"قصيدة النثر" العربية وثنائيتا التضاد: "شعر – نثر" و "غرب – شرق"

المدرس الدكتور خالد ناجي السامرائي*

تاريخ قبول النشر ٢٠٠٥/٢/١٥

الخلاصة:

بدءاً لابد ان نحدد مضمار الاشكالية التي تعانيها قصيدة النثر، لكي نهتدي من ثمّ الى الجزئيات التي بمجموعها تتبلور الاجابة عن تساؤلاتنا. المقايسة هنا بين قصيدة النثر الغربية والعربية محتومة، ليس لان الغربية منهما هي الاساس فحسب، وانما لان قصيدة النثر العربية فرضية لما تثبت مصداقيتها ولما تتوافر لها شروط استقلاليتها بعد.

قصيدة النثر الغربية حقيقة لا يمكن نكرانها، وهي مؤسسة على وفق اشتراطات فنية نابعة من صميم الادب الغربي، وفي الوقت ذاته فان بنيتها الفنية لها جذور تجد مصداقيتها في ثنايا الرؤية الغربية التي صنعتها الظروف الغربية، واسهم نمط التغييرات التاريخية في بلورتها وتحديد ماهيتها، اذن نحن نتحدث عن مقاربات بين ما هو موجود بالفعل وبين جنس أدبي لا يتوافر له ما هو عربي الا من حيث هو بناء السني يستقي شكله العام من اللغة العربية.

يستعين هذا المقال بمزيج من الرؤى والنظرات والخطرات التي تغرف من روافد معرفية شتى لتصب في محصلتها النهائية في فهم اشكالية "قصيدة النثر" العربية التي تدخل لاعتبارات بحثية ومنهجية في حقل الدراسات النقدية الادبية، المتح من الروافد المعرفية المتعددة حتمي، فلا شك في ان قصيدة النثر حصيلة رؤى وفكر أسهمت الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم تاريخ الانسان والاساطير والتراث وغيرها من العلوم في اثراء النظرة التي ابتدعتها وامدتها بمسوغات وجودها ومحددات تقنياتها الفنية. فقصيدة النثر على هذا ليست نبتة شيطانية، نبتت فجأة من دون سابق انذار. هي في الغرب، نتاج تطور وصراع حتمته ظروف نشأة الحضارة الغربية في مراحل تطورها. اما ان تكون شيطانية النشأة عربيا او نبتة تعهدتها الايدي العربية بالرعاية منذ بذرتها الاولى حتى أتت أكلها فذلك ما تحاول هذه الدراسة الاجابة عنه.

التاثير والتاثر في حياة الشعوب

ليس في طوق احد ان يمنع مبدعاً من اختيار الشكل الذي يعبر فيه عن ارائه وأفكاره او من ان يبتكر شكلاً جديداً يلائم ما يريد ان يعبر عنه. والناس احرار في قبول او رفض هذا الجديد المبتكر، والنقاد احرار ايضاً في تقويم الشكل ومادته. والحكم القاطع للزمن أي لقدرة الشكل المبتكر على البقاء والاستمرار والتطور. واعتقد ان من المتعذر ان نرفض هذه الحقيقة او نختلف فيها لما فيها من موضوعية وحيادية، غير انه من غير الممكن ولا المعقول الا نختلف في اسم هذا الشكل المبتكر اذا كان اسمه لا يدل على مادته ولا يصف سماته كأن يكون من جنس الارجوزة ويصر مبتكره على تسميته رواية. ومن غير المعقول الا نختلف في دعوى ان تكون الاجناس الادبية للشعوب واحدة على طريقة العولمة، وأن من الضروري ان تشيع المقامة قسراً في شعب الاسكيمو، وان يزدهر الادب المسرحي في تخوم الربع الخالي.

اما استعارة شعب ما جنساً أدبياً من شعب آخر فهذه مسألة يحتاج الحكم فيها الى مزيد من انعام النظر والا وقعنا في التمحل. فما يقال عن استعارة العرب المسرحية او الرواية من الغرب او استعارة الغرب جنساً ما من سواهم، فالموضوع ينبغي له ان ينظر من خلال العودة الى منابع الفنون. ان الدراسة الانثربولوجية، فضلاً عن الشواهد التاريخية، أثبتت ان الفعل الدرامي قديم في حياة الشعوب، وانه كان ملازماً للشعيرة الدينية وتطور عنها بمعنى ان بذرة الدراما كانت منثورة في حقول الشعوب فالشعيرة الدينية بشكلها البسيط كانت موجودة لدى المجتمعات البدائية. ان بقايا المسارح العظيمة القديمة ما تزال شواخصها ومدرجاتها موجودة في الشرق والغرب على حد سواء، وأوليات العمل الدرامي مبثوثة في تقاليد الشعوب وآدابها، غير انها نمت وتطورت هنا وضمرت هناك بفعل عوامل موضوعية كثيرة، والشعر مصاحب للانسان في مجتمعاته البسيطة امس وفي مجتمعاته المتطورة اليوم وسيبقى غداً، والقصة موجودة في شكلها البسيط في كل مجتمع يستذكر احداث تاريخه ويضفي عليها من خياله، وتطورت هنا، وضمرت هناك، وأخذت منحى هنا وآخر في غير مكان، فكانت قصة وقصة قصيرة وقصيرة جداً ورواية.

* قسم اللغة العربية – كلية التربية للبنات – جامعة بغداد

ان بذور هذه الاجناس موجودة ولكن الذي حدث ويحدث ويسيغه العقل ان التأثر والتأثير في تطور هذه الفنون لدى الشعوب حاصل واستعارة التفاصيل الجديدة والتصورات امر معقول ومنطقي. فلم يستعر شعراء التروبادور شعرهم من الغزل العربي ولكن تأثروا كثيراً بأفكاره واخيلته ومعانيه، ولم يستعر العرب الموشح من اهل بلاد الاندلس الاصليين، ولكنهم قطعاً استفادوا مما لديهم من انماط شعرية، وتأثروا بحياتهم واضافوا الى الموشح ما استفادوه. ان جذور الشعر والقصة والدراما في أشكالها الأولية تمتد بعيداً في حياة كل الشعوب ولكنها نمت وتطورت بحسب طبيعة كل شعب وظروف مجتمعه. غير ان هناك أجناساً وانواعاً أدبية وفنية وجدت تربتها الملائمة لدى شعب فنمت وأينعت وعبرت بصدق عن محليتها ولا غرابة في الا تجد مكاناً لها في تربة شعب آخر. وهذا احد اسرار جمال الفنون فمن طيف هذه الاجناس والانواع المختلفة يتكون قوس قزح الابداع. واذا تدبرنا ما يسمى بـ (قصيدة النثر) العربية من خلال هذه الحقائق فسنكون بازاء اشكالية.

بدءاً لابد ان نحدد مضمار الاشكالية التي تعانيها قصيدة النثر، لكي نهتدي من ثمّ الى الجزئيات التي بمجموعها تتبلور الاجابة عن تساؤلاتنا. المقايسة هنا بين قصيدة النثر الغربية والعربية محتومة، ليس لان الغربية منهما هي الاساس فحسب، وانما لان قصيدة النثر العربية فرضية لما تثبت مصداقيتها ولما تتوافر لها شروط استقلاليتها بعد.

قصيدة النثر الغربية حقيقة لا يمكن نكرانها، وهي مؤسسة على وفق اشتراطات فنية نابعة من صميم الادب الغربي، وفي الوقت ذاته فان بنيتها الفنية لها جذور تجد مصداقيتها في ثنايا الرؤية الغربية التي صنعتها الظروف الغربية، واسهم نمط التغييرات التاريخية في بلورتها وتحديد ماهيتها، اذن نحن نتحدث عن مقاربات بين ما هو موجود بالفعل وبين جنس أدبي لا يتوافر له ما هو عربي الا من حيث هو بناء السني يستقي شكله العام من اللغة العربية.

يستعين هذا المقال بمزيج من الرؤى والنظرات والخطرات التي تغرف من روافد معرفية شتى لتصب في محصلتها النهائية في فهم اشكالية "قصيدة النثر" العربية التي تدخل لاعتبارات بحثية ومنهجية في حقل الدراسات النقدية الادبية، المتح من الروافد المعرفية المتعددة حتمي، فلا شك في ان قصيدة النثر حصيلة رؤى وفكر أسهمت الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم تاريخ الانسان والاساطير والتراث وغيرها من العلوم في اثراء النظرة التي ابتدعتها وامدتها بمسوغات وجودها ومحددات تقنياتها الفنية. فقصيدة النثر على هذا ليست نبتة شيطانية، نبتت فجأة من دون سابق انذار. هي في الغرب، نتاج تطور وصراع حتمته ظروف نشأة الحضارة الغربية في مراحل تطورها. اما ان تكون شيطانية النشأة عربياً او نبتة تعهدتها الايدي العربية بالرعاية منذ بذرتها الاولى حتى أتت أكلها فذلك ما تحاول هذه الدراسة الاجابة عنه.

مذاهب التمرد ونسف قواعد التجنيس

نشأت قصيدة النثر الغربية بصفة محاولة للتعبير عن خلجات الانسان الغربي ورؤاه، من دون الاكتراث لعنونة هذه المحاولة، فالتجنيس عند الغربيين ليس مشكلة، اذ أن التعبير عن حياة الانسان بأية وسيلة كانت أهم بكثير من تصنيف افرازات رؤيته وتجنيسها، ولهذا فهي لم تسعَ الى ان تحصل على هوية انتماء الى الشعر بعضوية كاملة منذ ظهورها لغاية اليوم بخلاف قصيدة النثر العربية (ان قصيدة النثر اذن لا تقبل ردها الى الشعر، لانها نثر، ولا تقبل تحويلها الى شكل آخر، لاننا سوف نشعر بالانتقال بين شكلين وليس بالانتقال من درجة ايقاعية الى درجة ايقاعية)[١]. فما الجدوى اذن من محاولة روادها العرب ادخالها الى جنس الشعر واصرارهم على ذلك؟!!

تمثل قصيدة النثر الغربية في احد أوجهها تمرداً على القيم والمباديء السائدة في المجتمع الرأسمالي، فهي تعبر عن انسحاق الانسان تحت هيمنة الآلة والمادة. ان التعبير المشحون عن التغيير الذي ضرب أطناب الحياة الغربية بعد الثورة الصناعية الكبرى والتطور الهائل في القرن التاسع عشر كان مطلوباً. فكان ان وجد هذا التعبير في اللغة متنفسه، وعد التمرد على اللغة على نحو او آخر تمرداً على القيم والتقاليد والثوابت الاجتماعية. اللغة الكلاسيكية عند الغربيين انموذج تسلطي مثلما هي القيم المفروضة على الافراد، ذلك (ان الطريقة التي تمتهن بها اللغة فرديته (هم) وتخضعها لمشيئتها هي انعكاس للطريقة التي تضطهد بها القيود الاجتماعية الافراد. وقد أمكن القول ان حركة دادا، حينما اتخذت اللغة هدفاً لها، كانت تقصد النظام الاجتماعي في الوقت عينه)[٢].

لقد جاءت الحرب الكونية الاولى لتنسف الالتزام الاخلاقي الغربي الذي كان قد وصل الى ادنى مستوياته. لقد أجهزت الحرب على القيم التقليدية واجتثتها من جذورها وهكذا ستسقط (اية فكرة للشكل او التقعيد الشعري في الفوضى مع اشكال الحضارة القديمة في الوقت نفسه، وسوف يقضي التمرد الدادائي على افكار القصيدة او التأليف او الرغبة الفنية أيا كان نوعها. وسوف

تتمكن السريالية بعد هذا الدمار الشامل من ان تستعيد مفهوم الشعر من الاساس. وان تجعل منه "وسيلة" لا هدفا، وسيلة اكتشاف وغوص في الحقيقة الانسانية الكونية، وسيلة لتحطيم الحواجز العقلانية لبلوغ تلك النقطة "الفوق واقعية" حيث تتلاشى فيها التناقضات. وفي هذا الاطار الجديد ندرك ان التمييزات القديمة بين "الشعر" و "النثر" لم تعد تمثل شيئا كبيرا، وان طرق الكتابة نفسها متجددة تماما. ومما لا شك فيه ان رسائل اللاشعور سوف تكتب بالنثر في اغلب الاحيان ولم يعد بوسعنا ان نتحدث عن "قصيدة" فقد تمت ادانة أي اهتمام جمالي وأية روح نقدية. وهكذا فان روح الفوضى والتمرد الكامنة على الدوام بشكل بذرة في قصيدة النثر سوف تتطور بفعل الظروف الى درجة ابادة قوى النظام والتنظيم الفني تماما. انها لمغامرة خطيرة حيث سيكون من واجبنا ان نسأل عما يمكن ان يخسره او يكسبه الشعر. ولكنها على اية حال مغامرة ارتبطت بها مباديء أخطر من ان تعد شكلية بحتا)[٣].

ان الدادائية التي اتسمت بهوسها ونزوعها الى الفوضى والتمرد لم تدع ركيزة من ركائز المجتمع الغربي الا وعمدت الى تقويضها، ولكنها حتى وهي تجنح الى هذا القدر من التمرد لم تعجز عن الوصول الى قناعات الكثيرين من الغربيين، فوجدت المريدين والمناصرين والدعاة، ولم يقتصر الامر على الدادائية فحسب بل تعداها الى مدارس اخرى تبنت مناهج تتسم بالكثير من التطرف لعل ابرزها المدرسة السريالية التي نادت هي الاخرى بضرورة تثوير القيم وتبني التحولات الكبرى. وبالطبع فان هذه التحولات لا تتسم دوما بالعقلانية، بل هي في معظمها تحولات يمكن ان نعدها عصابية املتها ردود الافعال على القيم السائدة، لقد كانت افكار هيجل الاب الروحي للعقلانية الغربية تتعرض لهزات تتسم بالعنف والفوضى ولعل اقصوصة الحلم التي آمن بها السرياليون الى جانب الكتابة الآلية التي اقترحتها السريالية ايضا مثال ناصع على حجم التمرد على قيم العقلانية الهيجلية. اذ (يؤمن بريتون الذي ينطلق من نظريات فرويد بأن الحلم هو ليس مفتاح عالمنا الداخلي فحسب، وانما يحمل اليها ايضا ايحاءات مثل الكتابة الآلية، ويمكن تطبيقه على كل المسائل الجوهرية للحياة)[٤].

التجنيس عند السرياليين غير ذي شأن فليس مهما لديهم خلق اشكال شعرية جديدة او ادخال هذا النمط النثري او ذاك في نسيج الشعرية، المهم هو (تسجيل الايحاءات التي يحملها الحلم بقدر ما يمكن من الأمانة، والذاكرة هي المستخدمة لا الخيال الشاعري. ولهذا السبب استسلم السرياليون للتنويم المغناطيسي ولسحره المدهش... وسواء أتعلق الامر بالاحلام ام بالكتابات الآلية فأننا نرى ان السرياليين لا يريدون ان يكونوا غير مجرد أجهزة تسجيل)[٥]. وحين يصبح الفرد مجرد الة تسجيل ينقل بأمانة تفاصيل حلمه بكل تعقيداتها وتهويماتها ولا منطقيتها، من دون ان يُضفي عليها من حسه الشعري لا يمكن الاطمئنان الى خطوات دمج هذا الحلم وادخاله الى عالم الشعر، هذا العالم الذي يتسم بالعديد من السمات والتقعيدات الخاصة. واذا ما أردنا توصيف (هذا المذهب الذي كشف عنه بودلير، وأكمله مالارميه وأعطاه رامبو التعبير العاصف الذي يشبه حلما عنيفا، يمكن القول بأنه اعتقاد بوجود علاقة تقوم بالضرورة بين القصيدة والعرافة او السحر او الرقية السحرية Sortilege على حد تعبير الفرنسيين. فالقصيدة تتكون بفعل عملية سحرية كالسيمياء، وبالتالي غريبة عن قواعد المنطق وحتى عن قواعد الغريزة. وتبعا لهذه الفرضية، تنشأ القصيدة في ما خفي من حياة الروح، وهي لذلك انعكاس لهذه الحياة الغابرة او الباطنة)[٦].

قصيدة النثر نتاج النزعة الفردية

قصيدة النثر فردية اذن والتغيير الذي ينشده الفرد الغربي يجد ضالته في ثنايا علاقاتها ودهاليز رؤاها. وليس أدل على مثل هذه النزعة الفردية في نشدان التغيير من رامبو ولوتريامون المراهقين الشاذين جنسيا والمتمردين على قيم المجتمع فالاثنان كانا يوصفان بأنهما (عنيفان، متهتكان، وذوا مزاج فوضوي، والاثنان كانا يعملان على تفجير جميع الاعراف الأدبية ويلجآن الى قصيدة النثر، في أكثر اشكالها حرية، للتعبير عن ذاتهما، والاثنان يتخليان عن ماضيهما ويودعان بسرعة جدا العمل الادبي وداعا ليس خلفه غير الموت. وما يُدهش ونحن نقرأ مؤلفيهما هو اننا نرى كائنين شابين ينتصبان بكل قوتهما وبيأس ضد كل ما يشكل الحياة الاجتماعية: ضد الناس وضد الحب وضد علم الاخلاق البرجوازي وضد جميع العناصر الاجتماعية، لقد بذلا وسائل فردية هائجة: الوحشية والسادية والحقد والتهكم والفوضوية. وتمثل اعمالهما تمردا واسعا لمراهقين غير متكيفين مع عالمنا)[٧].

ان البذرة التي انتجت هذا الجنس الادبي نمت في تربة التمرد على طبيعة المجتمع الغربي فـ (قصيدة النثر التي أشرنا الى جوهرها الفردي والفوضوي تمثل هنا الشكل الادبي لتمرد مراهقين على كون يرفضان الانتماء اليه، وربما حصل هذا لأنهما يريان الحياة بشكل يختلف عن غيرهما من معظم الناس وانهما كانا يبحثان عن لغة اخرى لترجمة عالمهما المختلف. وكانا يرفضان قيود

بيت الشعر الاسكندري مع بقية القيود الاجتماعية التي للحد من مجتمع هو ليس مجتمعهما ولم يصنع لاجلهما، واذا ما قبلا بالقوانين فتلك هي فقط قوانين العالم الخاص الذي كانا يعيشان فيه)[٨].

هذا هو لب الفرق بين النزعتين الغربية والعربية، الحرية الفردية قدس اقداس الغربيين بل ان ديمقراطيتهم قائمة على ركيزة الحرية الفردية، فالفرد عندهم لا يريد سوى حريته، يفعل ما يشاء من غير ان يعترض جدوله اليومي شيء، اما السياسة والاقتصاد والامن وما سواها فلا شان له بها، فهو قد تركها طوعا ومن دون ادنى اكتراث للساسة وللتكنوقراط يوجهونها الوجهة التي يرونها مناسبة. ان التوق الى الديمقراطية لدى الرجل العربي يكمن في توفير مستلزمات عيشه وحرية تعبيره داخل الجماعة والمشاركة السياسية والخدمات البلدية، والحرية الفكرية مع التسليم بضرورة وجوده، بل ان هذه النزعة أدت الى استحداث ضوابط وقيود لا حصر لها تحد من جموح الفرد وتمنع حريته الفردية من التأثير في حرية المجموع. فالمجموع هو الاساس والحرية الفردية لابد لها من ان تُستقى من الهامش الذي يتركه المجتمع في حركته ونموه. على هذا فان اللغة بوصفها الوعاء الثقافي الذي يحفظ تراث المجموع لا يجوز المساس بها وان مستّ فمع الابقاء على ثوابتها وبنيتها الكلية. لان تهشيمها وتقويض علائقها وانماط تراكيبها يعد مروقا وتجاوزا لهامش الحرية الممنوحة للفرد، واي تغير لابد ان يكون في اطار نسبي يبقي على الخطوط العامة والضوابط الرئيسة التي تنظم للافراد علاقاتهم.

ان الحياة العربية مليئة بمظاهر الجماعية، والفرق شاسع بيننا وبين الغرب، الاسرة بصفتها نواة للمجتمع، وبر الوالدين، والتكافل الاجتماعي، والزكاة، ومبدأ الامر بالمعروف والنهي عن المنكر، والاهتمام بسلسلة النسب، والاعتزاز بارث الاجداد، ومبدأ صلة الرحم، .... وغيرها كلها اسهمت منذ فجر الاسلام وحتى قبله بتشكيل الانسان العربي وتنمية شخصيته. ان الفرد العربي يلوذ بالجماعة كلما شعر بالاغتراب، اما الغربي فلا يلوذ بشيء سوى فرديته وهو حينما يجد نفسه مسجوناً داخل ذاته لا يجد سوى الموت حلا لمشكلته. فالألفة في المجتمع العربي تتجلى من خلال علاقات الناس فيما بينهم بالدرجة الاساسية، اما الألفة في الغرب فتتبدى في انسجام الفرد مع ذاته ومع المادة. الانسان العربي لا يجد ضيراً في احترام كل ما تفرضه منظومته القيمية من مباديء استقرت بوصفها اسس حياته، بل واستحداث أطر جديدة ومعايير اخرى تسهم في تنظيم المجموع، هذه المعايير التي يُشد ان تتسم بالمقلانية بصفتها رد فعل على حقبة طويلة من الظلامية والركود، يرفضها بعض مدّعي الحداثة عندنا فهم عندما (يرفعون شعار الديمقراطية.. يصرفون معناها الى الحرية الفردية لا غير، وفي نفس الوقت يرفضون العقلانية بدعوى انها تفرض النظام وتقيد الحرية وهم في هذا يقلدون بعض فروع تيار الحداثة في الغرب غافلين او متغافلين عن الفارق الهائل بين وضعيتنا ووضعية الغرب)[٩].

ان محاكاة الحداثيين العرب العمياء للاطروحات الغربية لم تقف عند حدود الدعوة الى الدخول في حركة الاستقطاب التي يراد منها مسخ الثقافات الاخرى، بل تعدتها الى صبغ هذه الاطروحات بصبغة علمانية اقرب الى الالحاد.

وهنا لابد من ان ندخل مرة اخرى في دائرة الاسقاطات، اذ ان هذا الامر لا يفهم الا ضمن سياق اسقاط ما هو غربي على ما هو عربي، هذه المحاولة لا تجد اسباب حياتها في تربتنا العربية اذ ان اسباب حياتها كامنة في تربة الغرب.

ان من الطبيعي ان تثمر تربة الغرب الحادا او علمانية، فليس بمستغرب ان يلد رد الفعل على الاديان جنين الالحاد، فالكنيسة التي جرت الغربيين الى عهود الظلامية والتخلف طيلة القرون الوسطى لا بد ان تخلق اسباب زوال سلطانها في اقل تقدير .. العلمانية الغربية كانت علاجاً لتحكم الكنيسة في مقدرات الغرب وبديلا علمياً لسطوة اللاهوت المغرق في الركود العقلي والثقافي والابداعي.

التربة العربية التي احتضنت الاديان السماوية كلها ليست صالحة لنبتة الالحاد. ان الحضارات السامية كانت مؤمنة على نحو او آخر، حتى الحضارات الوثنية منها كانت تستقي تشريعاتها من مرجعية دينية او سحر-دينية "اسطورية"، او تتخذ من الاوثان شفعاء لدى قوة السماء.

خطاب الحداثة الغربي حتى في جانبه الالحادي -وهو ليس كله كذلك- نسيج لا تنفصم عراه، فرفض المرجعية الألهية التي يراها البعض منهم تقييداً لحرية الفرد ومصادرة لمقدراته.

وغير قليل من الحداثيين العرب يحاكون ذلك ولكنهم لا يستندون كأقرانهم الغربيين الى مسوغات مقبولة تعبر عن حركة عربية داخلية. وهم في جلهم من مدعي الالحاد، اذ تراهم يدعون الى فصل الحياة عن الدين في الوقت الذي يبحث فيه أحدهم عن رقية تشفيه حالما يشعر بصداع او الم ما.

المدينة – الصحراء والمجال الحيوي

ومما تجدر ملاحظته أن قصيدة النثر الغربية نشأت في ظل التطور الهائل الذي أصاب مدن الغرب في القرن التاسع عشر، فقد كان التحول في الحياة المدنية الاوربية انفجاريا ومهولا الامر الذي استدعى اشكالاً جديدة من الادوات الفنية للتعبير عن صخب الحياة في هذه المدن. (فلترجمة حياة وروح اناس القرن التاسع عشر في كل تعقيداتهما، كان من الضروري استخدام شكل مرن، "مرن ومتنافر بما فيه الكفاية ليتلاءم مع الحركات الغنائية للروح، ومع تموجات الحلم وارتعاشات الضمير" ومن الجدير بالملاحظة ان هذا المثل الاعلى لـ "النثر الشعري" الذي يعبر عنه بودلير على هذا المنوال يبدو مرتبطاً بـ "التردد على المدن الكبيرة". ان النثر المرن للغاية، المتحرر من كل قيد صوري هو الذي بمقدوره ان يقترن باختلاجات الحياة بلا صلابة، ومتغيرات الشعور وسط مدينة كبيرة)[١٠].

لم يُلحظ هذا الانفجار المدني على نحو واضح في المدن العربية التي روّج ثلة من مثقفيها للشكل الشعري الجديد "قصيدة النثر"، إذ لم تتعرض دمشق او بيروت او غيرهما من مدن بلاد الشام وهي المنطقة التي شهدت حركة قصيدة النثر متمثلة بروادها أصحاب مجلة شعر أدونيس، وانسي الحاج، ويوسف الخال، وشوقي ابو شقرا، ومحمد الماغوط... وغيرهم، نقول لم تتعرض هذه المدن لنمط التغييرات الجذرية والهائلة التي تعرضت لها مدن أوروبا في القرن التاسع عشر لكي تنبع الحاجة الى الادوات الشعرية الجديدة من رحم الحياة فيها، الأمر الذي يُفسر بأن دعوة مجلة شعر الى الحداثة الشعرية لم تكن عربية صميمة ولا محلية خالصة، انها هوس التقليد والانجرار وراء تيارات الغرب من دون النظر الى الظروف التي صنعت هذه التيارات ونمط الحياة التي احتضنتها.

ولو ان الدعوة الى الحداثة الشعرية انبثقت من مدن الخليج في سبعينات القرن الماضي وثمانيناته، لكان من الممكن تفسيرها بوصفها دعوة اصيلة تطلبها التحول الذي اصاب المدن الخليجية، فنهضت من الرمال فجأة وبسرعة فائقة تماماً مثلما حصل مع مدن الغرب وعلى نحو لافت، بل ربما كان نشوء وتأسيس مدن عصرية جديدة في الخليج، إثر الفورة النفطية في منتصف السبعينات، يتطلب على نحو أكثر الحاحاً منه في الغرب دعوة الى الحداثة، ولكن ذلك لم يحصل لاسباب عديدة لا مجال لذكرها هنا، فالخليج لم يكن رائداً في مثل هذه الدعوات الادبية. اذن الدعوة الى الحداثة جاءت من بيروت ومن مثقفين جلهم من السوريين. والمدن السورية واللبنانية تطورت بشكل تدريجي فلم يلحظ فيها على مدار السنوات الخمسين ما يوحي بانفجار تنموي. اما تعليل ثورة الحداثة التي قادتها جماعة شعر بأنها انعكاس لهزات وتغييرات سياسية شهدتها المنطقة العربية في الخمسينات والستينات كثورة يوليو في مصر ١٩٥٢ و١٤ تموز في العراق ١٩٥٨ واستقلال الجزائر ١٩٦٢، فالجواب عليه، ان هذه الثورات، اذا استثنينا استقلال الجزائر، كانت في جلها ثورات فوقية لم تحدث تغييرات كبرى او تحولات استثنائية في الحياة العامة، فكان التغيير في رأس الهرم، ولم يطرأ تغيير ذو شأن على حياة الناس ليستدعي من ثمّ اشكالاً حداثوية. الا اذا فُسّرت دعوة مجلة شعر الى الحداثة بأنها نكوص ودعوة الى الوراء وحنيناً الى الحقبة الاستعمارية وتقليداً للمستعمر الفرنسي الذي حكم سوريا ولبنان.

إن التوق الى الانسجام وخلق النظام والتآلف موجود في ثنايا التراث العربي الاسلامي، وان كان هذا التوق متوجهاً الى رموز الطبيعة، لهذا أخذ دوماً طابعاً دينياً ومسحة عقيدية، فالتوق العربي توق للانصهار في الطبيعة والولوج الى عناصر الطبيعة الى وحدة وجود مقررة سلفاً، يمكن ان نعد القرآن الكريم دستورها وموجهها. ان سليمان الذي علمه الله لغة الطير والوحش والكائنات الحية غير العاقلة الاخرى مثال لتوق الانسان الى ايجاد التوليفة الكونية التي تجمعه بالكائنات الاخرى. فسليمان يعرف لغة الهدهد والنمل، والنمل يحذر اقرانه من خطر سليمان وجيشه، وحين سمع سليمان تحذيرات النملة لاترابها، ضحك وأمر جيشه بتغيير مساره بعيداً عن النمل: ((**وحُشر لسليمان جنودَهُ من الجنّ والانس والطير فهم يوزعون * حتى اذا اتوا على واد النمل قالت نملة يا أيها النملُ ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمانُ وجنودَهُ وهم لا يشعرون * فتبسم ضاحكاً من قولها وقال ربي أوزعني ان أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وان أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين**)) [١١]، الرفق بالحيوان، هنا قمة تجريبات الانسجام والتوق الى العيش بأمن وسلام.

بل ان التوليفة التي يبحث عنها الانسان ربما تتم بما أصطلح عليه القرآن بالتدافع وهو الغلب لابقاء الكون منسجماً ((**... ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الارض ولكن الله ذو فضلٍ على العالمين**))[١٢].

واذا كان التوق الى الانسجام يتم عربياً في احضان الطبيعة، فانه يتم غربياً في طرقات المدينة... ولهذا فليس لدينا شاعر مدينة على طول

خط الشعر العربي كما هو الحال مع الفرنسيين كبودلير ورامبو ومالارميه وغيرهم.

مجلة شعر حشرتنا في المدينة وخنقتنا في أزقتها في الوقت الذي نادت بتحريرنا من طوق الشكل الحديدي لعمود الشعر العربي والصرامة القاسية لبحور الخليل، ولم تدر او تجاهلت عن عمد انها خنقتنا في الوقت ذاته الذي أدعت فيه انها حررتنا، ولهذا فاننا كنا نعود الى الطبيعة مرتعنا الواسع لنستنشق هواءً نقيا.

احمد عبد المعطي حجازي شاعر طبيعة لان المدينة سجنه، السياب كذلك، حتى أدونيس لم يستطع التخلص من سطوة الطبيعة والصحراء منها على وجه الخصوص. يقول السياب في قصيدته جيكور والمدينة:

وتلتفُ حولي دروب المدينة:
حبالاً من الطين يمضغن قلبي
ويعطين، عن جمرةٍ فيه، طينة،
حبالاً من النار يجلدن عُري الحقول الحزينة
ويُحرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينة. (١٣)

ويقول عن المدينة في المومس العمياء:

عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة،
والليل زاد لها عماها. (١٤)

اما احمد عبد المعطي حجازي فيقول في قصيدته (الى اللقاء) من ديوانه (مدينة بلا قلب) وللعنوان دلالة لا تخفى على احد:

شوارع المدينة الكبيرة
قيعان نار
تجتر في الظهيرة
ما شربته في الضحى من اللهيب
يا ويله من لم يصادف غير شمسها
غير البناء والسياج، والبناء والسياج
غير المربعات، والمثلثات، والزجاج. (١٥)

دوافع رواد قصيدة النثر العرب

ان الثورة على الانماط الشعرية واللغوية جاءت بدفع من عوامل عدة. وهي في جلها ان لم تكن جميعها ليست عوامل استدعتها الظروف العربية. واذا كان رواد قصيدة النثر قد أعلنوا عن دوافعهم التي اسهمت في تبنيهم للخطاب الحداثي في الشعر، فأنها جميعاً لا صلة لها بالدوافع التي كانت وراء نشأة قصيدة النثر في الغرب، فهذا يوسف الخال يرى ان هزيمة السلطنة العثمانية أمام قوى الحلفاء النصرانية واحدة من أهم الدوافع التي تستدعي تغييراً شاملاً في الموروث اللغوي والشعري القار على مدى ١٦٠٠ سنة، لكي تهيأ الاجيال العربية للدخول في البوتقة الانسانية التي تمثل الحضارة الاوربية الخارجة من الحرب العالمية الاولى منتصرة للتو مثلها الأعلى، يقول:

(فاجأنا العالم الحديث في اعقاب الحرب الكونية الاولى، وكان بدأ يتسرب الينا منذ اواخر القرن الثامن عشر: حملة نابليون على مصر، وقيام محمد علي، ونشاط ارساليات التبشيرية والتربوية في لبنان وفلسطين على الخصوص، واستمرار الصلات المذهبية بروسيا وفرنسا والفاتيكان. على ان العالم الحديث أصبح عالمنا بزوال السلطنة العثمانية عن ربوعنا)(١٦).

وهكذا أصبح عالم ما بعد الحرب الكونية الاولى عالمنا، على وفق يوسف الخال، وبالطبع هو لا يخفي الطابع الديني لهذا الخطاب، فزوال الدولة العثمانية التي حكمت باسم الاسلام جاء على ايدي القوى الغربية التي تدين بالنصرانية، فالاسلام اذن هو قرين الركود، والنصرانية تحرض على التطور والنمو والتغيير. ان هذه النظرة الطائفية تشكل احد عناصر العمل لقصيدة النثر العربية، وهي تتجاهل منذ البدء عروبة نصارى الامة العربية.

صحيح ان النهضة العربية سبقت الحرب العالمية الاولى، وكانت ارهاصاتها فعلاً قد بدأت منذ أواخر القرن الثامن عشر، وازدادت وضوحاً وتبلوراً منذ الربع الاخير من القرن التاسع عشر، الا ان من غير الصحيح ان نعزو النهضة العربية الى التأثير النصراني، فالنهضة العربية أخذت طابعاً قومياً أكثر منه دينياً. وقد فعلت الطورانية وسياسة التتريك فعلهما في اثارة حفيظة العرب، اذ بدأ الشعور القومي العربي يتنامى كلما انسلخت الدولة العثمانية عن صفتها الاسلامية وتحولت الى دولة عنصرية مما أدى الى اضطهاد القوميات المنضوية تحتها وفي مقدمتها العروبة. اما ان يكون عدد كبير من رموز النهضة من النصارى فهذا لا يعني انهم كانوا يدعون الى افكار دينية أو ان افكارهم في التغيير والثورة كانت بدفع من النصرانية وحركات التبشير، بل ربما كان اضطهاد الدولة العثمانية للاقليات الدينية ومنها المسيحية كان عاملاً اساسياً في حماس النصارى العرب للعمل على الاطاحة بالعثمانيين.

هكذا اذن يرى رواد قصيدة النثر اذن يرون في انتصار دول الحلفاء والهيمنه الغربية اسباباً تستدعي التغيير، في حين كانت اسباب التغيير ودوافعه تكمن في الاساس في التخلص من التسلط والاحتلال الذي بدأ يتصاعد بخروج الدولة العثمانية عن مسارها المعلن.

لقد اقترنت دعوة الحداثة المتزامنة مع هيمنة الغرب بدعوى الثقافة المتوسطية، امعاناً من رواد قصيدة النثر في النأي عن العروبة وعن الظروف المحلية التي من المفترض أن تسوّغ التغيير وتحدد اتجاهاته، فالخطابان متسقان ويصبان في رافد واحد، ثقافة اوربية ذات وجه

نصراني مع مجال حيوي متوسطي يرتبط بالمحصلة النهائية بالثقافة والحضارة الاغريقية ام الحضارات الاوربية. ولا يوازي توق رواد قصيدة النثر الى التماهي في ثنايا الحضارة الاوربية سوى تهالك تركيا اتاتورك للاندماج في اوربا اليوم على الرغم من الرفض الاوربي المقرون بشروط تسلب تركيا هويتها والنتيجة فشلت فعلاً لان حال قصيدة النثر كحال تركيا الحديثة ستؤول بهما الحال الى حال الطائر الذي فقد ريشه فلا أفلح في التحول الى كائن آخر ولا أبقى على جناحيه ليعود الى سربه طائراً، إذ يرى الرواد العرب ان قصيدة النثر تمثل وسيلة للبحث عن الذات الضائعة، ووجدوا (جذور هذه الذات في "الحضارة المتوسطية" ففي رسالة ليوسف الخال من انكلترا الى مجلة شعر يشير الى البحر المتوسط بوصفه "بحرنا العظيم الخالد" ويصف مجموعة شوقي أبي شقرا "خطوات الملك" بأنها "انتاج جبل لبناني متوسطي" وتصل هذه العودة كما يقول أدونيس، في مقدمته لـ "قصائد مختارة" مجموعة يوسف الخال الشعرية: "ما انقطع بيننا وبين اليونان، وما قبل اليونان عبر المسيحية، بيننا وبين التراث المتوسطي، خميرة الحضارة الانسانية ومهدها)[١٧]. وبالطبع فان رواد العرب حاولوا عبثاً ايجاد مرجعية تراثية لقصيدة النثر محاولة منهم اضفاء شيء من الشرعية على قصيدتهم المستوردة، فادعوا ان لقصيدة النثر جذوراً في النثر الصوفي وهذه دعوى غير دقيقة، وتتقاطع بشكل صارخ مع طبيعة قصيدة النثر على وفق جميع تحديداتها الريادية. النثر الصوفي اندماج في الكون وتسليم بقدرة الخالق على ابتداع المتآلفات والمتساوقات، انه نثر يعبر عن سكينة وذوبان في الذات الآلهية، والذات هنا لا تنفصل في العرف الصوفي عن الخالق بل هي امتداد له وشكل من اشكاله ومظهر من تمظهراته، وكاتب قصيدة النثر كما يدعي أصحابها يبحث عن اعادة خلق الاشياء التي سلم المتصوفة بأن حالها في وضع كمال أزلي لا يعرف الزمن ولا يحده المكان. ان خلق الاشياء واعادة هيكلة علاقاتها من مسؤولية كاتب قصيدة النثر، انه صاحب موقف خلاق وفعال، بحسب دعاوى روادها، على العكس من الصوفي المستسلم الغارق في ملكوت خالق لا يعتري خلقه الوهن او تصيبه الفوضى.

المتصوف يذوب في الجماعة فلا يبقى لذاته وجود ذو شأن. انه والجماعة والآخرين شيء واحد لا تمايز بينهم. وكاتب قصيدة النثر كائن فرد، هائج، وثائر ومتمرد. انه يبحث عن دور سلم الصوفية بأنه من اختصاص الله وحده، الامر الذي يتقاطع مع دعاوى منظري قصيدة النثر بأن لغة قصيدة النثر خيال مجنح وحصان جامح كجموح الفكر والرؤى والنبوءات التي تخترق ستار اليقين، لتبحث عن المساحات الكامنة فيما وراء الحقيقة المطلقة او ما يبدو حقيقة مطلقة.

ان ادعاء وجود اصول لقصيدة النثر، على أي شكل، في تراثنا العربي الاسلامي امر واضح البطلان، وهو ينم عن خديعة او جهل. وهذا ما يؤكده أدونيس، بل يؤكد ايضاً ان التوراة تشكل مرجعيته الفنية (يقول أدونيس، في هذا الصدد، وفي هامش قصيدة "ارواد يا أميرة الوهم": اعتمد في اسلوب هذه القصيدة كما اعتمدت في قصيدة "وحدة اليأس"، على الاسلوب القديم في فينيقيا وما بين النهرين، وهو الاسلوب الذي ورثته التوراة في اروع اشكاله، وتأثر به كثير من شعراء اوروبا وطوروه وأغنوه، وقد أفدت في بنائها الفني ايضاً، من البناء الفني عند عدة شعراء اوربيين. ان حياتنا الحاضرة من التعقيد والتنوع بحيث يأتي التعبير عنها ببعد القصيدة العربية المعروف باهتاً فقيراً...)[١٨].

ويمكن على وفق رؤية رواد قصيدة النثر هذه ان يكون هذا المنحى الركن الثقافي لدعوة سياسية غربية، فالدعوة الى الحداثة اذن جاءت بدفع من رؤية ترى في التراث العربي والاسلامي عائقاً امام التطور، وان الحداثة لا تحيا الا على جثة الثوابت القومية والدينية، لان الدعوة هي بالاساس جذوة انبثقت واستقت وقود اذكائها من الغرب نفسه ومن مريديه. فالعالم الذي اصبح عالمنا -بحسب يوسف الخال- هو عالم الغرب .. انها العولمة التي لا ينقصها غير الاسم. اما نحن ففي الوقت الذي هيمن فيه الغرب على مقدراتنا رحنا نتمترس خلف تراثنا لان التراث لدينا كان اداة في الرد العربي على أطماع الغرب اذ انه (قد وظف في الخطاب النهضوي العربي الحديث توظيفاً مضاعفاً، فمن جهة كانت الدعوة الى الاخذ من "التراث" والرجوع الى "الاصول" ميكانيزماً نهضوياً، عرفته اليقظة العربية الحديثة كما عرفته جميع اليقظات النهضوية المماثلة التي عرفها التاريخ، ميكانيزماً قوامه الانطلاق، في العملية النهضوية، من الانتظام في "التراث" والعودة الى "اصول" للارتكاز عليها في نقد الحاضر والماضي القريب منه والملتصق به، والقفز بالتالي الى المستقبل. ومن جهة اخرى كانت الدعوة نفسها ردّ فعل ضد التهديد الخارجي الذي كانت تمثله، وما تزال، تحديات الغرب، العسكرية والصناعية والعلمية والمؤسساتية، للامة العربية ومقومات وجودها... فأصبح "التراث" هنا مطلوباً ليس فقط من اجل الارتكاز عليه والقفز الى المستقبل، بل ايضاً وبالدرجة الاولى من اجل تدعيم الحاضر: من اجل تأكيد الوجود واثبات الذات)[١٩].

وحين تجيء دعوة شعر الى زعزعة المرتكزات التراثية وأولها اللغة فان ذلك لابد ان يُنظر اليه نظرة ريبة وتوجس، فاللغة وعاء الثقافة ووسيلة اتصالنا بتراثنا الثر. وغيابها يعني الدخول في المشروع السياسي الثقافي الديني الذي بشر به رواد قصيدة النثر التي هي في الحقيقة بوابة المشروع ولو كانت جنساً أدبياً حسب لاكتفت بوجودها ووقفت عند تخوم ايحاءاتها الفنية.

ان الدعوة الى قصيدة النثر بوصفها لغة العصر وان المضامين الجديدة بها حاجة الى لغة جديدة وتقنيات جديدة قادت بالضرورة الى الدعوة الى اللهجة المحكية، اذ ان البحث عن لغة مفهومة في متناول الجميع سيبدو هدفاً سامياً يداعب تطلعات الشارع العربي، ومن هنا فان وضع اليد على اللهجات بوصفها حلاً لمعضلة الوصول الى الرجل البسيط ستكون نتيجة طبيعية.

وهكذا كانت الدعوة الى العامية هدفاً لتقويض اللغة العربية الام المقوّم الوحيد الصامد لوحدة الامة وهويتها. ولا غرو ان تأتي الدعوة من رواد الحداثة في لبنان ومصر. فالبلدان لأهميتهما كانا هدفاً لمحاولات ارادت ان تجعل منهما مرتعاً خصباً للدعوات القطرية والانشقاقية، -القومية السورية التي تطرقنا لدعواها والامة المصرية الفرعونية- التي ترى في مصر امة مستقلة ومنبتة عن بقية العرب، وما العرب بنظرهم سوى محض اصفار على شمال العدد. من هذا نستنتج ان الدعوة الى العامية كانت دعوة سياسية مغلفة بأطر ادبية.

ان عالم ما بعد الحرب ليس عالمنا اذن وما يصح عليه لا يصح بالضرورة على عالمنا، فالمجتمعان العربي والغربي متباينان في كل شيء، حتى في طريقة نموهما. فالمجتمع الغربي ينمو بشكل تصاعدي والمجتمع العربي الاسلامي ينمو بطريقة استرجاعية، نحن لا نستطيع التقدم الا بعد ان ننظر وراءنا، هذه تركيبتنا وهي التي حافظت على كينونتنا عبر مئات السنين من الاستعمار والقهر والاستبداد ألم يقل الغربيون انفسهم: "الشرق شرق والغرب غرب ولا يلتقيان" وهذا لن يعني قطعاً تنكرنا -نحن العرب- للحوار الحضاري، غير اننا نسعى اليه من منطلق وعينا بأصالتنا ووضوح هويتنا.

المرجعية العقائدية والمرجعية الحضارية واحدة لدينا، فحضارتنا صُنع ديننا، ومنظومتنا القيمية تستقي جل حيثياتها من الدين، وهو دين سماح وتعاون، وهو الحلقة الاخيرة الكاملة في سلسلة الاديان التي يحترمها ويحترم اتباعها، هكذا انتصرنا على المغول الذين دمروا بغداد بان القينا عليهم شباكنا السحرية فغيرنا جلدتهم، واستحالوا بدفع من قيمنا الدينية والاجتماعية الى كائنات اليفة ودودة، بعد ان كانوا أكثر شعوب الارض وحشية، وبالطريقة نفسها انتصرنا على الصليبيين اذ استقينا جلّ قوتنا من مفاعل الدين بأن عدنا الى الوراء نمتح من معين ارثنا ليدفعنا الى امام ثانية، نحن لا نتقدم خطوتين الا بعد ان نعود خطوة الى الوراء.

اما الغرب فمختلف تماماً، فقوته لا تكمن في بؤرة تشع خلف ظهره بل هو يرمق نجمة الصبح فيمد اليها الحبال في رحلة لا تعرف سوى الوثوب الى امام، نحن شعب الثوابت لان القرآن لا يقبل التعديل او المحو او التحريف، وهم اناس يصنعون انموذجا جديداً يحتذونه كل يوم، وحين يشيخ او تذروه الرياح يبحثون عن سُبل جديدة لصنع انموذج آخر، فالحالتان متباينتان ولكنهما لا تدلان الا على الخصوصية التي لابد من توافرها ليكون لكل امة طعم ولون وذوق متميز.

غير ان استرجاعيتنا لا تدل على نزعة رجعية بالمعنى الاصطلاحي، استرجاعيتنا خاصة تركيبية وذهنية، لهذا فمن الصعب على أي انموذج أدبي او شعري ان يحيا بمعزل عن الانموذج المثال، ولكن بمسيرة تطور لا جمود، فان نطور شكلاً من الشعر الخليلي فهذا ممكن والامثلة عليه كثيرة، اما ان ننسخ الشعر الخليلي بشكل جديد في كل شيء فهنا مكمن العُسر، لا اقول ان الامر مستحيل ولكنه صعب للغاية، اذ ان في ذلك مجازفة مفارقة الأصالة.

ان من المسلم به (ان ما يميز الثقافة العربية منذ عصر التدوين الى اليوم هو ان "الحركة" داخلها لا تتجسم في انتاج الجديد، بل في اعادة انتاج القديم... ان الحداثة في الفكر العربي المعاصر.... تستوحي أطروحاتها وتطلب المصداقية لخطابها من الحداثة الاوربية التي تتخذها "أصولاً" لها. وحتى اذا سلمنا بأن الحداثة الاوربية هذه تمثل اليوم حداثة "عالمية" فان مجرد انتظامها في التاريخ الثقافي الاوربي، ولو على شكل التمرد عليه، يجعلها حداثة لا تستطيع الدخول في حوار نقدي تمردي مع معطيات الثقافة العربية لكونها لا تنتظم في تاريخها. انها اذ تقع خارجها وخارج تاريخها لا تستطيع ان تحاورها حواراً يحرك فيها الحركة من داخلها، انها تهاجمها من خارجها مما يجعل رد الفعل الحتمي هو الانغلاق والنكوص)[٢٠]. ومن المسلمات اننا لا يمكن ان نستحدث في الثقافة جديداً مما عند الغير فهذا ثوب مستعار (واذن فطريق الحداثة عندنا يجب، في نظرنا، أن ينطلق من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل. لذلك كانت الحداثة بهذا الاعتبار تعني اولاً وقبل كل شيء حداثة المنهج وحداثة الرؤية، والهدف: تحرير تصورنا

لـ "التراث" من البطانة الايديولوجية والوجدانية التي تضفي عليه، داخل وعينا، طابع العام والمطلق وتنزع عنه طابع النسبية والتاريخية.... والواقع انه ليست هناك حداثة مطلقة، كلية وعالمية، وانما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر وبعبارة اخرى الحداثة ظاهرة تاريخية، وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها، محدودة بحدود زمنية ترسمها، الصيرورة على خط التطور، فهي تختلف اذن من مكان لآخر، من تجربة تاريخية لأخرى)[٢١].

قصيدة النثر بين التجريب الغربي والقصور العربي

قصيدة النثر الغربية ضرورة لان الحياة الجديدة بكل تعقيداتها وعلاقاتها التي تتسم بالغرابة كانت بها حاجة الى لغة جديدة وتقنيات غير مجرّبة للتعبير عنها ولهذا فان بعض الشعراء الغربيين الجدد كانوا يختارون الكتابة بالنثر لأن (النثر في نظرهم ينطوي على شيء أكثر اختلافا من الشعر ولا يمكن رده الى الشعر، فهو يقدم لهم الامكانات وقوة التعبير والتركيب الذي يتيح لهم تفسير رؤية خاصة للعالم)[٢٢].

التجريب اذن حالة معتادة في الحياة الغربية، فليس افضل من تجريب الوسائل كافة والانتقال الى انماط جديدة من العلاقات مع الاشياء، التجريب مقترن بالفرد، فالفرد حينما يحدد مفردات حياته بحرية ومن دون أدنى سلطة لابد له من ان يلج مضامير الحياة وينتخب منها ما يلائم نزعاته واهواءه ورغباته بل وحتى ما يتناغم مع هواجسه ولحظات هوسه وجنونه لان (ليس ما هو جوهري لبقاء مجتمع قائم على الحياة الفردية سوى الادراك الدائم لصحة تلك العلاقة المباشرة الشخصية مع الحياة ومع الاختبار، حياة الانسان واختباره الخاصّين به ... وما لم تكن مدركات الانسان خاصة به ومتصلة باختباره للحياة، فلن يستطيع ان تكون له حياة الا عن طريق سواه، انه لا يملك نفسه، بل لا نفس له ...)[٢٣]. التجريب اذن هو الذي استدعى قصيدة النثر وليس القصور وعدم القدرة على كتابة الشعر.

شعراء النثر العرب لم ينتقلوا من الشعر الموزون الى النثر استجابة لرؤية ترى في النثر القدرة على التعبير على نحو أكثر حرية من الشعر، هم بدأوا بالنثر ولهذا فإن تهمة القصور وعدم القدرة على الكتابة الموجهة اليهم تتسم بالكثير من المنطقية، الحالة مختلفة في الغرب إذ (ان أعظم شعراء قصيدة النثر، من رامبو الى ايلوار الى ميشو وشار كانوا ايضا كتابا بالشعر. وقد جاء البعض الى النثر كحد أخير لتجاربهم على لغة الشعر، "بودلير، رامبو، مالارميه ..." وانتقل آخرون من الشعر الى النثر بموجب ايحاء اللحظة، "ايلوار، ميشو، شار، ريفردي ...")[٢٤].

السهولة ربما تكون دافعاً للادباء العرب للولوج الى عالم النثر، لان سمات الشعرية غير واضحة فيه، ولان النثر غير قابل للتقنين النقدي كما هو الحال مع الشعر، ولهذا فإنهم حتى حينما كتبوا بالنثر لم يستطيعوا الوقوع على اسرار اللعبة، ولم يكتشفوا في النثر بؤره المشعة ومكامن روعته. ومصداقية ذلك تكمن في عدم قدرة قصيدة النثر العربية على فرض الذات والدخول بعضوية كاملة الى منظومة الأدب العربي، على الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على استيرادها. في الوقت الذي اعترف فيه نقاد الغرب حتى قبل استيرادنا لها بأن شعراء النثر كان بمقدورهم اكتشاف مكامن الروعة والابهار في النثر، ذلك انهم اعتقدوا ان (شعراء الشعر الكبار فقط هم القادرون على ان يكتشفوا في النثر السحر والائتلافات التي لا يوحي بها مقياس تعسفي. ويمكننا التسليم على اية حال بأن الشعراء الحقيقيين حينما يأتون الى النثر بعدما كتبوا بالشعر فانهم لا يأتون اليه رغبة في ان يمنحوا أنفسهم تسهيلات اكثر وانهم في الاقل قد قدموا البرهان بانهم قادرين على الكتابة بالشعر وانهم لم يتنازلوا عن ذلك الا رغبة في شيء آخر. هل ينبغي ان نستنتج من ذلك ان قصيدة النثر التي يبتكرها نثري مطلق على نحو منتظم هي اعتراف بالعجز على الدوام؟)[٢٥]. الاعمام هنا ليس بمحمود، فالنثريون العرب وإن كان معظمهم يدخل في هذا الحكم غير ان البعض منهم -وهم قلة- كتبوا "نثراً" رائعا، ولكنه نثر يتميز من اشكال النثر الاخرى بسمات غير واضحة المعالم وهو وان حاول الاقتراب من الشعرية ظل واقفا عند حافاتها من دون القدرة على اختراق اسوارها.

ان قصيدة النثر العربية تصر على انتمائها الى الشعر على الرغم من عدم وضوح سماتها الشعرية، ففرق شاسع بين ان يعبر الشعر عن علاقات الانسان من دون ان يخسر من سماته او يتنازل عن الكثير من علاماته الفارقة وبين ان يتحول الشعر الى مطية للحياة، يعبر عنها دونما اكتراث لما يمكن ان يخسره. الغربيون في خضم تجربتهم طوّعوا الشعر للحياة من دون ان يأبهوا كثيراً لما سيخسره الشعر، التجريب الفردي هو الهدف والوسيلة معا، أدوات التجريب -ومنها الشعر- لم تكن مهمة لديهم لهذا فأن قصيدة النثر لديهم (لم تكن شكلاً انتقالياً مقدراً لها ان تختفي بعد ميلاد الشعر الحر ولكن جهداً حقيقياً لخلق لغة

شعرية جديدة تستجيب لحاجات اخرى غير الشعر)[٢٦].

الأزمة اذن ازمة غربية والتنازل عن الشعر لصالح النثر او خلق لغة جديدة في كل شيء أمران لا يصمدان امام أولية الحاجة الفردية. وكان ارشيبولد مكليش وهو يقدم للعدد الاول من مجلة شعر قد وقع على لب المشكلة إذ (بدأ حديثه عن الأزمة بتحديد مجالها -حيزها- بـ "عندنا" كأنه يقول للآخر: هذه أزمتنا نحن، وهي تمثل خبرتنا الحياتية. ويقول مكليش "ان صلب الازمة المتغير الدائم عندنا انما هي مشكلة الانسان الفرد في عالم يزداد تقولباً، ففي زمن كهذا تزداد خطورة الشعر الحقيقة بحكم الضرورة)[٢٧].

ان تكتب بالشعر ثم تنتقل الى النثر بحثاً عن شيء لا تضع يدك عليه في الشعر شيء وان تختار النثر خياراً وحيداً شيء آخر، الشعر الموزون المقفى استطاع ان يعبر عن كل شيء نادى به الحداثيون العرب، اذ كلما توافر له شاعر مجيد كان قادراً على التعبير الرائق والتصوير الفذ، فما الذي لم يستطعه الشعر الموزون؟ ومَن من الشعراء الكبار وقف عاجزاً امام قيود الشعر الخليلي؟ وما الاغراض التي لم يلجها هذا الشعر ولم يبدع فيها؟! اين الشعراء النثريون من قدرة امريء القيس على التصوير الذي فيه "مسحة سريالية"؟ واين هم من طرفة الذي تعرض لمصير الانسان؟ واين هم من ابي تمام وهو يكتب شعراً محدثاً ويتناول رموز عصره بلغة جديدة خرجت على عمود الشعر العربي؟ اليس هذا رداً كافياً على خطاب مجلة شعر الذي دعا الى القطع مع الشعر العربي القديم (مسوغاً ذلك بالصدور عن التجربة الحياتية الشخصية الفريدة التي تلد مضموناً يكون رؤيا تتمثل لغة شعرية جديدة، فيكون لدينا شعر مختلف لحياة مختلفة)[٢٨]. ألم يعبر أبو تمام عن المضمون الجديد للحياة يومذاك بلغة شعرية جديدة وبوحي من رؤية جديدة؟. واين هم من ابي نؤاس الذي تحدى الاعراف الاجتماعية وتمرد عليها من خلال لغة شعرية تتقيد كثيراً بعمود الشعر العربي، وابو العتاهية صاحب المفردة السلسة القريبة من لغة الشارع، وابن الرومي مرآة عصره الذي لم يترك شاردة او واردة من حياة الناس الا وتناولها في شعره. وهل تراهم غافلين عن مجايلهم الجواهري الشاعر الذي كان يغرف من بحر اللغة من دون ادنى لجلجة او تعثر، أتراه كان يشعر بقيود الشعر الخليلي وهو يرتجل بائيته الشهيرة في ذكرى ابي العلاء؟!!

<u>نثر - شعر</u>

المشكلة اذن ليس في الشعر نفسه ولا في قيوده -الاوزان والقافية-، بل في الشعراء انفسهم وفي انحسار الشعر نفسه بوصفه متطلباً يومياً. الحل ليس في احلال النثر مكانه، فهو لم يبق للنثر الشيء الكثير ليسوغ له من ثم الحلول مكانة ورغم ذلك ولكي لا نتهم بالتحامل على تجربة قصيدة النثر لابد ان نعترف باطمئنان حذر عجز الشكل الشعري الكلاسيكي عن احتواء الرؤية الكونية الا بحدود ضيقة.

واذا لم يجد كتاب (قصيدة النثر) مناصاً من استعمال هذا الجنس الأدبي الهجين فلا ضير في ذلك لكن مع التنبه الى ضرورة الربط بين الموضوع والتقنية اللغوية التي تعبر عنه، فالموضوع في قصيدة النثر مرتبط بشكل جدلي لا محيد عنه، مع المظهر اللساني. فلاول مرة يتخصص شكل ادبي بموضوعات ذات سمة ميتافيزيقية مشتركة. وهذا ما يفرض عليهم ان يذعنوا فيسموا نتاجهم بأي صفة نثرية مناسبة وان اصروا على ادخاله في ثنايا الشعرية فعليهم ان يجدوا له نظاماً ويرفعوا عنه شوائب هجنته ليقترب من تخوم الشعرية العربية فهذا ما يمنحه سَمْته ويعطي له فرصة بوجود شرعي ومُعترف به. المسوّغ لذلك: ان الموضوعات المتداولة ليست عصية على الاشكال الشعرية المتعارف عليها، ومن ثم فان الموضوعات التي طرحها الانسان بظروفه الجديدة بحثت عن شكل اكثر ديناميكية واكثر مرونة ليعبر عنها، ولم تجد هذه الموضوعات الماورائية ان الشعر الموزون او الشعر الحر او النثر الشعري او الشعر المنثور او كافة الاشكال الشعرية الاخرى قادرة على الايحاء بدلالات الموضوعات التي عالجوها فكان ان اختاروا هذا الجنس الادبي الجديد للتعبير عن نزوع الانسان نحو العوالم المجهولة التي لم تكتشف بعد كما يدعون (ان التجربة الداخلية للشاعر وموقفه امام الكون هما اللذان يحددان الشكل الشعري الواجب استخدامه)[٢٩]، وكذلك الاديب فيما يكتبه من اشكال نثرية.

الاشكالية اذن تتمثل في الجدل الدائر حول قصيدة النثر، وحول جدوى حشرها في مساحة الشعر الضيقة التي ثارت عليه في الاساس وحول الجهد المريب الذي بذله المروجون لها لتأصيل جذورها في تربة الشعر. أليس الأجدى ان تكون صنفاً من النثر يتماز من غيره بسمات أولها وأهمها ارتباطه برؤى خاصة، فكأنه يبحث عن مشروعية وجوده وهويته الابداعية في المساحات الميتافيزيقية، بعد ان ترك للاصناف النثرية الاخرى المجال رحباً لترتع في المساحات الفيزيقية.

وانطلاقاً من هذه الاعتبارات، وعبر رصد مسيرة قصيدة النثر العربية نجد انها أخفقت في الدخول بعضوية كاملة الى شبكة الاجناس

الادبية العربية، وظلت على مدى مسيرتها كائنا هجينا قد حُشر حشرا في خانة الشعر العربي بعد ان استعير من الغربيين قلبا وقالبا. ومع تسليمنا بهذه النتيجة النقدية فان سماع وجهة النظر الاخرى مسألة على جانب كبير من الاهمية لان ذلك يدل على استعدادٍ لنبذ الجمود واستقبال الجديد من دون خوفٍ منه او قمعه. القمع الفكري لم يكن يوما سمة لصيقة بالشخصية العربية، فهذه الشخصية استطاعت عبر تاريخها الثقافي المشرق ان تستوعب الجديد الوافد وان تفسح له مكانا بين عناصر ثقافتها مثلما لم تبخل بجديدها على الاخرين، وظلت في هذا وذاك أمينة لاصالتها صادقة في سعيها الحثيث نحو الانسانية. ووفاءا لنهج هذه الثقافة التي نتشرف بالانتماء اليها لابد من مقاربات نقدية اصيلة تنبع من حاجاتنا نحن لا حاجات الغير تلملم اشتات الشعر المنثورة في ثنايا قصيدة النثر وتجد لها نظاما في حومة فوضاها وتعيد هيكلتها على نحو يتواشج مع شروط الشعرية "العربية" ويتناغم مع الرؤى "العربية" وينسجم مع طبيعة اللغة "العربية" وعلاقاتها المتشابكة. بذلك فقط يمكن ان نرسّم لقصيدة النثر حدودها الشعرية الرّخوة.

الهوامش والمصادر:

(١) قصيدة النثر، من بودلير الى ايامنا / سوزان بيرنار / ترجمة: د. زهير مجيد مغامس / دار المأمون / بغداد / ط١، ١٩٩٣ / ص١٤٠.
(٢) المصدر نفسه / ص٢٣١.
(٣) المصدر نفسه / ص٢٢٢-٢٢٣.
(٤) المصدر نفسه / ص٢٣٥.
(٥) المصدر نفسه / ص٢٣٦.
(٦) عصر السريالية / والاس فاولي / ترجمة: خالدة سعيد / دار العودة / بيروت / ط١، ١٩٨١ / ص٤٤.
(٧) قصيدة النثر / ص٩٧.
(٨) المصدر نفسه / ص٩٨.
(٩) التراث والحداثة / د. محمد عابد الجابري / مركز دراسات الوحدة العربية / بيروت / ط٢، ١٩٩٩ / ص١٧-١٨.
(١٠) قصيدة النثر / ص٧٦-٧٧.
(١١) سورة النمل / الايات ١٧-١٩.
(١٢) سورة البقرة / الاية ٢٥١.
(١٣) ديوان بدر شاكر السياب / دار العودة / بيروت / ط١، ١٩٧١ / مج١، ص٤١٤.
(١٤) المصدر نفسه / ص٥١٠.
(١٥) ديوان احمد عبد المعطي حجازي / دار العودة / بيروت / ص١٢٩.
(١٦) الحداثة في الشعر / يوسف الخال / دار الطليعة / بيروت / ط١، ١٩٧٨ / ص٥.
(١٧) مقال الحداثة الشعرية في خطاب تجمع شعر للدكتور عبد المجيد زراقط / الكاتب العربي (مجلة فصلية تصدر عن الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب) / دمشق / العدد ٤٦ / كانون الاول / ١٩٩٩ / ص١٠٨-١٣٢.
(١٨) المصدر نفسه / ص١١٦.
(١٩) التراث والحداثة / ص٢٥.
(٢٠) المصدر نفسه / ص١٥-١٦.
(٢١) المصدر نفسه / ص١٦.
(٢٢) قصيدة النثر / ص٢٤١.
(٢٣) ارشيبولد مكليش في افتتاحية العدد الاول من مجلة شعر نقلا عن الكاتب العربي / ص١١٤.
(٢٤) قصيدة النثر / ص٢٨٣.
(٢٥) المصدر نفسه / ص٢٨٣-٢٨٤.
(٢٦) المصدر نفسه / ص٢٨٥.
(٢٧) الكاتب العربي / ص١١٤.
(٢٨) المصدر نفسه / ص١١٨.
(٢٩) قصيدة النثر / ص٢٧٣.

Dr. Khalid Naji
Arabic Dept. – College of Education for Women – Baghdad University

Abstract:

At the beginning we have to determine the problem area which the prose poem is suffering so to take a special line then transforms to the segments which with them our response will develop about all questions.

The comparison here is between the western prose poem and the Arab prose poem is something expected. Not because the western prose poem is the base but because the Arab poem is hypothetical till the credibility approves it's self and the conditions are available.

the western poem is a truth that we can not denied it and it is founded according to the arts conditions arising from essential western literature and the same time the base has roots we can find its credibility inside western view which was made by western conditions And the historical changes participate in Developing and determination its essential natures. So we are talking about the comparison between what was really found and literature sex which has not Arabic but from the art building which is its whole shape from Arabic language.

This paper is a mixture between views, looks which are provided by different cognitive sources to direct in the final results in understanding the problems of prose poem which enters for searching and in literature criticism studies. The complimentary of supplier is something possible; there is no doubt that the prose poem is the result of many thoughts and views, the philosophy, sociology, legends, heritage in overwhelming the views which give its justification and its art technique So prose poem is not art evil plant, which is planting suddenly without any precaution measure . In the West, it's the results of development and struggling which is a must under the condition of the emerging western civilization in developing stages. Either it is an Arab evil origin or it is a plant that is the Arabs hands adapted with care since the first seeds till it will be mature.

Therefore this page tries to answer the entire questions