



حول « قصيدة » النثر ...

## لا شعر .. ولا نثر !

بقلم صبري حافظ

والفلسفة التي تتخفى خلفه ، سنحاول ان نتحدث عن تاريخ هذا اللون التعبيري وان نتعرف على نوعية معتنيه والمروجين له . فقبل ان تبنى « النهار » و « لسان الحال » وغيرهما من الجرائد اللبنانية ذات الاتجاهات المعروفة هذا الاتجاه ونشره على صفحاتها متضامنة مع مجلتي « شعر » و « حوار » .. كان كتاب هذا الشكل التعبيري يعانوا من أزمة اختناق شديدة . وقد نجح بعضهم في النسل منذ اكثر من عشرة اعوام الى صفحات « الاديب » . الا انه في هذا الوقت لم يكن قد نبلون بشكل واضح ولا أسفر عن حقيقة اجاهه الفكري المشيوه . اذ لم يفعل ذلك الا بعد ان ظهرت اولى مجموعاته المطبوعة بعنوان « ثلاثون قصيدة » لتوفيق صايغ عام ١٩٥٤ والمتصفح السريع لهذه المجموعة يندبش للصفحة التي نست كلمة « قصيدة » في عنوانها . اذ لم تتجح واحدة من الثلاثين « قصيدة » ولا حتى المقدمة الغربية التي كتبها لها سعيد عقل صاحب الدعوة المعروفة الى « لبننة » العالم ان تقدم لنا حتى مبررا غير مقنع لوضع كلمة قصيدة في عنوان هذه المجموعة من الكلمات الغربية .. ولا يعني هذا بعضا مني لكلمة القصيدة ولا نقديسا لها ، ولكني اعتقد ان اية كلمة لا تعني اكثر من مدلولها الاصطلاحي الذي نرسب في وجدانات الناس خلال استعمالهم لها . وحتى عام ١٩٥٤ الذي ظهرت فيه هذه المجموعة كانت كلمة قصيدة نذل - حسب معرفتي المتواضعة - على شكل فني له تقاليد التراثية المعروفة .. اذ لم يكن قد نامت بعد الدعوة الى القصيدة الجديدة . وان كنت اود هنا ان افرق بصراحة فاطمة بين القصيدة الحديثة التي وهبتها محاولات جادة للعديد من الشعراء المهوبين محتواها ، وبين هذا الذي قدمه توفيق صايغ في مجموعته . غير انني سوف اتناول هذه النقطة بعد قليل عند الحديث عن المواضع 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 ارضة الحضارة الأوروبية الى بيروت واصدروا مجلة ( شعر ) زاعمين انها محاولة جادة لفتح طاقات حقيقية على عالم الشعر .. وساعتها كانت القصيدة الجديدة قد بدأت تظل براسها مدعمة مواقع خطاها بالمحاولات الجادة لبسدر شاكر السياب وادونيس وعبد الوهاب البياتي وخليل الحاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم .. وكان اتجاه المد الثوري واقفا الى جوار هذه الحركة ومدافعا عنها بصلابة .. وكان الفارسي 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 اجاهها الخاص من فوق الارض التي

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 اخذ يتسلل الى الفارسي العربي .. وقد كان ممكنا الا نطرق هذا الموضوع على الاطلاق ، وكان ممكنا ايضا ان نتجاهله لفضالة شأنه او 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 ، لي طرح نفسه بشكل واسع على فرائنا محاولا ان يتسلل اليهم وان ينفث سموه عبر منابر يحترمونها .. بعد ان حدث هذا لم يعد الصمت حيال هذا الاتجاه مجديا ، بل لقد صار كريها . واصبح من واجبا ان نعرضه على صعيد المناقشة وان نقدم فيه حكما لا بد ان يكون حادا وان يكون فاصلا . خاصة وان الاستعراض المناني لما أنتجته هذا الشكل الغريب من كتابات يؤكد ان فيما فكرية بعينها تتخفى خلف هذا اللون وتحاول ان تسربل نفسها بغللابه 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 كشفت فرائنا الفناع عنهما تماما . وهما لا يكتفيا بنشر هذا اللون من الكتابة متفرقا على صفحات اعدادهما ، بل تبذلان الجهد من اجل اصداره في كتب مفرطة الانافة فاشرة 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 نشر « حوار » .

وليس غريبا ان يظهر هذا الشكل « الفني » الغريب في لبنان وان يتعرع فيه ، ثم يحاول بعد ان يربي له الركائز في البلدان العربية المختلفة ان يفزو ساحتها الثقافية ، فليبنان من اكثر البلدان العربية ارتواء من منابع الثقافة الأوروبية الحديثة والتي تزخر عبرها الحضارة الغربية نفضات 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 الفناع عن النيارات الفكرية

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

ستكسبها بتبنيها اياه . فلم تسفر المجلة عن وجهها الحقيقي الراغب في تمييع وجدانات القارئ العربي الا بعد فترة من صدورهما . . . وتبنت هذا الاتجاه الغريب بأذلة الجهد من خلال تيار نقدي مرافق لهذه الحركة لان تؤكد ان بداخل هذا الكلام الغريب شعرا . . وانا من البداية أتعرف بانه ليس لهوا كله . . اذ يمكننا ان نعثر على الكثير وخاصة لدى الشعراء الذين نضج هذا الاسلوب لديهم كانسى 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 لـ » و « المعلقة » لتوفيق صابغ و « حزن في ضوء القمر » و « غرفة بملابيين الجدران » لمحمد الماغوط و « آكياس الفقراء » و « خطوات الملك » و « ماء السى حصان العائلة » لشوقي ابي شقرا و « تموز في المدينة » و « المدار المفلق » لجبرا ابراهيم جبرا و « لن » و « الرأس المقطوع » لانسى الحاج وغيرها .

في هذه الدواوين كلها او بالاحرى المجموعات الثرية تبلور هذا الشكل التعبيري المسمى بقصيدة النثر . . وقبل ان تلج العالم الخاص لهذا الشكل التعبيري ونحاول ان نناقشه من الداخل علينا ان نترتد قليلا عند هذه التسمية . . قصيدة النثر . . ونحاول ان نحدد بعض الملامح العامة لهذا الشكل التعبيري الغريب . . يقول انسى الحاج 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 ان الشعر لا يعرف بالوزن والقافية حقا ولكننا 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 اقام جوهر « شعره » هو على التناقض معها ، ومن ثم كان نقيض هذا الشيء غير الجوهرى اساسا خاطئا لاقامة مفهوم سليم للشعر .

واذا ما أضفنا الى هذا ان الوزن الى حد ما شديد الاهمية للشعر . . ليس باعتباره قيمة حجرية لا بد من الحفاظ عليها وتوارثها عبر الاجيال . . ولكن باعتباره احد الابنية الاساسية والقابلة للتطور - كما حدث في القصيدة الحديثة - في الشعر ، لانه القالب الذي نعتب فيه الموسيقى ، وليس نمط 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 جرس الالفاظ في القصيدة . . الا ان قصيدة النثر - وبحجة شديدة الغرابة يسمونها النفاذ الى الداخل - قد تخلت تماما عن ترميم صدع البناء الجرسى في القصيدة التي تتخلى عن التفعيلة كأساس للبناء ، واذا ما علمنا ان حلاوة الجرس باعتباره صمدى للمعنى - كما يطلب الكسندر بوب - واحدة من اكثر سمات القصيدة أهمية استطعنا ان ندرك الى أي مدى يخرج هذا الشكل التعبيري الغريب عن ان يكون شعرا على الاطلاق .

فهذا البيوت يقول برغم تزعمه لواحدة من اكثر الثورات أهمية في عالم الشعر وان كانت ثورته في جوهرها ليست اكثر من اععادة بعث التقاليد الشعرية القديمة عبر اسلوب اكثر ملائمة لروح العصر واشد قدرة على التلويح برايات الشعر الحقيقية . . يقول صاحب هذه الثورة التي تركت ميسمها واضحا على الكثير من الشعر المعاصر بان « اشد الشعر تحررا يجب ان يكمن شبح وزن بسيط . . اذا غفونا برز نحونا متوعدا واذا صنعونا أختفى » . . ويقف روبرت فروست في صف هذا الرأي نفسه من خلال قولته الساخرة « سارضى ان اكتب الشعر الحر ، حين يخطر لي انني استطع ممارسة التنس بلا شبكة » . والقيمة الاساسية التي نخرج بها من كلمات البيوت وفروست هي أهمية الوزن في الشعر بالدرجة التي يكف معها الشعر عند انتفائه عن ان يكون شعرا . والوزن في الحقيقة ليس الا عنصرا واحدا من عناصر الجرس

- وان كان من اشد اهمية - السذي أكدت ان انتفاءه يشجب عن القصيدة شعرينها . . والوزن ليس الا عنصرا في حركة اكر هي الايقاع . . وهذا يعتمد على المعنى اكثر مما يعتمد على الوزن وعلى 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 - رغم تنوع الاشكال الموسيقية وتطورها - حتى الان وفي كل لغات العالم . اما هذا الشكل التعبيري الذي بدأ في لبنان كواحد من اشكال التجديد الشعري الذي اجتاحت وجهه القصيدة العربية في السنوات الاخيرة ، فقد رغب في ان يحقق هذه المحاولة - التزاوج بين الايقاع والمعنى وروح العصر - ولكن خارج اطار الموسيقى تماما . ومن ثم بدا الايقاع منعندا عندهم والمعنى شديد الشحوب ان لم يكن غير موجود من الاساس . وكف ما يكتبونه عن ان يكون شعرا رغم كل محسالاتهم للتجديد بان ثمة ايقاعا داخليا ينتظم القصيدة . . ايقاع نابع من التنسيق بين العلاقات الداخلية في القصيدة - يقولون - وليس من موسقة الفاظها . غير ان هذه الدعوى مردود عليها بحتمة التلاحم بين ايقاع العلاقات الداخلية ، وايقاع البنى الشعري في القصيدة ، او بتعبير بوب ، بحتمية ان يكون الجرس صدى للمعنى .

بعد ذلك يبرز سؤال . . هل لهذه المحاولة أي جذور تراثية في ادبنا العربي ؟ . . يجيب النقصي لا . . اذن فمن أي المناهل ترتوي ؟ . . يجيب انسى الحاج في مقدمة « لن » بان لها جسورا في تشييد الانشاد وفي الانتاج المشابه للشعر الفرنسي المعاصر عند سان جون بيرس وهنري ميشو وانتونان ارتو . . ويؤكد بشكسل هسنيري على عظمة هذا الشكل عند ارتو . . واذا ما أضفنا ان ارتو قد قضى معظم سنوات حياته في مصحح علاج المدمنين في محاولة يائسة للاستشفاء من ادمانه الفظيع للمخدرات التي مزقت حياته . . استطعنا ان ننع على سر اعجاب انسى الحاج به وبهذيانه . . واذا أضفنا الى هذه الظاهرة نوعية الحضارة الفرنسية المختصرة لاستطعنا ان نعثر على تحليل ملائم للجوء هنري ميشو وانتونان ارتو الى هذا الشكل الذي حطم تقاليد الشعر الفرنسي ودمرها . اما السبب الذي جعل كتابا من الشرق تعاني مجتمعاتهم من التخلف الحضاري الرير 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 تسكهم الطويل على ارضة الحضارة الأوروبية المختصرة . فليس للمحاولة التي يقومون بها أي جذور تراثية في تاريخ الكلمة العربية ، كما انها مبتوتة الصلة بحركة الشعر الحديث التي شفت طريقها الى الواقع العربي بفضل المحاولات الرائدة للسياب ونازك وادونيس والحاوي والبياتي وعبد الصبور ودعمت وجودها من خلال العطاء الخصب لحجازي ومطر وابو سنه وجيلبي ونجيب سرور وفواز عيد وكامل عمار وغيرهم . . ذلك لان هذه الحركة من اكثر الحركات جدية وعمقا في تاريخ الشعر العربي ومن اعرق محاولاته لتحقيق التزاوج بين الايقاع والمعنى وروح العصر ضمن اطار الموسيقى الشعرية والحس التدوقي للقارئ العربي . وهي في جوهرها حركة بناء شعري لا حركة هدم وتدمير كحركة قصيدة السنتر التي تنقض بمحاولها 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 الفتى لما أنجزه هذا الشكل التعبيري تاريخه بين رصف العديد من الصور الثرية في محاولة لاستخراج شتى او بالاحرى للتعبير عنه . . والافصوصة الريكة الممزقة الاوصال في السطور الثرية المتبوتة . . والبناء المظلم من الكلمات الهجينة الغريبة . وحتى نتخلص من اسار التعميمات ، سنحاول ان نؤكد هذه التقسيمات دوما بنماذج تطبيقية لكل نمط على حدة . وان ندرسه عبر اكثر النماذج دلالة عليه واستقطابا

لادق خصائصه .

فمنذ محمد الماغوط مثلا ، نثر على الاسلوب الاول ، وهو رصف العديد من الصور النثرية في محاولة للتعبير عن شيء ، والماغوط مفرم بالصورة الى حد ان كل شطرة من شطرات قصائده النثرية ما هي الا صورة شعرية ، بالدرجة التي نستطيع معها ان نقول ان الصورة هي وحدة التعبير لديه . . ولناخذ نموذجا من ديوانه الاول « حزن في ضوء القمر » :

وبكيت انا مزار الشتاء البارد  
ووردة العار الكبيرة  
وتدفق الحزن حول ياقتي كالنيذ  
وهويت وحيدا امام الحوانيت  
أيتها الدموع الاكثر نضارة من الدم  
أيتها الامم التي تضيء قدمي  
في أظفاري تبكي نواقيس الفسار

ولناخذ نموذجا اخر من ديوانه الثاني « غرفة بملايين الجدران »  
. . ولتكن قصيدته « وجه بين حدائين » . . ولتقرأ بضعة أسطر من أول القصيدة . .

القلوب الوحيدة تغذف من النوافذ  
التهود المهجورة تغذف من الحافلات  
والطسالة الاملية  
تمسد رأسها من النافذة وتبكي  
كلمات أرددتها كالمجنون  
في المقاهي والحوانيت  
تحت النجوم وتحت بصاق الملايين  
دون ان يفهمني احد  
لا طفل ولا طائر  
ولا وحش ولا انسان

من الصباح الى المساء وذفني ترتجف

ولتكثف بهذا القدر من القصيدة ثم لننظر في النموذجين السابقين . . سنجد ان كل سطر تقريبا عبارة عن صورة يمكن للقارئ ان يتخيلها بمعنى انها صورة ادراكية وخاضعة للمواضع التصورية . . . ولكن ترى ، هل يتبع الشاعر منهجا معين في تتابع صورته ؟ . . نستطيع ان نقول لا . . فالمنهج الوحيد الذي يتبعه الشاعر في اعتقادي هو انه يترك لنفسه الحبل على الغارب ويبنون الصور التي تطرا على ذهنه . . ففي النموذج الاول مثلا لا يمكنك ان تشر على ترابط ما بين الصور ولا على تسلسل منطقي لها . ولكن يمكنك ان تحس جوا انفعاليا سائدا من خلال الصور الحسية التي يحاول الماغوط تقديمها . . وهي في هذا النموذج صورة الوحدة والتسكع المرير الموحش الى حد ان الامم أضاعت قدميه وبكت منهما نواقيس الفسار من طول الطواف ، ومما لا شك فيه ان الماغوط يقدم للقارئ 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 بهذا 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 - وهذا ما يلجأ اليه الماغوط - بالتعبير المجرد بها والفلافي وعموما فانا ارى ان هذا الاسلوب التعبيري لدى الماغوط هو اكثر أساليب هذا الشكل ( الفني ) القريب بساطة ووضوحا برغم بعسده عن ان يكون شعرا . . لذلك كان بنيتي ان اخرج الماغوط من زمرة هؤلاء ( الشعراء ) لولا انني لمحت في اشعاره الاخيرة اقترابا شديدا من خطواتهم برغم محاولته المبررة للحفاظ على خصائصه التعبيرية 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 المسيح  
ومت معه وبعتت  
وصوتي في الرحاب يلعلع  
صوت كأنه ليس بصوتي  
يضم نارا لست أدريها  
ولم النار ؟ . . . ولن ؟ . .  
أعطني ظلا ، وماء باردا  
ولاعلق ذكرياتي على  
جدار في غرفة مهجورة  
تفرق الحشد والمدعوون راحوا  
والصوت يلعلع عبثا  
كأنه صوت ما قبل الموت والجلجلة  
على شفتي بقية من غسل  
وبقيسة من علقم

ولتكثف 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 السياب وخليل الحاوي . . ولكن محاولته تظل قعيدة وعاجزة عن ان ترقى الى مدارج الشعر حيث تفتقد أهم عناصر هذا النمط الشعري المعتمد على الميتولوجيا ، وهو خلق الحالة الشعرية والحسية المرافقة للحدث الميتولوجي والتامية معه والتي تستطيع في النهاية ان تفجر في وعي القارئ الاحساس بالموضوع الذي جهد الشاعر في ان يقدمه له . . . نزيد على ذلك ان فقدان العناصر الشعرية الاساسية كالإيقاع والجرس قد بالمحاولة التفسيرية 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 وديان الطلسمية والافراب . . خاصة وانه يستعمل لفة ان لم تكن غريبة المفردات فهي غريبة التراكيب دون شك .

اما النمط الثاني ، وهو الالتجاء الى الاقصومة الركيكة الممزقة الاوصال في الشطرات الصغيرة ، فان مجموعات توفيق صايغ الثلاث هي خير تجسيد لحاله . . وكذلك مجموعات شوقي ابي شقرا ايضا . . ان هذا النمط لا يحاول ان يقدم موضوعه - ان كان ثمة موضوع من الاساس - من خلال الصور المصافة نثريا ، والتي يمكن ان تكون باعتبارها - الصورة - اداة الشعر التعبيرية ، الركيكة الوحيدة التي يقف عليها هذا الاتجاه ليدعي انه شعر ، وانما من خلال حكاية قد تكون في مجموعها صورة نثرية او لا تستطيع . . وتقف اغلب نماذج هذا النمط معلقة بين الحكاية الركيكة والصورة النثرية . . . ولنحاول ان نتعرف على واحدة من نماذج هذا النوع ، ولتكن « من الاعماق صرخت اليك يا موت » من مجموعة توفيق صايغ «القصيدة ك»  
ولنقرأها معا من البداية حتى نستطيع ان نتعرف على الشكل الذي صاغها فيه كاتبها . . .

اقربي اقربي  
أيتها المهرة البيضاء الفتية  
اقربي  
أيتها المهرة القوية الفنونج  
اقربي واصهلي  
صهليك انغام وترانيل  
سمعتها تسعة اشهر قبل السقوط  
وسمعتها تهلل لي في السرير

وسمعتها في أهزيج الراقصين ليالي الزفاف  
وسمعتها في الكنيسة أعلى من جوفة الرنمين  
وسمعتها من شفتي حبيبي وقد لفنا الشرشغان

اقربي

واما ففتز على ظهرك الوثير

فاركلي الارض وازعقي بوجه السماء

وأثيري التراب وفرقي الوجود

واركصي

ثم يطالبها بعد ذلك بان تصعد الجبال وتسابق الرياح ووعود  
المحبين ، والا تصبا بأي خطر ، والا تعرج على المراعي الخصبة لانه ما عاد  
بالمراعي سوى الهشيم ، ويحذرنا من الوفوف عند مستنقع الشيخوخة  
... وهو يطالبها بان تفعل كل ذلك فما كان يحبها لو لم يكن وانما  
من قدرتها على اجتراح كل المعجزات ، حيث اخارها بعد بديق طويل  
وان كان لا يعرف حتى اسمها فانه يعنفد برغم ذلك انها قابلته وامه  
وكل شيء له ، وهو يتوسل اليها الا تعرج به على حقول الدماء حيث  
يستعاض عن الحياة بوسام وخطاب زعيم وطنيات جراند ، والا تعرج  
به لما يسميه نثن البطولة والوطنية والواجب ، ويضرب اليها ان تزيح  
النور عن طريقه كما نزيح فرادا مقيتنا .. وهو لا يريد ان يسألها  
الى اين مسراها مكتفيا بان يظل فوقها سامعا صهيلها مساهدا الوجود  
رقابا نخني لها ، فهي الشهوراد الحديثة التي نفتض كل امسية  
شهريار وتمنعه حتى الفناء ، يطالبها بان تركض به وتركض فهدفهما  
واحد والطريق قصير ، وعليها في النهاية ان تعبر به الجرى الاخير ،  
فكلاهما منكم ومتكامل ومستريح .

هذا هو ملخص الحكاية وجزء من نصها في البداية . ورغم  
طولها المفرط ، اذ تستغرق ثماني عشرة صفحة ، فانها لم تتمكن حتى  
من ان تقدم موضوعها - وهو الصلاة للموت - بطريقة مفنعة .. غير  
انها والحق يقال قد تمكنت من ان ندس بطريقة فجة بين جنباتها  
سخرية وتسفيها لكل القيم الانسانية البناءة كالواجب والوطنية  
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 الحقيفية  
المتخفية وراء هذا الشكل التعبيري الغريب .. ولكن الغريب حقا  
هو نجاحها من تقديم هذه الفلسفة الظلامية الكئيبة من خلال صورة  
نثرية كتبت بعناية مفرطة .

ويمكننا ان نستشهد بنموذج اخر ، ولكن قصيدة « ماء الى  
حصان العائلة » التي اطلق شوقي ابي شقرا اسمها على مجموعته  
الاخيرة .. ولنقرأ جزءا من بدايتها ..

تركع جدتي نذري البرغل

الحبوب تبقى والريش يطير كالاطفال الى بيت اخر

لحقه كالمساحرة بالكنيسة

صنعه مخددة لوالدي

هو يبرد اذا لم يتم عليها

كان والدي دركيا لا يهमे المخفر

يرتدي كبوتا نلمع ازواره كنصف ليرة على الساحل

حيث بقي يطلق النار على الفواصة

صفق له القادة والحلفاء

دعوه الى حفل شاي وصار عريفا

وتستمر بقية الحكاية تتحدث عن جمال والده الذي انتحرت  
بسببه البيض والزنجيات ، وعن زواجه بامه الذي نتج هو عنه ، وعن  
حصان العائلة الذي ظل شجاعا في الحرب ولم يشرب فطرة ماء ...  
الى اخر هذا الهذيان . ونفس ما قلناه عن حكاية توفيق الصايغ  
سنجد انفسنا نكرره هنا لو اكملنا قص بقية هذه الحكاية الطويلة .  
ولكن كل الذي يهمنا ان نصيفه هو ان احتفاء شوقي ابي شقرا

بالصورة في شطرات حكايته ومحاولته لخلق ايقاع من خلال التعارض  
بين شطري المقطع ، تلك المحاولة التي تقرب به من الشعر احيانا  
الا انها لا تصل اليه ابدا ، فدخفت من شأومية ابي شقرا وجنحت  
به بعيدا الى حد ما عن ظلامية توفيق صايغ وان لم نتزعه تماما من  
نطاق نهروه الفكري ورؤيته العاجزة . ولنتنقل الان الى النمط الثالث  
الذي ينحت ابرز ملامحه من البناء المطلسم بالكلمات الهجينة الغريبة .  
يتزعم هذا النمط انسي الحاج وينطوي بحته ابراهيم شكر الله  
وفاتح المدرس ، وسنحاول هنا ان نتناول محاولة انسي الحاج وان كنا  
نفقد المعلومات عن شخصه اذ لا نعرف عنه سوى انه ولد عام 1928  
وانه فقد امه وهو في السابعة عام 1940 ، 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  
نلقي بعض الضوء على دوافعه لاعتناق هذا التفكير الهذباني . وانسي  
يبنى دعوته للشكل الجديد الغريب ذلك ليس فقط على اجتياز الشكل  
القديم - والشعر الحديث عنده قديم - وانما ايضا على تدمير هذا  
الشكل . ومحاولة لتدمير كل شيء مثبتقا عن نوعية رؤيته للعالم  
اذ يعبر - بقول خالدة سعيد - « عن المفك ، عن الانهيار الجسدي  
والروحي » . ويطالب بحرية هي الفوضى بعينها ، ويقدم كل هذا  
من خلال لغة شديدة الغرابة متسقة مع محاولته التدميرية تلك ، او  
بالاخرى من خلال « اختراع متواصل للغة تحيط به ، ترافقه جريه ،  
للتقط فكره الهائل التشويش والنظام معا » ، كما يقول في مقدمة  
« لن » . وفكر انسي الحاج شديد التشويش كالعالم الغريب الذي  
ينسجه .. التشويش التابع من نمزقات ذابية مريرة تضج بها القراءة  
الثانية ( لشعره ) ودراساته ، ففي « الحياة المقبلة » من مجموعته  
« الراس المقطوع » نقرأ :

منعت النساء من الانتحار بالحبة

رميت الرسائل الزرق بالرصاص بعدما الحاكم محاما.

صدر حديثا :

# الحياة الحبر

للشاعر ابراهيم محمد نجا

مجموعة من قصائد الغزل الرفيع

منشورات دار الاداب

وفي الساحة كتبوا النار بالزيفون

وعند المساء لم يبق

نعس العالم ونام

خرج العاشق من السيف

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

ذهب غراب

يحوم فوق المسك الممضوغ والاجناس الطفافة

أشعل الفلام المثل لفاقة الاستمنا الكبيرة

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

كم

هذا

الليل !

كل نعمة تدفني

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 » :

انسطع على روابي الكلمة

من أجل ذلك تنهض الصاعقة لشارتي

ومع ذلك لم تنهض أي فكرة ولا أي شيء بعد تسطحه الغريب

ذلك من « ذكرى » .. هذه النماذج كلها تؤكد غرابة التجربة التي

بخوضها انسي مع ما اسماه « كلام اللغة المهزومة » .. تلك التجربة التي حطمت اللغة التقليدية ولم تستطع ان يعيد بدلا منها أي لغة فادرة على التعبير عن شيء حتى ولو كان هذا الشيء هو التفكير والانهيال وعجز اللغة عن تحقيق التواصل .. فعلى نفس هذه المعاني مكنت مدرسة مسرح اللامعقول بزعامه بيكيت واونيسكو وجانيه والبي واداموف من ان يقدم لنا انتاجا فنيا ، اما انسي فقد سقط في حبال التدمير تماما .. فدمر بصيص المهبة الضئيل الذي لاح في بعض كتابته ، وعجز حتى عن ان يكتب مجرد نثر عادي .

بعد دراسة كافة روافد هذه الحركة ( الشعرية ) الغربية وانماطها ، وبعد ان تأكدنا - عبر المناقشة الفنية - من قصور هذا الشكل التعبيري الغريب عن الارتقاء الشعر او النثر علسى السواء ، وتعرفنا على اتجاهات المؤسسات التي روج له والتي يههما انتشاره . نريد ان نوضح نقطتين اساسيتين برزنا 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 ، والتدله في هوى الموت وهوى الانهيال ، وغرس السلبية في وجدانات القارئ ، والسخرية من كل القيم التي نواضع الناس على احترامها ، ليس باعتبارها شيئا طقوسيا ، ولكن لانها تقوم بدور بناء في تدعيم التقدم الاجتماعي للمجتمع . وليس غريبا ان نستشري هذه الحركة في الواقع العربي ما دام الاستعمار وراءها . ولكن الغريب انها تحاول ان تبث في مجتمعنا 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 ذابا وتقوضها .

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

صبري حافظ

القاهرة

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 والعمارة في اوربا ، ويلقي ضوءا جديدا على التأثير العربي العظيم في القرون الوسطى .

الثن ٣٥٠ ق . ل