

قصيدة النثر العربية هل هي ثمرة محرمة؟

السياق يحلل أيضا التناقضات الذاتية والموقف النقدي وتجربة "مجلة شعر" ومازق التلقي.

من الواضح أن الناقد الصكر ينحاز في كتابه هذا إلى "حادثة قصيدة النثر" و"يراهن على جدوى مغامرة كتابتها ولكن منتبه إلى ما يعترض مشروعها التحديني من أزمات تخص ما يحسب ضمن نصوصها والحماسة المفرطة لدعاتها الأوائل والمبشرين بها". وهنا يظهر الدكتور الصكر أن المشهد الأدبي العربي عرف الشعر المنثور في نماذج جبران وغيره، وقصيدة النثر. وفي هذا الخصوص لاحظ أن ما يدعوه بالشعر المنثور لم يواجه بالاستنكار مثلما قوبلت قصيدة النثر باللغة والتكرار الموروث وهوية الأمة وشخصيتها، وبالتعبئة للغرب، ولكن هذا الاستنكار غير مطابق لتاريخية الواقع والدليل على ذلك أن العقاد قد استنكر قصيدة التفعيلة التي لم تكسر البنية الموسيقية العربية التقليدية وإنما قامت فقط بتعديلها، وكان معهم بعض المنتهين إلى نسق الشعر التقليدي يدعون إلى تحويل القصائد التفعيلية إلى "لجنة النثر للاختصاص".

هذا من ناحية ومن ناحية ثانية فإن الشعر المنثور لم يكن أصحابه يصرون على أنه نموذج شعري بقدر ما كانوا يسمونه بالنثر الفني، ولهذا السبب لم يحارب من طرف حراس الاتجاه التقليدي في الثقافة العربية عموماً.



الناقد العراقي حاتم الصكر يعرض لأهم إشكالات ومآزق قصيدة النثر العربية المعاصرة التي تعاني من الكلاسيكيين والحداثيين

في هذا الكتاب درس الناقد الصكر ظواهر أخرى مثل تجربة قصيدة النثر في العراق، ثم قام بتحليلات إمبريقية لمجموعات عدد من شعراء قصيدة النثر بالتركيز أكثر على مشهد شعراء المشرق العربي مع نسيان ملفت لبعض الأسماء الأخرى فيه، ولكنه التفت إلى عدد مختزل جدا من شعراء قصيدة النثر من المنطقة المغاربية.

وبطبيعة الحال فإن هذا القسم الإمبريقي المهم يستحق وقفة خاصة ليس هذا مكانها الآن، الدارس محبذاً ذا طابع نظري عنوانه "مقاربات نقدية" ونرى أنه من الأفضل أن يكون قد استهل به الدكتور حاتم الصكر القسم المخصص للمباحث النظرية التي وردت في النصف الأول من كتابه هذا وحيث ناقش بنيات أو لنقل شعرية قصيدة النثر.

في مقاربتة هذه أشار الناقد الصكر إلى قلة الكتب "المترجمة التي تتحدث عن قصيدة النثر، لاسيما في اللغات الأخرى غير لغة منشئها أي فرنسا التي ينسب إليها الجميع أمومة قصيدة النثر وحضانتها، كما استهجن ظاهرة التخصص الفج لاقتار سوزان برنار من طرف جيل رواد قصيدة النثر والمبشرين بها وخاصة في رحاب 'مجلة شعر' تحديداً".

أزراح عمر
كاتب جزائري



لا شك أن الجهد الإيجابي الذي بذله الناقد العراقي الدكتور حاتم الصكر في كتابه "الثمرة المحرمة: مقدمات نظرية وتطبيقات في قراءة قصيدة النثر"، الصادر بالمغرب منذ مدة قصيرة، جدير بالتأييد، لأنه بادرة تنتصر للحداثة الشعرية وسوف تساهم في تحفيز الدارسين سواء في جامعاتنا أو خارجها للقيام بمزيد من التعريف بقصيدة النثر وتاريخيتها أولاً، وبمعمارها الفني ثانياً وإبراز أقطابها في البلدان الأجنبية وفي بلداننا ثالثاً. ولا شك أن كتاب الناقد الصكر سوف تكون له مكانة خاصة في مشهد المؤلفات التي رصدت تاريخ قصيدة النثر وتطوراتها في فرنسا أولاً وفي غيرها من البلدان، تلك التي توقفت بالتحليل التاريخي عند تنظيرات الناقد والدارسة الفرنسية سوزان برنار صاحبة الكتاب النقدي الريادي "قصيدة النثر: من بوبلير حتى أيامنا - 1958".

وهنا ينبغي الإشارة إلى وجود عدد من الدراسات العربية التي تناولت قصيدة النثر في مشهد النقد العربي، ولكن نوعية هذه الكتابات تتفاوت في المستوى من جهة، ومن جهة أخرى فإنها لا تزال لم تتحول بعد إلى تيار نقدي منفرد وقائم بذاته ضمن مشهد حركة النقد الأدبي عندنا.

ويلاحظ أيضاً قلة الدراسات التطبيقية التي تتسم بضبط معمار شعرية قصيدة النثر وتكشف عن جوهر إنجازها في التجربة الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة. ورغم هذا النقص فإن هناك فعلاً بعض النصوص النقدية التي تمكنت بمستويات مختلفة من وضع تخطيطية أولية لمشروع قصيدة النثر العربية ذات الفردية، وفي هذا السياق ينبغي الإشارة إلى تلك الدراسات التي تمكنت، على سبيل المثال فقط، من قراءة ملامح قصيدة النثر في تجارب النفري والحلاج وابن عربي.

على أساس هذا النقص الملحوظ في التاريخ والتنظير لشعرية قصيدة النثر وفي رصد مجموعة من تجارب من يصطلح عليهم حاتم الصكر بأجيال الشعر بدلا من أجيال الشعراء فإنه ينظر أن يساهم كتابه "الثمرة المحرمة" في إطلاق النقاش مجدداً بين أوساط النقاد وشعراء قصيدة النثر في بلداننا من المحيط إلى الخليج من أجل تحقيق هدفين أساسيين، وهما تعميق الوعي النقدي النظري بقصيدة النثر وبجمالياتها المتحركة والمتنظرة، وبالتالي حمايتها من فكرة الدخلاء غير المهووبين الذين ما فتئوا يكتبون مجرد خواطر.

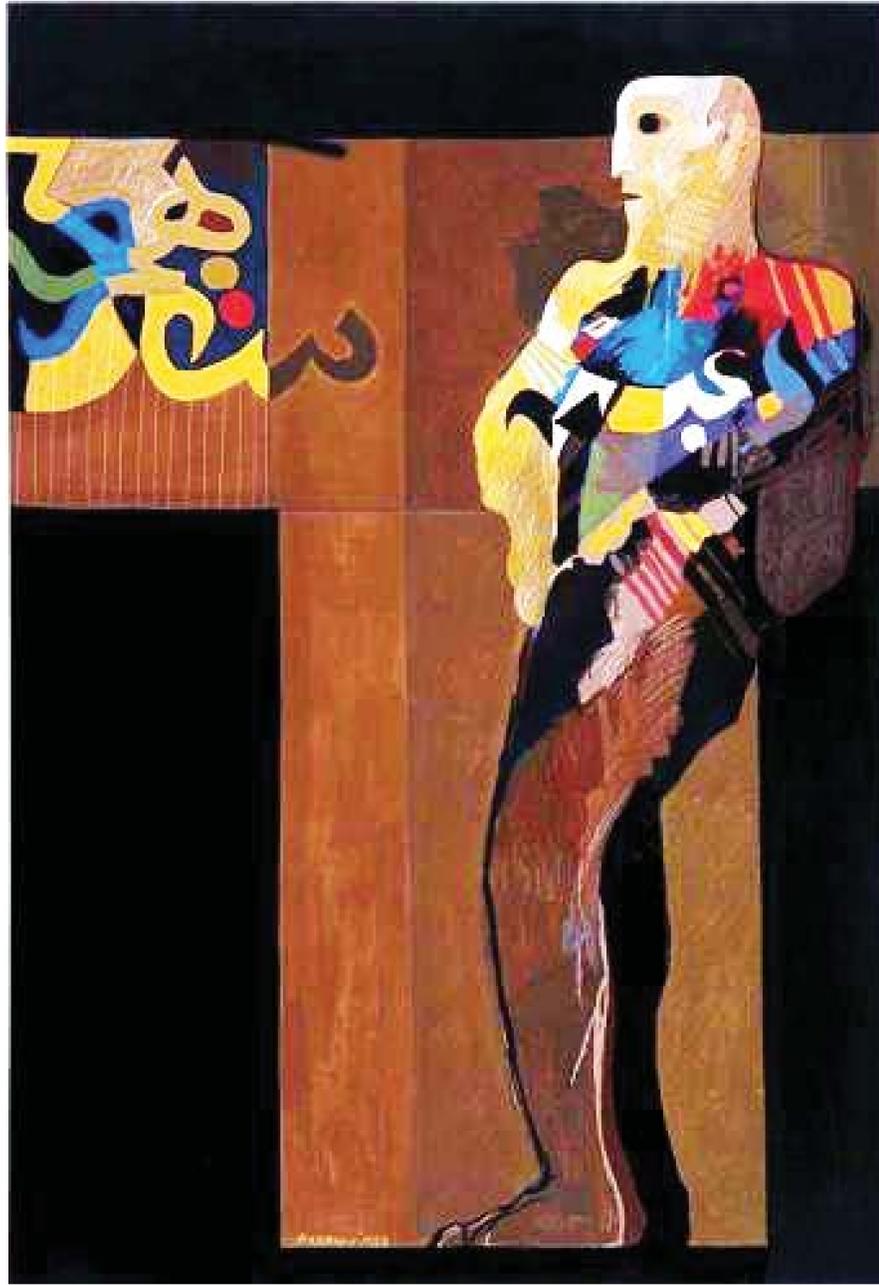
منذ النظرة الأولى يبدو التنظيم البنوي الداخلي لكتاب "الثمرة المحرمة: مقدمات نظرية وتطبيقية في قراءة قصيدة النثر" عبارة عن مباحث نظرية وتطبيقية يناقش في الجزء النظري بنية قصيدة النثر في الراهن الشعري العربي كما يبني على ذلك توقعاته لمستقبلها فضلاً عن مشكلة تلقي هذا النوع من الكتابة لدى القراء.

في هذا القسم النظري يدرس حاتم الصكر الجانب الاستيطقي لقصيدة النثر ويلقي الضوء على ما يدعوه بالبليلة الاصطلاحية وفوضى التسميات التي تطبع وأقع قصيدة النثر في التجربة الشعرية عندنا. وفي هذا

والدائم. ولا يتعامل الشاعر مع الأفكار مثلما يتعامل رجل الدين الذي يعتبرها "مقدسة"، بحيث لا تحتاج إلى التاويل، ولا إلى النقد، بل هو يسعى إلى أن يعيد لها "جرحها الأول"، أي أن يجعلها سائلة ومتدفقة، ومُنقّلة بخفة الفراشة، ومنفتحة دائماً لا على الحاضر فقط، بل على المستقبل أيضاً. ألم يقل رامبو إن الشاعر "راء عظيم"؟ وقد يُهَمُّ الشاعر بأنه "كائن لا اجتماعي"، أي أنه يميل إلى العزلة، وإلى العيش مُتَوَكِّداً بنفسه. وقد يكون

الشاعر أرضيُّ ورجل الدين افتراضي

أي مُهمة للشاعر العربي اليوم في مجتمعات تحكمها الأصوليات



الشاعر ليس موظفاً ولا رب عائلة (لوحة للفنان ضياء العزاوي)

كذلك بالفعل، لكن عليه أن يثبت من خلال قضاؤه ومواقفه الفكرية بأن ميله إلى العزلة لا يعني مطلقاً الانسحاب وعدم الاكترار بقضايا مجتمعه، بل إنه اختار أن يتوحد بنفسه لكي يعيش في الآن نفسه حياة "مباشرة وأكثر عمقا وبراءة من حياة الناس العاديين".

ولعل كينيث وايت على حق عندما كتب يقول "إذا ما كان العيش على الهامش نتيجة لعدم الانسجام مع الحياة الاجتماعية، أو بسبب إعاقة نفسية، فإنه قد يكون أيضاً برهاناً لقدرة على عيش حياة أكثر عمقا وبراءة وإبداعاً". ويوافق السويسري بلين ساندرار كينيث وايت على هذه الفكرة قائلًا "الفنانون يعيشون على هامش الحياة الإنسانية، لذلك هم إمّا عظماء جدا، أو صغار جداً".

وربما يُهَمُّ الشاعر بأنه "رجعي"، أو "برجوازي صغير" من قبل أحزاب تدعي التقدمية والثورية. وفي مثل هذه الحالة عليه أن يرد على هذه التهم بما وُزِدَ في رسالة فيتوريني الموجهة إلى تولياني، زعيم الحزب الشيوعي الإيطالي حيث كتب يقول "تسمى السياسة تلك الثقافة التي تسائر الجماهير، وتتسم مع مستواها، ومعها تنفجر أيضاً. أما الثقافة الحقيقية فهي تلك التي لا تتجاوب مع أي فعل مباشر، وتعرف كيف تمضي إلى الأمام في طريق السؤال والبحث الدائم".

وفي نفس الرسالة يضيف فيتوريني "أن يكون الكاتب ثورياً يعني أنه ينجح في أن يضع في مؤلفاته ضروريات ثورية مختلفة عن تلك التي تنصل بالسياسة. ومثل هذه الضروريات تكسب صيغة داخلية وسرية، مخبئة داخل الإنسان. والكاتب وحده قادر على الكشف عنها، وإضاعتها بطريقته الخاصة". ويعني هذا أنه يتوجب على الشاعر أن يكون "ثورياً" لا "سياسياً".

لاستخراج الدلائل الملموسة، وكل ما هو بديع، وكل ما هو مدفون تحت رمال نيرانها الملتهية إذ أنه، أي الشاعر، ليس الفصحح المنحلّق، ولا الموظف السامي الذي "يختار الكلمات المناسبة"، بل هو المتوحش المجنون الذي لا يخشى الغوص في أعماق أعماق اللغة لتقويض ما هو باند وميت ومكروور.

كائن لا اجتماعي

خالفاً لرجل الدين الذي يُحبل الناس إلى العالم الآخر، مُوهماً إياهم بأنه قد يكون أفضل وأرحم من عالم الحياة الدنيا، يجد الشاعر نفسه في مواجهة العالم الذي فيه يعيش، لكن خالفاً لرجل الدين الذي يهرج من العالم الأرضي إلى العالم الافتراضي، يسعى الشاعر إلى تجاوز الواقع الذي فيه يتحرك، ومعنى بالنسبة إليه إلا بعد أن يكون قد "ابتكر العالم الخاص به".

ثم إن الشاعر يرفض الواقع لأن "الحياة الحقيقية مُغَيِّبة فيه" بحسب رامبو، أو لأنه "عالم الأموات" كما يقول هيغل، أي عالم الخاملين، والجهلة، والتفهات الذين يعيشون على هامش الواقع والحياة.

ولا يتعامل الشاعر مع الأفكار مثلما يتعامل رجل الدين الذي يعتبرها "مقدسة"، بحيث لا تحتاج إلى التاويل، ولا إلى النقد، بل هو يسعى إلى أن يعيد لها "جرحها الأول"، أي أن يجعلها سائلة ومتدفقة، ومُنقّلة بخفة الفراشة، ومنفتحة دائماً لا على الحاضر فقط، بل على المستقبل أيضاً. ألم يقل رامبو إن الشاعر "راء عظيم"؟ وقد يُهَمُّ الشاعر بأنه "كائن لا اجتماعي"، أي أنه يميل إلى العزلة، وإلى العيش مُتَوَكِّداً بنفسه. وقد يكون

تفكيهم ليكونوا مجددين. وهم هنا يقعون في خطأ جسيم. فالتجديد الحقيقي يتحقق من داخل روح الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر فلا يكون التأثير الخارجي إيجابياً إلا حين يكون هذا الشاعر أو ذاك قد تغذى من تراثه ومن ثقافته، ومنهما تزود بما يكفي ليحافظ على أصالته وتفرد.

والتعامل مع التراث لا يعني فقط قراءته وتفحصه، وإنما هو يحتاج أيضاً إلى عملية "إنقاذ وتطهير" تعيد له الإشرقة التي فقدتها بعد أن أصبح التراث الفقهي والظلامي هو المرجع الأساسي، باسمه يشترع المتطرفون من جميع الملل والنحل والقتل، والذبح، وحرق الكتاب، ورجم المرأة، وإعدام الشعراء والمفكرين. وكل هذا يتطلب جرأة، و"شجاعة كيانية" بحسب تعبير هيرمان ملفيل لكي تستعيد "الحياة الشعرية" قوتها، وتأثيرها على واقع موسوم بالتحجر والبؤس والفقر المعرفي.

ولا يعني التجديد أيضاً أن يكتبي هذا أو ذاك بـ"التفاخر" بأنه شاعر يستهويه "اللعب بالكلمات"، وابتداع أشكال ومضامين جديدة، بل عليه أن يعمل على "إعادة تشكيل الحياة" بحسب تعبير نيتشه. ولا يتم ذلك إلا عندما يكتب الشاعر قصائد مناهضة لكل ما يشي بالتحجر والجمود، وتتجاوز كل الحواجز المناهضة للحرية، لكي تكون هذه القصائد شبيهة بـ"ريح عاتية" بحسب تعبير الناقد والشاعر السكولندي كينيث وايت إذ أن الشاعر ليس موظفاً مُقْتداً بقواعد عمله، ولا رب عائلة مُخْتَمٌ عليه القيام بواجباته نحوها، وإنما هو "مغامر يواجه مخاطر بلا حدود وبلا نهاية" كما يقول السوربالي بناجمين بيريه.

وتتجاوز علاقة الشاعر باللغة ما يُسمّى بـ"اللعب بالكلمات"، بل إن هذه العلاقة تتطلب منه أن يذهب إلى أبعد من ذلك، أي إلى الغوص في خفايا اللغة

اختارت منظمة اليونسكو يوم 21 مارس من كل عام يوماً عالمياً للشعر، منذ عام 1999، بهدف تعزيز القراءة والكتابة ونشر وتدريب الشعر في جميع أنحاء العالم، أو بتعبير اليونسكو آنذاك "تجديد الاعتراف وإعطاء زخم للحركات الشعرية الوطنية والإقليمية والدولية". لكن رغم ذلك فالشعر عربياً مازال يواجه ارتباكاً كبيراً وشعراًؤه على الهامش غالباً.

حسونة المصباحي
كاتب تونسي



في شهر مارس من كل سنة، وبمناسبة اليوم العالمي للشعر، تقام تظاهرات وتنظيم ندوات في كل البلدان العربية احتفاءً بالشعر والشعراء. وغالباً ما تكتسب هذه التظاهرات وهذه الندوات صبغة رسمية أو شبه رسمية. لذا هي تنتهي من دون أن تترك أثراً هاماً في الحياة الثقافية للبلاد إذ أنها تغفل عن طرح الأسئلة الحقيقية حول الشعر.

وأما مُهمّة الشاعر اليوم في عالم عربي يعيش أسوأ الأوضاع وأخطر التقلبات وأشد الأزمات، فإنه يتم التطرق إليها باحتشام، بل قد لا يحدث ذلك أبداً. فكان مُهمّة الشاعر تقتصر على قراءة قصائده في مناسبة كهذه أمام جمهور يتضاعف عدده يوماً بعد آخر.

التجديد والتراث

الحقيقة إن تحديد مُهمة الشاعر العربي اليوم تبدو قضية أساسية، خصوصاً وأن المجتمعات العربية تبدو رافضة للشعر بسبب هيمنة الخطاب الأصولي المتطرف والديماغوجي على العقول والنفوس، بحيث أصبح المروجون له يتمتعون بسلطة هائلة، بها يسيطرون على نسبة كبيرة من الناس لذا يجد الشاعر صعوبة كبيرة في النفاذ إليهم، وفي أن يكون له تأثير عليهم بعد أن غزا هذا الخطاب الفضاعات كلها، وعليها أحكم قبضته فلا خلاص منه للمرتادين لها.

وقد يكون الشاعر العربي اليوم أكثر ثمناً من أي زمن مضى، إذ أنه يبدو مُحاطاً من كل جانب بقوى معادية له خصوصاً بعد أن غزت العالم وسائل الاتصال الحديثة التي سطّخت الحياة الفكرية والإبداعية، ناشرة الرداءة والابتذال والضحالة على أوسع نطاق.

صحيح أن مسألة التراث طرحت أكثر من مرة خلال الفترات التي ظهرت فيها بوادر التجديد سواء في النثر أو في الشعر، لكن يبدو أن طرحها مجدداً أصبح أمراً مُلحاً وضرورياً، إذ أن هذا التراث أصبح مغموراً ومجهولاً مرة أخرى، وعليه يتراكم تراث فقهي متخلف وظلامي كان قد شهد انتشاراً لم يسبق له مثيل في عصور انحطاط التي تمتد إلى سبعة قرون لم تعرف خلالها الثقافة العربية صدور أي عمل فكري أو إبداعي جدير بالاهتمام.

التجديد يتحقق من داخل روح الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر فالتأثير الخارجي يكون إيجابياً بعد الامتلاء بالتراث

ونحن نعلم أن كبار الشعراء المجددين في القرن الماضي تعاملوا مع التراث الأدبي والشعري والفكري تعاملًا إيجابياً، مُزجحين عنه غبار النسيان والإهمال ليكون مصدراً من مصادر التجديد، لذلك تمكنوا من أن يبدعوا أعمالاً مهمة وأصيلة. أما أغلب الشعراء الجدد المنتسبين إلى قصيدة النثر فإنهم تعاملوا ويتعاملون مع هذا التراث بشيء من الاستخفاف والتجاهل، معتقدين أن اطلاعهم المتعجل على مختلف تجارب الشعر الغربي الحديث وقراءة الترجمات التي غالباً ما تأتي مُشوّهة،



قصيدة النثر لها نظام خاص (لوحة للفنان سسان نصرانية)