شهادة شعرية:

طرق منحرفة الى «قصيدة النثر»

أمجد ناصر

هذه مقاطع من نص شهادة شعرية اطول القيت نيابة عن الكاتب في مؤتمر قصيدة النثر الذي عقد في بيروت بين 19 و21 ايار (مايو) الجاري.

تحت وزن خفيف

لطالما سمعت عن التجريب في العمل الابداعيّ، ولكنني لم أعرف، تماما، ماذا يعني ذلك.

أكثر من ناقد أشار إلى التجريب عندي.. أو ميلي، الغالب، إليه، غير أني، بكل صراحة، لا أعرف ما الذي فعلته بالضبط لأكون تجريبيا.

ذلك لا يعني استنكاري للتجريب ولا التقليل من وجاهة النقد الذي يرى في بعض أعمالي طابعا تجريبيا.

الأمر، بكل بساطة، أنني لا أجرّب من أجل أن أجرّب. أي أن الوجهة العامة لأعمالي لا تصدر من هذه المنطقة عن سبق اصرار وترصد.

فإذا كان التجريب يصدر من ضجر كاسح وأصيل في النفس، حيال عمل المرء ذاته، قبل أعمال الآخرين، فهذا يعني أنني تجريبيّ.

وإذا كان التجريب بهذا المعنى، يؤدي إلى «التجديد»، أو بكلمة أقل تنفجا، إلى التغيير في أساليب الكتابة ورؤيتها إلى ذاتها والعالم، فلا اعتراض لي عليه. ولكنّ هذا، في ما يخصني، لا يصدر، دائما، من وعي نظري مسبق، بل أحيانا، من انحراف عن المسار أو من «خطأ» في الكتابة، أو من تحد أرعن.

أكثر من مرة قادني الانحراف، أو الخطأ، إلى طريق لم تكن واضحة لي، قبلا، فسلكتها.

فضيلتي التي اعتزّ بها أنني لا أخشى الانحراف عن المسار أو الخطأ في الكتابة فليس لدي، أصلا، ما أخسره.

عندما تشعر أنك لا تخسر شيئا بـ«انحرافك» وبخطئك يسهل عليك ارتكابهما أو المشي في طريقهما

. المنجز عبء.

الارث قيد.

وليس لي منجز أو إرث يقيدانني.

لست مطالبا بشيء، ولا أحد يقف ببابي طالبا قوته الشعري مني.

وبما أن مؤتمرنا مخصص لـ«قصيدة النثر»، فإن من السهل أن نرى في هذه القصيدة الانحراف أو الخطأ.

من انحرافة عن طريق الشعر العربي، المألوف وقتها، بدأت هذه القصيدة.. وقد يكون جائزا القول، أيضا، أنها نشأت من «خطأ» شعري. ومن خطأ في الاسم، كذلك، سنأتي إليه لاحقا. (سأستخدم، الآن، مصطلح «قصيدة النثر»، كما هو شائع في العربية، الى أن أبلغ النقطة التي سأقف عندها على التباس التسمية والصنيع نفسه) كان «الشعر الصحيح»، وقتذاك، واضحا، ولا مجال لاخطائه. وسواء كان هذا الخطأ مقصودا عند أنسي الحاج أو محمد الماغوط، أم لا، فقد كتب له أن يلد كائنا لم يكن متصورا، لحظتها، أنه قابل للحياة.

الانحراف، الخطأ، الضعف كانت في مواجهة المستقيم والصحيح والقوي. وقد لا يكون أصل هذه القصيدة، في منشئها الأوروبي الأول، بعيدا، عن الضجر الذي يسهّل الانحراف.

بالنسبة لي كان لا بدّ من بيروت كي يصبح «الانحراف» حادا، و«الخطأ» طبعا متأصلا.

لكن هذين الانحراف والخطأ تراءيا لي في الأردن، عندما اطلعت، أول مرة، على أعداد من مجلة «شعر» وأصابني بعض قصائدها بألم في فكي. كنت كمن يلوك حصى، أو كمن يجبر نفسه على النطق بطريقة معوجة.

بدا ذلك، أيضا، أقرب إلى الشعر المترجم.

شعر بلغة عربية لكنها شبيهة بالرطانة!

بقيت ذكرى ذلك الألم الذي اصاب الفكّ معلقا بخيط واه في ذاكرتي إلى أن جئت إلى بيروت قابلة انحرافات كثيرة غير قابلة للتصحيح.

حتى مجيئي الى بيروت كنت اكتب شعرا موزونا، ولكن تحت إغواء اكثر المدارس الشعرية العربية تخففا في الوزن والغنائية وأكثرها انفتاحا على النثر والحياة اليومية: مدرسة سعدي يوسف.

قلت شعرا «موزونا» وهأنذا أنتبه على الفور، أن كلمة «موزون» تعني في «عاميتنا» الشامية، الاستقامة، أو الاعتدال، وكنت، قبلا، تحدثت عن الانحراف (أو الانزياح كما يحلو للأكاديميين أن يعبروا).

والواقع، أنني لم أقصد هذا التناظر الأخلاقي بين «الاستقامة» و«الانحراف»، ولكن لا وعيي الشقي هو الذي قذف كلمة «موزون» بدل أن أقول «مفعل» (من التفعيلة) لكي تصنع هذا التقابل غير المقصود.

أدعوكم، إذن، لاضافة معنى «الاستقامة» إلى كلمة «موزون» بجانب معناها الاصطلاحي الذي يحيل الى العروض.

أعود إلى سعدي يوسف لأقول إن تلك التلمذة المتطلعة، بانجذاب كليّ، إلى مدرسة هامشية لم تصل أصداؤها الى الساحة الأردنية، قد تكون هي التي رمت البذرة الأولى لخيارات لاحقة.

هناك قلق وانعدام ثقة متأصلان فيّ حيال كلّ ما هو مؤكد، ما هو معترف به، ما يشكل قاعدة يمكن القياس عليها، لذلك كانت معظم خياراتي الحياتية والكتابية مطبوعة بالقلق وانعدام الثقة اللذين أفضيا الى اجتراح طرق فرعية، أو ملتوية، للوصول إلى الهدف الذي لم أكن اجد في نفسي الجدارة للوصول إليه بخط «مستقيم».

الطرق الفرعية أو المنحرفة، سميتها اختلافا.

وتلك حيلة امكن لها أن تصبح منهجا.

لعل هذا يبرر انجذابي إلى تجربة سعدي يوسف المجهولة يومذاك، الى حد كبير، في ساحتي المحلية والتي لا يمكن القياس عليها. كان في شعره شيء من التردد وقع بقوة على ترددي فلم أكن قادرا على مجاراة تلك الغنائية الوطنية الجارفة التي كانت تحتكم إليها الساحة وتزن القصيدة بمكيالها المجنح (...)

في التباس المصطلح

قرأت قصيدة النثر الريادية ولم أقرأ بياناتها. لم يقيض لمقدمة «لن» عمل أنسي الحاج الشعري الاول، أن تعيش طويلا في السجالات التي دارت بين «قصيدة النثر» و«قصيدة الوزن»، فأنصار الاخيرة وهم التيار الغالب في الكتابة والتلقي، رفضوا فكرة انتساب هذه القصيدة الملتبسة الى الشعر. اما الذين كتبوا هذه القصيدة في ذلك الطور او الذي تلاه، فلم تتحول تلك المقدمة ـ المانفستو عندهم الى دليل عمل. وعندما امكن لي أن اقرأ أنسي الحاج، قرأته مقلوبا: من «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع» الى «الرأس المقطوع» ولم اقرأ «لن» الا متأخرا لذلك لم اعرف ترسيمته القاطعة لهذه القصيدة، الا بعد عملين او ثلاثة لي، ولم اجد، حينها، ظلالا لتلك الترسيمة على اعماله التي راحت تطول وتنحو صوب صوفية مسيحية هرطوقية.

كانت الوصفة السحرية قد تجاوزها صاحبها.

كتبها ونسيها، اذ لم تعد ملزمة له ولا لغيره. وهذا يؤكد، للمرة الألف، أن الصنيع الابداعي لا يمشي في ركاب النظرية. الابداع اولا، ثم للتنظير أن يفعل ما يشاء. له أن يحدد ويستنبط ويؤطر، ولكنه، على ما علمتنا التجربة، لا يتمكن من رد قصيدتين اثنتين لنفس الشاعر الى قالبه. لان لكلّ قصيدة ولادة لا تشبه غيرها. نحن لا نشبه انفسنا في الحالتين. حتى في الحالات الاكثر تشابها وتوحدا، مثل الحب لا نكتب قصيدة الحب مرتين.

هكذا كان أنسي الحاج خارج مقدمته وهو يكتب «لن» واخواتها. صنيعه ليس المقدمة، بل شعره، وهو وحده الذي صنع منعطفا مشى فيه، حسب تعبير عباس بيضون، كثيرون.

المشترك الوحيد، برأيي بين مقدمة «لن» وشعره في «لن» (وغيرها) هو ذلك التوتر الذي تحسه يسري في بدنك، تلك القشعريرة التي تنتقل من النص الى الجلد، وذلك الغضب المنذر بالتهلكة حينا والرضا الواعد بجنة للهراطقة حينا آخر.

لم يشبه أنسي الحاج، على ما أعلم، شاعرا قبله، فهو حالة فريدة في عالمها ومعجمها بالعربية، والذين مشوا في طريقه لم يواصلوا طريق قاذف اللهب في «لن» و«الرأس المقطوع»، وانما العائد الى نفس لم تبرأ من شقائها الاصلي برغم ضراعتها الى الخلاص.

هكذا قد لا يتطابق الصنيع مع التنظير له. فماذا بقي من تلك الاركان الثلاثة التي استلهمها أنسي الحاج من سوزان برنار، وجعلها أركانا لا تكون قصيدة النثر قصيدة من دونها: الايجاز، التوهج، المجانية (او اللاغرضية، بتعبير عبد القادر الجنابي)؟

لم تعد تنطبق هذه الاركان الثلاثة على شعر أنسي الحاج نفسه بعد نحو عملين له، ولعلها لم تنطبق، بتلك الصرامة المنهجية، على كل قصائد عمليه الاولين. ولماذا عليها ان تنطبق اصلا؟

القصيدة كتبت، ثم صار البحث جاريا عن اسم لها. اطلق الشاعر عليها اسما راحت تضيق به وتخرج منه. او، وهذا ما ارجحه، كان الخطأ اكبر من ان يصحح، وكان الذوق ارسخ من ان يغيره كتاب.. او مقدمة من بضع صفحات. كانت الفترة صاخبة وحبلى بالدعاوى والالتباسات. كانت منعطفا، وعند المنعطف لا يمكن تبين الطرق بسهولة.

اصل هنا، الى ما اوردته سابقا، عن الفارق بين قصيدة النثر بالمعنى الغربي للكلمة ومعظم ما كتب تحت يافطتها في تلك اللحظة (مطلع الستينات). من المؤكد أن أدونيس صاحب مقالة «في قصيدة النثر» وأنسي الحاج صاحب «لن» ببيانها، وجبرا ابراهيم جبرا العائد من انكلترا، كانوا يعرفون، الفارق بين «قصيدة النثر» العربية كما هي عند الماغوط والصايغ وجبرا، و«قصيدة النثر» الغربية. لأدونيس وأنسي كان دليلهما كتاب سوزان برنار الذي عرفا وترجما فصلا منه في مجلة «شعر» فضلا عن معرفتهما، الى هذا او ذاك، لهذا الصنيع نفسه في الشعرية الفرنسية، لكن «خميس شعر» قدم مع ذلك قصائد الماغوط بوصفها قصائد نثر.

وأمامنا، نحن الذين لم نعاصر تلك الفترة، الكثير من الادبيات التي تعكس ذلك الالتباس. حاول جبرا، انطلاقا مما هو متوفر لنا من وثائق، أن يعيد اسما ألصق خطأ بقصيدة التفعيلة هو «الشعر الحر» الى نصابه، موضحا بالحرف «أن الشعر الحر، ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو Free verse، وقد اطلقوه على شعر خال من الوزن والقافية كليهما. انه الشعر الذي كتبه والت ويتمان وتلاه فيه شعراء كثيرون في ادب الامم، فكتّاب الشعر الحر بين شعراء العرب اليوم هم امثال محمد الماغوط، وتوفيق صايغ وكاتب هذه الكلمات في حين أن «قصيدة النثر» هي «القصيدة» التي يكون قوامها نثرا متواصلا في فقرات كفقرات اي نثر عادي».

لكنّ هذا التوضيح وغيره (عبد الواحد لؤلؤة لاحقا) لم يغير شيئا. فلم يفض الالتباس، ولم تتخلّ «التفعيلة» عن اسم ليس لها تماما ولم يصر الى التفريق بين «الشعر الحر» (Free Verse) و«قصيدة النثر» (Prose Poem). ويخطر لي أن الذائقة العربية، رغم كلّ صيحات التهديم والتحطيم التي رافقت فترة مجلة «شعر» ظلت عصية على تقبل انتقال حاد في مفهوم الشعرية. أن تفقد القصيدة العربية الجانب الصوتي والتقطيعي على الصفحة وتأخذ شكل كتلة نثرية وتظل شعرا؟!

هذا كثير.

لا ادري أن كان ما سأقوله صحيحا ام لا: لقد أثّر الذوق والفهم السائدان اللذان تقبلا، على مضض، قصيدة التفعيلة، على أنسي الحاج نفسه، فلم يواصل كتابة «قصيدة النثر» التي بدأها بـ«لن» بعد ديوانه «الرأس المقطوع»، فمال في كتابته الى «الشعر الحر» (الذي يشبه تقطيع قصيدة التفعيلة على الصفحة) الامر الذي يظل أقرب الى عين العربي وأذنه. وأقرب، بالتأكيد، الى النمط السائد مما يسمى «قصيدة النثر».

بين الشعر الحر وقصيدة النثر

من عدم الإنصاف إذن القول أننا، اليوم، أمام وعي جديد بالكامل للفارق بين «القصيدة الحرة» و«قصيدة النثر»، فالفارق، في الوعي، والكتابة (إلى حد ما) كان موجودا منذ اللحظة التي اطلق فيها هذا المصطلح في مجلة «شعر». كان أدونيس وأنسي الحاج وجبرا ابراهيم جبرا (وربما آخرون) يعرفون، كما أسلفت، الفارق بين القصيدة التي تغادر الاوزان الخليلية، وتلك التي تترسم خطى «قصيدة النثر» بمعناها الفرنسي والأمريكي.

لكن مصطلح «القصيدة الحرة» (أو «الشعر الحر») كان قد تم وضع اليد عليه من قبل قصيدة أخرى حديثة العهد، هي «قصيدة التفعيلة» التي أخذت تتحرر، نسبيا، من قيود ايقاعية وتعبيرية قديمة. لكن من دون أن تصل إلى ما يسمى بـ«Free Verse» في الشعريات الأوروبية ـ الأمريكية.

فما العمل اذن؟

سنسمي، كل ما لا يتقيد بالبحور العربية، «قصيدة نثر» وتنتهي المشكلة، خصوصا أن اللاوعي العربيّ يربط، على نحو متلازم، بين الشعر والوزن. فقصيدة بلا وزن، هي، إذن، قصيدة نثر!

والسؤال الآن، هو كيف أمكنني أن أصل الى هذا الاستنتاج؟

جوابي بسيط، أنه في العودة الى أدبيات تلك الفترة التي سترينا أنّ الذين يعرفون الفوارق بين القصيدتين لم يقاتلوا، ما يكفي، لوضع الفوارق، والتسميات، موضع التنفيذ، فاستسلموا لخطأ، ولده التباس لم يكونوا بعيدين عنه. أدونيس نفسه يشير إلى الخلط الحاصل (في لحظته) بين القصيدة التي تتخلى عن الوزن والقافية، ولكنها تعتمد نظام التشطير (التفعيلي) وبين «قصيدة النثر» ذات الهيئة الطباعية المختلفة. إنه يفعل ذلك عرضا في مقالته «في قصيدة النثر» التي ستكون أول «بيان» من نوعه عن هذه القصيدة في العربية. لكن أدونيس لم يكن، على الأغلب، عندما قدّم قصائد محمد الماغوط في خميس شعر، يعلم هذا الفارق الحاسم.

إذن، إن الغالبية العظمى من القصائد التي كتبت تحت تلك اليافطة، اتخذت شكل ومقاصد القصيدة الحرة الغربية (Free Verse)) وسمّت نفسها «قصيدة نثر» بينما كانت نسبة «قصيدة النثر» فيها، ضئيلة، أو معدومة، خصوصا إذا عرفنا أن أنسي الحاج الذي كتب قصائد نثر فعلية (بالمعنى الفرنسي) في عمليه «لن» و«الرأس المقطوع» لم يواصل، تماما، هذه الطريقة، ومال إلى الشكل السائد لقصيدة النثر العربية (أي في تقطيعها الذي يشبه التفعيلة)، كما أن موضوعاته راحت تنحو منحى استبطانيا وغنائيا صوفيا يصل في «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع» إلى ما يشبه النشيد الديني، وهذا ما يتناقض مع ترسيمة «لن».

ولكن ما هي «قصيدة النثر»؟

ليس لدينا في العربية معجم معتبر للمصطلحات الأدبية، فلا فائدة إذن من مساءلة المعاجم ولا المراجع الأكاديمية. اما في الغرب (مهد هذه القصيدة) فيمكنك أن تفتح أي معجم للمصطلحات الأدبية، وتجد تعريفا، وإن مختزلا لها.

أما الشعراء والنقاد العرب، السابقون واللاحقون، فيكادون يجمعون على ما جاءت به مجلة «شعر» من تعريفات مستمدة من كتاب سوزان برنار خالد الذكر.

فماذا تقول هذه التعريفات المجمع، تقريبا، عليها بين بيانات الشعراء المؤسسين، واللاحقين:

أدونيس، أول من أشار الى هذه القصيدة في مجلة «شعر» (العدد 14، ربيع 1960) في مقالة تحمل عنوان «في قصيدة النثر» يقول، بعد أن يستعرض علاقة الشعر بالوزن، والقيد الذي تمارسه القافية على حركة المعنى، أن «البيت في الشعر العربي يشكل وحدة، وحدة للأذن، ووحدة للعين، وربما وحدة في المعنى. والخروج عى هذه الوحدة هو، شكليا، خروج على الشعر. فالبيت دفعة كاملة لا تتجزأ، ووحدة بنائية منطقية، وهذا ما يؤكده التراث العربي. وهو تقليد راسخ كان من التأثير بحيث تجلى حتى في الطريقة التي تكتب بها بعض قصائد النثر حاليا، إذ تكتب في أسطر يفصل بينها بياض، تماما، كما تكتب القصيدة الموزونة (..).

أما محددات «قصيدة النثر» الفارقة فهي عنده، شكلا، في الجملة في مواجهة «البيت»، فهي التي تخلق وحدة القصيدة وتشكل ما يشبه العالم الصغير و«هي خلية منظمة تشكل جزءا من كل أوسع ذي بناء مماثل»، ولذلك فهي «ذات وحدة مغلقة»، هي دائرة، أو ما يشبه دائرة خطا مستقيما وهي أخيرا «نوع متميز قائم بذاته. ليست خليطا. هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة» ثم يجمل أدونيس تحديده لمواصفات «قصيدة النثر» بثلاث نقاط هي: 1

ـ الوحدة العضوية التي تتيح لها أن تشكل عالما مغلقا.

2 ـ المجانية، أو ما يسميه بـ«اللازمنية»، بمعنى أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف كالقصة والرواية والمسرح او المقالة بل تعرض نفسها ككتلة لازمنية.

3 ـ الكثافة، فعلى «قصيدة النثر» أن تتجنب الاستطرادات والايضاح والشروح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى.

يتضح لنا أن مقالة أدونيس «في قصيدة النثر» هي بيان لهذه القصيدة، أكثر مما هي «دراسة»، يستند، كما يقول الشاعر نفسه، في ملاحظة على هامش الصفحة الأولى إلى كتاب سوزان برنار الصادر قبل عام واحد من كتابة هذا البيان.

إن الغالبية العظمى من القصائد العربية التي كتبت تحت يافطة قصيدة النثر اتخذت شكل ومقاصد القصيدة الحرة الغربية Free Verse وسمّت نفسها «قصيدة نثر» بينما كانت نسبة «قصيدة النثر» فيها، ضئيلة، أو معدومة!

ما هي قصيدة النثر؟

بامكاني القول، هديا، بكامبيل ماك غراث Campbel Mac Grath عن «قصيدة النثر» أنها: «(..) بلا سياج (لها) رغم وجود عمود مهترىء هنا وهناك، يؤكد زعما (بملكية) سابقة، وأسلاك مجدولة ساقطة غطاها الغبار. إلى اليسار حقل ذرة يمتد بعيدا، يهبط ويعلو الى السماء الزرقاء، سهل من الخضرة والنباتات القوية مرتبة بنظام، سطرا وراء سطر وراء سطر».

ولكن هذه قصيدة نثر عن قصيدة النثر ولا تقدم توضيحا يشفي غليل التعريف الذي طالما استبدّ بعلاقة البشر بالأشياء. لنتعامل مع الشيء، ينبغي أن نعرّفه، أن نسميه، فمن دون ذلك يفقد هويته المميزة التي يستمدها، غالبا من الاسم الذي نطلقه عليه.

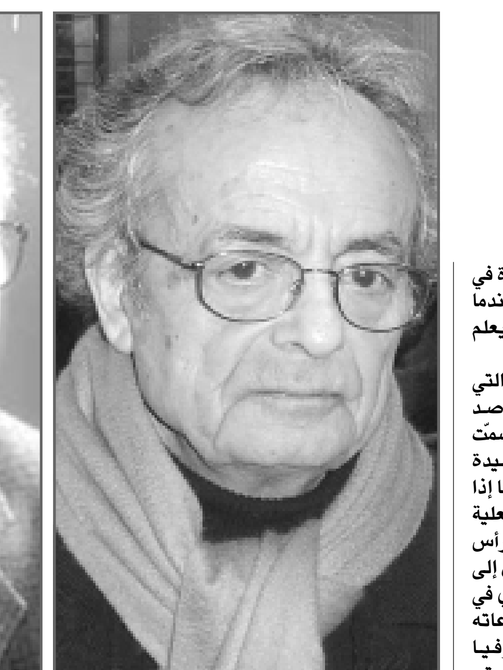
كنا في الشعر القائم على الوزن نعرف كيف نسميّ، فالتسمية وصلتنا جاهزة وتلبّست نهائيا ذلك الشكل من التعبير الأدبي. صحيح أن العرب لم يجعلوا الشعر في الوزن والقافية، فبعض نخبتنا القديمة اعتبر الوزن والقافية، أقل العناصر أهمية في العملية الشعرية، لكن ذلك لا يمنع أنه لم تصلنا قصيدة من تلك العهود القديمة بلا وزن أو قافية.

ولكن كيف، بغياب ذلك الدليل الهادئ الى القصيدة يمكن أن نعرّفها اليوم؟

أقصد كيف لنا أن نعرف أن القصيدة قصيدة رغم انها منزوعة الوزن، والأدهى أنها تستخدم وسيطا اعتبر فترة طويلة، في مواجهة الشعر: النثر؟

سأحاول أن لا أتورط في أحكام صارمة حول هذا النوع الشعري فقد رأينا، كيف لم تصمد تلك الأحكام امام زحف هذه القصيدة المتواصل الى مناطق لم تكن تبدو من لزوم الشعر وعدته. أغلب الذين يكتبون «قصيدة النثر» (الفعلية) يعرفون نهمها لتوسيع حدودها، وعدم التوقف عند الاشارات التي تحدد الطرق والوجهات. ولكن مع ذلك ينبغي أن نتلمس بعض المواصفات التي تدل على هذه القصيدة.

فلكي تكون القصيدة قصيدة (مستخدما كلمات أنسي الحاج في تعريف قصيدة النثر) عليها أن تكون مقصودة. ولحسن الحظ، فإن في أصل تسمية العرب القدامى لهذا النوع الأدبي، المعنى نفسه، فالشعر لا يكون نوعا، حتى بالمفهوم العربي القديم، إلاّ من خلال هذا القصد: القصيدة. البيت بيت، لكن القصيدة هي العمل الكلي الذي ينظم تلك الابيات في إطار واحد. هي إذن جسد الشعر الذي يعمل الشاعر على لم عناصره المتفرقة في إهابه. والقصد بهذا المعنى، يعني الوعي بما تقصد. القرآن اعطى، من خلال بعده البلاغي والايقاعي، إحساسا بالشعر عند سامعيه العرب الاوائل لكنه ليس شعرا. فيه شعرية غير أن تلك الشعرية لم تتحول شعرا لأنها لا تلبي شروط النظام الشعري.



ادونيس

انسي الحاج

التحدي المطروح امام قصيدة النثر، لم يكن مطروحا على قصيدة الوزن، فهي تريد ان تتحقق شعريا من خلال وسيط كان يعتبر (ولعله لا يزال) في الجهة المقابلة لها.

فإذا كان التحدي المطروح أمام قصيدة الوزن (التفعيلة اليوم) هو أن تكون قصيدة جيدة، فان تحدي قصيدة النثر هو ان تكون قصيدة اولا.

واضح أن التحدي اكبر وأشقّ.

فقصيدة الوزن مسلم بها، عبر شوطها التاريخي الطويل، كقصيدة، والأمر ليس كذلك بالنسبة الى قصيدة حديثة العهد، محاطة فوق ذلك، بالالتباسات. فهذه قصيدة عليها أن تبدأ، عربيا، من نقطة الصفر. ولا يجدي هنا، الكلام عن النثر القرآني او المقامات أو نقد المتصوفة، سلفا لها.

تلك اصول واسانيد ضعيفة، والأمر لا يتعدى حدود رد شبهة العجمة عنها. «قصيدة النثر» عند منظريها العرب الاوائل هي نتاج أدبي غربي. كان هذا واضحا منذ البداية. أدونيس نفسه، وهو أكثر من اشترط لاحقا، على كاتبها معرفة التراث العربي معرفة جيدة، يقول في أكثر من مقالة وتصريح إن قصيدة النثر نتاج تطور في الشعرية الأوروبية والأمريكية. طبعا نحن نعرف أن العرب المعاصرين قبلوا أشكالا أدبية لم تكن موجودة في التراث العربي من قبل كالرواية والقصة القصيرة والمسرح.

صحيح أنهم حاولوا، أيضا، تأصيل هذه الانواع عربيا، غير أن ذلك اقتصر على نفر قليل ممن يتصور أن العرب عرفوا وكتبوا كل أجناس الكتابة الأدبية، أما الغالبية العظمى من كتاب ونقاد هذه الأجناس الأدبية، فيقرون أن وجودها في العربية، على هذا النحو الذي هي عليه اليوم، هو ثمرة المثاقفة مع الغرب.

استطرادي، هنا، له معنى واحد: تلك الحساسية الجلدية التي تصيب العربي عندما يتعلق الامر بتعرض «ديوانه» إلى تأثر خارجي، فكأن في ذلك تلوثا للنقاء، واستهانة بالأصل. ولكن، مع ذلك، فقد حصل، شئنا أم ابينا، أن تعرض «ديواننا»، في القرن العشرين، الى تأثيرات قادمة من الخارج. فلا يمكن فهم الموجات الشعرية العربية المعاصرة منذ المهجرين وجماعة أبولو وصولا الى جماعة «شعر» مرورا بجماعة «الآداب» من دون فهم التأثير الخارجي. هذا أمر مفروغ منه الآن، ولا جدوى من البحث فيه، وما استعادته، هنا، إلاّ من قبيل التذكير، فقط، بأن أمر التحديث في الشعر العربي لاقى، ولعله لا يزال يلاقي، صعوبة قادمة من تلك المنطقة من اللاوعي الجمعي، ولا يعني اختفاء السجال الذي عرفته الستينات، ثم استأنفته السبعينات والثمانينات حول الاشكال الشعرية، بل حول ما هو الشعر وما هي القصيدة، لا يعني استقرارا وتقبلا للكتابة الشعرية الجديدة بقدر ما هو احباط عام وكسل فكري وغلبة الاحداث الكبرى التي شهدتها المنطقة على أي شأن ثقافي آخر.

حدود متحركة

حتى عند الذين عرفوا «قصيدة النثر» قبلنا، مثل الأوروبيين والامريكيين، هناك محاذرة من وضع أسس صارمة لـ«قصيدة النثر» تشبه تلك التي حددها كتاب سوزان برنار وكف عن قدرته على وصف «قصيدة النثر» التي جاءت بعده، وخصوصا، في موطنها الخصيب، اليوم: امريكا.

ويبدو أن «قصيدة النثر» تشهد، الآن، انتشارا لم يعرفه الشعر الامريكي من قبل، بل إن هذا الشعر يعرف سجالات لم يعرفها، على الاغلب منذ والت ويتمان.

ولعل أول امتحان لشرعية هذه القصيدة في الشعرية الامريكية حدث عام 1978 عندما صوت رئيس اللجنة المشرفة على جائزة «بوليتزر» الامريكية المرموقة ضد منحها لمجموعة الشاعر مارك ستراند Mark Strand «النصب» The Monument التي ضمت عددا من قصائد النثر التي تتمحور حول موضوعة الموت.

كان واضحا، كما يقول ديفيد ليمان David Lehman محرر واحدة من اشهر انطولوجيات قصيدة النثر الامريكية الحديثة Great American Prose Poems، إن النثر لم يقبل بعد كوسيط شعري، اما الشعراء الذين يكتبون قصيدة النثر فقد كانوا سباقين على هذا الاعتراف الذي لم يتحقق، على صعيد المؤسسات الرسمية المعنية بالشعر الا مع نيل الشاعر الامريكي اليوغوسلافي الاصل تشارلز شميك هذه الجائزة بالذات على كتاب في هذا النوع الشعري بعنوان «العام لا ينتهى» The World Dosen't End عام 1991.

وبالقياس الى شعرية تفتحت باكرا على أشكال ومدارس شعرية أوروبية مختلفة مثل الشعرية الامريكية، لا تبدو الشعرية العربية متخلفة كثيرا عن اثارة سجال كتابة قصيدة من خلال الوسيط النثري.

فكيف يحدد ديفيد ليمان «قصيدة النثر» انطلاقا من السجال الاوروبي ـ الامريكي ـ حولها؟

يصف ليمان «قصيدة النثر» كما يلي: انها قصيدة مكتوبة بالنثر بدلا من النظم، وهي تبدو على الصفحة كمقطع نثري او كقصة قصيرة مشظاة لكنها، مع ذلك تعمل كقصيدة.

وتعتمد هذه القصيدة على الجملة بدل البيت الشعري (التشطير)، وباستثناء ابتعادها عن «التشطير»، فانها تستخدم كل تكتيكات واستراتيجيات الشعر (الحر)، واذا كانت القصيدة الحرة Free Veres قد انهت الوزن والقافية كمعيار شعري فان قصيدة النثر انهت العمل في البيت الشعري كوحدة تأليفية وبنائية للقصيدة.

ويصل ليمان الى القول ان «قصيدة النثر» هي نوع شعري يخفي طبيعته الشعرية.

أما مادة هذه القصيدة المكتوبة كجملة نثرية على عرض الصفحة فقد تفيد من نماذج كتابية غير مألوفة شعريا مثل المقالات والمذكرات المكتبية، اللوائح، الكلام، الحوار.

أما راسل ايدسون أحد رواد هذه القصيدة في الشعر الامريكي الحديث فيصف «قصيدة النثر» بالقول: «أنها شعر متحرر من محددات الشعر، ونثر متحرر من احتياجات القص».

بينما يقرنها روبرت بلاي العلم الآخر في هذه القصيدة بـ«الكلام الطبيعي للغة الديمقراطية».

إن دلت هذه التعريفات الفضفاضة على شيء، فإنما تدل على صعوبة، إن لم تكن استحالة، الوصول إلى تعريف جامع مانع. وهذا أمر لاحظه جان كوهين، وإن بشيء من الامتعاض، عندما تحدث عن التباس كلمة «قصيدة» بوجود «قصيدة النثر» في الساحة «الشعرية»، إذ يقول إن «كلمة قصيدة نفسها لا تسلم من اللبس، ذلك ان وجود عبارة «قصيدة نثر» التي أصبحت شائعة الاستعمال، يسلب كلمة «قصيدة» في الواقع ذلك التحديد التام الذي كان لها يوم كانت تتميز بمظهرها النظمي. وفعلا، ففي الوقت الذي كان فيه النظم شكلا لغويا تعاقديا صارم التقنين كان للقصيدة وجود شرعي غير قابل للنزاع، وهكذا كان يعتبر قصيدة كل ما كان مطابقا لقواعد النظم، ونثرا ما ليس كذلك. غير ان عبارة «قصيدة نثر» الظاهرة التناقض تفرض علينا إعادة تعريفها».

تجربة «حياة كسرد متقطع»

لم أكن أعرف أي وجهة تتخذها هذه الكتابة الاّ بعد أن كتبت بضع قصائد كانت، هي، نواة كتابي «حياة كسرد متقطع».

وكالعادة، كان الاستئناس برأي أصدقاء، للتأكد من صواب الوجهة. كان نوري الجراح يمرّ في لندن التي غادرها للعمل في ابوظبي، عندما قرأت له نصا، استمرارا لتقليد قديم بيننا، عن السهروردي وسألته ماذا يظن هذا النص، فقال: انه، بالطبع، قصيدة.

ورغم أن معظم أعمال نوري الجراح الشعرية ظلت وفية للقصيدة الحرة (مثل معظم اعمالي السابقة) الاّ انه لم يتردد في اعتبار «منديل السهروردي»، قصيدة.

جاء التطمين الثاني ذو البعد النقدي من صبحي حديدي الذي اطلعته على عدد أكبر من هذه النصوص التي طبعت، لاحقا، في كتاب وضع مقدمته النقدية الدقيقة صبحي حديدي نفسه.

ويمكن العودة الى مقدمة الكتاب لمعرفة رأي صبحي حديدي كاملا في خصوص «شعرية» هذا العمل، ولكن من بين ما شدد عليه حديدي بخصوص الشكل، في المقدمة، هو ان هذا العمل لا يسعى الى منافسة اجناس سردية مثل القامة القصيرة جدا ولا الى كتابة «نص مفتوح»، بل الى كتابة قصيدة من خلال النثر. وصبحي حديدي هو، أيضا، من طلب مني تغيير العنوان المبدئي الذي وضعته للكتاب (قصص قصيرة، فعلا!) كي لا يضع العنوان أفقا لتوقع القراءة مغايرا لجنسه الأدبي، فيظن القارئ انه مقبل على قراءة قصص قصيرة بينما هو شعر، فعمدت لاحقا الى اختيار العنوان الذي صدر به الكتاب «حياة كسرد متقطع».

اختياري للعنوان الأول هو بمثابة، رد فعل، حرون، على الذين قالوا عن القصائد التي قرأتها منه في مهرجان «جرش» الاردني قبل عام من صدور الكتاب، بانها قصص قصيرة وليست شعرا.

اردت ان اقول لهم إنها، فعلا قصص قصيرة، ولكن ليس في باب القصة القصيرة كجنس أدبي، بل في الحياة اليومية والذاكرة وفنتازيا الموروث وعادية الموت او هوله، وسر القبلة التي لها ما يليها من خطوات تؤدي الى تحقق المرغوب او تلك التي تظلّ معلقة في فضاء حائر لا يؤدي الى وجهة معينة.

أردت أن أقول إنها فعلا قصص قصيرة في حياة متقطعة، أو نتف من حياة في سرد يكتفي بما يعرضه، أو يتساءل عن معنى لهذا اللامعنى الذي تبدو عليه الحياة أحيانا.

لكن من يفعل ذلك ليست القصة القصيرة كجنس، بل القصيدة.. وتحديدا «قصيدة النثر» التي لها خاصية القص تارة، السرد تارة اخرى، الأمثولة حينا، الاستطراد حينا اخر، ولها ما للنثر، أيضا، من إخبار، وبرهنة وتحليل، لكن ليس للوصول الى إخبار وبرهنة يتوقف المعنى عندهما، بل يتجاوزهما في ذهن القارئ الذي تظل تدوّم فيه تلك الاسئلة والتيارات والتوترات التي يخلقها هذا النثر المنتظم في إطار يسمى القصيدة.

اول ردّ فعل على علاقة هذا الكتاب بالشعر والشعرية جاء من شاعر متجذر في بيئة الوزن وله منزلته الخاصة على هذا الصعيد: إنه محمد علي شمس الدين. كان ذلك أول مقال يكتب عن الكتاب وأول ردّ فعل يتساءل، بصدق، عن حدود النثر وحدود الشعر، وهو الذي اعتبر أن الكتاب بمثابة بيان شعري.

ولكنه بيان شعري من غير بيان، اللهم، إلاّ إذا استثنينا مقدمة صبحي حديدي التي تسعى لتبيان نسبة هذه الكتابة الى الشعر ولا شيء غيره، والى القصيدة ولا شيء سواها.

البيان الشعري، إن جاز التعبير، هو القصائد نفسها والتي تتقدم بكتلتها النثرية الكاملة، وبالتوترات التي تصدر عن زجّ النثر في القصد الشعري، او كما يقول الناقد الامريكي باري سيليسكي من «التأرجح على الحافة».

ومع ذلك فان «التأرجح على الحافة» ليس عملا بلا قاعدة حتى وان كانت برفع الحبل الذي يتأرجح عليه البهلوان. هذا الخيط، أو الحبل، هو الذي يبقي «قصيدة النثر» في حيزّ الشعر ويحول، بكل ما يحمله من توتر وقدرات توازن داخلية ومهارات، دون سقوطها في حيز النثر العادي، او لنقل النثر الوظيفي الذي يعمل من أجل تحقيق الإفهام.. وبالتالي الاتصال.

انني اتحدث، هنا، عن المنحى الرئيسي لـ«حياة كسرد متقطع» وليس عن الكتاب ككل، لأن الكتاب يضم أكثر من خط شعري (...)

فضاءات مصرية

هل ذهب مصطفى علوي وزملاؤه أكباش فداء لوزير الثقافة؟ وأين التعويضات المقررة لأسر الضحايا حتى الآن؟

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ من محمود قرني:

أسدلت «محكمة جنح بني سويف» الستار مؤقتا على القضية التي شغلت الرأي العام منذ الخامس من آذار (مارس) الماضي، وهي القضية التي يحاكم فيها ثمانية من العاملين بالهيئة العامة لقصور الثقافة على رأسهم الرئيس السابق للهيئة الدكتور مصطفى علوي، فقد قضت المحكمة قبل يومين بالسجن مع الشغل لمدة عشر سنوات على رئيس الهيئة الى جانب سبعة من كبار العاملين بالهيئة بين رئيس إدارة مركزية ومدير قصر ثقافة بني سويف، وقد نفى الدكتور مصطفى علوي مسؤوليته الجنائية عن الحادث وقصرها على المسؤولية الأدبية فحسب، وعبر عن ندمه على قبوله منصبه الذي لم يشغله اكثر من عشرة أشهر وقال انه مسؤول عن التخطيط العام للعمل وخارطته بالهيئة لكن هناك متسببين مباشرين عن الخطأ الذي حدثت بسببه الجريمة.

واضاف علوي: ان الواقع يؤكد ان ثمة مشكلات موروثة ومعضلات كبرى متراكمة تحملت وزرها في مسافة قصيرة شغلت فيها رئاسة الهيئة التي كنت اعتقد انه بالامكان ان تنهض بدور في الرقي بثقافتنا القومية.

وكانت الحادثة موضوع القضية قد تمخضت عن نشوب حريق مروع في مسرح قصر ثقافة بني سويف في الخامس من ايلول (سبتمبر) الماضي وراح ضحيته حوالي 52 من المخرجين والكتاب والنقاد والفنانين وأصيب اكثر من عشرين آخرين باصابات بالغة، إثر اشتعال شمعة كانت تستخدم في العرض المسرحي بسبب رش مواد الديكور بمواد مشتعلة ووجود سقف من مادة «الفوم» سريعة الاشتعال بجانب غياب كامل لوسائل الامان وطفايات الحريق، وإغلاق الباب الاضافي للمسرح ووجود باب واحد فقط للمسرح واغلاق الباب الثاني بسبب وضع بعض قطع الديكور في خلفيته، وكانت القاعة التي استقبلت العرض غير مخصصة لعروض الفن التشكيلي وبعض الندوات المحدودة.

وكانت اخطاء اضافية قد ارتكبت ورصدتها عدة حركات سياسية تشكلت لمتابعة الحادث حيث تبين عدم وجود سيارات اسعاف كافية فضلا عن عدم تجهيزها بالشكل الملائم بالاضافة الى وصولها بعد وقوع الحادث بأكثر من نصف ساعة رغم مجاورة قصر الثقافة لمستشفى بني سويف العام، فضلا عن المخالفات غير الانسانية التي تم ارتكابها داخل المستشفى من اهمال فادح وعدم وجود أدوية ملائمة ونقل المصابين الذين كان يمكن انقاذهم الى عنابر بعيدة عند زيارة وزير الصحة السابق الدكتور عوض تاج الدين للمستشفى حتى يبدو المستشفى في حالة جيدة، وقد رصد البعض عدم وجود أكواب للمرضى لدرجة دعتهم لاستخدام أكواب مخصصة لتحليل البول بالمستشفى.

وكانت «حركة أدباء وفنانون من أجل التغيير» وحركة 5 مارس التي تشكلت اثر الحادث وحملت تاريخ حدوثه عنوانا لها، وكذلك حركة كفاية وعدد من الحركات السياسية النشطة وبعض منظمات المجتمع المدني، قد شاركت باطلاق العديد من التظاهرات والوقفات الاحتجاجية بميدان طلعت حرب، وشارع عبدالخالق ثروت وأمام دار الاوبرا المصرية، تنديدا بالحادث وبموقف الحكومة المصرية منه. كذلك قدمت هذه الحركات عدة بلاغات للنائب العام وتم التحقيق في بعضها وتم ضم البعض الاخر لملف الدعوى الاصلية، وقد نجحت جملة هذه الجهود في تحويل القضية الى قضية رأي عام مما اضطر الدولة الى تحويل ملف الدعوى على وجه السرعة الى القضاء.

وقد طالبت الحركات السياسية ومنظمات المجتمع المدني في كافة بياناتها بمحاكمة وزراء الثقافة والداخلية والصحة ومدير أمن بني سويف غير ان معظم هذه النداءات ذهبت أدراج الرياح.

وقد عبر العديد من المثقفين عن خيبة املهم في الحكم الصادر ضد عدد من صغار الموظفين باعتبارهم تحولوا الى أكباش فداء لهؤلاء الكبار الذين يجب أن يحاكموا لتقصير الاجهزة التابعة لهم تقصيرا فادحا ساهم في زيادة عدد الضحايا.

وتستعد بعض هذه المنظمات والحركات للمطالبة مجددا بمحاكمة وزير الثقافة، الذي أدلى بالعديد من التصريحات المستفزة التي تتجه الى ادانة الشهداء بسبب استخدامهم للشمعة كجزء من الديكور بدلا من إدانة القصور الفادح في اعداد المسرح بالشكل الملائم وبالمعايير المتعارف عليها للأمان.

ورغم الأجواء المأساوية التي خيمت وحتى الآن إلا ان الدولة رفضت تبني معظم المطالب التي طرحتها الحركات الناشطة والمناهضة لسياستها، ومنها اعتبار الراحلين من الشهداء وصرف معاش الشهيد لكل منهم حسبما ينص القانون وكذلك صرف التعويضات الملائمة لهم والتي تمكن اولادهم وأسرهم من اقامة حياة كريمة، ورغم قيام عدد من الجهات والاشخاص بالتبرع بمبالغ كبيرة لأسر الضحايا إلا ان مصير هذه التبرعات لم يعد معروفا بعد والى أين انتهى.

وقد اكتفت وزارة الثقافة بصرف خمسة عشر ألف جنيه لأسرة كل شهيد إلا ان معظم هذه الأسر رفضت صرف هذه التعويضات لأنها رأت فيها اهانة كبيرة وكذلك لأنها تعتبر تعويضات هزلية في واقع المجتمع المصري الراهن، وهو امر في مجمله يعرض هذه الأسر الى مخاطر جسيمة، لا سيما وأن معظم هذه الأسر من الاطفال الذين هم في بداية مراحلهم التعليمية الاولى والذين يحتاجون الى عشرات الألوف لكي يتمكنوا من استكمال مسيرتهم التعليمية والحياتية، وقد لجأت معظم أسر الضحايا الى المحكمة طالبة تعويضها التعويض المناسب بعد ان رفضت وزارة الثقافة إبداء أي تعاطف مع أوضاعها.

الجامعة العربية تعقد مؤتمرا موسعا في يوليو للأدب في عصر المعلومات

■ القاهرة ـ «القدس العربي»: تقيم المنظمة العربية للتنمية الادارية التابعة لجامعة الدول العربية مؤتمرها العربي الأول حول «الأدب في عصر المعلومات» وبعنوان فرعي هو «الرواية والقصة والشعر بين عالمين»، وذلك في الفترة من 23 ـ 25 تموز (يوليو) العام الجاري بالقاهرة.

وحول أهمية المؤتمر يقول المنسق العام للمؤتمر الدكتور زين عبدالهادي: ان التواصل مع الآخر هاجس قديم، قدمت له تكنولوجيا المعلومات في القرن الحالى ونهاية القرن الماضي العديد من الحلول والرؤى، ولكن هذه الحلول أثمرت العديد من القضايا الأخرى منها ما اتصل بظهور عالم جديد يطلق عليه مجتمع المعلومات ومدى اختلافه عن المجتمع الانساني التقليدي، ومنها ما اتصل باللغة وترك مصطلحات تحتاج الى عشرات القواميس المتخصصة، ومنها ما اتصل بظهور قضايا جديدة على عالم الأدب من شعر ومسرح ورواية وملحمة، ومنها ما اتصل بالمتلقي وتأثير ذلك على كل ما يتصل بحياته وفكره وثقافته.

ويضيف زين نصار: يمكن القول بأنه إذا كانت الفلسفة أم العلوم فإن الأدب كان البوتقة التي ساعدت على ظهور أشكال جديدة كالرواية المعلوماتية والمسرح التكنولوجي، وتكنولوجيا الشعر، لقد عمل الادب في كل ذلك على تعميق دائرة الخيال وعمل على تقديم أطروحات أدبية جديدة وبالتالى ظهور فكرة مجتمع المعلومات.

ويؤكد نصار انه على الرغم من ان المبدعين الجدد هم المتخصصون في مجالات اخرى مثل الفيزياء والحاسبات والتكنولوجيا والطب فقد مثلت الرواية والقصة القصيرة هواية لهم، لكنهم استطاعوا ان يقدموا للعالم «مجتمعا جديدا» كما فعل اسحق أزيموف في قصصه القصيرة وكما فعل ويليام جيبسون في روايته «الحالم الجديد».

وتدور محاور المؤتمر حول دور الأدب في صناعة مجتمع المعلومات، دور الانترنت في انتشار اعمال الادباء، انعكاس تكنولوجيا المعلومات على الاعمال الأدباء، انعكاس تكنولوجيا المعلومات على الاعمال الادبية، تأثير الاعمال الابداعية ذات العلاقة بالتكنولوجيا على المتلقي، اللغة العربية وتأثرها من الاعمال الأدبية بمصطلحات المعلومات، والاتصالات وتكنولوجيا المعلومات والثقافة والعلمية في صنع قارئ مجتمع المعرفة.

وسوف يشارك في المؤتمر نخبة من الأكاديميين العرب والكتاب والروائيين والصحافيين المتخصصين في المعلوماتية والأدب المعلوماتي، كذلك بعض اقسام اللغة العربية واقسام الأدب بفروعه في الجامعات العربية وعلماء الاجتماع وأساتذة الحاسبات والمهتمون بقضايا الأدب وتكنولوجيا المعلومات.

وقد حدد المؤتمر آخر موعد لتقديم أوراق العمل وملخصاتها في الثالث والعشرين من ايار (مايو)، علما بأن المؤتمر حدد مبلغ ستمائة دولار رسوما للمشاركة بالنسبة للأفراد بالاضافة الى تكاليف السفر ومصاريف الإقامة.