتكلم ، وأنظمة التعبير وتجريبيات التعبير، لكن القصيدة أكدت على وجوب استنساغ مقولات النص من عصارات جسد الحياة وأنساغ الدفق الحسي للواقع وهما أس الحياة الحي ، ووفقاً لهذا المنظور الشعري الحسي أنبتت القصيدة على الخيال " التفكيكي الإحلالي" في مقابل نص حجازي "مرثية لاعب سيرك"التي أنبتت على الخيال "التركيبي الاحتوائي " لقد وعت قصيدة النثر أن ثمة اضطراباً موضوعياً عاماً قد عزا عقل المجتمع العربي والثقافة العربية ، وانتبهت إلى الطبيعة الأخطبوطية الرمزية الشرسة للأيديولوجيات الكبرى التي حكمت هذا العقل ودمرته تدميراً على مدى نصف قرن أو يزيد ، وعرفت بنصيرة نفاذة أن الأيديولوجيا العربية والغربية

اليوم لا تعمل مثلما كانت تعمل في ستينات القرن الماضي ، - أى لا تعمل على قلب الواقع أو تشويهه أو تغليف تناقضاته وخنق العقل النقدي فيه ، بل احتوت الأيديولوجيا جسد الواقع العربي كله وصار جسداً سامرياً تحركه حياة بلاستيكية خرفية ، لقد اغتالت الأيديولوجيا العربية المعاصرة الواقع والكائنين فيه ، بعد أن خلقت ما يعمل في الواقع كواقع وليس في الحقيقة هو الواقع ، صار الواقع العربي المعاصر ولأول مرة في تاريخه السياسي والاجتماعي والثقافي الطويل – صار مفعولاً به من فروة رأسه حتى أخمص قدميه ، حتى أننا لم نعد نرى الحدود الفاصلة بين الوهم والحقيقة واللغة والقيم والخداع لم نعد قادرين على التفرقة بين الواقع وما يعمل كواقع ، ولم نعد قادرين على إدراك الحقيقة الحسية للعالم الواقعي الذي نتحرك فيه ، "((ولا معنى ما يتم فيه ، وغدونا عاجزين عن تحديد صحة الخطابات ، بل فاقدين لأدوات تمحيصها ، وأصبحنا نتقبل أي خطاب حول العالم بعد أن فقدنا القدرة على التفرقة والتمييز ، بل فقدنا القدرة على التمييز "(١٠) . ونظراً لهذا التعتيم الأيديولوجي والروغان الثقافي العام ، آلت قصيدة النثر على نفسها أن تكشف منطق الخلل داخل منطق النظام ، ومحاولتها " شرعنة " المهمش والمقصي واللامعقول ليكون ضمن بنية لواضعات الاجتماعية الرمزية السائدة ، فابتكرت قصيدة النثر ما نطلق عليه هنا "((المجاز الاختراقي الافتراضي)) " لمناجزة ما نطلق عليه هنا "((المجاز النسقي الاستغراقي)) " للشعريات السابقة عليها ، يقول أشرف يوسف في مفارقة تهكمية حسبة جارحة في قصيدته " كأنني أكتب شعراً موزوناً مقفى " :

شعرية ((المجاز الاختراقي الافتراضي)) ضد ((المجاز الثقافى الاستغراقي))

يقول المرء لنفسه

أثناء رحلة قدميه إلى غرفة الإعدام

لابد من مكان ما مثل محطات القطار

تذهب إليه

حيث الركض تميمة بشرية

الباعة جنب المسافرين

يهللون لشراء منظار صنع خصيصاً لرؤية

موطنهم الأصلي يتغنى بهم
تطوع مثقف مجهول وأخرج من صدره ضفتين
وأبحرنا على قضبان السكك الحديدية
مسلحين بالأمل
هاي أيها العامل في شباك التذاكر
ثبت عدسة الكاميرا على أيدينا
المحتشدة بجداول المواصلات (١١)

وقبل أن نلج إلى العالم الداخلي للقصيدة ، نود هنا أن نحدد مقصودنا الاصطلاحي الجديد " ((بالمجاز الاختراقي الافتراضي)) " وأقف أمام النصف الأول من هذا التركيب التخييلي ، أقصد الخيال الاختراقي فنقول مع الدكتور شاكر عبد الحميد"((يتعلق الخيال الاختراقي بما وراء السطح الظاهر ، بالظل الموجود خلف النور ، بالباطن الموجود وراء الظاهر ، بالمعاني بالأماكن العميقة التي يسعى إليها هذا الخيال ويستخلصها بالرؤية الواضحة للأشياء الخفية وليس مجرد الربط الآلي أو حتى الجديد بين التفاصيل ، فالأمر هنا يتعلق أيضاً بالأصالة ، بالجدة ، بالاكتشاف ، بالطزاجة بكشف الغطاء وإزاحته عن الغامض أو المتخفي والمخبوء والبعيد ، يرى التوهم – في هذا النوع من الخيال – التفاصيل أو الطبيعة الخارجية ويرسم صورة شخصية عنها ..... أما الخيال فيرى القلب والطبيعة الداخلية ويجعلنا – لطزاجتها وجدتها وحيويتها مشعر بها ، حتى لو كانت هذه الطبيعة (أي المشهد أو اللوحة أو العمل الفني قد جسدت وقدمت من خلال تفاصيل خارجية غامضة مبهمة أو حتى مفككة "(١٢) .وفي ضوء هذا المفهوم الاصطلاحي للخيال الاختراقي نستطيع أن نتقدم به خطوة مفهومية أكثر تطوراً عندما نقرن الاختراقي بالافتراضي في قصيدة النثر التي تناوئ جمالياً ومعرفياً ((المجاز النسقي الثقافي الاستغراقي)) الذي اعتادت عليه الشعريات العربية السابقة والمعاصرة لقصيدة النثر ، فالخيال الشعري لهذه

الشعريات كان معنياً حقاً بحركة الزمن ومتغيرات الواقع والثقافة، وجدليات التاريخ ومستجدات المعرفة ، لكن الخيال الشعري في قصيدة النثر لا يعني بالحركة المجردة للزمن بل بتقطعات واهتزازات حركة الزمن ، وينظر لحركة الخيال على أنها ليست مجرد تجديد وتطوير يتم بين حاضر منفصل عن الماضي ، بل تراها حركة تحديثية تنغل في الاهتزازات الزمنية الخفية . والتقطعات المعرفية الظلية التي تكون الأساس الداخلي الحسي التحويلي للحياة والواقع والذات والثقافة فتستنفر كوامنه الطازجة الأصيلة التي لم تتخلق بعد داخل أحياز النسق المجازي الرمزي العام الذي استغرق كل شئ ، ويملأ كل مساحات وعينا ولا وعينا على السواء ، فالمجاز الاختراقي إذ يتوجه بصورة حسية مباشرة إلى خلخلة فكرة حضور الواقع ، فهو يعاينه معاينة حسية قبل لغوية وقبل منهجية،حيث الكوامن الرمزية اللاواعية للذاكرة واللغة والهوية والذات مجسداً إياها عبر قوة التخييل الاختراقي الذي لا يقف على الهوية بل على النظر المتجدد في تجديد أصولها ، ولا يقف على التقاليد الجمالية والمعرفية بل على استمرارها الغليظ المانع من حيوية اتصالها وتحولاتها الخلاقة ، إن الخيال الاختراقي يذخر فكرة الأصل والحضور والثبات ليقف على كتلة اللاحضور بوصفها إمكاناً للحضور ، وعلى الفراغ بوصفه امتحاناً خلاقاً لإعادة الامتلاء بالحياة والوجود ، ومن هذا المنظور نرى أن قصيدة النثر إذ تفتت أصل الهوية تعمل ذلك لا لنفيها بل لإجراء روح الحيوية والنشاط فيها ، ولتجعل من سمة التنوع الجمالي الحيوي صفة الشعرية ، ومن قوة التعدد الثقافي علامة الهوية ومن الحركة والتكرار والتنقل مقومات للغة والخيال والثقافة ، لذا انتهت قصيدة النثر ((لمجازات الظل)) في مواجهة ((مجازات الصحو الثقافي)) التسلطي العام ، ووجهت بصرها اللغوي وبصيرتها الخيالية الاختراقية إلى الكتلة الحسية المظلمة القابعة في القاع الحسي للواقع واللغة والحياة ، هذه الكتلة غير المرئية تقع دائماً خارج حدود النظام والعقل والمعرفة وتتبطن فيما لا يتعقل بعد، في المتخفي والمخبوء والغريب والاستثناء ، في الطازج والمدهش وغير المألوف ، أي عبر

تأسيس ما لم يصير واقعاً بعد وليس مجرد استنساخ الواقع الممكن ، وهنا بالتحديد تكمن قوة قصيدة النثر التي تختلف بها عن سائر الشعريات المعاصرة لها ، وربما لم يقف النقاد العرب المعاصرون على هذا الوجه الجمالي الاختراقي الافتراضي لقصيدة النثر ، ولم ينتبهوا إلى تأصيله معرفياً وجمالياً بعد ، ومن هذا المنطلق لا نستطيع أن نوافق بسهولة على ما طرحه الدكتور صلاح السروي بخصوص تحديده للخيال الافتراضي في قصيدة النثر ، يقول السروي في دراسته المعنونة بـ " ((جمالية المشهد الافتراضي)) " في ديوان " كأنني أريد " لغادة نبيل : "((الحلم الكابوسي بآلياته التصويرية الفانتاستيكية القائمة على التقاط العناصر غير المترابطة ورصفها في إطار تخييلي ، هو الأساس الجمالي الذي تقوم عليه قصائد هذا الديوان ، حيث تبرز بوضوح الرغبة في مقاربة العالم عبر إعادة تركيب عناصره ، أو بالأحرى عبر تفكيك هذه العناصر وصولاً إلى لوحة فسيفساء تشبه لعبة البزل Buzzel التي تختلط مكوناتها ، فإذا بها تحيل إلى علاقات غير منظورة ، طارحة إمكانات رؤيوية وتأويلية غير متوقعة وإذا كانت هذه اللوحة ذات منطق كابوسي ، فإن تفكيكها وإعادة بنائها على هذا النحو العشوائي " الفانتستيكي " لا يمكن إلا أن ينتج تنويعات مشهدية على صورة الألم على نحو لا نهائي ومن هنا فإن هذا الديوان لا يطرح رؤية يقينية من أي نوع، بل يطرح احتمالاً رؤيوياً، أساسه فوضى الأمل، وفوضى المشاعر، وفوضى الرؤى"(١٣) . وربما كان من الأنسب هنا قبل أن نتعرض بالنقد لمفهوم السروي عن جمالية المشهد الافتراضي أن نعرض هنا لتصور بعض شعراء قصيدة النثر وهي الأستاذة فاطمة ناعوت لطبيعة المجاز الجديد الذي تطرحه هذه قصيدة النثر وذلك في مقالها المعنون " الشمس غير العادلة أبداً" كثيرة هي الاتهامات التي توجه للتجارب الشعرية الجديدة ، بعيداً حتى عن " جريرة " هجران الوزن الخليلي المقدس ، من هذه الاتهامات : الحديث عن اليومي المبتذل ، والتخلي عن القضايا الكبرى، وغرق الشاعر في ذاته لدرجة الغياب التام للموضوع/ الآخر ، ومنها كذلك الإسقاط العمدي للغة عن عليائها ، حتى لم تعد في ذاتها

أحد أركان الشعر بل مجرد وعاء حامل له ، ومن ثم يحسن أن يتجرد الوعاء من زخارفه حتى يشرق ما بداخله ، فغاب المجاز أو كاد ، واختفت جماليات اللغة واللعب بها كما يليق بالشعر من المعلوم عنه بالضرورة ، ورقت اللغة وهشت حتى توحد معجمان لا يلتقيان أبداً : معجم الشعر ، ومعجم نثار الحياة اليومية ، لقد أصبح الظل هو البطل .... هؤلاء الشعراء الجدد يعرفون أن الشعر لم يعد يأتي من المجاز ، ومن اللغة بقدر ما هو مخبئ وكامن في الحياة ، في حاراتها الخلفية المظلمة ، في البيوت الصفيح والأحراش والعشش ، وفي كل مكان تنأى عنه الشمس غير العادلة أبداً "(١٤) . وبعيداً عن وهم المقارنة بين نصين نقديين مختلفين في وجوههم النظرية والتطبيقية ، غير أن الجامع بينهما هو هذا الوقوف النقدي على توصيف بعض ألوان الشعرية الجديدة لقصيدة النثر ، وما يهمنا هو وقوف السروي على ما أسماه بالاحتمالية الرؤيوية غير اليقينية ،أو ((شعرية المشهد الافتراضي)) ووقوف فاطمة ناعوت على ما أسمته ((بالظل البطل)) ، وشعرية الحياة لا شعرية اللغة ، وكلا التصورين يحوم حوماً حول حمى الشعرية الجديدة ولا يواقعها في عمق النواة الصلبة المكونة لوعيها الجمالي والمعرفي معاً ، ذلك أن جماليات قصيدة النثر زئبقية متفلتة وهي أشبه باللمح الميتافيزيقي البارق الذي لا يستمر سوى لبرهة أو قدراً لا مرئياً من((" الفيمتو الجمالي)) ومن هنا كانت حيرة النقاد إزاء جماليات هذه القصيدة ، واتهامهم أيضاً بعدم تأسيس مرجعية معرفية وثقافية خاصة بها بعد ، ولكننا نحاول هنا الاقتراب خطوة نقدية أعمق تحاول تقديم تصورات معرفية أخصب فيما اقترحناه من ((دمج التخييل الاختراقي بالتخييل الافتراضي)) في بنية قصيدة النثر في مناوئتها ((للتخييل النسقي الاستغراقي)) للشعريات الرسمية الرمزية العامة ، ومن هنا كان اختلافنا النقدي مع معظم نقاد قصيدة النثر ومنظريها الذين وصفوا الشعريات النثرية أو شعريات قصيدة النثر ، بعدم إرساء مرجعية جمالية معرفية ثقافية تخصها تمكننا من الوقوف على القطع التخييلي والتشكيلي الذي قدمته قصيدة النثر للشعريات العربية

المعاصرة ، ولعلّ وقوفنا على ما اقترحناه " بالخيال الاختراقي الافتراضي " يمثل أحد وجوه هذه المرجعية الجمالية – لا الوجوه كلها – ومن هنا كان اختلافنا مع تصور الدكتور السروي لجمالية المشهدية الافتراضية ، فهي لا تعني عندنا " هذا التفكيك لعناصر الواقع وصولاً إلى لوحة فسيفسائية تحيل إلى علاقات غير منظورة طارحة إمكانات رؤيوية وتأويلية غير متوقعة " فالمشهد الشعري الافتراضي لا يفكك عناصر الواقع وصولاً إلى واقع تأويلي آخر ، لأن الواقع الافتراضي فيما نرى لا ينبع من حالة الواقع الآني ولا يفكك الواقع الراهن ، بل هو((تأسيس لواقع تخييلي معرفي استنباطي)) يكون بديلاً بالكلية عن هذا الواقع الراهن بكافة كوابيسه ووعيه ولا وعيه ومنطوقة المعرفي والجمالي ومكبوته الثقافي العام ، ولو استعنا هنا بمفهوم جيل دولوز عن العلاقات المعرفية والجمالية بين مفاهيم: الواقع والممكن والافتراضي – سنقترب أكثر لما نؤسسه هنا لجمالية المشهد الافتراضي كما طرحته قصيدة أشرف يوسف التي أجلنا وقوفنا النقدي عليها لحين فض هذا الاشتباك النقدي حول الجماليات الجديدة التي تطرحها قصيدة النثر العربية في مصر ، يقول عبد السلام بن عبد العالي "((إن الافتراضي ليس مجرد وهم وخيال ، وهو ليس حتى مجرد إمكان ، فهو يختلف على الإمكان مثلما يختلف الراهن عن الواقع ، ذلك أن الممكن كما يقول دولوز يكون جاهزاً في انتظار التحقق ، إنه على كامل الاستعداد لأن يتحقق لذا فهو ساكن قار ، الممكن يقابل الواقع ، أما الافتراضي فيقابل الراهن ، ولكي يصبح الافتراضي راهناً ، يكون عليه أن يواجه صعوبات ويحل مشاكل ، يكون عليه أن يجدد ويبدع ، الممكن مركب من حلول ، أما الافتراضي ضمن إشكالات ، الافتراضي فتح للراهن على السؤال ، لذا فهو حركة وترحال ، إذا كان تحقق الممكن تحققاً لما سبق تحديده ، فإن تحقق الافتراضي إبداع حل لما يطرحه مركب الإشكالات " (١٥) .

وهذا التصور يجعلنا نرى المشهدية الجمالية الافتراضية ، قدرة تخييلية اختراقية تأسيسية في المقام الأول،ونراها تتمتع بقدرة معرفية قبل منهجية تحفر في الأصول الحسية

الأولى للواقع واللغة ، حتى لتفتح آفاقاً فيما وراء المجاز النسقي الرمزي الاستغراقي الذي يصدر عنه الوعي الجمالي العام ، وهذا ما يجعل من اللغة والواقع والزمان والمكان إمكانات افتراضية مفتوحة على الإمكان والافتراض والاحتمال بنفس قوة الواقع القائم ، إن المشهدية الجمالية الافتراضية تحول الأنساق الثقافية والسياسية والجمالية للواقع إلى بنى تخييلية احتمالية إشكالية وترى ما استقر ورسخ صورة من صور الاحتمال لا أكثر ولا أقل !! . ومن هذا المنطلق المعرفي والجمالي النقضي التأسيسي ترى الجمالية المشهدية الافتراضية في نص أشرف يسوف السابق أن السير إلى غرفة الإعدام هو الإمكان الافتراضي الدقيق للحركة المتجددة للسعي ، فلابد من هذا الإعدام الدلالي والمعرفي لما رسخ واستقر ، ولابد من هذا التخفف من المراكز اللغوية والسياسية والثقافية ليصبح منطق الحركة منطلقاً للهوية واللغة والتاريخ حيث " الركض تميمة بشرية " الركض هو السر ، وهو القدرة الخفية السحرية على الاسترسال في تقويض العرف الثقافي العام ، فالمسافرون لا ينتقلون عبر المسافات المعهودة من مكان إلى مكان بل ينتقلون عبر مناظير الرؤى والإمكان ، إنهم يسافرون في تحولات أسس المنطق ، وتجديد مسميات المعنى ، ومن ثمة تعيد الثقافة بناء ذاتها خارج الأسس المعرفية السائدة ، ولابد هنا من خلق مجهول الثقافة لابرد الطمأنينة إلى معلومها في رؤية الواقع واللغة والهوية ، ولعلنا نحس هذه الحلزاجة التخييلية الشهية لهذا المثقف المجهول الذي أخرج من صدره ضفتين للإبحار بعيداً عن قضبان السكك السياسية والمعرفية الحديدية ، هنا تزرع الثقافة قدرة السؤال محل طمأنينة الاستفسار ، وجسارة الأصل بديلاً عن بروتوكولات العمل ، إن هذا النص يطرح مفهوماً جديداً للمعرفة يتضمن فيما نطلق عليه هنا ((القدرة على الوعي بالجهل)) حيث يقف العلم عند حد الوعى بالجهل)" لا غلظة الطمأنينة للعقل الرمزي العام ،حيث نؤسس للجهل بالعلم،ومن هنا تأتى أهمية ملحوظة هيدجر عندما قال : ((الوجود الإنسانى حوار مع العالم،والنشاط الأشد احتراما هو الإصغاء وليس الكلام)).نحن فى حاجة فلسفية وجمالية وحضارية

ولغوية لمنهجية الإصغاء الموضوعي واللاموضوعي معا،وطالما حاجتنا للإصغاء هي حاجة معرفية مركبة ومعقدة، فلا مفر من قران المعنى إلى اللامعنى والاتساق إلى اللاتساق،والمفارقات الشذرية الإفراغية الجدلية إلى جوار التطابقات الجدلية التاريخية،والصمت إلى الكلام،وكل ذلك يجرنا جرا إلى محاولة تأسيس ما نطلق عليه هنا ((القدرة على العلم بالجهل))،حتى لانعلم هدا العلم إلا إذا وعينا هذا الجهل.فنحن نحيا بالجهل أكثر مما نحيا بالعلم، علينا أن نؤسس القدرة على الوعي بالجهل الباني الأصيل في حياتنا الجمالية والثقافية والمعرفية،إلى جوار القدرة على العلم بالقواعد والمنهج والنظرية والإجراء.فنحن نحيا بالبحث عما نجهله أكثر مما نحيا بحدود مانعلمه،وفارق كبير بين مفهوم الجهل البدئي الساذج ومفهوم الجهل البنائي الأصيل،فعلى حين يأتي الأول لحظة معرفية تكوينية تبحث في عدم الإلمام بالبنية الداخلية والخارجية لجسم العلم نفسه، يأتي المفهوم الثاني لحظة فلسفية تساؤلية شكية تبحث في ممكنات فعل المعرفة، وحقيقة المفاهيم والأنساق التي تكونها،والنظر في أقصى الحدود المعرفية والمنهجية للعقل العلمي نفسه، حتى يتمكن الوعي النقدي والفني من القدرة على الانعكاس على ذاته محللا وناقدا ومفككا، حيث يقع العلم على شاطيء الأعراف العلمي بين الوعي بالعلم ومحاولة إعادة تأسيس العلم، وأرجو ألا يستغرب القارىء الكريم تصوري عن وجوب ((تأسيس القدرة على العلم بالجهل)) في أعماق ثقافتنا الجمالية والمعرفية المعاصرة، فهو تصور نراه أكثر أصالة على الأقل من أن نكون في أفضل حالاتنا المعرفية والمنهجية والإجرائية مجرد نقلة ومقلدة عن العقل النظري الغربي،أو حتى مسلمين لقسوة بنيوية الفكر وانغلاقه وتسلطه النخبوي النظري المجرد،ففي الحقيقة نحن لانعرف بل نحاول أن نعرف،ونحاول أن نؤطر حدود فهمنا لما نحاول أن نعرفه،فنحن إذ نعرف نجهل في ذات الوقت لأن في اللحظة التي نحاول فيها تأطير فهمنا لمانفهم يفر منا ما نحاول أن نفهمه،لأن الحياة نفسها حركة باذخة لاتقر من الفجوات والثغرات والمفارقات والاتساقات معا، بينما

اللغة تأطير وثبات واتساق وحدود.فكيف نحل هذه المعضلة المعرفية الكبرى بين محاولة الشعر تجسد ورؤية العالم ومحاولة اللغة التى يعبر بها الشعر نفى وإقصاء حسية العالم؟ ومن هنا تأتى القيمة المعرفية والجمالية لشعرية الإخلاء ضد شعرية الاحتواء فى قصيدة النثر. يقول عبد السلام بن عبد العالى ((إننا قلما ننتبه إلى ما أصبح يسمى فكرا في الفكر المعاصر. ولم نستطع بعد أن نتمثل الفكر كحركة تتجاوز الأحوال السيكولوجية أو الأفعال الفردية. لست أشير هنا فحسب إلى البطانة اللاشعورية التي تغلف الفكر. والتي تتخذ عند البعض اسم اللاشعور، وعند الآخر اسم الايديولوجيا. وعند الثالث اسم اللامفكرفيه، وإنما أيضا إلى ما أثبتته الفلسفات الجدلية، بمختلف فروعها، من أن الحركة الجدلية للفكر ليست مجرد تعاقب لتمثلات وعي الإنسان، تلك التمثلات التي يمكن أن تكون محل ملاحظة سيكولوجية. إن هذه الحركة هي حركة الوجود في كليته. كما أن الفكر ليس فكر إنسان بعينه، إنه لا يدور في دماغ ولا يجول بخاطر. الفكر عندما اتخذ بعدا جدليا لم يعد تمثلات سيكولوجية. وحينما نتمثل الفكر كقدرة بشرية فإن ذلك يكون مجرد تجريد. الفكر هو الذي يحدد وجود كل قدرة سيكولوجية، وهو فكر تاريخي لا يكون وليد لحظة بعينها، ولا يخضع لأهواء الأفراد ومقاصدهم. قوانين الفكر، بما هي قوانين الجدل، هي قوانين الوجود. بل إن البعض يعتبر أن تاريخ الوجود يرقى إلى اللغة في ما يقوله المفكرون، وليست أفكار المفكر إلا صدى لتاريخ الوجود. الفكر مجهول الاسم، فاعله مبني للمجهول. يُفَكَّر في الوجود.هذه إذن هي أهم المسلمات التي نعتقد أن نقدنا يقوم عليها، ويمكن أن نقول إجمالا إنها تتجذر في ميتافيزيقا الحقيقة، تلك الميتافيزيقا التي تحاول الفلسفة اليوم، تحت أسماء متباينة في الظاهر، قد تسمى حفرا أو تقويضا أو تفكيكا، أن تتجاوزها لتجعل النقد لا يقابل حقيقة بحقيقة، وإنما يحفر النص، لا ليحاسب فاعلا هو المسؤول عنه، وإنما ليجعل النص في« بعد عن ذاته» ويكشف فراغاته ويحلل لاشعوره ويفضح لامفكره كي يكشف عن فعل التاريخ فيه))، وإزاء هذه المحن الثقافية والمنطقية والواقعية رأت قصيدة

النثر أن لابد من خلق فجوة معرفية ومنطقية ومنهجية فى عمق الاتصال الثقافى العام ونطلق عليها هنا ((الوقوف على لاتصالية الثقافة واللغة والعقل الكامنة فى عمق الاتصال نفسه)) ومن هنا نستطيع تحويل اللاشعور الفردى لدى فرويد أو الجمعى لدى ينج او الرمزي اللغوى لدى جاك لاكان إلى لاشعور ثقافى عام،فيكون للثقافة واللغة أيضا بعيدا عن الذوات التى تتكلمها شعور ولاشعور ومناطق بينية برزخية تعددية تعشش فى المسافات المتصلة والمنفصلة بين الشعور والاشعور،وفى هذه المناطق المتقطعة المنسية والغامضة والمتأبية عن التأطر والتمثل تحاول قصيدة النثر كشف وهيمة الثقافة وخرافات التعقل، ولاشرعية القيم، وبهذا التصور المعرفي والجمالى والثقافى الذى نطرحه هنا تحاول قصيدة النثر فيما نرى كشف وهمية طاهر الظاهر . بتعبير نيتشه الجنويولجى . وليس ميتافيزيقية وهمية الحقيقة،ولقد استعنت هنا بمصطلح نيتشة لأضع فروقا معرفية وفلسفية وجمالية فارقة ونوعية بين شعرية . قصيدة التفعلة مثلا . تعانى القلق بين الواقعى والميتافيزيقى داخل نطاق التاريخ من لحظة تأمل خارج نطاق الأرضى والترابى والذاتى، وشعرية . قصيدة النثر مثلا . ملتبسة بالواقعى الميتافزيقى نفسه . أى وضعت الواقع أمام الميتافزيقا وليس العكس ،فهى تكشف عن ميتافيزيقا الواقع وليس جدله المتعالى مع الميتافيزيقا . عبر أغواره المادية واللامادية المتزمنة فيه لتكشف عن قلق الواقعى الترابى داخل حده المادى نفسه وليس خارج اى نسق بشرى أو تاريخى،فلقد حولت قصيدة النثر القلق الميتافيزيقى من عليائه السياسية التصورية الثقافية النسقية إلى ميتافزيقية التراب وكوامن الأرض ومنسيات اللغة وهوامش الواقع ومايتلبسنه من أوهام وقناعات وخرافات،ومن هنا تأتى القيمة المعرفية والأخلاقية والتاريخية لهذه القصيدة،حيث تفكك أنطولوجى الحضور نفسه، وميتافيزيقا التاريخ الفعلى،ووهمية الأنساق الحاكمة بالفعل،وخرافات الشرعيات السياسية التى اكتملت بذاتها مرة واحدة وللأبد!! دون حاجة لذات التراب وروح الطين وعرق الواقع وشهقات الجسد،وذوات

الكائنين فى المجتمع. فقصيدة النثر تنثر بنيوية التواريخ والأفكار الاجتماعية الزائفة، وتفكك تجريدية التصورات القيمية السائدة، قصيدة النثر منحوتة من انقطاعات واهتزازات وتوترات لا من أنساق وتصورات وأفكار وجدليات،إنها قصيدة مابعد التواريخ والأنظمة والكليات والمشاريع السياسية والاجتماعية العربية التى ذهبت لمزابل التاريخ، إنها تفتت من زيف زمنية التواصل اللامتصل،وتقطع من ضلالات الاستمرار التاريخى والاجتماعى اللامستمر، حيث تكمن فى شقوق الثقافة،وفجوات المعرفة، وشروخ المنطق، وتداعيات التكوينات،إنها قصيدة الشك والعدمية والمسالك التائهة السجينة الباحثة عن تجسيد ما بعيدا عن وهمية لبوسات الثقافة،وخرافات استعارات السلطة،فهى قصيدة منظورات شذرية متقطعة متزامنة متوازية معا وفى وقت واحد،أى استبدلت البعد المكانى البصرى المتشذر ليكون مدار الحقيقة واللغة والواقع والعلم والعالم، بدلا من البعد الزمانى اللغوى الاتساقى المتعالى الحاصر للتاريخ واللغة والواقع فى حصرياته الرمزية الافتراضية مرسخا لاواقعية الواقع وواقعية الكذب.فى قصيدة النثر كل شىء تأويل لاشىء له معنى ثابت وحقيقى،كل شىء مكون من تلافيف تأويلية ويقود إلى ألفاف وألفاف تأويلية أخرى أكثر عتمة وعدمية،قصيدة النثر ترتبط بالظروف لا بالتاريخ، وبالعتمة الأصيلة لا بالنور الزائف، إنها قصيدة طوارىء جارحة لتقاوم وجودها الطارىء وسط نظام سياسى أخطبوطى الاستلاب يؤسس حياة الطوارىء،ولا يزيل طوارىء الحياة،نظام سياسى يرى الحياة واللغة والكائن والوطن والقيم أوهاما طارئة هشة لاقيمة لها،ويضع التشكك وحصر وهدر الكائن قبل الواقع نفسه، وقبل الكائنين فى هذا الواقع،ومن هنا فقصيدة النثر قصيدة سياسية بامتياز على عكس ما يصمها نقاد السلطة،الذين يمثلون سلطة النقد الوهمى العام، وتقف قصيدة النثر فى مواجهة سلطة المعرفة ومعرفة السلطة لتعبث بعبثية السلطان فى كل شىء وتقول بأنها قصيدة ((حداثية)) لاقصيدة زمانية، قصيدة ((محايثة)) لا قصيدة (بناء وتأمل)بمعنى أنها لاتكون هناك فى الماضى الذى

انتهى فقط، ولا فى المستقبل الذى لم يأتى بعد، ولا فى حاصل جدلها البنائى التركيبى كما تتصور شعرية التفعيلة فى بعدها التاريخى الجدلى الدينامى،بل هى فى كتلة الحاضر هنا والآن ((فقط)) أى تنغرس فى بنية الديمومة الزمنية الحسية المطلقة للحظة الحاضر نفسه، بكل مايزخر به هذا الحضور الحسي الكتلى المذهل من تعددية انفتاحية تشعبية لاتنتهى أبدا على واقع أو تصور أو نسق أو تاريخ،بل تظل هلاما ضاما،وتشذرا محسوبا، وتفكيكا لاما،وجنونا بالعقل وخارج نطاقه أيضا،لأنها تفكك لاوعي الثقافة نفسها وتحل فى جسدية التعقل واللغة والوعى والممارسة الزمانية الحسية للحاضر،إن قصيدة النثر هى جسد الحاضر نفسه الذى يتأبى على أى صورة ثقافية نسقية لطبيعة الحضور الوهمى، ومن هنا فهى شعرية الحضور الحدثى اللحظى المحايث الذى لايحضر أبدا.إنها شعرية الانخراط فى الفعل والواقع، وليست شعرية التصورات عن الواقع،أوقل هى شعرية اللغة وليس شعرية النظم والنظام،سواء تعلق الأمر بنظام الحقيقة أو نظام السياسة أو نظام الأخلاق،أو نظام القيم او حتى نظام النظم!!فقصيدة النثر قصيدة وقائع وليست قصيدة واقع،والوقائع اهتزازات لحظية حسية محايثة لى ولك ولجسد الواقع نفسه،أما الواقع . هكذا كلمة واحدة وخبطة واحدة . فمفهوم بنيوى تجريدى كلى مغلق متسق مع ذاته دوما من قبل القائمين عليه فى حماية اتساقه السياسى المتخثر،لقد تركت قصيدة النثر كتلية المعمار الجمالى والمعرفى لتنخر فى طبيعة المادة الأولى المكونة لهذا المعمار،تركت حقيقة المفاهيم لتناقش مفاهيم الحقيقة. تركت كلية البيت لتحفر فى أساس ذراته الصغيرة الدفينة والمخفية التى تكون منها،وتركت الجمال الظاهرى للمعمار لتعيد ترتيب مواده بل ذراته الداخلية الحسية الصغرى،وتركت كلية الفكر لتقع على لحظية الحركة،قصيدة النثر قصيدة الحياة وقصيدة التفعيلة قصيدة المفاهيم،ولايعنى هذا أن قصيدة النثر بلا مفاهيم، أو أن قصيدة التفعيلة بلا حياة، بل قصيدة النثر بالحرى أخصب مفاهيمية وحياة من قصيدة التفعيلة لأنها تضع الحياة قبل المفهوم ولاتضع المفهوم قبل الحياة مثلما تفعل

قصيدة التفعيلة،قصيدة النثر موغلة فى ذاتيتها وجسدانيتها وحسيتها وفجاجتها الحسية الجارحة لأنها جسد الواقع نفسه بكل غلظته وفجاجته الحسية الأولى الشاخبة بجروحه الدامية بعيدا عن أى تلوث دلالى عام يمحو ماديته الواقعية الخشنة وبروزاته العملية المباشرة، وبلا تداعيات جمالية ومعرفية سياسية تحصر الكائن واللغة داخل كثافتها البلاغية الوهمية، قصيدة النثر جسد الحياة الحى وهو يبدع مفاهيمه بأصالة عفوية حسية مباشرة بعيدا عن حدة الأنظمة، وسطوة الأنساق،وتجريد الأفكار التى هى تجريد للكائن والواقع واللغة والتاريخ أيضا،إنها إيروسية الحياة والروح واللغة والخيال، فهى تجسد التجريد ضد تجريد التجسيد وبذلك فقصيدة النثر مقاومة سياسية ومعرفية واجتماعية وأخلاقية بامتياز،مقاومة فريدة ضد اللالغة واللاتاريخ واللاشعر واللانقد،إن قصيدة النثر إذ تحرض على الجماليات العربية الثابتة المستقرة تحرض على الحياة ضد الموت،وعلى الذات ضد المفهوم،وعلى الممارسة بدل الوعد،وعلى الشعالية بدل الفعلية،وتعيد بناء قوة الذات ضد تقويضية النظام الثقافى السياسى العام،فهى هرطقى جمالية قيمية أخلاقية بالدرجة الأولى، وإن أى هرطقة أصيلة مبدعة للذات هى مساءلة عميقة لعلاقة المفهوم بالحياة، والنظام بالواقع، والثقافة بالحقيقة، والجسد بالوجود، ومن هنا فقصيدة النثر مشغولة بتحويل ميتافيزيقا الثقافة والسياسة إلى فيزيقا الثقافة والسياسة والاجتماع والقيم،إنها تدخل فى جسد الواقع من خلال الواقع نفسه وليس من خلال اى نقطة خارجية عنه إنها قصيدة الواقع بالواقع وللواقع!!! فهى تنتقل بالكتابة من رغبة الهوية إلى كتابة هوية الرغبة،إنها قصيدة سير فى المهالك لاوصول للمرافىء،إنها تجعل الشعر محاولة وتمارين ولاتجعل من الأشكال الجمالية والمعرفية تأملا وحكمة وهوية،إنها تؤثر التيه فى المغامرات التشكيلية المجنونة على الحركة الجمالية الجدلية داخل الأنساق الثقافية الموجودة والمعهودة، وهنا يحل الممكن الافتراضي داخل الواقع الثقافي القائم خالقاً هذا الفراغ الجمالي البيني واضعا أشكال الواقع على نهاية حدود الوعي السائد وأول حدود الوعي

الممكن والمفترض ، وكأن النص يستبدل يقين الهوية باحتمالات أخرى لها ، أو قل إنه يعيد النظر الجمالي مرة أخرى في قضية الحدود : حدود الوعي والهوية والوطن واللغة فيخلخل ما اعتدنا عليه ، واطمأننا إليه لنراه ضمن بنية جماليات القصيدة محض افتراض لا أكثر ولا أقل !! فنحن في صحراء ثقافية عربية ممتلئة بالتمثلات الأيديولوجية الرمزية الوهمية ، ولابد من الخروج على سيادة الراعي الصحراوي ، إلى تعددية وتداولية المسؤول المدني العادي ، وهنا تقف ضفاف الإبحار الخيالية في مواجهة قضبان السكك العربية الحديدية والسفر عبر المناظير والرؤى في مواجهة السفر عبر جداول زمنية ومكانية معلومة سلفاً ، فما نحياه بالفعل هو محض افتراض رسخته أيديولوجيا التسلط المعرفي العام ، ومن هنا كانت جسارة التخييل الاختراقي الافتراضي لقصيدة النثر بوصفها إمكاناً معرفياً وثقافياً آخر للواقع الثقافي المعاصر كاشفة عن الجهل المعرفي للوعي العربي وما فات على وعيه أن ينتبه إليه . وبهذه المثابة الجمالية والمعرفية فإن قصيدة النثر لا تنزل بنية اللغة الرسمية من عليائها إلى أرض الناس وحسب ، بل تنزل معها بنية المعايير والأنساق والأطر من النسقية التجريدية للمثالات لتدعمها ضمن الحركة التجريبية الاهتزازية المتقطعة لحيوية التجريب الزمني حيث لا ينفك معيار عن إعادة تأسيس معياريته ، ولا ينفك تجريب جديد عن خلق معاييره الخاصة به . يقول فتحي عبد السميع في قصيدته البديعة " تمثال رملي " :

تقدموا بهدوء
ولا يعتلوا علي
لا أريد لأحد أن ينهار بسببي
أريد أن أبقى حتى النهاية بريئاً من كل انهيار
زعقة صغيرة يمكن أن تحدث فجوة في صدري
لا بازلت ولا جرانيت
هش كأرملة تضم صغارها وتبكي

هش ولا أدل على خلود
بل أقودكم إليه
لا الماضي ولا المستقبل
أنا الآن
أنا سريع الزوال
التقطني طفل من الهواء
.....
.....
لم يلمسني إزميل
ولم تحلق حولي مطرقة
ما من فرعون قرقع بالسياط حتى أكون جاهزاً
في عيد انتصاره على شعبه
تقدموا بهدوء
والتقطوا صوراً معي
بوسعكم أن تبصروا أرواحكم لدولي
وهي تلمع في ظلالي
أن تبصروا ظهوركم
وهي تمتد في البحر إلى ما لا نهاية
تقدموا الآن
قبل أن أذوب في موجة (١٦)

المراجع والمصادر

١. عاطف عبد العزيز، سيرة الحب، دار هفن للترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ص١٠٠ – ١٠١.

٢. المصدر السابق، ص٢٥.

٣. خضير ميري، سارق الحدائق، نصوص نثرية، دار الناشر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩، ص١١٧ – ١١٨

٤. مؤمن سمير، ممر عميان الحروب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة أصوات أدبية، ط١، ٢٠٠٥، ص٩٥ – ٩٦.

٥. محمود قرني، قصائد الغرقى، دار التلاقي للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٨٠ – ٨٤.

٦. د. محمد عبد المطلب، تحولات اللغة الشعرية الجديدة، الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر من ١٠ – ١٢ ديسمبر ٢٠٠٥، الكويت، الجزء الأول، ص٩٣ – ١١٨.

٧. انظر بخصوص تلك الدراسة القيمة التي كتبها د. سعد البازعي، قصيدة النثر وعبء الموروث: الجزيرة والعالم، ضمن كتاب: تجارب في الإبداع العربي، كتاب العربي، الكويت، رقم٧٧، يوليو، ٢٠٠٩، ص١٩٨ – ٢٠٩.

٨. هدى حسين، نحن المجانين، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، اليمن، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٣ – ٣٥.

٩. نزيه أبو عفش، الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر الكويت، ج٢، ٢٠٠٩، ص١٦٦-١٦٧.

١٠. عبد السلام بن عبد العالي، منطق الخلل، دار تويقال، ص٤٢.

١١. ديوان النشر لقصيدة النثر، الملتقى الأول لقصيدة النثر، القاهرة، ١٥ – ١٧ مارس، ٢٠٠٩، ص٢٧ – ٢٨.

١٢. د . شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي . سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع٣٦٠ ، فبراير ، ٢٠٠٩ ، ص٣٤٩ ـ ٣٥٠ .

١٣. د . صلاح السروي، قصيدة النثر،دراسة نظرية وتطبيقية ، مرجع سابق ، ص٩٦ ـ ٩٧ .

١٤. فاطمة ناعوت، المغنى والحكاء ،كتاب اليوم ، دار أخبار اليوم ، منتصف يوليو ، ٢٠٠٩ ، ص٧ ـ ٩ .

١٥. عبد السلام بن عبد العالي، في الانفصال ، مرجع سابق ، ص٨٥ ـ ٩٥ .

١٦. فتحي عبد السميع،