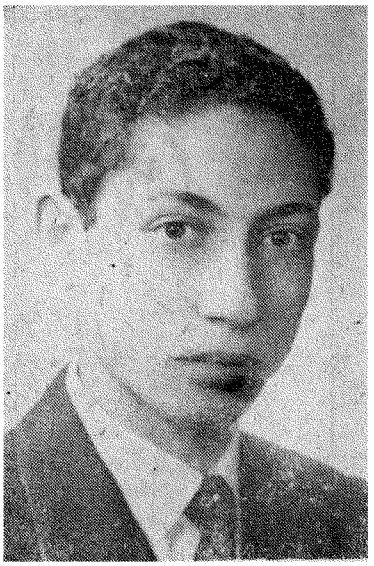

حول "قصيدة النثر"...

لا شعر.. ولا نثر!

بقلم صبري حافظ

قد يبدو العنوان غريبا للوهلة الاولى او استفزازيا .. غير انني في الواقع لم اعثر على عنوان اشد منه هدوءا ولا اكثر ملاءمة للحديث عن هذا الشكل (الفني) الغريب المسمى بقصيدة النثر (١) والذي أخذ يتسلل الى القارىء العربي .. وقد كان ممكنا الا نطرق هذا الموضوع على الاطلاق ، وكان ممكنا ايضا ان نتجاهله لضآلة شأنه أو لاي سبب اخر . الا انه وبعد ان استطاع هذا الشكل الفني الغريب ان يحطم في الاونة الاخيرة قيود العزلة التي فرضت عليه او التي ولد هو داخلها ، ليطرح نفسه بشكل واسع على قرائنا محاولا ان يتسلل اليهم وان ينفث سمومه عبر منابر يحترمونها .. بعد ان حدث هذا لم يعد الصمت حيال هذا الاتجاه مجديا ، بل لقد صار كريها . وأصبح من واجبنا ان نعرضه على صعيد المناقشة وان نقدم فيه حكما لا بد ان يكون حادا وان يكون فاصلا . خاصة وان الاستعراض المتأني لما أنجبه هذا الشكل الغريب من كتابات يؤكد ان فيما فكرية بعينها تتخفى خلف هذا اللون وتحاول ان تسربل نفسها بغلالاته الشفافة . ويؤكد في الان نفسه ان اصابع خفية تكمن خلف مجالات النشر التي تفتح صدرها له . فالمجلتان الادبيتان اللتان تبنتا هذا الاتجاه وهما (« شعر » و « حوار » قد كشف قارئنا القناع عنهما تماما . وهما لا تكتفيان بنشر هذا اللون من الكتابة متفرقا على صفحات اعدادهما ، بل تبذلان الجهد من اجل اصداره في كتب مفرطة الانافة فاخرة الورق . اذ نلاحظ ان كل ما ظهر من كتب هذا اللون - وهي كثيرة - قد صدر فقط عن دار مجلة « شعر » وعن المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر وهي المؤسسة التي تنشر « حوار » .

وليس غريبا ان يظهر هذا الشكل « الفني » الغريب في لبنان وان يترعرع فيه ، ثم يحاول بعد ان يربي له الركائز في البلدان العربية المختلفة ان يغزو بساحاتها الثقافية ، فلبنان من اكثر البلدان العربية ارتواء من منابع الثقافة الاوروبية الحديثة والتي تزخر عبرها الحضارة الغربية نفثات الاحتضار . ولذا كان طبيعيا ان يظهر هناك هذا الاتجاه الغريب الذي نجد ان كل كتابه من لبنان باستثناء واحد من القاهرة - ابراهيم شكر الله - وان كان التنقيب في جزئيات حياته يقول لنا انه ينتمي بثقافته وانفعالاته لباريس اكثر من انتمائه للقاهرة ، واخر من بغداد - جبرا ابراهيم جبرا - وثالث من حلب - فاتح المدرس - وقبل ان نناقش على الصعيد الفني هذا الاتجاه ونحاول ان نتناول بالدرس والتحليل بعض انجازاته كاشفين القناع عن التيارات الفكرية والفلسفية التي تتخفى خلفه ، سنحاول ان نتحدث عن تاريخ هذا اللون التعبيري وان نتعرف على نوعية معتنقيه والمروجين له .

فقبل ان تتبنى « النهار » و « لسان الحال » وغيرهما من الجرائد اللبنانية ذات الاتجاهات المعروفة هذا الاتجاه وتنشره على صفحاتها متضامنة مع مجلتي « شعر » و « حوار » .. كان كتاب هذا الشكل التعبيري يعانون من أزمة اختناق شديدة . وقد نجح بعضهم في التسلل منذ اكثر من عشرة اعوام الى صفحات « الاديب » . الا انه في هذا الوقت لم يكن قد تبلور بشكل واضح ولا أسفر عن حقيقة اتجاهه الفكري المشبوه . اذ لم يفعل ذلك الا بعد ان ظهرت اولى مجموعاته المطبوعة بعنوان « تلاثون قصيدة » لتوفيق صايغ عام ١٩٥٤ والمتصفح السريع لهذه المجموعة يندهش للصفاقة التي دست كلمة « قصيدة » في عنوانها . اذ لم تنجح واحدة من الثلاثين « قصيدة » ولا حتى المقدمة الغريبة التي كتبها لها سعيد عقل صاحب الدعوة المعروفة الى « لبننة » العالم ان نقدم لنا حتى مبررا غير مقنع لوضع كلمة قصيدة في عنوان هذه المجموعة من الكلمات الغريبة .. ولا يعني هذا تعصبا مني لكلمة القصيدة ولا تقديسا لها ، ولكني اعتقد ان اية كلمة لا تعني اكثر من مدلولها الاصطلاحي الذي ترسب في وجدانات الناس خلال استعمالهم لها . وحتى عام ١٩٥٤ الذي ظهرت فيه هذه المجموعة كانت كلمة قصيدة تدل - حسب معرفتي المتواضعة - على شكل فني له تقاليده التراثية المعروفة .. اذ لم تكن قد تنامت بعد الدعوة الى القصيدة الجديدة . وان كنت اود هنا ان افرق بصرامة قاطعة بين القصيدة الحديثة التي وهبتها محاولات جادة للعديد من الشعراء الموهوبين محتواها ، وبين هذا الذي قدمه توفيق صايغ في مجموعته . غير انني سوف اتناول هذه النقطة بعد قليل عند الحديث عن المواضعات الفنية لهذا الشكل (الفني) الغريب ، ولاستطرد الان في متابعة تاريخ هذه المحاولات .

فبعد صدور هذه المجموعة بسنوات ثلاث عاد بعض المثقفين اللبنانيين بعد طواف متسكع طويل على ارصفة الحضارة الاوروبية الى بيروت واصدروا مجلة (شعر) زاعمين انها محاولة جادة لفتح طاقات حقيقية على عالم الشعر .. وساعتها كانت القصيدة الجديدة قد بدأت تطل برأسها مدعمة مواقع خطاها بالمحاولات الجادة لبدر شاكر السياب وأدونيس وعبد الوهاب البياتي وخليل الحاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم .. وكان اتجاه المد الثوري واقفا الى جوار هذه الحركة ومدافعا عنها بصلابة .. وكان القارىء العربي قد وجد فيها الامل الذي طالما انتظره ليخلصه من شكليات القصيدة القديمة وامراضها .. ووجدت « شعر » انذاك ان من صالحها تبني هذا الاتجاه اولا ثم بعد ذلك تقديم اتجاهها الخاص من فوق الارض التي

---

١ - حرصت على وضع كلمة (فني) بين قوسين كلما وصفت بها هذا اللون ، اذ انني استعملها هنا تجاوزا وبعد افراغها من محتواها الحقيقي .

ستكسبها بتبنيها اياه . فلم تسفر المجلة عن وجهها الحقيقي الرائع في تمييع وجدانات القارىء العربي الا بعد فترة من صدورهـــا ... وتبنت هذا الاتجاه الغريب باذلة الجهد من خلال تيار نقدي مرافـق لهذه الحركة لان تؤكد ان بداخل هذا الكلام الغريب شعرا .. وانا من البداية أعترف بانه ليس لهوا كله .. اذ يمكننا أن نعثر على الكثير وخاصة لدى الشعراء الذين نضج هذا الاسلوب لديهم كانسي الحاج.. منذ ذلك الوقت توالت نماذج هذا الشكل على صفحات « المجلات » و « الصحف » ذات النوعية المعينة .. ثم في مجموعات مطبوعة بشكل أنيق ومفرط في الفخامة .. فظهرت « القصيدة ك » و « المعلقة » لتوفيق صايغ و « حزن في ضوء القمر » و « غرفة بملايين الجدران » لمحمد الماغوط و « أكياس الفقراء » و « خطوات الملك » و « مـاء الـى حصـان العائلة » لشوقي ابي شقرا و « تموز في المدينة » و « المدار المغلق » لجبرا ابراهيم جبرا و « لن » و « الرأس المقطـــوع » لانسي الحـاج وغيرهـــا .

في هذه الدواوين كلها او بالاحرى المجموعات النثرية تبلور هذا الشكل التعبيري المسمى بقصيدة النثر .. وقبل ان نلج العالم الخاص لهذا الشكل التعبيري ونحاول ان نناقشه من الداخل علينا ان نتريث قليلا عند هذه التسمية .. قصيدة النثر .. ونحاول ان نحدد بعض الملامح العامة لهذا الشكل التعبيري الغريب .. يقول انسي الحـاج في مقدمة « لن » : « ما دام الشعر لا يعرف بالوزن او القافية ، فليس ما يمنع ان يتألف من النثر شعر .. ومن شعر النثر قصيدة نثر » .. ونحن نتفق معه في أن الشعر لا يعرف بالوزن والقافية حقا ولكننـا نختلف معه في النتيجة المغلوطة التي رتبها على هذه المقدمة الصحيحة الى حد ما .. اذ انه عمد الى التقاط جزئية صغيرة لا تمثل بأي حال جوهر الشعر ثم أقام جوهر « شعره » هو على التناقض معهـا ، ومـن ثم كان نقيض هذا الشيء غير الجوهري أساسا خاطئا لاقامة مفهوم سليـم للشعـر .

واذا ما أضفنا الى هذا أن الوزن الى حد ما شديد الاهميـــة للشعر .. ليس باعتباره قيمة حجرية لا بد من الحفاظ عليها وتوارثها عبر الاجيال .. ولكن باعتباره احد الابنية الاساسية والقابلة للتطور ـ كما حدث في القصيدة الحديثة ـ في الشعر ، لانه القـالب الذي تنصب فيه الموسيقى ، وليس ثمـــة شعر بلاموسيقى .. صحيح ان موسيقى الشعر لا تعني في صورتها النهائية اكثر من حلاوة الجرس ، وان الشكل الذي تسفر فيه موسيقى الشعر عن نفسها هو جـــرس الالفاظ في القصيدة .. ألا ان قصيدة النثر ـ وبحجة شديدة الغرابة يسمونها النفاذ الى الداخل ـ قد تخلت تماما عن ترميم صدع البناء الجرسي في القصيدة التي تتخلى عن التفعيلة كأساس للبناء ، واذا ما علمنا ان حلاوة الجرس باعتباره صـــدى للمعنى ـ كمـا يطلب الكسندر بوب ـ واحدة من اكثر سمات القصيدة أهمية استطعنا ان ندرك الى أي مدى يخرج هذا الشكل التعبيري الغريب عن ان يكون شعرا على الاطـلاق .

فهذا اليوت يقول برغم تزعمه لواحدة من اكثر الثورات أهمية في عالم الشعر وان كانت ثورته في جوهرها ليست اكثر من اعـــادة بعث التقاليد الشعرية القديمة عبر اسلوب اكثر ملاءمة لروح العصر واشد قدرة على التلويح برايات الشعر الحقيقية .. يقول صـــاحب هذه الثورة التي تركت ميسمها واضحا على الكثير مـــن الشعر المعاصر بان « اشد الشعر تحررا يجب ان يكمن شبح وزن بسيط .. اذا غفونا برز نحونا متوعدا واذا صحونا أختفى » .. ويقف روبرت فروست في صف هذا الرأي نفسه من خلال قولته الساخرة « سأرضى ان اكتب الشعر الحر ، حين يخطر لي انني استطيع ممارسة التنس بلا شبكة ». والقيمة الاساسية التي نخرج بها من كلمات اليوت وفروست هـي أهمية الوزن في الشعر بالدرجة التي يكف معها الشعر عند انتفائـه عن ان يكون شعرا .

والوزن في الحقيقة ليس الا عنصرا واحدا من عناصر الجرس ـ وان كان من اشدها اهمية ـ الـــذي أكدت ان انتفاءه يشجب عـن القصيدة شعريتها ... والوزن ليس الا عنصرا في حركـة اكبر هـي الايقاع .. وهذا يعتمد على المعنى اكثر مما يعتمد على الوزن وعـلى الاحساس اكثر من التفعيلات .. وكل حركات التجديد الشعري ماهي في جوهرها الا محاولات لتحقيق التزاوج بين الايقاع والمعنى وروح العصر .. او الايقاع والاحساس دون الخروج ابدا من اطار الموسيقى الذي ولد في داخله الشعر منذ البداية والذي استمر داخله ـ رغـم تنوع الاشكال الموسيقية وتطورها ـ حتى الان وفي كل لغات العالم . اما هذا الشكل التعبيري الذي بدأ في لبنان كواحد من اشكال التجديد الشعري الذي اجتاح وجه القصيدة العربية في السنوات الاخيرة ، فقد رغب في ان يحقق هذه المحاولة ـ التزاوج بين الايقاع والمعنى وروح العصر ـ ولكن خارج اطار الموسيقى تماما . ومن ثم بدا الايقاع منعدما عندهم والمعنى شديد الشحوب ان لم يكن غير موجود مـن الاساس . وكف ما يكتبونه عن أن يكون شعرا رغم كل محـــاولاتهم للتجديف بان ثمة ايقاعا داخليا ينتظم القصيدة .. ايقاع نابع مـن التنسيق بين العلاقات الداخلية في القصيدة ـ يقولون ـ وليس من موسقة الفاظها . غير ان هذه الدعوى مردود عليها بحتمية التلاحم بين ايقاع العلاقات الداخلية ، وايقاع المبنى الشعري في القصيدة ، او بتعبير بوب ، بحتمية ان يكون الجرس صدى للمعنى .

بعد ذلك يبرز سؤال .. هل لهذه المحاولة أي جذور تراثيـــة في ادبنا العربي ؟.. يجيب النقصي لا .. اذن فمن أي المنـــاهل ترتوي ؟!.. يجيب انسي الحاج في مقدمة « لن » بان لها جـــذورا في نشيد الانشاد وفي الانتاج المشابه للشعر الفرنسي المعـاصر عنـد سان جون بيرس وهنري ميشو وانتونان ارتو .. ويؤكد بشكـــل هستيري على عظمة هذا الشكل عند آرتو .. واذا ما اضفنا ان آرتو قد قضى معظم سنوات حياته في مصح علاج المدمنين في محاولة يائسة للاستشفاء من ادمانه الفظيع للمخدرات التي مزقت حياته .. استطعنا ان نقع على سر اعجاب انسي الحاج به وبهذيانه .. واذا أضفنا الى هذه الظاهرة نوعية الحضارة الفرنسية المحتضرة لاستطعنا ان نعثـر على تحليل ملائم للجوء هنري ميشو وانتونان آرتو الى هذا الشكـل الذي حطم تقاليد الشعر الفرنسي ودمرها . اما السبب الذي جعل كتابا من الشرق تعاني مجتمعاتهم من التخلف الحضاري المرير يلجأون الى هذا الشكل الغريب فلن نعثر عليه في التحليل الموضوعي للظروف الحضارية العامة بقدر عثورنا عليه في التحليل الذاتي لطبيعة تكون هؤلاء الشعراء ولتاريخ تسكعهم الطويل على ارصفة الحضارة الاوروبية المحتضرة . فليس للمحاولة التي يقومون بها أي جذور تراثية فـي تاريخ الكلمة العربية ، كما انها مبتوتة الصلة بحركة الشعر الحـديث التي شقت طريقها الى الواقع العربي بفضل المحاولات الرائدة للسياب ونازك وادونيس والحاوي والبياتي وعبد الصبور ودعمت وجودها من خلال العطاء الخصب لحجازي ومطر وابو سنه وجيلي ونجيب سرور وفواز عيد وكمال عمار وغيرهم .. ذلك لان هذه الحركة من اكثـــر الحركات جدية وعمقا في تاريخ الشعر العربي ومن اعمق محاولاتـــه لتحقيق التزاوج بين الايقاع والمعنى وروح العصر ضمن اطار الموسيقى الشعرية والحس التذوقي للقارىء العربي . وهي في جوهرها حركة بناء شعري لا حركة هدم وتدمير كحركة قصيدة السنتر التي تنقض بمعاولها على كل أساسيات الشعر وتخرج تماما عن نطاقه .

لكن ترى بعد ان فقدت قصيدة النثر تلك عناصر الجرس والايقاع والانتماء الى ارض تراثية قومية .. ماذا فعلت ؟!.. يؤكد الاستقراء الفني لما أنجزه هذا الشكل التعبيري تأرجحه بين رصف العديد مـن الصور النثرية في محاولة لاستخراج شتى او بالاحرى للتعبير عنه.. والاقصوصة الركيكة الممزقة الاوصال في السطور النثرية المبتورة ... والبناء المطلسم من الكلمات الهجينة الغريبة . وحتى نتخلص من اسار التعميمات ، سنحاول ان نؤكد هذه التقسيمات دوما بنماذج تطبيقيـة لكل نمط على حدة . وان ندرسه عبر اكثر النماذج دلالة عليه واستقطابا

لادق خصـــائصـه .

فعند محمد الماغوط مثلا ، نعثر على الاسلوب الاول ، وهو رصف العديد من الصور النثرية في محاولة للتعبير عن شيء ، والماغوط مغرم بالصورة الى حد ان كل شطرة من شطرات قصائده النثرية ما هي الا صورة شعرية ، بالدرجة التي نستطيع معها ان نقول ان الصـورة هي وحدة التعبير لديه .. ولنأخذ نموذجا من ديوانه الاول « حـزن في ضـوء القمر » :

وبكيت انا مزمار الشتاء البـارد
ووردة العـار الكبيـرة
وتدفق الحزن حول ياقتي كالنبيذ
وهويت وحيدا امام الحوانيت
أيتها الدموع الاكثر نضارة من الدم
أيتها الالام التي تضيء قدمي
في أظافري تبكي نواقيس الغبـار

ولنأخذ نموذجا اخرا من ديوانه الثاني « غرفة بملايين الجدران » .. ولتكن قصيدته « وجه بين حذائين » .. ولنقرأ بضعة أسطر من أول القصيـدة ..

القلوب الوحيدة تقذف من النوافذ
النهود المهجورة تقذف من الحافلات
والطـاولة الارمـلة
تمـد رأسهـا من النـافذة وتبكي
كلمات أرددها كالمجنـون
في المقـاهي والحوانيت
تحت النجوم وتحت بصاق الملايين
دون ان يفهمني احـد
لا طفـل ولا طـائر
ولا وحش ولا انسـان
من الصباح الى المساء وذفني ترتجف

ولنكتف بهذا القدر من القصيـدة ثم لننظر في النموذجين السابقين .. سنجد ان كل سطر تقريبا عبارة عن صورة يمكـن للقارىء ان يتخيلها بمعنى انها صورة ادراكية وخاضعة للمواضعات التصورية ... ولكن ترى ، هل يتبع الشاعر منهجا معينا في تتابع صوره ؟.. نستطيع ان نقول لا .. فالمنهج الوحيد الذي يتبعه الشاعر في اعتقادي هو انه يترك لنفسه الحبل على الغارب ويدون الصـور التي تطرأ على ذهنه .. ففي النموذج الاول مثلا لا يمكنك ان تعثر على ترابط ما بين الصور ولا على تسلسل منطقي لها . ولكن يمكنك ان تحس جوا انفعاليا سائدا من خلال الصور الحسية التي يحـاول الماغوط تقديمها .. وهي في هذا النموذج صورة الوحدة والتسكع المرير الموحش الى حد ان الالام أضاءت قدميه وبكت منهما نواقيس الغبار من طول الطواف ، ومما لا شك فيه ان الماغوط يقدم للقـارىء شيئا من خلال هذا الاسلوب التعبيري .. ولكن هل باستطاعتنا ان نسمي هذا شعرا ؟.. صحيح ان التعبير بالصورة فضلا عن التفكير بها جزء من طبيعة الشعر .. وجزء رئيسي .. غير ان الاكتفاء بهـذا الجزء رغم مهارة الماغوط وبراعته في استعماله لا يقدم شعرا بأي حال، فهناك خيط رفيع يفصل بين الاستخدام الشعري للصورة والاستخدام النثري لها .. اذ يتم الاستخدام الشعري للصورة ضمن اطار التفكير الشعري بها او بمرافقة ادوات تعبيرية اخرى ، بينما يكتفي الاستخدام النثري لها ـ وهذا ما يلجأ اليه الماغوط ـ بالتعبير المجرد بها والفلافي وعموما فانا ارى ان هذا الاسلوب التعبيري لدى الماغوط هو اكثـر أساليب هذا الشكل (الفني) الغريب بساطة ووضوحا برغم بعـده عن ان يكون شعرا .. لذلك كان بنيتي ان اخرج الماغوط من زمـرة هؤلاء (الشعراء) لولا انني لمحت في اشعاره الاخيرة اقترابا شـديدا من خطواتهم برغم محاولته المريرة للحفاظ على خصائصه التعبيريـة الذاتية .. واخراج ما يكتبه الماغوط من مجال الشعر لا يضعه بحال في مجال النثر ، ولكنه يقف به معلقا بين الاثنين بلا طائل .

وقريب من الماغوط جدا ما يكتبه جبرا ابراهيم جبرا وان لاحظنا ان اعتماده على الصورة ليس بنفس وضوح الماغوط ولا بدرجة تمسكه بها .. ففي قصيدته « ما بعد الجلجلة » نقرأ :

عشت مع المسيـح
ومت معـه وبعثت
وصوتي في الرحـاب يلعلع
صوت كأنه ليس بصوتي
يضرم نـارا لست أدريهـا
ولـم النـار ؟... ولـمن ؟..
أعطني ظـلا ، ومـاء باردا
ولاعلـق ذكريـاتي عـلى
جـدار في غرفة مهجورة
تفرق الحشد والمدعوون راحوا
والصـوت يلعلـع عبثـا
كأنه صوت ما قبل الموت والجلجلة
على شفتي بقية مـن عسـل
وبقيـة من علقـم

ولنكتف ايضا بهذا الجزء من القصيدة .. اذ واضح فيه نهج جبرا في صياغة تجربته ... وهي بلا شك تحاول ان تنتمي الى الشكل الجديد ، وتحاول في الان نفسه ان تتخذ من موقف اسطوري منطلقا للافصاح كما فعلت القصيدة الحديثة على ايدي بدر شاكر السيـاب وخليل الحاوي .. ولكن محاولته تظل قعيدة وعاجزة عن ان ترقـى الى مدارج الشعر حيث تفتقد أهم عناصر هذا النمط الشعري المعتمد على الميتولوجيا ، وهو خلق الحالة الشعورية والحسية المرافقـة للحدث الميتولوجي والنامية معه والتي تستطيع في النهاية ان تفجـر في وعي القارىء الاحساس بالموضوع الذي جهد الشاعر في ان يقدمه له ... نزيد على ذلك ان فقدان العناصر الشعرية الاساسية كالايقـاع والجرس قعد بالمحاولة التعبيرية تلك عن التحليق في سماوات المجاز او الرمز . وبذلك نجد ان جبرا ابراهيم جبرا قد ذهب بالمحاولة التي بدت مفهومة الى حد ما عند الماغوط ، خطوات واسعة في وديـان الطلسمية والاغراب .. خاصة وانه يستعمل لغة ان لم تكن غريبـة المفردات فهي غريبة التراكيب دون شك .

اما النمط الثاني ، وهو الالتجاء الى الاقصوصة الركيكة المزقة الاوصال في الشطرات الصغيرة ، فان مجموعات توفيق صـايغ الثلاث هي خير تجسيد لحاله .. وكذلك مجموعات شوقي ابي شقرا ايضا ... ان هذا النمط لا يحاول ان يقدم موضوعه ـ ان كان ثمـة موضوع من الاساس ـ من خلال الصور المصاغة نثريا ، والتي يمكن ان تكون باعتبارها ـ الصورة ـ اداة الشعر التعبيرية ، الركيزة الوحيدة التي يقف عليها هذا الاتجاه ليدعي انه شعر ، وانما من خلال حكايـة قد تكون في مجموعها صورة نثرية او لا تستطيع .. وتقف اغـلب نماذج هذا النمط معلقة بين الحكاية الركيكة والصورة النثرية ... ولنحاول ان نتعرف على واحدة من نماذج هذا النوع ، ولتكن « مـن الاعماق صرخت اليك يا موت » من مجموعة توفيق صايغ «القصيدة ك » ولنقرأها معا من البداية حتى نستطيع ان نتعرف على الشكل الـذي صاغهـا فيـه كاتبهـا ...

اقربي اقربي
أيتها المهرة البيضاء الفتية
اقربي
أيتها المهرة القوية الفنوج
اقربي واصهلي
صهيلك انغـام وتراتيل
سمعتها تسعة اشهر قبل السقوط
وسمعتها تهلل لي في السرير

وسمعتها في أهازيج الراقصين ليالي الزفاف
وسمعتها في الكنيسة أعلى من جوقة المرنمين
وسمعتها من شفتي حبيبتي وقد لفنا الشرشفان
اقربي
واما قفزت على ظهرك الوثير
فاركلي الارض وازعقي بوجه السماء
وأثيري التراب وفرفعي الوجود
واركضي

ثم يطالبها بعد ذلك بان تصعد الجبال وتسابق الرياح ووعـــود المحبين ، والا تعبأ بأي خطر ، والا تعرج على المراعي الخصبة لانه ما عاد بالمراعي سوى الهشيم ، ويحذرها من الوقوف عند مستنقع الشيخوخة ... وهو يطالبها بان تفعل كل ذلك فما كان يحبها لو لم يكن واثقـا من قدرتها على اجتراح كل المعجزات ، حيث اخبارها بعد بدقيق طويل وان كان لا يعرف حتى اسمها فانه يعتقد برغم ذلك انها قابلته وامـه وكل شيء له ، وهو يتوسل اليها الا تعرج به على حقول الدماء حيث يستعاض عن الحياة بوسام وخطاب زعيم وطنطنات جرائد ، والا تغرب به لما يسميه نتن البطولة والوطنية والواجب ، ويضرع اليها ان تزيح النور عن طريقه كما نزيح فرادا مقيتا .. وهـــو لا يريد ان يسألهـــا الى اين مسراها مكتفيا بان يظل فوقها سامعا صهيلها مشاهدا الوجود رقابا تنحني لها ، فهي الشهرزاد الحديثة التـــي تقتض كـــل امسيـــة شهريار وتمتصه حتى الفناء ، يطالبها بان تركض به وتركض فهدفهمـا واحد والطريق قصير ، وعليها في النهاية ان تعبر به المجرى الاخير ، فكلاهما منهك ومتكامل ومستريح .

هذا هو ملخص الحكاية وجزء من نصها في البداية . ورغـــم طولها المفرط ، اذ تستغرق ثماني عشرة صفحة ، فانها لم تتمكن حتى من ان تقدم موضوعها ــ وهو الصلاة للموت ــ بطريقة مقنعة .. غير انها والحق يقال قد تمكنت من ان تدس بطريقة فجة بين جنباتهـــا سخرية وتسفيها لكل القيم الانسانية البناءة كالواجب والوطنيـــة والبطولة ، وان تهزأ بالاوسمة والصحافة ، وان تقدم فلسفتها العدمية التي تؤكد ان الموت هو طريق الحياة وان كل السعي عبث وهراء . وليس غريبا ان نجد في هذه (القصيدة) عشقا مخلصا للموت الى هذه الدرجة وكرها شديدا للحياة . فهذه هي الفلسفة الحقيقيـــة المتخفية وراء هذا الشكل التعبيري الغريب .. ولكن الغريب حقـــا هو نجاحها من تقديم هذه الفلسفة الظلامية الكئيبة من خلال صورة نثرية كتبت بعناية مفرطة .

ويمكننا ان نستشهد بنموذج اخر ، ولتكن قصيدة « ماء الـى حصان العائلة » التي أطلق شوقي ابي شقرا اسمها على مجموعتـــه الاخيرة .. ولنقرأ جزءا من بدايتها ..

تركع جـدتي تذري البرغـل
الحبوب تبقى والريش يطير كالاطفال الى بيت اخر
تلحقه كالسـاحرة بالمكنسـة
تصنعـه مخـدة لوالـدي
هو يبرد اذا لم ينم عليهـا
كان والدي دركيـا لا يهمه المخفر
يرتدي كبوتا تلمع ازراره كنصف ليرة على الساحل
حيث بقي يطلق النار على الغواصة
صفق له القـادة والحلفاء
دعوه الى حفل شـاي وصار عريفا

وتستمر بقية الحكاية تتحدث عن جمال والده الذي انتحـــرت بسببه البيض والزنجيات ، وعن زواجه بأمه الذي نتج هو عنه ، وعن حصان العائلة الذي ظل شجاعا في الحرب ولم يشرب قطرة ماء ... الى اخر هذا الهذيان . ونفس ما قلناه عن حكاية توفيق الصـايـغ سنجد انفسنا نكرره هنا لو أكملنا قص بقية هذه الحكاية الطويلة . ولكن كل الذي يهمنا ان نضيفه هو ان احتفاء شوقي ابي شقـرا بالصورة في شطرات حكايته ومحاولته لخلق ايقاع من خلال التعارض بين شطري المقطع ، تلك المحاولة التي تقرب به من الشعر احيـــانا الا انها لا تصل اليه ابدا ، قد خففت من شاؤمية ابي شقرا وجنحت به بعيدا الى حد ما عن ظلامية توفيق صايغ وان لم تنتزعه تماما مـن نطاق نهرؤه الفكري ورؤيته العاجزة . ولننتقل الان الى النمط الثالث الذي ينحت ابرز ملامحه من البناء المطلسم بالكلمات الهجينة الغريبة.

يتزعم هذا النمط انسي الحاج وينطوي تحته ابراهيم شكر الله وفاتح المدرس ، وسنحاول هنا ان نتناول محاولة انسي الحاج وان كنا نفتقد المعلومات عن شخصه اذ لا نعرف عنه سوى انه ولد عام ١٩٣٨ وانه فقد امه وهو في السابعة عام ١٩٤٥ ، نفس العام الذي القيت فيه قنبلتي هيروشيما ونجازاكي .. وان كنت ارجح انه اصيب بمرض ما وربما كان مرضا خطيرا . والمعلومات عن حياة انسي ضرورية اذ ربما تلقي بعض الضوء على دوافعه لاعتناق هذا التفكير الهذياني . وانسي يبني دعوته للشكل الجديد الغريب ذاك ليس فقط على اجتياز الشكل القديم ــ والشعر الحديث عنده قديم ــ وانما ايضا على تدمير هـذا الشكل . ومحاولته لتدمير كل شيء منبثقا عن نوعية رؤيته للعـالم اذ يعبر ــ نقول خالدة سعيد ــ « عن المفكك ، عن الانهيار الجسـدي والروحي » . ويطالب بحرية هي الفوضى بعينها ، ويقدم كل هـــذا من خلال لغة شديدة الغرابة متسقة مع محاولته التدميرية تلك ، او بالاحرى من خلال « اختراع متواصل للغة تحيط به ، ترافقه جريه ، تلتقط فكره الهائل التشويش والنظام معا » ، كما يقول في مقدمـــة « لن » . وفكر انسي الحاج شديد التشويش كالعالم الغريب الذي ينسجه .. التشويش النابع من نزقات ذاتية مريرة تنضح بها القراءة المتأنية (لشعره) ودراساته ، ففي « الحياة المقبلة » من مجموعتـه « الرأس المقطوع » نقرأ :

منعت النســـاء مـن الانتحـار بالحبـة
رميت الرسائل الزرق بالرصاص بعدما الحاكم محاها.

صدر حديثا :

الحياة الحب

للشاعر ابراهيم محمد نجا

مجموعة من قصائد الغزل الرفيع

منشورات دار الاداب

وفي الساحة كبتوا النار بالزيزفون
وعند المساء لم يبق
نفس العالم ونام
خرج العاشق من السيف

هذه هي (القصيدة) كاملة .. فلنحاول ان نصل الى ما نعنيه واضعين في اعتبارنا « ان اللغة الشعرية في « الرأس المقطوع » غدت رمزا ، أي شعرا نافذا ، بليغا ، حافلا بمتع الفنون الجميلة كلها » ، كما يقول فغا الفلاف ... وبعد نفحص طويل يمكننا ان نصل الى ان انسي يتحدث عن استحالة الحب في عالمنا الذي كبتت نيرانه بالزيزفون .. عالمنا النعسان الذي نسيطر فيه القوى .. نصل الى هذا من خلال اشارة الى كليوباترا وماجدولين ورسائل الغرام الزرق .. لكن ترى هل هذا شعر ؟.. وهل هذه بحق هي صورة الحياة المقبلة ـ عنوان القصيدة ـ كما يراها شاعر ؟.. ببساطة أجيب لا ... وفي (قصيدة) أخرى بعنوان « الفيض » يقول :

ذهب غراب
يحوم فوق المسك الممضوغ والاجناس المطفأة
أشعل الفلام المطل لفافه الاستمناء الكبيرة

ويمكننا ايضا ان نلمس هنا من خلال التعارض بين الخراب والموت من جهة واطلالة الطفل والتكاثر من جهة اخرى بعض المعنى ... فبرغم تحويم العزاب فوق الشيء المهترىء بكل ظلال الخراب التي يوحي بها تحويم الغراب .. وبرغم انطفاء الحياة في كل الاجناس فان الفلام يطل .. لكن ترى هل ثمة مبرر لكل هذا التعقيد ؟.. ببساطة اقول ايضا لا .. وفي واحدة بعنوان « ذكرى » يقول .. وهذا هو نصها الكامل وبنفس الطريقة التي اثبته بها في صفحة ٨٣ من « الرأس المقطوع » .

كم
هذا
الليل !
كل نعامة تدفنني

المجهود الذي بذلته لكي احصل على معنى للسابقتين اخفق مع هذه في الوصول الى شيء بالرغم من انني وضعت في اعتباري ما يقوله في « المهرج » :

اتسطح على روابي الكلمة
من أجل ذلك تنهض الصاعقة لاشارتي

ومع ذلك لم تنهض اي فكرة ولا اي شيء بعد تسطحه الغريب ذاك من « ذكرى » .. هذه النماذج كلها تؤكد غرابة التجربة التي يخوضها انسي مع ما اسماه « كلام اللغة المهزومة » .. تلك التجربة التي حطمت اللغة التقليدية ولم تستطع ان تقيم بدلا منها أي لغة قادرة على التعبير عن شيء حتى ولو كان هذا الشيء هو التفكك والانهيار وعجز اللغة عن تحقيق التواصل .. فعلى نفس هذه المعاني تمكنت مدرسة مسرح اللامعقول بزعامة بيكيت واونيسكو وجانيه والبي واداموف من ان تقدم لنا انتاجا فنيا ، اما انسي فقد سقط في حبائل التدمير تماما .. فدمر بصيص الموهبة الضئيل الذي لاح في بعض كتابته ، وعجز حتى عن ان يكتب مجرد نثر عادي .

●

بعد دراسة كافة روافد هذه الحركة (الشعرية) الغريبة وانماطها ، وبعد ان تأكدنا ـ عبر المناقشة الفنية ـ من قصور هذا الشكل التعبيري الغريب عن الارتقاء الشعر او النثر على السواء ، وتعرفنا على اتجاهات المؤسسات التي يروج له والتي يهمها انتشاره . نريد ان نوضح نقطتين اساسيتين برزتا لنا من خلال دراسة اغلب المجموعات التي ظهرت من هذا الشكل التعبيري الغريب ، وهما متعلقتان بفلسفته واتجاهه .

النقطة الاولى هي اننا لمسنا من خلال تفحص اغلب نماذج هذا الشعر التعبيري الغريب محاولته الدؤوب في بث فلسفته التشاؤمية الكئيبة بين كل سطوره ، والتأكيد على قبح العالم ، والندله في هوى الموت وهوى الانهيار ، وغرس السلبية في وجدانات القارىء ، والسخرية من كل القيم التي تواضع الناس على احترامها ، ليس باعتبارها شيئا طقوسيا ، ولكن لانها تقوم بدور بناء في تدعيم التقدم الاجتماعي للمجتمع . وليس غريبا ان تستشري هذه الحركة في الواقع العربي ما دام الاستعمار وراءها . ولكن الغريب انها تحاول ان تبث في مجتمعاتنا التي لم تخط على مدارج التقدم الصناعي بشكل كبير ، كل اللعنة التي تعاني منها الحضارة البورجوازية في مرحلة احتضار الاستعمار والذي يحمل في داخله بذور انهيار هذه الحضارة ذاتها وتقوضها .

اما النقطة الثانية فهي محاولة هذا الاتجاه الغريب تدمير اللغة وادخال تراكيب شديدة الغرابة فيها مما يساعد على خلق الغربة بين القارىء والشعر بشكل عام .. وهي ان نجحت في خلق هذه الغربة تكون قد لعبت دورا كبيرا من المخطط المرسوم لها . ولذا فاني أطالب بأن يجهد كل المثقفون في خنق هذا الاتجاه وعدم السماح له بالتسرب ـ بكل ما فيه من سموم ـ الى القارىء العربي ، خاصة بعد ان تأكد عجزه الفني عن ان يكون شعرا .. ولا حتى نثرا .

القاهرة — صبري حافظ

صدر حديثا عن دار الاداب

دور العرب

في تكوين الفكر الأوروبي

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

يستعرض هذا الكتاب الهام اثر العرب في تكوين الحضارة الاوروبية في العصور الوسطى ، فيتحدث عن دور العرب في الشعر والفكر العلمي وتكوين الفلسفة والمعارف والموسيقى والعمار في اوروبا ، ويلقي ضوءا جديدا على التأثير العربي العظيم في القرون الوسطى .

الثمن ٣٥٠ ق. ل