قاسم حداد ما زال يكتب في براري الأمل:

الشعر حالة حب تنتمي للمستقبل

دمشق ـ «القدس العربي»

من أنور بدر:

قاسم حداد تجربة متميزة في الشعر العربي الحديث، أعلن بشارته منذ عام 1970 وانطلق يبحث عن رأس الحسين الخارج من مدن الخيانة، وهو في رحلته التي ما تزال تنمو نضالا وعطاء بالمعنى السياسي والثقافي والانساني، مع اصرار على حرية الثقافة وحرية الابداع خارج كل الانتماءات، كموال حزين يلج عتمة ليل داكن دون ان يتوقف عند الاشارات الضوئية.

ولد قاسم حداد عام 1948 في البحرين، ودرس فيها حتى السنة الثانية ثانوي، ثم التحق بالعمل في المكتبة العامة في عام 1968 وانتقل في عام 1980 الى ادارة الثقافة والفنون في وزارة الاعلام. شارك قاسم حداد في تأسيس أسرة الأدباء والكتاب في البحرين عام 1969، وفرقة مسرح «أوال» عام 1970، كما ترأس تحرير مجلة «كلمات» التي تأسست عام 1987، وفي عام 1994 أطلق موقعا على شبكة الانترنيت عن الشعر العربي باسم «جهات الشعر». «القدس العربي» التقت الشاعر قاسم حداد على هامش مشاركته في افتتاح «دارة الفنون» في دمشق القديمة، وسألته:

■ منذ تجربته الشعرية الأولى في ديوان البشارة وحتى آخر أعماله بما فيها نثره، يبدو قاسم حداد مخلصاً لشعرية النص أكثر من اخلاصه للتسميات والتعقيبات؟

■ كان للتجربة قدرة على منح الشخص معرفة ما، اذا لم يعتن بها أضاع نعمة لا تقبل التعويض. مبكراً انتبهت الى هذا الأفق الرحب الذي يتكشف أمام الموهبة متطلبا الخبرة بلا توقف. الأفق الذي اسمه الكتابة بشتى تجلياتها وبشرطها النوعي: الشعرية.

واذا جاز لي الزعم بأنني تفاديت القناعة في الفن، فثمة تراكم نوعي تيسر لي الاصغاء الى درسه بشكل بالغ الحساسية متجنباً الثقة واليقين والاستقرار في أسلوب ولغة وشكل تعبيري لأكثر من الفترة الزمنية الكافية لشعوري بالقلق وربما الضجر لرتابة الشكل. سميت ذلك: يقين البهائم، وهو شعور لا يليق بالفن والابداع اللذين أسعى لتحقيقهما في كتابتي.

الشعرية هي الشرط الذي يمنحني الاطمئنان بأنني اذهب الى الأفق بطريقة معقولة. ويبقى بعد ذلك أمر النجاح والفشل بين يدي النص والتجارب.

أما مسألة التسميات وتصنيفات الكتابة فقد صح لي تجاوزها (اجرائياً). بمعنى أنني لا أتوقف كثيرا أمام توصيف ما أكتب ما دمت أشعر بأن الشرط الشعري هو المكون الجوهري لممارستي الأدبية. اخلاص الشخص وصدقه فيما يكتب يوفران لحظة حاسمة تسعف الموهبة وأدواتها على حسن وجمال التحقق.

■ ما هو سر الغنائية الكامنة في أشعارك؟

■ يظل الغناء هو الخيط المنسوج في قماشة الانسان فيما يبوح منذ الأبد. حتى أنني أعتقد بأن الانسان حين بدأ يعبر عن نفسه (فنياً) يلزمه ان يميز هذا النوع من التعبير عن (بدائية) ما سبقه بقدر واضح من (الغناء). حتى أنني تصورته يتأمل الكائنات الأخرى في الطبيعة من حوله محاولاً تقليدها والتشبه بجمال ما تفعل، كان يقلد الشجرة وهي تمنح ثمرها الشهي، ويقلد الحديقة وهي تزهر، يقلد الوردة وهي تفوح بالعطر، يقلد الطائر فيما يغرد، يتشبه بالغيم وهو يهطل بالمطر، يقلد النهر وهو يهدر. كل كائنات الطبيعة من حول الانسان جعلته يفكر (فيما هي لا تفعل ذلك) ان يكون مميزا بينها بضرب من التعبير لا بد له ان يكون جميلا وربما أكثر جمالا كون الانسان هو من بين الكائنات الأخرى قادرا على وعي حياته وتاريخه وخبرته وطاقاته. من هنا صار لبوحه المبكر ما يشبه الفرق الواضح بين (الكلام) و(الفن)، بين المشي والرقص. هذا ربما هو الأصل المبكر لمفهوم الغناء في الفن. وفي الشعر سيكون الغناء عنصرا أساسياً في النص. ومن غير الغناء سيكون النص (فقيراً). هل ثمة مصادفة هذا التشابه اللغوي والمعنوي بين كلمتي (الغناء) و (الغنى)؟

■ وما هي الدوافع لاكتشاف مساحات ما بين الشعر والموسيقى والتشكيل؟

■ ليست ثمة دوافع بالمعنى الغائي والآلي للتجربة. لكن ذهاب المبدع نحو حريات مخيلته من طبيعة الأشياء ان يجد نفسه في هذا الأفق الرحب من وسائل التعبير وأنواعها ومن ثمة وسائطها البالغة التنوع والغنى لكي يجعل تجربته مرشحة للجمال والحرية، وربما التقدم النوعي في أشكال وآليات الاتصال وتطور المعرفة الانسانية سوف تشمل المعنى الكوني للفن والأدب، وبالتالي العمق الانساني لماهية الثقافة وحدود فعاليتها في حياتنا.

كل فنون التعبير هي وريثة التجربة الانسانية وارثها في آن. وهي بالتالي سوف تكون متداخلة ومتقاطعة ومكملة لبعضها البعض يوما بعد يوم. وحين كنت أشعر مبكرا بحاجتي لمتعة الفن التشكيلي لم أكن أتوقع أنني سرعان ما أندفع لمشاركة فنانين تشكيليين تجاربهم في أعمال مشتركة ذات مخيلة بالغة التنوع. وحين عشقت فنون الغناء الشعبي، ثم الموسيقى الكلاسيكية لم أتوقع ان هذا سيكون تمهيدا ثريا لتجارب سوف تغني تجربتي الأدبية وتمنح نصوصي حرية التحليق في آفاق جديدة. غير ان الفنون في هذا العصر هي معرفة أيضا، وليس أقل من الذهاب الجاد نحو تفهم هذه التحولات الكونية في موقع الفنون في حياتنا ومفهوم الفعل الابداعي وتشغيل مخيلة المبدع وهو يذهب في طريق ونحو أفق لم يعد ممكنا ان يفعل ذلك وحده.

ان ذهابي الى هذا الأفق برفقة مبدعين آخرين يجعل الطريق أكثر متعة وجمالاً حيث رفقة الفنون الأخرى في العمل الفني تؤنس وحشة الطريق.

■ الى أي مدى يمكن الحديث عن تأثير التجربة السياسية والنضال لقاسم حداد في شعره؟

■ هو تأثير جوهري من شأنه ان يصقل التجربة ويجعل النص مشحوذا بالنادر من تجارب البشر. ليس بوصفها السياسي ولكن بعمقها الحضاري وتكوينها الانساني. فأهمية تجربة النضال ليست في خطابها ولكن في تخطيها للشخصي الى الكوني العام العميق والجوهري. وظني أنه كلما تمكن الكاتب من تفادي الحديث عن تلك التجربة وتداولها في العمل العام، تيسر لها ان تنال حقها وحريتها في التحول العميق في تجربته ونصوصه. فالنضال، بالنسبة للمبدع، ليس سطحا ظاهرا ولكنه سلوك صامت يتمثل في المشاعر والمواقف والرؤى الجوهرية فيما يكتب ويفكر ويفعل.

بالنسبة لي، سأرى دائما في تلك التجربة واحدة من بين أهم وأعمق و أجمل التجارب التي ساهمت في صياغتي انسانيا ورؤيوياً شخصا ونصا، دون ان يكون ذلك حكم قيمة مسبقاً على ما أكتب. لكنها فقط ضرب من مسؤولية تستوجب الوعي.

■ رغم رفض قاسم حداد لمفاهيم الوظيفة الشعرية، الا أنه دائم البحث عن الفعّالية الثقافية للشاعر، كتابة، نقد، أماس، مواقع الكترونية، جهات الشعر؟

■ بالطبع، ثمة فرق واضح وصارم بين سعي الانسان العام نحو فعل التغيير الحضاري في الحياة والمجتمع بآلية وأدوات وسياقات مناسبة وضرورية، وبين حرية التعبير الفني لحظة الكتابة والفعل الابداعي.

لدى الانسان كل ما تتيحه الظروف وملابسات الواقع من أشكال التعبير عن سعيه للفعل الحضاري والنشاط الثقافي العام، هذه مسألة مفهومة ومشروعة وتأخذ طبيعتها من امكانيات الشخص وما تسمح له الظروف أو تتطلبه الفعالية.

غير ان العمل الابداعي شأن ذاتي لا يجب التدخل فيه من قبل أية سلطة غير موهبة المبدع ووعيه. وليس من المقبول توقع أية جهة أو سعيها لتوظيف هذه الفعالية الذاتية الحرة لمشروع أو سياق أو منظومة أو مؤسسة أيا كانت قداستها، فالفن أكثر قدسية منها.

■ ما هي أسباب تميز الشعر البحريني، والثقافة عموماً في المشهد الثقافي الخليجي؟

■ الآن سيصعب علينا الكلام عن (الشعر البحريني). صار الشعر هو شعر عربي في العالم. لا أقول هذا تفاديا للوقوع في اقليميات ساذجة فقط، ولكن لان لحظتنا الكونية ، بما تفرضه من فعل اتصال حقيقي عميق، سوف تجعل النص الشعري في البحرين يصدر من ذات اللحظة الكونية التي يصدر عنها الشعر المكتوب في ابعد منطقة في الكتابة العربية (على الأقل).

وبناء عليه سيكون كلامنا عن (تميز) الشعر في البحرين ضرباً من المخاطرة غير مأمونة النتائج، بالاضافة الى ما أجد نفسي مضطرا الى التنبيه اليه في السنوات الأخيرة، وهو ما اشعر بأنه سلوك فلكلوري يجعلنا نتكلم عن تراث حديث للفعل الثقافي والأدبي في البحرين كما لو انه حدث يستمر بوتيرة واحدة طوال هذا الوقت.

لا أميل الى تكريس هذا الوهم الذي يحتاج لبعض المراجعة والتبصر. فليس من الحكمة قبول مثل هذه الاطلاقات المتغيرة بلا قدر من قلق البحث. ليس لعدم دقتها الموضوعية في واقع المشهد البحريني فقط، ولكن لظلمها وتجاهلها أو جهلها الفادح لمتغيرات بالغة الأهمية والغنى والتنوع في مناطق مختلفة في الخليج و الجزيرة العربية. أتمنى فعلا ان نتخلص من جاهزيات المفاهيم ومعطيات التراث الفلكلوري عن هذه المنطقة من العالم.

■ في اطار المشهد الثقافي والسياسي المأزوم عربياً، كيف ترى مستقبل الشعر العربي؟

■ قلت غير مرة لست ممن يعتقدون بحتمية تاريخية تجعل انتقال الأزمات من حقولها السياسية والاقتصادية الى حقل الأدب والشعر و الفنون.

الشعر، على سبيل المثال، هو فعل حب وفعل مستقبل، مما ينفي خضوعه للسلوك العنيف الذي يتعثر فيه الواقع العربي.

قاسم حداد في دارة الفنون بدمشق (القدس العربي)

شكل الكتابة من شكل المكان

صباح زوين*

■ أنا التي الشكل يسحرني والشكل هو الذي أبحث عنه دائماً قبل البدء بأي قصيدة، أنا التي اهتميّتُ بالشكل منذ بداياتي، وأوج تعبيري عن إشكاليتي مع الشكل كان في كتابي "كما لو أنّ خللاً" أو، في خلل المكان" وما تبعه من كتب، أنا التي أكثر ما يقلقني في الشعر هو الشكل واللغة والمكان، لن أدخل اليوم الى موضوع قصيدة النثر سوى من هذا الباب.

قيل الكثير حول قصيدة النثر وطُرحت نظريات عدّة فيها وسأحاول أن أبتعد قليلاً عن الكلام الذي ذُرف وسال وأغدقونا به في هذا المجال. فكلّنا بات يعلم ويعرف ما هي الحواجز اللغوية والفكرية والاجتماعية التي كسرتها هذه القصيدة، هذا إذا نظرنا الى تاريخها الذي تجاوز المئة عام في الغرب، وما يقارب النصف قرن في بلادنا العربية، هذا إذا أردتُ البقاء في العموميات دون خوض تفاصيل أسماء الشعراء العرب وإسهاماتهم. وفي كل الأحوال، كان تأثير الثقافة الأنكلوسكسونية كبيراً في الخطوة الأولى لهذه الثورة الكتابية على شعراء العراق وفلسطين وسوريا مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وتوفيق الصايغ وجبرا ابراهيم جبرا ومحمد الماغوط وادونيس، كما على شعراء لبنان أواخر الخمسينات وبداية الستينات، وهنا تكمن المفارقة الجميلة، أو الجميلة والغريبة معاً! فعلى الرغم من فرانكوفونية شعراء لبنان آنذاك، حيث كانت الإنكليزية لغة غريبة عن المجتمع اللبناني الاّ إذا استثنينا مجتمع جزيرتَي الجامعة الأميركية في بيروت والمدارس الانكلوسكسونية القليلة جداً في البلد، إذاً على الرغم من الفرنسية المسيطرة مئة في المئة على شعراء الستينات في لبنان، نراهم بدورهم يتأثرون بشكل أساسيّ بالقصيدة الأنكلوسكسونية الأميركية، والتي أتى بأسسها إلى بيروت يوسف الخال وفي جعبته عزرا باوند واليوت ووالت ويتمان وغيرهم، وتجمعت حوله، أي حول مجلة "شعر"، كوكبة من الشعراء الرواد يقرأون الترجمات عن الإنكليزية ولكنهم وفي الوقت ذاته يكتشفون الشعراء الفرنسيين أمثال شار وبرس وريفيردي وبونفوا ونرفال وبرتران وغيرهم. علماً بأنّ أب القصيدة الحديثة الفرنسي هو شارل بودلير في قصائد سبلين Spleen في شكل خاص، إلاّ أنّ شعراء لبنان كانوا لا يزالون، قبل حركة مجلّة "شعر"، يقرأون الشعر الفرنسي في رومنطيقيته، وأتت هذه المجلة برياده يوسف الخال ومن عمل معه من شعرائنا الروّاد ليسلّطوا الوعي الشعري اللبناني انتباهه على قصيدة النثر الفرنسية. من أولئك الرواد اللبنانيين أذكر شوقي أبي شقرا، أنسي الحاج، عصام محفوظ وفؤاد رفقة. إذاً أتت الصدمة الأولى، أو الصحوة الأولى، من مراجع القصيدة الانكلوفونية، مصطحبة معها شغف إعادة اكتشاف الحداثة الفرنسية في شعرائها الذين ذكرتهم أعلاه، كما اكتشاف النظريات حول قصيدة النثر في كتاب سوزان برنار الشهير "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا".

وأحدثت ما أحدثت هذه الثورة الكتابية، ولم تكن أقلّ من ثورة إذ خلخلت قواعد اللغة وتناغم، مع هذا التمرّد على تقاليد القصيدة الكلاسيكية، نمط من العيش والتفكير بدأ يتبنّاه الشاعر العربي عامةً واللبناني خاصةً، واخذ شيئاً فشيئاً ينتقل من حياة ريفية إلى حياة مدينية.

والمدينة هي لغة، ولا أستطيع أن أتخيلّ قصيدة النثر خارج المدينة وأزقّتها وشوارعها وتقاطعاتها وزواياها ومقاهيها. وأي كاتب يخرج من حلبة المدينة يكون خرج من مدار الوقت، والوقت أعني به الراهن والماضي والمستقبل (وكلها أوقات كتابية نثرية بامتياز)، ونعلم أن المكان هو قالب الزمان بامتياز، والحركة التي قد نؤدّيها بالتالي خارج جغرافية المدينة هي حركة خارج الحدود المكانية–الزمنية الراهنة، حيث الشكل، وهو حرك الكتابة، يضحي أسطورياً، أعني مغايراً للنمطية المدينية، أي، وبكلام آخر، خارج الوقت والمكان اللذين بهما تُكتب قصيدة النثر الحديثة. وهذه القصيدة رهن حركة الجسد في جغرافية المدينة وهي تعني حركة الكتابة في جغرافية الورقة، في أزقّة اللغة وشوارعها. فالمشي داخل خطوط المدينة يعني الكتابة داخل خطوط الصفحة المكتظة تقنيات. فقصيدة النثر تقنية قبل كل شيء. قصيدة النثر رفضت الأوزان ومنطق القوالب الجاهزة، أي تلك الكتابة المناقضة للتقنية. والتقنية لا يمكنها سوى أن تكون داخلية وهي الهندسة الأساسية التي عليها تقوم هذه القصيدة ومنها تخلق تلقائياً الموسيقى والصورة الشعريتين. والتقنية، مرّة اخرى، هي هندسة اللغة التي، على غرار الجسد داخل المدينة، تكتشف أسلوبها داخل المتاهة الساحرة، أي داخل الشكل الفاتن والجذاب، وأعني أيضاً متاهة شكل النظام الهندسي للمدينة. في تعبير آخر، ليست المدينة سوى النطاق البيئي الملائم لقصيدة النثر، لأنها الصورة المطابقة لتلك الهندسة الفكرية التي يتميز بها الإنسان "المتمدّن" أي الذي يعيش في المدينة، وبالإنسان أعني هنا الشاعر، وهو أفضل مَن يعلمَ بالعلاقة الوثيقة القائمة بين هندسة المدينة وهندسة فكره، والأخيرة تتبع نمط وأشكال مكان حياته، فيتطابق الفكر مع نمط العيش، والاثنان يخضعان لأسلوب فرضه المكان بشكله، كما فرضه الجسد بحركته وفقاً لتقاطع الشوارع والأرصفة. إذاً ركّزتُ على عنصر المدينة بعض الشيء بإسهاب، فلأني لا أرى قصيدة النثر خارج هذه الجغرافيا المتناثرة خطوطاً تقنية هندسية، خلافاً للجغرافيا اللا–مدينية (مثلاً الريف، القرية، الجبال، الوديان ألخ) حيث غياب معالم الوقت وبالتالي غياب تداخلها مع خطوط المكان الغائبة، يستوجب تلقائياً غياب الأشكال الهندسية التقنية.

وتحديداً، إذا كنتُ لا أرى قصيدة النثر خارج هذه الجغرافيا المدينية فلأن المدينة ثورة على الريف، وفي المدينة تجديد للنظرة الى العالم، والى الانسان، وبالتالي الى اللغة. المدينة فرضت لغة لها، فرضت الخروج من مدار الركود الى مدار الركض والتفاعل مع التناقضات والتجاذب بين الاتجاهات المكانية والتيارات الفكرية. علماً بأن القرية قد تحوي تناقضات فكرية في تجاذب بين تيارات حزبية عدّة، لكن هكذا بيئة تبقى متواضعة وثابتة الوقت وأحادية أو سطحية المكان. من ناحية اخرى، صحيح أن شوقي أبي شقرا تدور كتابته الشعرية في معظم الأحيان حول قاموس ريفي، وأنسي الحاج لا يتوانى مراراً كثيرة عن دخول هذه الأجواء على غرار أبي شقرا، لكن هذا لا يعني إنهما ريفيان. بل كل ما في الأمر أن أبي شقرا أدخل ذاكرته الريفية، وأسميّها ذاكرة حميمة بالأحرى، إلى تركيبته اللغوية الجديدة، الرافضة، المتمرّدة، في قالب حديث اسمه قصيدة النثر.

ومرّة اخرى، إذا تكلّمتُ عن عنصر المدينة كأساس في كتابة قصيدة النثر، فلكي أقول أن ما يجمع بين شعراء قصيدة النثر، واستناداً الى نظرية موريس بلانشو القائلة بكتابة التشظي في النثر الحديث، أن ما يجمع بين هؤلاء الشعراء اذاً هو ذلك التشظي على كل مستويات الحياة والفكر.

قصيدة النثر الحديثة هي صورة مطابقة لحياتنا اليومية الفكرية الحديثة. قصيدة النثر هي قبل كل شيء فعل التفتيت لتتخربط وتتشظّى الأوزان التي كانت قائمة، والقوافي السائدة والقياسات والبحور التي راوحت مكانها قرونا.

لكني لا أتكلّم على تفتيت مجاني، ولا على خربطة عشوائية، إنما على تشظ داخلي للنص، حيث الفعل الكتابي المضاد للقياسات الشّعرية القديمة هو فعل حرية واستقلالية في الشكل وفي المضمون. ومرّة أخرى أعود الى المدينة، ولا بدّ من ذلك، لأنها الوعاء الأفضل لحالة التشظي، وأعني بها تشظي نواة العشائرية والقبلية والطائفية والعائلية والجماعتية والسلالية. في المدينة يخرج الشاعر، والكاتب عامةً، من أسطورة هذه الروابط، الى واقع فك الروابط وخوض عالم الفردية الكبيرة، حيث تناقض الأفكار وتضادها ينتج عن تناقض وتضاد الفرديات. فالأفراد المستقلّون ولو مجتمعين في المدينة، لا يستطيعون ان يشكّلوا عشيرة او قبيلة على غرار الأفراد الملتحمين لحمة الدم والقرابة والإنتماء المناطقي وما شابه.

وبالتالي، في المدينة تخرج الكتابة الى الفضاءات الفكرية الواسعة، اي الى الفضاءات الفنية الرحبة، اعني تلك المرنة منها والقابلة لكل تغيير وتجديد. كتابة التشظي هي التعبير الافضل عن حداثة الحياة الفردية المدينية، لأنها كما اعتقد، الصورة الاقرب الى تشظي المكان اولاً وآخراً، والإنسلاخ عنه (وأعني به المكان الأول، القرية أو مسقط الرأس أو مكان الإنتماء العائلي ـ العشائري). لكن كما أسلفتُ ثمة تشظٍ آخر وأهم، وما من سواه، وهو الذي حثّ الشاعر على كتابة قصيدة النثر، وأعني به أسلوب الحياة المدينية. وإذا عدتُ قليلاً إلى نصوصي، أرى مجدداً كيف كانت اللغة مطابقة لحركة جسدي في المدينة، في المدن، في الشوارع، وحتى في البيت، ذلك البيت المائل الشبيهة روحه بروح المدن المائلة. هذا من ناحية، ورحتُ الى كتبي لأنها المثل الأقرب إليّ. من ناحية أخرى، قصيدة النثر هذه، القادمة من عمق تفتيت البيت والوزن الشعريين الأولين، فتّتَ في الوقت ذاته مفهوم الأنواع الأدبية الى حدٍ بعيد، بحيث ان قصيدة النثر عامة اخذت من سمات الرواية في حين ان الاخيرة امتزجت في ثناياها بصور وشذرات شعرية.

وهنا يأتي السؤال الأهم الذي حوله وعلى أساسه قامت هذه الكلمة التي أقدّمها اليوم: ماذا عن مستقبل قصيدة النثر العربية؟

يقول رولان بارت في كتابه "أبحاث نقدية": "القواميس لا تقول لنا الى اي تاريخ تحديداً تعود عبارة ريادة (أي ما يُسمّى بالـ Avant-garde ، في معناها الثقافي. إنما يبدو أنها مفهوم حديث جداً، ونشأت في تلك الحقبة من التاريخ حيث بدت البورجوازية لبعض من كتّابها كقوّة جمالية رجعية كان من المفترض نقضها". لن أدخل في بحث بارت الكامل إذ هو ينحو منحى لا يعنينا في هذه الكلمة، لذا أتوقّف عند هذه الفقرة التي تجيب بعض الشيء عن تساؤلنا: فإذا اعتبرنا التاريخ الثقافي لقصيدة النثر العربية الرائدة، تاريخ يعود الى زمن الحداثة القريب، وانها قامت كردّ فعل ضد الشعر الكلاسيكي العربي وكردّ فعل للمدينة ضد الريف، فكل هذا صحيح وكل هذا يعني تلقائياً انه يجب علينا ان نتساءل حول مستقبلها في ظل التغيّرات السياسية والاقتصادية المحيطة بنا (فللنص الادبي علاقة وثيقة كما نعلم بمحيطه الفكري الايديولوجي، حيث رولان بارت يراه سياسياً، وانا اراه سياسياً–اقتصادياً).

إننا نتكلم إذاً على ريادة نوع أدبي، جمالياً وفكرياً، مضاد لما كان قائماً وسائداً، لما كان راكداً وراقداً، ولأن قصيدة النثر أتتْ تعبيراً صادقاً وأصيلاً وحياً عن محيط عيش دون سواه، ولأن هذا المحيط هو المدينة الحديثة، ولأن المدينة هذه لن تتراجع وعقارب ساعتها لن تعود الى الوراء، وفي تعبير آخر، لأن هذه المدينة الراهنة تزداد قسوة وتشظياً وفوضى وغرابة وعزلة على الرغم من ازدحام شوارعها ومقاهيها ومطاراتها بالبشر ألخ، ولأن الفرد فيها يزداد وحشة على الرغم من حياته الاجتماعية الصاخبة التي توفّرها له المدينة المذكورة، ولأن علامات استفهامه تزداد استغراباً مع انتقال هذه المدينة العربية التي بالكاد كانت بدأت تستورد الحداثة، الى مدينة ما بعد–حديثة ولكن هنا أيضاً في المفهوم الإستيرادي، اي الى مدينة معولمة، متقمصة الوجود المكاني الافتراضي virtual لأسباب محض اقتصادية، ولأن هذه المدينة الكونية (خلافاً لمفهوم القرية الكونية التي لا اراها قرية انما نوعاً من الميغابوليس الشرسة والمخيفة) زحفت الى المجتمعات العربية بشكل عشوائي، لأن كل هذا مجتمعاً، اي لأن الشاعر سوف يرى نفسه اكثر فأكثر غارقاً ومنخرطاً في مزيد من المدنيّة، سوف تظل القصيدة تفضّل النص النثري، سوف تظلّ شعراً منثوراً في نص نثري، تعبيراً عن نثر وبعثرة الامكنة والأزمنة في خطوط اقتصادية اجتماعية معقّدة وافتراضية (مثلاً، ألسنا اليوم نعيش حياة المدن الصناعية والعولمة عبر الانترنت؟! اولا ندفع فواتيرنا عبر بطاقات بلاستيكية؟ ألخ). سوف تتابع اذاً قصيدة النثر مشوارها الذي بدأته في منتصف القرن التاسع عشر في فرنسا واميركا الشمالية، سوف تظلّ اللغة الأنسب للشعر(ولو تعدّدت اشكالها مع مرور الوقت، ولو، ايضاً ومن ناحية اخرى، جاورتها من حين لآخر قصائد نيو–كلاسيكية كردّ فعل او تعبير عن حنين لماض ما، كما حصل مؤخراً، أقلّه في فرنسا)، هكذا اعتقد دون ان اجزّم، ولم اجزم يوماً في اي شيء، وكتابتي برمّتها سؤال لا ينتهي. لطالما كتبت لأبحث عن الشكل وعن اللغة، ولا أزال أبحث عنهما، وهكذا سأظل أكتب الى ما لا نهاية. في اي حال، أليست قصيدة النثر التعبير الأفضل عن شكل اللاشكل، اليست الكتابة التي تبحث عن الشكل بإمتياز ولا تجده، لأنها شكل البحث الدائم عن الشكل المفقود دائماً؟ أليست قصيدة النثر المكان الأوسع لكل موسيقيات الشعر؟ ولكل التقنيات الكتابية؟ ولكل الانحرافات اللغوية في شتى جمالياتها؟ قلت انحرافات لكي اشير الى ما قد تحمله معها اللغة في هكذا كتابة من "تشظٍ" في تركيب الجملة، اي في سياق منطقها القواعدي (لكنّ هذا التشظي في سياق الجملة وبنائها تتراوح قسوته او عدم قسوته بين شاعر وآخر).

في أي حال، قصيدة النثر، كي تصمد، عليها أن تقوم على معضلة أساسها ومحورها ونواتها، العلاقة المأزقية بين اللغة وصانعها. على الشاعر أن يعيش، اثناء الكتابة، أزمة ومأزق الاتحاد بين الشاعر وكلمته، بين الشاعر والكلمة/ الشكل في المطلق. على قصيدة النثر ان تكون لاهوتية في هذا المعنى، اي ان تحاول دائماً ان تردم الفجوة التي بين اللغة والشاعر من جهة، كما الفجوة التي بين اللاهوتية العامودية والواقعية الافقية من جهة اخرى. قصيدة النثر، كي تدوم، عليها ان تكون مغامرة، اي ان لا تستكين لا الى شكل ولا الى مضمون. هكذا ارى مستقبل قصيدة النثر: مستقبل في يد صانعها الذي يقوم بها متسائلاً ولا منجزاً.

قلت ما قلته ، واستطعت ان اقوله، لأني لم انجز يوماً القصيدة التي اريدها منجزة، ولأني لم اكتشفها سوى بعد كتابتها، ولم اشعر بالأسلوب واللغة اللذين اتيت بهما سوى بعد ان وضعتهما على الورقة.

* شاعرة من لبنان، وهذه كلمة قدمت في مؤتمر قصيدة النثر العربية الذي عقد في بيروت

الشباب العربي ورؤى المستقبل

بيروت ـ «القدس العربي»:

صدر حديثا (بتاريخ 2006/5/15) عن مركز دراسات الوحدة العربية كتاب «الشباب العربي ورؤى المستقبل» ضمن سلسلة كتب المستقبل العربي (48).

ان الشباب العربي يشعر بأكثر من رغبة للصراخ، انه مشحون بطاقة الرفض والتمرد، ويشعر ان اطواقا من العزلة تشيد حوله، وكل التوصيفات الجاهزة، والصيغ الفوقية، ومؤسسات الرعاية المفترضة التي تقدم هبات من قبل الحكومات، جميعها استعارات تتسم بالتجريد تفقد الأهلية على التعايش مع الواقع ومعطياته، وتزيد الوضع تعقيدا، وتتفاقم المشاكل امام الشباب الباحث عن مشروعية دوره، وحقه في صياغة مستقبله.

ولا شك في ان الحاجة الى مراجعة متسمة بالتعبير عن حجم المشكلات التي يواجهها هذا الجيل من الشباب، لا بد من ان تملك لغتها الخاصة، وامكانية فعلها الميداني، اذ ان تقويض الصيغ السابقة في المعالجات الجزئية او المبتورة للقلق المشروع للشباب في البحث عن الهوية والدور يتطلب بالمقابل وضوحاً في الرؤية ومعالجات جذرية وحاسمة، وهذه القضية ستبقى شاغلاً وهمّاً للمفكرين المعنيين بموضوع الشباب والمستقبل.

وفي هذا الاطار فان مركز دراسات الوحدة العربية حين يضع هذا الكتاب امام القارئ، فانه يساند صرخة الشباب العربي، ويفتح امامها مديات التأثير والفعل، ويدعو عبر ذلك الى ادامة النقاش والحوار حول هذا الموضوع، والى كسر كل القيود التي تحول دون ان يأخذ الشباب العربي دوره وفرصته في البناء والتغيير.

يقع الكتاب في 168 صفحة، وثمنه 5 دولارات او ما يعادلها.

قص

أعمامي المقلدون....

فيصل عبد الحسن*

■ نحن عائلة من المقلدين الكبار، يعرفها البعيد والقريب من الأقارب والجيران، نقلد من يجذب انتباهنا ويثبت في ذاكرتنا، نلبس ما يلبس، نفعل ما يفعل، ونهتم أن يرى إلينا الناس كما يرى إلى الأصليين الذين نقلدهم، ونتعامل مع الموضوع بكثير من الجدية والاهتمام ونعطي الأمر قداسة خاصة، ومما يثير السخرية والضحك أن يصادف أن يقوم شخصان من أفراد عائلتنا بتقليد خصمين أو متنافسين دون أن تقع أي مشاكل أو سوء فهم بين فردي العائلة، وهذه الحرية الشخصية التي لا يعترض عليها أحد نسميها (الديمقراطية) ويسمي بعضنا البعض بالديمقراطي، ولو استيقظ اليونانيون القدماء من قبورهم وأنصتوا لكيفية استخدامنا لكلمة الديمقراطية للطموا على رؤوسهم ونتفوا لحاهم شعرة.. شعرة، لتطويرنا معنى الكلمة بهذا الشكل المفجع، السوقي..

ونقول حين يتعامل أحد أعمامي مع موظف للدولة (غامزين لعمي قائلين له)

تكتك معه... وتكتك معه أتينا بها من كلمة (تاكتيك) ونعني بها أعطه رشوة.. ولو عرف ذلك الذي وضع مصطلح (تاكتيك) وفهم كيف نستخدم هذه الكلمة، لمات من الضحك. وعموما نشأت في هذا الجو الديمقراطي الرصين الذي نتكتك فيه مع المسؤولين الحكوميين ويقلد أحدنا من يراه مناسبا للتقليد، كان عمي (اكبر أعمامي الستة)يقلد فريد الأطرش، المطرب المعروف، بلفتاته وسكناته وتنهداته وصوته المحبط الحزين، وأسخف أخوته (عمي الأصغر) كان يقلد عبد الحليم حافظ بنحوله، ودماثة خلقه ورقته، وطريقته في إجراء الحديث مع الآخرين بصوت منخفض خجول، بذات قصة الشعر الستينية، وحتى ذلك الشحوب الخفيف الذي نلاحظه على وجهه من دون أن يعاني من مرض ما، ويبدو تماما مثل المطرب المعروف، وكانت كل مراهقات المحلة والمحلات المجاورة يناديه باسم (حلومي) وهي تسمية تحبب مشتقة من اسم عبد الحليم، بينما كان الرجال من المعجبين بعمي الآخر المتلىء يسمونه (أبو وحيد) لتقليده فريد الأطرش، وفي أعلى صالة الدار كانت صورة كبيرة بالأسود والأبيض لأحد أجدادي، وهو أب جدي الحالي، الذي لا يزال يأكل القوت، ويقلد مسعود العمار تلي (بطريقة وضعه للعقال على رأسه ويرتدي الصاية المخططة التي يرتديها) وحين يقف مستندا على عصاه القصيرة مائلا إلى اليسار كثيرا، كأنما سينهار قريبا ساقطا إلى الجانب الآخر، وصورة ذلك الجد بعمامته التي لها حجم إطار سيارة حمل، ولحية مشذبة حمراء، مصبوغة على ما يبدو بأرقى أنواع الحناء حينذاك وقد بدا في الصورة وكأنه زعيم ديني كبير، ولكن الذي يناقض هذا التصور تواتر الروايات التي تحكي عن أميته وحمقه، وتقليده الأعمى لما كان يرى في عصره من رجال، لكنه في هذه اللحظة عندما بطلت أيدي أولئك عن إثبات مهاراتها وتهتكت في القبور، وصمتت ألسنتهم إلى الأبد عن إبداء معارفهم وأكلها الدود، صار ذلك الجد من خلال صورته المهيبة وعمامته الممتلئة، واللحية الطويلة، المشذبة تشذيبا جميلا، بعينيه المشعتين بالمكر وأنفه الطويل، وارتفاع جبهته لحظة التقاط الصورة الشمسية، الدال على كبرياء رجل يتبوأ كل مرة مناصب خطيرة في الدولة، وقد استعان بعض المؤلفين بصورة جدي لنحت تمثال الخليل بن أحمد الفراهيدي واستخدم البعض الصورة للحديث عن أصحاب العلم الحقيقيين، وصارت صورة جدي لأمي، هي الصورة المعروفة لأبرز العلماء الأجلاء والمتنورين بداية القرن التاسع عشر، وأتذكر جدتي تقول عنه، أنه لم يكن يحل قدمي دجاجة مربوطتين، معتبرة أن جناحي الدجاجة يدان حولهما الخالق تعالى إلى جناحين غير مكتملين لئلا يقلد الدجاج الإنسان في مشيته وانتصابه وغروره والأشد من كل ذلك أنه لم يكن يعرف القراءة ولا الكتابة شكاكاً مقتراً على نفسه وعياله.

وكثيراً ما رفع أعمامي على أكتاف الناس أمام المظاهرات لما لأشكالهم من تأثيرات حسنة على سير وتنظيم المظاهرة.. فذلك العم الذي نمت لحيته لتصير على شكل لحية كاسترو ووضع قبعة عليها نجمة حمراء تشبه ما كان يضعه غيفارا على رأسه، وكان ذلك الشكل المميز لعمي يلهب ضمائر الجماهير وينمي حلمهم ببلد سعيد وحياة حرة للكادحين، ولكن حالما تحضر الشرطة ترمي الجماهير الهاربة عمي إلى الأرض ويختفي الأبطال تاركين ذلك الرمز المسكين، الذي كان قبل دقائق محمولا على الأكتاف هدفا لضرب عصي الشرطة وركلاتهم التي لا ترحم، وأسئلة المحققين فيما بعد، الذين يرون في شكله مما ينبىء عن يساري متطرف وخطير، يعرف كل مكامن وأوكار القيادات اليسارية، وعندما تكتشف بساطته وسذاجته بعد دورة من الضرب الشديد يطلق سراحه ويعود إلى البيت بقدمين متعثرتين ووجه منتفخ لما تعرض له من ضرب وإهانة أثناء التحقيق، أما ذلك الذي يقلد فريد الأطرش فلم يسلم من الضرب أيضا من قبل أنصار عبد الحليم حافظ في أحد دور السينما التي تعرض فيلما يمثل دوره الرئيسي فريد الأطرش، وطيلة مدة الفيلم، كان أنصار عبد الحليم حافظ يزدرون فريد الأطرش ويسبونه ويستهزئون من كلمات أغانيه، فطفح الكيل بعمي الذي كان يعتبر أنه وفريد الأطرش شخص واحد وحالة واحدة لا تنفصل، فانبرى لهم في ظلام القاعة قائلا بحكمة بالغة أنه يتعجب من