

# أدب جديد. بأي معنى؟

## أمجد ريان

### الحياة والفن.

إن حالة من الإحساس بحصار خانق وشعور بالقهر هي ما تسرده هذه الكتابات، وي طرح «علاء البربري» هذا القهر بشكل بريء. وهو يصطنع السذاجة بإزائها لكي يؤكد المفارقة.

كل تفاصيل الحياة واقفة بالمرصاد لتعطيل أي فعل أدبي حتى لو كان شديد البساطة؛ فحتى لو أراد المرء أخذ دُش فإن بالوعة الجاري تنسد بسرعة، فيكتفي بغسل الشعر، وتمير يده المبللة على الوجه والرقبة والجزء العلوي من الصدر.

ويواصل البربري طرح مفردات القهر في قصته «كراكيب» التي توحى بأن الوجود كله مجرد كراكيب، فيتحدث عن خوفه من أن يرفته رجل الأعمال على الرغم من أنه يسخره بإرساله إلى مشاويره القذرة، ابتداءً من شراء قروش الحشيش إلى الاتفاق مع خادمتي المناطق الراقية، وتحصيل المديونيات من السوق. وينهي الكاتب القصة بأحلام اليقظة الخائبة، فيتخيل نفسه نائماً في المصيف، يأكل ويعوم ويلعب.

إنها حالة من الحصار والقيود، يحل فيها «أحمد فاروق» مشكلته عن طريق التخيل أيضاً، فيتخيل في بداية قصته، وعنوانها «حكاية عن صديق»، مجيء اليوم الذي يتعلم فيه الرقص، وأنه سيرافق فتاة شقراء جميلة من بلد لا يعرف العيب ولا الحرام. ويظل الكاتب يرصد بشكل متواز القيود الأخلاقية من جهة، والاحتياجات الجسدية والحسية التي يحن إليها جسده الشاب من جهة أخرى.

هناك معاناة شديدة تفضي إلى حالة من الاغتراب الشامل يجسدها «هيثم الورداني» بشكل مباشر في قصته «اختفاء الشخص» من خلال هذه القذارة التي تغطي المكان، والناس الكسالى في محطة القطار، لا ينظر أحدهم في وجه الآخر. وينتهي العمل بافتقاد حقيقته، واختفاء البشر جميعاً من المكان، وعدم القدرة على اللحاق بالقطار، والإحساس بالوحدة الشديدة، وعودته إلى النقطة التي بدأ منها، وكأن شيئاً لم يحدث أصلاً.

وتجسد هذه الأعمال مواقف عينية محسوسة بشدة، لا مكان فيها للغبيبي أو للميتافيزيقي، أو الخيالي أو التركيبي. ويصدر وائل رجب قصة له بمقولة بول فاليري: «على الفنان الحديث أن يضع ثلثي وقته في محاولة رؤية المرئي، وعليه ألا يرى للمرئي».

السخرية الشديدة أداة انتقاد لكل ما هو مستتب على كافة

### (١)

في الوقت الذي تدور فيه مناقشات واسعة بين المثقفين حول قضايا «ما بعد الحداثة»، لا نستطيع أن نجري مقارنات مباشرة بين إنجازاتنا الإبداعية، والإنجازات الفكرية والإبداعية التي طرحت في الغرب بهذا العنوان نفسه. ولكن الإحساس العام بسقوط الكثير من المنظورات الأيديولوجية والفكرية سيجعلنا نقترب بعمق في تغيير الحياة، وفي تغيير الأنماط الثقافية والإبداعية.

إن وضع المعرفة بتغير، ولكن بنسب متفاوتة بين المجتمعات المختلفة اليوم. ومن هنا ينشأ التفاوت الزمني العام الذي لا يمكننا من رسم لوحة كلية دقيقة، وسنضطر إلى التخمين في كثير من القضايا والمشكلات في سياق التحول العام.

ويكفي أن نشير مثلاً إلى أن المبدأ التقليدي الذي يرى أن اكتساب المعرفة لا ينفصل عن تأهيل العقول قد صار مبدأ مشكوكاً فيه. بل إن علاقة موردي المعرفة ومستخدميها اليوم قد تميل شيئاً فشيئاً إلى اكتساب الشكل الذي اتخذته علاقة منتجي السلع بالسلع التي ينتجونها ويستهلكونها، عنيث: شكل القيمة.

### (٢)

إن قراءة عابرة لكتاب خيوط على دوائر الذي ضم مجموعة قصص قصيرة لكتاب ينشرون أعمالهم لأول مرة: [أحمد غريب - أحمد فاروق - علاء البربري - نادين شمس - وائل رجب - هيثم الورداني] ستشعرنا على الفور بأننا بإزاء حساسية كتابة مختلفة. وبغض النظر عن قيمة الكتاب، ومدى ما قدمه من إنجاز، فنحن على الأقل أمام كتابة تختلف نوعياً عن السابق، كتابة تؤسس لحساسية فنية مختلفة، وتبشر بقيم ثقافية وحياتية وكتابية تولد، في مقابل قيم أخرى في سبيلها إلى الزوال.

تنتشر اليوم وبشكل تدريجي اتجاهات كتابية جديدة، لعل الكتاب الحديثي العمر هم أصفى من يمثلها، وإن كانت تبرز أيضاً في كتابات الأجيال السابقة بشكل أو بآخر.

النصوص الجديدة تبدأ من خلال نسبية معرفية ترفض المرجعيات التقليدية، والكاتب اليوم يبحث عن حيادية الأشياء، يُحيي الجسدية والحسية العالية، ليختبر إمكانات التوجه نحو منطلق جديد يعبر عن شهادته الخاصة على تجربة مختلفة في

## يغزو الكاتبُ والقارئُ معاً النصَّ الجديد، كما لو كان الفنَّ جزءاً عضوياً من الحياة!

الأخرى والسيد المحترم في المقهى العتيق» لأحمد فاروق يقم الكاتب نفسه على القصة. فهذه قصة تقليدية عادية لعشيقين يلتقيان بعد انقطاع، ولكن الكاتب يتقمص سمت الراوي الذي يدخل بدوره كشخص ثالث فيجلس بالقرب منهما في المقهى نفسه، يراقب حركاتهما بدقة، ويصطنع إخلاء مسؤوليته عما سيحدث له.

ويناقش وائل رجب القراء في قصته «الدود والديدان» ويحكي لهم عن انبعاث طرف أصبع قدمه اليمنى الصغير، ويضعه فوق المائدة ليريهام إيّاه. وفي قصة «المثلة والعجربة» يخاطب القراء أيضاً ويحدثهم عن «صديقنا الذي حدثتكم عنه سابقاً» وهكذا.

تدفع هذه الكتابات الذهن إلى الأشياء الصغيرة التفصيلية كما لو كان الكاتب ينوي أن يبدأ الحياة من جديد. فالأشياء في قصة «سكة حديدية خطيرة» التي كتبها هيثم الورداني ووائل رجب معاً تشعر بالثفافية الجزئية، حيث نقطة مركز في البطانية تنبع منها كل الخيوط، وقطارة ممثلة باللبن لإرضاء القطعة الصغيرة التي تموت، ونجوم تكون شكل مغرفة وهكذا..

وتشتمل القصص كلها على تفاصيل صغيرة شديدة الواقعية، محايدة دون أي تركيب سابق، الأمر الذي يوحي بطزاجتها وتفاعلها بشكل متجاور لا متداخل.

الأحداث الصغيرة الجزئية في قصة نادين شمس «الداخل.. الخارج» تربط بينها عبارة سينمائية متكررة، توحى في الوقت نفسه بمعنى مضاداً للترابط هي عبارة «تلاش تدريجي». وفي قصة «اختفاء الشخص» لهيثم الورداني نجد الأشياء مشتتة متباعدة لا يوحد بينها سوى الذباب والأتساخ، رغم ما توحى به كتابة هيثم بالاتصال السردى. ولكن المزيد من التجزئ ووضوح الميكروسكوب على أصغر التفاصيل سيظلان الملح الأساسى لهذه الكتابات.

### (٢)

انقضى ربع قرن منذ بداية تجربة شعراء السبعينات في مصر، وهي التجربة التي تميّزت بمناخها الرسولي، وعملت على تكثيف اللغة الشعرية، وطرحت منظورات بنوية متعددة داخل النص الواحد، وطرحت أيضاً قضية الإيقاع الذي لا يشمل كافة الأنشطة الموسيقية فحسب، بل يتقاطع مع كافة مستويات النص الشعري بحيث تصب كل هذه الأنشطة في منطلق التعدد، واتساع فضاء تأويل النص.

وتبدأ الآن بالفعل حساسية شعرية جديدة، تختلف عن التجربة السابقة اختلافاً جذرياً. ولعلّ الشعراء الحديثي العمر اليوم، الذين لا تزيد أعمار معظمهم عن الخامسة والعشرين، يمثلون في إنتاجهم أصفى نموذج يمثل الكتابة الجديدة. ولكن هذه الحساسية الشعرية الجديدة إنما تتوغل حتى

الصُّعد. وقصة وائل رجب «الدود والديدان» سيرة ذاتية فاضحة، تركّز على عمليات الجسد، بدايةً من ابتلاع الطعام حتى خروجه من الجسد الذي هو أسطوانة دودية ملتهبية بالدبابيس الحارقة من الخارج. يجسد الكاتب هزلية الحياة، ويحول التفاصيل الصغيرة إلى تناقضات مضحكة وعبثية، وما هي أمه تضع الخضراوات في الخلّاط لتصنع له الطعام فيتحوّل المخلوط إلى عجينة سميكة يمكنها أن تلتصق أي كائن بشري بكرسيه.

وتشير هذه الأعمال أيضاً إلى حس إنساني جديد، يوحد بين البشر جميعاً، ويؤثر في معنى الهوية التي أخذت طابعاً جديداً. وما هو علاء البربري في بداية قصته «عبرية»، بعد أن شاهد فيلماً إنجليزياً في برنامج أوسكار التلفزيوني، يقف على كرسيّ الطقم الجديد، ويصبح بإنجليزية واضحة: «هذه هي حياتي». كما تتكرّر رموزٌ بعينها لتؤكد الدلالة نفسها. فالجيتار الكهربائي الذي تعلق صرخاته من الكاسيت في هذه القصة نجده عند «نادين شمس» في قصتها «Love Story» يتجاوب مع موسيقى الروك، حتى يهتز كل شيء: الزجاج والكتب والأوراق والجسد.

إن حساً عالياً بالصورة يجتاح هذه الكتابات، في زمن يمجّد الصورة بشكل جنوني. وفي قصة أحمد غريب «العنوان متروك للقارئ (...» نجد بنات كثيرات، عاريات، ينظرن إليه بشبق، ولكنهن لسن إلا صوراً؛ فهو يتعامل مع صور بالأساس.

والجسد في هذه الأعمال، يختلف جذرياً عما عرفناه عن الجسد في الكتابات السابقة؛ إنّه الجسد الجديد الذي طرحه «سيمون» في قصة أحمد غريب، ويطرحة شعور الفتيات بأنهن صرن في وضع أخلاقي جديد.

وفي مناواة لإحساس الإنسان بمحاولات محو الجسد عبر مختلف طقوس الحياة، تسعى الكتابات الجديدة نحو مفهوم جديد للجسد، بعد أن نسي الإنسان جسده طوال حقبة زمنية فائتة. وتكشف نادين شمس، في قصتها المشار إليها سابقاً، عن لحظة مهمة في هذا السياق؛ فقمة التواصل الجسدي، أو التحقق الجسدي، تتقاطع مع الخيانة، وكان التحقق والخيانة شيء واحد.

الجسد في هذه الكتابات يريد أن يستعيد حضوره، وأن يستعيد تلاحمه مع الذات التي افترقته طويلاً.

يجسد الكاتب هنا أشياء الوجود، يعانها مادياً وحسبياً، بل يريد أن يسيطر أيضاً على عملية الكتابة ذاتها. وهناك محاولة لإشراك الكاتب والقارئ في النص؛ فهما يغزوان النص الجديد، ويتفاعلان مع الأحداث معاً، ويتناقشان حولها، كما لو كان الفن جزءاً عضوياً من الحياة. وفي قصة «السيدة الجميلة

## النص الشعري الجديد يُخَيِّبُ الجسدانية والحسية العالية، ويفتت الكيانات الوهمية التي سيطرت على الذهنية الإبداعية السابقة

للكتابة. يقول في سياق رفضه لقصيدة التفعيلة: إنَّ التفعيلة «جزء من التفعيل في الحياة عموماً. فقصيدة التفعيلة لا تعتمد على رسم صور مكتملة؛ الصور فيها جزئية ومتقطعة، ويؤثر ذلك على الرؤية، وله ارتباط وثيق بالغنائية، حيث يكون المرء في حالة انفعالية متأنجة فلا تستطيع أن ترصد حالة ما بشكل جيد.. وإمكانية التصوّر الواعي تتوفّر أكثر عندما يغيب الجانب الغنائي الذي يمنح الشعر من رؤية أمور كثيرة قد تكون في غاية الأهمية، وبسبب أنه لا يستطيع اقتحامها بتركها». ويرى محمّد متولي أنّ الشعر لا يجب أن يرتبط بتقاليد كتابة الشعر، وأنّ تراث الشعر هو أحد أسباب أزمة الراهنة:

فليتنظر الزمن قليلاً

حتى تنتهي من تدوين مذكراتها، واستبدال عدساتها القديمة  
ستكتب شيئاً ما عن الصوت المتلاحق للأبواب  
التي صُفقت في وجهها  
وعن نفسها وهي تدخل في درقتها وتبكي وحيدة  
وعن عريها الآن وهي تبدو لعاشق السلاحف  
- من نافذته البعيدة -

نقطة صغيرة على الرمل

تدرجها شيئاً فشيئاً

أمواج الشاطئ

«بعد ٥٠٠ عام من التجوال»

أمّا الشاعر ميلاد زكريا يوسف، فينجح كثيراً في التعامل مع المفردات البسيطة بشكل شديد الحيادية والشبكية معاً. يلتقط عناصر شديدة الألفة، لكنها تدهشنا، بسبب شجاعة الشاعر وقدرته على إدخالها في المنظومة الشعرية. ومن الممكن أن نجد مفردات من مثل «الزغطة والدبذوب القطني ودورق العصير وختم النسر والستارة المشمع» وغيرها من مفردات شديدة الطراجة والقدرة على طرح إحساسات ومعان لم يعدها متلقي القصيدة التقليدي. كما أنّ ميلاد في علاقته بالمرأة لا يجعل منها أسطورة في القصيدة، ولا يجعلها تتحمّل معاني متعدّدة أو كياناً جمالياً تتعدّد دلالاته، بل هو يريد أن يطرح المرأة الواقعية كما هي، ينقل بالضبط إحساسه بها في اللحظة المعينة التي التقى بها فيها، ويريد أن ينقل اللحظة التي طبعت فيها شفتاها المبللتان بالروز والكاكاو قبلةً على المنديل الأحمر. إنه يبحث عن حيوية اللحظة وبكارتها ورائحتها النفاذة. كما أنّ الشاعر يحتفي باليومي والعابر والبسيط حيث تكون الشهادة الحقيقية من خلال مفردات صغيرة تبعث برائحة الوجود الطازجة البكر قبل أن تشوّه منظورات فكرية جاهزة ومستتبّة:

ومثل عاشقة تقليدية

طبعت شفتيها المبلتين بالروز والكاكاو

على المنديل الأحمر

في تجارب هؤلاء الشعراء الذين مثلوا بأنفسهم المراحل السابقة في تجاربهم الشعرية التي طرحت أخيراً.

بحَث شعراء السبعينات عن الكيفية التي يدلّ بها النصّ على الرؤية الشعرية، وأكّدوا اهتمامهم باللّغة، وبقدرتها المجازية كأساس في الفعل الإبداعي؛ وتجاوزوا المعنى الحصري واستخدموا الإيماء والإيحاء، والفضاء اللعبي، واعتمدوا الاستعارة المدهشة الكثيفة.

أمّا الآن فيخرج إلى الساحة شعراء جُدّد، تمّ التعريف بنصوصهم بشكل واضح في مجلّتين مستقلّتين هما: **الفعل الشعري** في عددها الثاني، والجراد في عددها الأول والثاني. وكان أبرز هؤلاء الشعراء الجدد: محمد متولي، أحمد يمان، ميلاد زكريا يوسف، ياسر عبد اللطيف، شحاتة العريان، هدى حسين، بهاء عواد، هيثم الشواف، عليّة عبد السلام، غادة عبد المنعم، سمير مندو وغيرهم. وقد تميّزت قصائدهم جميعهم بقدرتها على إحداث انقلاب جماليّ غير مسانٍ القصيدة الشعرية، التي لم تعد تبحث عن التعدّد، ولا عن المجاز اللغوي، بل تبدأ من نسبية معرفيّة ترفض آية مرجعية فكرية أو جمالية تقليدية. إن قصيدتهم تبحث عن حيادية الأشياء لكي تصنع معرفة جديدة؛ قصيدة ترفض المنظورات الفكرية التي بدأت تنهار وتتوارى وتثبت عدم جدواها وعدم تفاعلها مع الواقع.

النصّ الشعريّ الجديد يحيي الجسدانية، والحسية العالية، ويفتت الكيانات الوهمية التي سيطرت على الذهنية الإبداعية السابقة. إنّ الشاعر الجديد يريد أن يقطع صلته بقنوات المعرفة الشائخة، ولا يخجل من إعلان عدم معرفته، ويصنع نصّاً تتجاوز معطياته لتصنع مشهداً يخلو من العاطفة الحارة التي تميّزت بها التجارب السابقة، ويخلو من الإيمانات، سواء أكانت إيمانات معرفية أم إيديولوجية أم جمالية، وصار يطارد المسلّمات، ويخرق المطلق.

وتشير القصيدة الجديدة التي أطلق عليها اسم «قصيدة التسعينات» إلى هذا التوجّه المختلف، لتعبّر عن حاجات جمالية وثقافية يتطلّبها واقع جديد، تغيّرت فيه المرجعية الاجتماعية والثقافية عمّا كان سائداً من قبل.

القصيدة الجديدة اليوم تحمّل جذر التصديق الذي لا ينسرب إليه الشك، قصيدة تنقل لنا الجزئيّ والنسبيّ من خلال التفاصيل الصغيرة المعيشة واليومية بشكل مباشر. لقد تحوّل البحث عن التعدّد إلى بحث عن الحيادية؛ فالشاعر الجديد يريد أن يسأل الأشياء، لا أن يركبها بجملتها. القصيدة الجديدة إذن هي قصيدة شك يرفض كلّ يقين.

لا يصارع محمّد متوليّ اللّغة، بل يحاول أن يثبت سهولتها. وهو لا يعمل على تجديد اللّغة، بل ينطلق من تصوّر مضاد. ولا فرق عنده بين العامية والفصحى والإفريقية. تمتلك قصيدته حسّ السرد الذي يمجد اللحظة التي تمتدّ فيها أصابعه

«ساكن صريحة للغاية»

والشاعرة غادة عبد المنعم تحول تجربة الجنس إلى تقاطع مع مفزعات الوجود، يحيلنا على تساؤل عن الفراغ الأونطولوجي الذي يسقط فيه الإنسان في ظل ظروف جديدة تتحلل فيها القيم الكبرى في مرحلة مفصلية بين التنام المنظورات العقلانية من جهة ثم سقوطها من جهة أخرى تحت وطأة صيرورة الوعي الجديدة:

امرأة محرومة ترتدي ملابس ثقيلة

تحكم للغطاء حولها

تعلق على جدار حجرتها

صورة لامرأة عارية

وتقول: حتى لا أنسى ملمسي

«امرأة»

يحاول النص الجديد أن يؤسس تصوراً مختلفاً يزعم أسس الخطابين الفكري والإبداعي الساندين، ونحن هنا بإزاء رفض للمرجعية الجمالية المطلقة التي تجري ضمن النظام اللغوي في القصيدة السابقة.

اللغة الشعرية الجديدة لا تكف عن تفكيك ذاتها لأنها تنتمي إلى النظام اللغوي القائم على حضور المعنى المتشكل قبل اللغة لا بعد تشكّلها. الشعراء السابقون يحفظون النص في تشكيلات جمالية تحميها من التاريخ، والشعراء الجدد يلتحمون بالتاريخ الحي في رموزه الجديدة المليئة بحسن الأمانة الحقيقية التي تكاد نسمعها خلف الكلمات.

إن قوساً جديداً للكتابة يتم فتحه الآن بقوة في حياتنا. وملامح الكتابة المختلفة تشكل - باجتماعها - تياراً جديداً يخترق اليقين الأدبي السابق، وتفتح الطريق نحو شهادة مختلفة نوعياً في رؤيتها وفي أدواتها.

القاهرة

ويرشاقة طفل عابث  
تهتف بي: أحب هذا الدبذوب القطني  
عندما سأحاول أن أمسك بالأنا المنتفخة في رأسها  
وكلمة تزايدت حلقات المتفرجين على أعضائها  
تطمئنني بضغط قوية على يدي  
وتضربني بكوعها،  
كي أرتاح من نوبة الزغطة  
إنها لا تدخن كمتمرسة  
لكنها على ما يبدو  
انترعت سيجارة من حلق الناس.

«المرأة الأخيرة»

أما الشاعرة هدى حسين فهي ترصد حساً كوزمبوليتانياً يستطيع أن يرصد ملامح المعابد في ديانات مختلفة، واحتفالات وتقاليد وسلوكيات من بقاع مختلفة، فنجد معاني عن العادات الصينية لاجتذاب الأكل، وتاريخ الأواني، والبيض النحاسي، وسقوط الحضارات، الأمر الذي يشي بحسن يريد أن يوحد الكائن الإنساني. وفي قصيدتها «العجانز» ترى في الشيخوخة براءة ترتد إلى الطفولة في دورة حياتية قد تبعث على السخرية؛ والسخرية بدورها وجه من أوجه زعزعة المسلمات ورفض لها.

وتطرح الشاعرة عليّة عبد السلام حساً اليماً باللاتواصل والانقطاع عن الكون وعن الواقع وعن الإنسان، تطرح الفجور البريء، مليئاً بحيوية الوجود لكي تحطم الثبات والضمود، وتحطم القيم المستتبة الشائخة، رافضة المعرفة في قنواتها المستهلكة المفتقدة لكل قيمة:

سأشعر بمتعة الانفصال

عن الأخلاق

وكل نفايات الإدراك والوعي

سأخلص لنفسي

المصادر:

- ١ - أحمد يمانى: شوارع الأبيض والأسود - القاهرة ١٩٩٥.
- ٢ - محمد متولي: حدث ذات مرة أن - رياض الرئيس للكتاب - لندن ١٩٩٢.
- ٣ - ياسر عبد اللطيف: ناس وأحجار - القاهرة ١٩٩٥.
- ٤ - أحمد غريب، أحمد فاروق، علاء البربري، نادين شمس، وائل رجب، هيثم الورداني: خطوط على دوائر - دار شرقيات القاهرة ١٩٩٥.
- ٥ - سمير مندى: لا استغنى النخيل - القاهرة ١٩٩٥.
- ٦ - جان فرانسوا ليويتار - الوضع ما بعد الحدائي - ترجمة أحمد حسان، دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٤.
- ٧ - أعداد المجلات غير الدورية: الفعل الشعري - الجراد - الكتابة الأخرى - صدرت في القاهرة بين ١٩٩٠ و ١٩٩٥.

### ملفات «الآداب» القادمة

- I - التجريب في الرواية العربية - دراسات وفصول قيد الإنجاز.
- II - المثقفون العرب والحرية - دراسات وشهادات ونتائج عن حرية الكاتب وتمثلاتها في العمل الإبداعي.
- III - البنيوية - حدودها وآفاقها وحضورها في النقد العربي.
- IV - المدينة في الرواية العربية.
- V - الترجمة والمناقفة.
- VI - المثقف الأمريكي الأسود: الموقف والمآزق.

يرجى إرسال مساهماتكم