

شكل الكتابة من شكل المكان

أنا التي الشكل يسحربي والشكل هو الذي أبحث عنه دائماً قبل البدء بأي قصيدة، أنا التي اهتمت بالشكل منذ بداياتي، وأوج تعبري عن إشكاليتي مع الشكل كان في كتابي "كما لو أن خلاً. أو، في خلل المكان" وما تبعه من كتب، أنا التي أكثر ما يقلقني في الشعر هو الشكل واللغة والمكان، لن أدخل اليوم الى موضوع قصيدة النثر سوى من هذا الباب.

قيل الكثير حول قصيدة النثر وطُرحت نظريات عدّة فيها وسأحاول أن أبتعد قليلاً عن الكلام الذي ذُرف وسال وأغدقونا به في هذا المجال. فكلنا بات يعلم ويعرف ما هي الحواجز اللغوية والفكرية والاجتماعية التي كسرتها هذه القصيدة، هذا إذا نظرنا الى تاريخها الذي تجاوز المئة عام في الغرب، وما يقارب النصف قرن في بلادنا العربية، هذا إذا أردتُ البقاء في العموميات دون حوض تفاصيل أسماء الشعراء العرب وإسهاماتهم. وفي كل الأحوال، كان تأثير الثقافة الأنكلوسكسونية كبيراً في الخطوة الأولى لهذه الثورة الكتابية على شعراء العراق وفلسطين وسوريا مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وتوفيق الصايغ وجبرا ابراهيم جبرا ومحمد الماغوط وادونيس، كما على شعراء لبنان أواخر الخمسينات وبداية الستينات، وهنا تكمن المفارقة الجميلة، أو الجميلة والغريبة معاً! فعلى الرغم من فرانكوفونية شعراء لبنان آنذاك، حيث كانت الإنكليزية لغة غريبة عن المجتمع اللبناني إلا إذا استثنينا مجتمع جزيرتي الجامعة الأميركية في بيروت والمدارس الأنكلوسكسونية القليلة جداً في البلد،

إذاً على الرغم من الفرنسية المسيطرة مئة في المئة على شعراء الستينات في لبنان، نراهم بدورهم يتأثرون بشكلٍ أساسيٍّ بالقصيدة الأنكلوسكسونية الأميركية، والتي أتى بأسسها إلى بيروت يوسف الخال وفي جعبته عزرا باوند واليوت ووالث ويطمان وغيرهم، وتجمعت حوله، أي حول مجلة "شعر"، كوكبة من الشعراء الرواد يقرأون الترجمات عن الإنكليزية ولكنهم وفي الوقت ذاته يكتشفون الشعراء الفرنسيين أمثال شار وبرز وريفيردي وبونفوا ونرفال وبرتران وغيرهم. علماً بأنّ أب القصيدة الحديثة الفرنسي هو شارل بودلير في قصائد سبلين (Spleen) في شكلٍ خاص، إلا أنّ شعراء لبنان كانوا لا يزالون، قبل حركة مجلة "شعر"، يقرأون الشعر الفرنسي في رومنطيقته، وأتت هذه المجلة بريادة يوسف الخال ومن عمل معه من شعرائنا الرواد ليسلّطوا الوعي الشعري اللبناني انتباهه على قصيدة النثر الفرنسية. من أولئك الرواد اللبنانيين أذكر شوقي أبي شقرا، أنسي الحاج، عصام محفوظ وفؤاد رفقة. إذاً أتت الصدمة الأولى، أو الصفحة الأولى، من مراجع القصيدة الانكلوفونية، مصطحبة معها شغف إعادة اكتشاف الحداثة الفرنسية في شعرائها الذين ذكرتهم أعلاه، كما اكتشاف النظريات حول قصيدة النثر في كتاب سوزان برنار الشهير "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا".

وأحدثت ما أحدثت هذه الثورة الكتابية، ولم تكن أقلّ من ثورة إذ خلخلت قواعد اللغة وتناغم، مع هذا التمرد على تقاليد القصيدة الكلاسيكية، نمط من العيش والتفكير بدأ

يتبنّاه الشاعر العربي عامّةً واللبناني خاصةً، واخذ شيئاً فشيئاً ينتقل من حياةٍ ريفيةٍ إلى حياةٍ مدنيّةٍ.

والمدينة هي لغة، ولا أستطيع أن أتخيل قصيدة النثر خارج المدينة وأزقتها وشوارعها وتقاطعاتها وزواياها ومقاهيها. وأي كاتب يخرج من حلبة المدينة يكون خرج من مدار الوقت، والوقت أعني به الراهن والماضي والمستقبل (وكلها أوقات كتابية نثرية بامتياز)، ونعلم أن المكان هو قالب الزمان بامتياز، والحركة التي قد نوذّيتها بالتالي خارج جغرافية المدينة هي حركة خارج الحدود المكانية-الزمنية الراهنة، حيث الشكل، وهو حرك الكتابة، يضحى أسطورياً، أعني مغايراً للنمطية المدنيّة، أي، وبكلامٍ آخر، خارج الوقت والمكان اللذين بهما تُكتب قصيدة النثر الحديثة. وهذه القصيدة رهن حركة الجسد في جغرافية المدينة وهي تعني حركة الكتابة في جغرافية الورقة، في أزقة اللغة وشوارعها. فالمشي داخل خطوط المدينة يعني الكتابة داخل خطوط الصفحة المكتظة تقنيات. فقصيدة النثر تقنية قبل كل شيء. قصيدة النثر رفضت الأوزان ومنطق القوالب الجاهزة، أي تلك الكتابة المناقضة للتقنية. والتقنية لا يمكنها سوى أن تكون داخلية وهي الهندسة الأساسية التي عليها تقوم هذه القصيدة ومنها تخلق تلقائياً الموسيقى والصورة الشعريتين. والتقنية، مرّة أخرى، هي هندسة اللغة التي، على غرار الجسد داخل المدينة، تكتشف أسلوبها داخل المتاهة الساحرة، أي داخل الشكل الفاتن والجذاب، وأعني أيضاً متاهة شكل النظام الهندسي للمدينة. في

تعبيرٍ آخر، ليست المدينة سوى النطاق البيئي الملائم لقصيدة النثر، لأنها الصورة المطابقة لتلك الهندسة الفكرية التي يتميز بها الإنسان "المتمدّن" أي الذي يعيش في المدينة، وبالإنسان أعني هنا الشاعر، وهو أفضل من يعلم بالعلاقة الوثيقة القائمة بين هندسة المدينة وهندسة فكره، والأخيرة تتبع نمط وأشكال مكان حياته، فيتطابق الفكر مع نمط العيش، والاثنان يخضعان لأسلوب فرضه المكان بشكله، كما فرضه الجسد بحركته وفقاً لتقاطع الشوارع والأرصفة.

إذا ركّزتُ على عنصر المدينة بعض الشيء بإسهاب، فلأني لا أرى قصيدة النثر خارج هذه الجغرافيا المتناثرة خطوطاً تقنية هندسية، خلافاً للجغرافيا اللا-مدنية (مثلاً الريف، القرية، الجبال، الوديان الخ) حيث غياب معالم الوقت وبالتالي غياب تداخلها مع خطوط المكان الغائبة، يستوجب تلقائياً غياب الأشكال الهندسية التقنية.

وتحديداً، إذا كنتُ لا أرى قصيدة النثر خارج هذه الجغرافيا المدنية فلأن المدينة ثورة على الريف، وفي المدينة تحديد للنظرة الى العالم، والى الانسان، وبالتالي الى اللغة. المدينة فرضت لغة لها، فرضت الخروج من مدار الركود الى مدار الركض والتفاعل مع التناقضات والتجاذب بين الاتجاهات المكانية والتيارات الفكرية. علماً بأن القرية قد تحوي تناقضات فكرية في تجاذب بين تيارات حزبية عدّة، لكن هكذا بيئة تبقى متواضعة وثابتة الوقت وأحادية أو سطحية المكان. من ناحية اخرى، صحيح أن شوقي أبي شقرا تدور كتابته

الشعرية في معظم الأحيان حول قاموس ريفي، وأنسي الحاج لا يتوانى مراراً كثيرة عن دخول هذه الأجواء على غرار أبي شقرا، لكن هذا لا يعني إنهما ريفيان. بل كل ما في الأمر أن أبي شقرا أدخل ذاكرته الريفية، وأسميها ذاكرة حميمة بالأحرى، إلى تركيبته اللغوية الجديدة، الرافضة، المتمردة، في قالب حديث اسمه قصيدة النثر.

ومرة أخرى، إذا تكلمتُ عن عنصر المدينة كأساسٍ في كتابة قصيدة النثر، فلكي أقول أن ما يجمع بين شعراء قصيدة النثر، واستناداً الى نظرية موريس بلانشو القائلة بكتابة التشظي في النثر الحديث، أن ما يجمع بين هؤلاء الشعراء إذاً هو ذلك التشظي على كل مستويات الحياة والفكر.

قصيدة النثر الحديثة هي صورة مطابقة لحياتنا اليومية الفكرية الحديثة. قصيدة النثر هي قبل كل شيء فعل التفتيت لتتخرط وتتشظى الأوزان التي كانت قائمة، والقوافي السائدة والقياسات والبحور التي راوحت مكائها قروناً. لكنني لا أتكلم على تفتيت مجاني، ولا على خريطة عشوائية، إنما على تشظٍ داخلي للنص، حيث الفعل الكتابي المضاد للقياسات الشعرية القديمة هو فعل حرية واستقلالية في الشكل وفي المضمون. ومرة أخرى أعود الى المدينة، ولا بدّ من ذلك، لأنها الوعاء الأفضل لحالة التشظي، وأعني بها تشظي نواة العشائرية والقبلية والطائفية والعائلية والجماعية والسلالية. في المدينة يخرج الشاعر، والكاتب عامةً، من أسطورة هذه الروابط، الى واقع فك الروابط وخوض عالم الفردية

الكبيرة، حيث تناقض الأفكار وتضادها ينتج عن تناقض وتضاد الفرديات. فالأفراد المستقلون ولو مجتمعين في المدينة، لا يستطيعون ان يشكّلوا عشيرة او قبيلة على غرار الأفراد الملتحمين لحمة الدم والقراية والإنتماء المناطقي وما شابه.

وبالتالي، في المدينة تخرج الكتابة الى الفضاءات الفكرية الواسعة، اي الى الفضاءات الفنية الرحبة، اعني تلك المرنة منها والقابلة لكل تغيير وتجديد. كتابة التشظي هي التعبير الافضل عن حداثة الحياة الفردية المدنية، لأنها كما اعتقد، الصورة الاقرب الى تشظي المكان اولاً وآخراً، والإنسلاخ عنه (وأعني به المكان الأول، القرية أو مسقط الرأس أو مكان الإنتماء العائلي - العشائري). لكن كما أسلفتُ ثمة تشظّ آخر وأهم، وما من سواه، وهو الذي حثّ الشاعر على كتابة قصيدة النثر، وأعني به أسلوب الحياة المدنية. وإذا عدتُ قليلاً إلى نصوصي، أرى مجدداً كيف كانت اللغة مطابقة لحركة جسدي في المدينة، في المدن، في الشوارع، وحتى في البيت، ذلك البيت المائل الشبيهة روحه بروح المدن المائلة. هذا من ناحية، ورحتُ الى كتبي لأنها المثل الأقرب إليّ. من ناحية أخرى، قصيدة النثر هذه، القادمة من عمق تفتيت البيت والوزن الشعريين الأولين، فتتت في الوقت ذاته مفهوم الأنواع الأدبية الى حدّ بعيد، بحيث ان قصيدة النثر عامة اخذت من سمات الرواية في حين ان الاخيرة امتزجت في ثناياها بصور وشذرات شعرية.

وهنا يأتي السؤال الأهم الذي حوله وعلى أساسه قامت هذه الكلمة التي أقدمها

اليوم: ماذا عن مستقبل قصيدة النثر العربية؟

يقول رولان بارت في كتابه "أبحاث نقدية": "القواميس لا تقول لنا الى اي تاريخ

تحديداً تعود عبارة **ريادة** (أي ما يُسمّى بالـ **Avant-garde**)، في معناها الثقافي. إنما

يبدو أنها مفهوم حديث جداً، ونشأت في تلك الحقبة من التاريخ حيث بدت البورجوازية

لبعض من كتّابها كقوة جمالية رجعية كان من المفترض نقضها". لن أدخل في بحث بارت

الكامل إذ هو ينحو منحى لا يعيننا في هذه الكلمة، لذا أتوقّف عند هذه الفقرة التي تجيب

بعض الشيء عن تساؤلنا: فإذا اعتبرنا التاريخ الثقافي لقصيدة النثر العربية الرائدة، تاريخ

يعود الى زمن الحداثة القريب، وانما قامت كردّ فعل ضد الشعر الكلاسيكي العربي وكردّ

فعل للمدينة ضد الريف، فكل هذا صحيح وكل هذا يعني تلقائياً انه يجب علينا ان نتساءل

حول مستقبلها في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية المحيطة بنا (فللنص الادبي علاقة وثيقة

كما نعلم بمحيطه الفكري الايديولوجي، حيث رولان بارت يراه سياسياً، وانا اراه سياسياً-

اقتصادياً).

إننا نتكلم إذاً على ريادة نوع أدبي، جمالياً وفكرياً، مضاد لما كان قائماً وسائداً، لما

كان راكداً وراقداً، ولأن قصيدة النثر أتت تعبيراً صادقاً وأصيلاً وحيّاً عن محيط عيش دون

سواه، ولأن هذا المحيط هو المدينة الحديثة، ولأن المدينة هذه لن تتراجع وعقارب ساعتها لن

تعود الى الوراثة، وفي تعبير آخر، لأن هذه المدينة الراهنة تزداد قسوة وتشظياً وفوضى وغرابة وعزلة على الرغم من ازدحام شوارعها ومقاهيها ومطاراتها بالبشر ألخ، ولأن الفرد فيها يزداد وحشة على الرغم من حياته الاجتماعية الصاحبة التي توفرها له المدينة المذكورة، ولأن علامات استفهامه تزداد استغراباً مع انتقال هذه المدينة العربية التي بالكاد كانت بدأت تستورد الحداثة، الى مدينة ما بعد-حديثه ولكن هنا أيضاً في المفهوم الإستيرادي، اي الى مدينة معولة، متممصة الوجود المكاني الافتراضي (virtual) لأسباب محض اقتصادية، ولأن هذه المدينة الكونية (خلافاً لمفهوم القرية الكونية التي لا اراها قرية انما نوعاً من الميغابوليس الشرسة والمخيفة) زحفت الى المجتمعات العربية بشكل عشوائي، لأن كل هذا مجتمعاً، اي لأن الشاعر سوف يرى نفسه اكثر فأكثر غارقاً ومنخرطاً في مزيد من المدنيّة، سوف تظل القصيدة تفضّل النص الثري، سوف تظلّ شعراً منثوراً في نص ثري، تعبيراً عن نثر وبعثرة الامكنة والأزمنة في خطوط اقتصادية اجتماعية معقدة وافتراضية (مثلاً، ألسنا اليوم نعيش حياة المدن الصناعية والعولمة عبر الانترنت؟! اولا ندفع فواتيرنا عبر بطاقات بلاستيكية؟ ألخ). سوف تتابع اذا قصيدة النثر مشوارها الذي بدأت في منتصف القرن التاسع عشر في فرنسا واميركا الشمالية، سوف تظلّ اللغة الأنسب للشعر (ولو تعددت اشكالها مع مرور الوقت، ولو، ايضاً ومن ناحية اخرى، جاورتها من حين لآخر قصائد نيو-كلاسيكية كردّ فعل او تعبير عن حنين لماضٍ ما، كما حصل مؤخراً، أقله في فرنسا)، هكذا اعتقد دون

ان احزم، ولم احزم يوماً في اي شيء، وكتابتي برمتها سؤال لا ينتهي. لطالما كتبت لأبحث عن الشكل وعن اللغة، ولا أزال أبحث عنهما، وهكذا سأظل أكتب الى ما لا نهاية. في اي حال، أليست قصيدة النثر التعبير الأفضل عن شكل اللاشكل، اليست الكتابة التي تبحث عن الشكل بامتياز ولا تجده، لأنها شكل البحث الدائم عن الشكل المفقود دائماً؟ أليست قصيدة النثر المكان الأوسع لكل موسيقيات الشعر؟ ولكل التقنيات الكتابية؟ ولكل الانحرافات اللغوية في شتى جمالياتها؟ قلت انحرافات لكي اشير الى ما قد تحمله معها اللغة في هكذا كتابة من "تشظي" في تركيب الجملة، اي في سياق منطقتها القواعدي (لكن هذا التشظي في سياق الجملة وبنائها تتراوح قسوته او عدم قسوته بين شاعرٍ وآخر).

في أي حال، قصيدة النثر، كي تصمد، عليها أن تقوم على معضلة أساسها ومحورها ونواتها، العلاقة المأزقية بين اللغة وصانعها. على الشاعر أن يعيش، اثناء الكتابة، أزمة ومأزق الاتحاد بين الشاعر وكلمته، بين الشاعر والكلمة/ الشكل في المطلق. على قصيدة النثر ان تكون لاهوتية في هذا المعنى، اي ان تحاول دائماً ان تردم الفجوة التي بين اللغة والشاعر من جهة، كما الفجوة التي بين اللاهوتية العامودية والواقعية الافقية من جهة اخرى. قصيدة النثر، كي تدوم، عليها ان تكون مغامرة، اي ان لا تستكين لا الى شكل ولا الى مضمون. هكذا ارى مستقبل قصيدة النثر: مستقبل في يد صانعها الذي يقوم بما متسائلاً ولا منجزاً.

قلت ما قلته ، واسطتعت ان اقله، لأنى لم انجز يوماً القصيدة التي اريدها منجرة،
ولأنى لم اكتشفها سوى بعد كتابتها، ولم اشعر بالأسلوب واللغة اللذين اتيت بهما سوى
بعد ان وضعتهما على الورقة.

صباح زوين