(قصيدة النثر العراقية الحديثة : الولادة والمآلات)

Modern Iraqi Prose Poem: Birth and Fate.

م. د. فوزي ثعبان منسي الموسوي
كلية التربية الأساسية/ الجامعة المستنصرية

Dr. Fawzi Tha’ban Mansi Al-Mousawi
Al-Mustansiriya University/ college of Basic Education.

الكلمات المفتاحية :التجديد في الشعر العراقي، الولادة، المآلات، قصيدة النثر

key words: Modernity in modern Iraqi poetry,birth, fates, prose poem.

ملخص البحث

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على تاريخ محاولات التجديد المستمرة للشعر العربي عامة والعراقي خاصة ومنذ عقود، سواء أكان ذلك في الشكل أم الموضوع أم الدلالة الذاتية، وكل ما يتعلّق بمعنى إبداعي خاص اتسمت به هذه المحاولات ممّا ميّزها عن كل التجارب السابقة، لما تميّز به هذا التجديد ممّا تمثّل بشموليته وعمقه وانسانيته، ذلك الشمول الذي تجلى بكونه استجابة حقيقية لتوق الإنسان للتحرر من كل المعوقات والأزمات التي انتجها واقع الفرد العربي فضلاً عن الترسبات الذهنية والتداعيات النفسية التي خلفها الزمن الماضي. كل ذلك كان انعكاسه واضحاً وملموساً على الفن بشكل عام، والشعر بشكل أكثر خصوصية ، ممّا أسهم في حدوث تحولات جذرية طالته في الصميم.

Abstract

This study tries to shed light on the history of the continuous attempts at renewal of Arab poetry in general and Iraqi in particular for decades, whether in form, subject, or subjective significance, and everything related to a special creative meaning that characterized these attempts, which distinguished them from all previous experiences, for what distinguished this Renewal of what was represented by its comprehensiveness, depth and humanity, comprehensiveness that was demonstrated as a real response to the human desire for freedom from all obstacles and crises produced by the reality of the Arab individual as well as the mental deposits and psychological repercussions left by the past time. All of this was a clear and tangible reflection on art in general, and poetry in a more specific way, which contributed to radical transformations that affected it at its core.

المقدمة

أولا : التجديد وأزمة اجتياح الأصل :

حتى وقت قريب ، لم تكن أغلب الدراسات التي دارت حول قصيدة النثر كافية لصياغة نظرية نقدية ، بسبب فلسفتها وعدم وجود أحكام ونتائج عامة يمكن تعميمها ؛ فطبيعة الشعر الحديث تنأى عن مثل ذلك، من هذا المنطلق ستقتصر دراستنا هذه على محاولة تقديم وجهات نظر خاصة هي أقرب لملاحقة تاريخ تجديد القصيدة العربية وموقع قصيدة النثر فيها.

وقد مرَّ الشعر العربي الحديث بأزمات شديدة تعلقت بالذات بالنقاشات والحوارات التي تعاظمت حول نظريته النقدية المتوارثة ، والتي كان أحد أبرز أقطابها هم المثقفون من الشعراء والكُتّاب الذين اجتهدوا لحمل عبء التغيير الثقافي ودعوا الى تغيير ثقافي وأودعوا مجلداتهم وكتبهم كل شاردة وواردة تتعلق بالشعر كونه صناعة قائمة على قوانين وأُسس . وبتكرار هذه النقاشات والحوارات انتهت إلى تأسيس نظرية نقدية خلقت مناخاً أدبياً مختلفاً، فكان الصراع النقدي وقتها يدور بين ما يمثّله روح العصر من الرغبة في التحرّر من القيود وطبيعة الأدب ودوره في تمثيل هذه الروح ، وقد أسهمت الحداثة في تعميق الإيمان بدور الإنسان في الدراسات التي شهدها القرن العشرون.

من جهة أخرى فإنَّ الشعر التقليدي اكتسب طاقة لا يُستهان بها تمكن من خلالها الصمود أمام هذا التيار الجديد الذي حاول اجتياحه منذ عقود ، مؤججاً في كل مرة أزمة جديدة، وواضعاً على طاولة الحوار اشكالية ازلية لطالما تعرّض لها الشعر العربي على امتداد عصوره المختلفة ألا وهي إشكالية الصراع بين القديم والجديد ، وبعد أن يتجاذب هذه الاشكالية طرفان لكل منهم يقينه وقدرته على سوق مايشاء من الحجج المقنعة ، التي تزيد المسألة تعقيداً وتباعداً بين طرفيها المتناقضين. ويرى الإتجاه الجديد أنَّ التقاليد الشعرية تحولّت الى سلطة مسلطة على الإبداع الشعري وهي تحتاج الى قوة أكبر لتجاوزها تتمثّل في إبداع شكلي ومضموني مثّله الشعر الحر فـ((القوالب والمضامين في المسار التطوري الذي اتخذته القصيدة العربية خطأً لبلوغها محطاتٍ بارز في التجديد المتنامي فكراً ولغة منذ القدم))[١] . الأمر الذي يحدّ من المجالات الابداعية له ، ومن فاعليته التجديدية.

وقد كان الزهاوي أول من دعا إلى تجديد الشعر في العراق فالشعر المرسل كما تحدّث عنه في مقدمة الجزء الثاني من كتاب «شعراء العصر» للدكتور محمد صبري وفي محاضرته المطبوعة في كتاب «سحر الشعر» في المؤيد ونشر في جريدة السياسة البغدادية مقالاً في وجوب الاستئناس بالشعر المرسل وترك القافية[٢] . فالتحديات كانت في تذويب القافية، وإن الشعر موسيقى ومعنى، وبذلك نجد نظرية الشعر واجهت تحدياً في فرض رؤيتها. وقد نشر الزهاوي في صفحات مجلته «الإصابة» التي أصدرها سنة (١٩٢٦) حملة على إتباع القديم وأنصاره وسمّاهم بـ»ضفادع الأدب» وقال : «سيرى الجامدون على القديم من الأدب أنهم كانوا في ضلال مبين، وأن الشباب ناهض في كل قطر لا تستطيع الأيدي المرتجفة من الوهن – مهما أمسكت بأذياله- أن توقفه عن سيره الى الامام» [٣].

شملت فكرة التجديد الشكل والمضمون فكانت الرغبة بخلق وحدة عضوية للقصيدة على الرغم من أنَّ الزهاوي وقع في مطبّ المطالبة بتعدد الغرض[٤] . لكن بشكل عام كانت القافية والوزن ووحدة الغرض هي موضوعات شملها التجديد، وقد تُنَوع القوافي ولا تُلغى كما نجد في شعر رشيد الهاشمي، ومحمد بسيم الذويب الهاشمي [٥].

كما أنَّ جماعة مجلة (شعر) أثارت جدلاً في الساحة الادبية، إذ دعت إلى تغيير جذري عبر ما صاغوه من الشعر، فقد أسهموا في إضافة مصطلحات أدبية شعرية

جديدة ، فضلاً عن تقديمهم تعريفاً لكل من الشعر والشاعر، فيما حددوا طموحهم الأساسي الذي تمثّل في تغيير جميع الأنماط والأشكال السائدة في التراث العربي، وخلق تراث أدبي شعري جديد، يبدأ بشخوصهم وينطلق نحو طريق الابداع واختراق الايدولوجية العربية السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية، بغية صياغة ايدولوجية حضارية ثقافية شاملة تشتمل على عناصر شعرية جديدة.

وفضلاً عن مصادر أخرى مهمة كان لكتاب قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا للناقدة الفرنسية سوزان برنار أثر في ظهور قصيدة النثر أو النثيرة – في تسمية أخرى غير شائعة - في شعرنا العربي، إذ تناولت الناقدة في كتابها السجالات التي أثيرت حول هذا النوع من الفنون عبر حقبات مختلفة من الزمن ، ابتداءً من مطلع القرن التاسع عشر وما بعده من عقود تلت تلك الفترة، مسلّطة الضوء على تجربة بودلير في هذا المجال الذي ترجع إليه تسمية (قصيدة النثر) بناءً على مقطعات نثرية ظهرت في الوسط الأدبي سنة ١٨٦١م عبر المجلات الفرنسية. وتنتهي الناقدة بنتيجة مفادها أن هذه القصيدة تقوم على نزعتين متضادتين : هما الهدم والبناء.

وظل هذا الكتاب مرجعاً أساسياً ومهماً للكثير من النقاد والشعراء العرب الذين تناولوا قصيدة النثر كتابةً ونقداً وتحليلاً، قد ترك أثراً لدى شعراء قصيدة النثر.

وقّدم أدونيس في العدد الرابع عشر من مجلة شعر والصادر في عام (١٩٦٠م) مقالة حول هذا الموضوع عنوانها (في قصيدة النثر) ، كما صدّر أنسي الحاج مجموعته الشعرية (لن) عام (١٩٦٠م) بمقدمة تناولت هذا اللون من الكتابة الشعرية.

لقد تعرضت قصيدة النثر مطلع ستينيات القرن العشرين لهجوم عنيف وانتقاد واضح من قبل النقاد والدارسين والمتخصصين في هذا المجال ، في حين شهدت مرحلة السبعينيات صدور أول ديوان لقصيدة النثر للشاعر المصري (عزت عامر) وتحديداً عام (١٩٧١م) وَمَثّل هذا الديوان المحاولات البسيطة الأولى. تتابعت في المشرق والمغرب ثورات الأجيال. ثم توالت محاولات جادة لطرح شكل منافس لشعر التفعيلة، وأصبحت لقصيدة النثر مساحة أكبر لتثبت نفسها أمام النماذج القديمة المقولبة، وأمام اتهامات الخروج على التراث وإفساد اللغة، غير أن هذه المساحة أيضاً كانت محددة أو حُددت وحُصرت بشروط وقوالب وقوانين خاصة بها انتهت إلى تقريب هذا النوع من الكتابة الشعرية إلى النثر، واقتبست منه تسميتها، إذ نُعتت بالشعر الناقص، كما صرح بذلك الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي وغيره من الشعراء والنقاد، منتهين بعد ذلك الى تسميتها بقصيدة النثر.

ومن ضمن الاتهامات التي تعرّضت لها قصيدة النثر هو إفساد اللغة وعزل التراث عنها وبوصفها لا تعتمد على مراجع أو إحالات أو ذكريات. كل هذه الاتهامات أسهمت بإشاعة رأي يقلل من شاعرية قصيدة النثر، وعدّها خارجة عن مقوّمات الشعر الأصيل، مما أدى الى نعتها بالنثر بوصفها قد تجاوزت مقاييس الحرية.

يحاول الشاعر الحديث خلق الأشكال وإثارة الأسئلة ، وزيادة كمية الأفكار ، ويسهم في توفير فرصة لإعادة النظر بالمفاهيم والتصورات من أسر التأريخ، فيُضفي على عناصرها الجدة والحيوية عن طريق نقدها وتعريضها لعمليات الحذف والإضافة التي تُسقط منها كلَّ هجين من شأنه أن يثير الشكوك في صلاحها أو أن يجعلها مختلفة عن عصرها، وقاصرة عن الاستجابة لاحتياجات الناس.

ممّا تقدّم يمكننا القول : إنَّ أُولى عناصر الحركة

التجديدية في الشعر الحديث تتشكّل عبر التوق الإنساني إلى التجاوز والتمرد الايجابي الخلاق، فالشعر الحديث في مجمله دعوة إلى القيام بعملية تجاوز مستمر لكل مخلفات الزمن التاريخي والميتافيريقي من الحيز المكاني الواقعي، ففي منظور الشاعر الحديث لاشيء من كل ذلك يمكن أن يكتسب قُدسية الثبات أو شرعية السكون في الواقع الذي يخضع لحركتين انتقاليتين في المكان والزمان، تدفع به دفعاً تطورياً متنامياً، ليستشرف أصقاعاً جديدة ومحطات مغايرة ولعل أكثر ما يعاني منه الشاعر الحديث رؤيته الى الزمن وقد تجّمد في محيطه الواقعي على أنماط ومفاهيم سلفية بعينها ، ويمكن أن نتبين الدرجة القصوى لهذه المعاناة فيما يصورّه الشاعر من عجز الزمن عن إحداث أي تغيّر في النماذج والأشكال والمفاهيم المترسبة والقائمة في الذات الفردية والجمعية كأنصاب متكلسة فقدت كل إثارة أو معنى ، الأمر الذي يبعث على الإحساس ببطء الزمن وثقله وشدة وطأته.

فعلى وجود الشعر الحديث هو ما فيه من التجديد والتغير، وإنَّ غض النظر عن ذلك يقود بشكل أو بآخر إلى تجاهل دعاويه التحررّية، والإعراض عن طموحاته الكبرى، ومن أبرزها : الرفض والتمرد والتجاوز على كل المعوقات التي تحدّ من فعالية الجماهير في سعيها إلى البناء والتقدّم، وبهذا فإن المسألة لا تكمن في تتبّع جذر هذا الشعر وربطها من ثم بهذا المصدر أو ذاك ، كما أنها ليست في وجود شكلين متغايرين من الشعر ، وإنما جُلّ المسألة يكمن في أمرين:

الأول: محاولة فهم بواعث هذا الشعر ، وإدراك مراميه ، فضلاً عن إعداد أنفسنا للدخول في مجاهيله ، والتوغّل في أبعاده ، من خلال مقاربته بوصفه تعبيراً عن أزمة العصر بكامله، وتجسيداً لهواجس أبنائه وطموحاتهم ، من خلال إغرائهم بمتعة التأمل والتقصيّ لشحذ الذهن بتوسيع دائرة تساؤلاتهم.

الثاني : وجود تيارين مختلفين من الشعراء والنقاد والقرّاء ، يتحدّد من خلالهما الاتجاه الأدبي الذي يميل إليه كل منهما، ولكل منهم اتجاهاته النفسية وأنماطه الفكرية ، وتوجهاته الثقافية والاجتماعية، ومن هذا المنطلق تتبلور لكلا الطرفين نظرية نقدية مغايرة تماماً للأخرى، ومختلفة الأبعاد والأهداف والمنطلقات.

ثانياً: قصيدة النثر: البواكير والمآلات :

تعدّ قصيدة النثر وتحولاتها حدثاً شعرياً أحاطت به الكثير من الدراسات وشكلّ ملامح أجيال شعرية في القرن العشرين لا نزال نلاحق أنماطها وأشكالها ، والآن بعد أن هدأ الجدل واستتبت الدراسات النقدية ، يمكن لنا طرح الماضي النقدي بهدوء على طاولة البحث العلمي ، والنظر لهذا النوع الشعري باتزان ملاحقين أثره في تحديث القصيدة العربية. ففي البدء كانت الولادة تُفهم على إنّها محاولة للخروج عن نمط القصيدة العمودية واستسهال الصنعة الشعرية. تتميز قصيدة النثر بالتركيز على إيقاع العبارة والابتعاد عن اللغة المشحونة والانفعالية إلى اللغة التصويرية الهادئة التي تستفز القارئ ليلاحق الأبعاد الوجدانية للقصيدة والتعرف عن كثب على تجربة الألم والحب والعواطف الانسانية الواقعية، فالإيقاع يشغل عن المعنى بل يؤثر في المعنى حرية امتلاك معنى الصورة واللغة . فالمعنى يتأتى بريقه من تنظيم الشكل ومن تفتيت الومضة الرؤيوية كما يقول هارلد بلوم [٦].

ظهرت أولى جذور قصيدة النثر في العراق بقيام عدد من المترجمين والشعراء العراقيين بترجمة المقالات النقدية الامريكية والاوربية التي تتناول قصيدة النثر

بالنقد والتحليل، فكان ذلك الحدث هو أول علامات التأثّر بهذا النوع من الكتابة الشعرية، فضلاً عمّا أسهمت به مجلة شعر من جهود في الترويج لهذه القصيدة من خلال نشر جهود عدد من الشعراء كأدونيس ومحمد الماغوط وأنسي الحاج وغيرهم، لا سيما وإن الشاعر العراقي كان وما يزال يسعى وراء عملية المغامرة والتجريب والاستحداث من خلال البحث عن أنماط جديدة على مدى عقود مختلفة من عمر الشعر العراقي الحديث منذ الاربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين . وبرز هذا التأثر في الشعر الستيني أول الأمر حتى نضجت التجارب واستقرت لدى شعراء جيل السبعينيات فيما بعد كما نراها عند سركون بولص وزاهر الجيزاني وخزعل الماجدي وكمال سبتي وشعراء عرب مثل عباس بيضون ومحمد علي شمس الدين. واستمرت تلك التجارب مع شعراء العقدين اللاحقين لمرحلة السبعينيات كالشاعر رياض الغريب وأحمد آدم وحسين علي يونس وحسين السلطاني ورعد زامل وعبد الأمير جرص وعبد الخالق كيطان وغيرهم كثير.

أمّا في عصرنا الحاضر فبرز من بين جيل شعراء قصيدة النثر كل من الشاعر علي وجيه وعمر السراي وآخرون، وعلى الصعيد العربي مثل جلال الأحمدي في ليبيا وسوزان علي في سوريا ومحمد بن مولود في المغرب وربيع شلهوب وسمر دياب في لبنان.

ويعدّ كل من سركون بولص وفاضل العزاوي وحسين مردان وجان دمو وصلاح فائق من أهم رواد قصيدة النثر في العراق فحظيت قصيدة النثر من لدنهم بإقبال متميّز على كتابتها، وبهذا أثبتت حضورها في المحافل الثقافية واكتسبت هويتها المشروعة وشغلت مكانة واضحة على صفحات النقد الأدبي ولدى نقاد الأدب والشعر.

وقد عرفّها أنسي الحاج بأنها تتمثّل في (الإيجاز والتوهج والمجانية) وهي قريبة من الشروط التي حددتها سوزان برنارد لقصيدة النثر التي تمثلت في (التكثيف، والوحدة العضوية، والمجانية أي عدم ارتباطها بزمن مباشر) ومن ميزات هذه القصيدة أنها تعمل على إثارة الدهشة، والأهمية والاولوية لدى شعرائها للرؤى والفكرة والايقاع الداخلي .

إذ تحاول كسر الثبات والقوالب من خلال الثورة على الشكل والمضمون والانماط التقليدية التي احتكرت عالم الشعر قروناً عديدة متخذة لها منهجاً خاصاً ورؤية أحادية وطريقاً منفرداً أكسبها خصوصيتها، وحداثتها، وكياناً غير محدد ، لكن أهم ما يميز قصيدة النثر اليوم أن مرجعيتها الثقافية مستمدة من اليومي والواقعي والحاضر دون استلهام الماضي والتاريخي والتراثي والشعبي، وهي في كل ذلك لاتفتقد الجمالية التي تعدّ من أهم سمات الأجناس الأدبية.

ومع ذلك لانعدم في نتاجات شعراء قصيدة النثر قصائد استلهمت التاريخ في شعرهم من خلال إعادة بنائه وانتاجه كبعض قصائد سركون بولص مثل قصيدته (رجل يعبر التاريخ) [٧] وغير ذلك من القصائد التي أسهمت في إعادة تشكيل الحاضر من خلال الاستعانة بالماضي. فضلاً عن بعض القصائد الأخرى التي اتخذ الشعراء فيها رموزاً للخير والشجاعة أو للشر والظلم وغير ذلك من ذلك ديوان «قمر ليس للموت» [٨] للشاعر محمد رحيم الذي استعان فيه بالموروث الإسلامي والرموز التاريخية كما في قصيدته (للنهر أنثاه) [٩] . وفضلاً عن ذلك لا يخلو الديوان من إحالات لأساطير عراقية قديمة أو رموز تاريخية كما في قصيدته (بعيداً عن السياط) [١٠].

كما اتخذ بعض الشعراء الاسطورة موضوعاً لقصائدهم فالشاعرة فليحة حسن التي وظّفت رمزاً إسطورياً سومرياً في قصيدتها (اينانا والرماد) تحاول فيها الربط بين الرمز الاسطوري اينانا وبين ما تعرض له العراق من دمار الحروب. وغير ذلك من أساطير تتعلق بثقافات أخر غير ثقافة العراق المحلية المتمثلة بالسومرية والبابلية كالثقافة اليونانية والثقافة الرومانية، فاستعان عدد من الشعراء برموزهم كأفروديت أو فينوس، وعود على بدء وإن كانت قصيدة النثر تستلهم التاريخ أو الأسطورة أو غير ذلك في بنيتها من خلال الربط بين الخيالي والواقعي فإنها تقدّمها بصياغة جديدة مخترقة كل القوانين التي قيّدت القصيدة العربية سابقاً واحتكرت لصالحها من خلال عملية تسنين جديدة لهذه القوانين وفق سياق خاص ووفق نسق ثقافي جديد وحالة معينة يريد الشاعر التعبير عنها . (١١)

ولطالما تعرضت قصيدة النثر للهجوم من لدن النقاد وحتى الشعراء كأي شكل جديد يتعرض إلى ما يتعرّض له وهو يخترق ساحة الأدب والنقد. فأغلب شعراء التفعيلة كانوا رافضين لهذا الشكل الجديد ، ومن جهة أخرى كان لهذا النوع الجديد نقاد مؤيدون لتعود بذلك قضية الصراع بين القديم والجديد التي هي في حقيقتها لم تنتهِ حتى يومنا هذا.

ينطلق الشاعر الحديث أساساً من إيمان لايتزعزع بالإنسان، وثقة تامة بقدراته ، ذلك لأن أي موقف متذبذب أو استسلام من قبله يُسهم في تعميق عجز الذات وقصورها عن التفاعل الحي ما يحدّ من الكثير من قدراتها والواقع أن ذلك العجز والقصور ما هو إلا نتيجة مباشرة لخضوع الإنسان العربي لمنطق أفكار موجهة من السلطات المهيمنة بانواعها سياسية كانت أم اجتماعية ، إذ نجحت قوى التسلط في مسخ الكثير من النصوص النبيلة عن طريق التأويل التعسفي والتفسير الذاتي ، مما أفقدها مقاصدها الايجابية.

لذلك ظل الشاعر الحديث يبدأ من منطلق الرفض الحاسم لمفهوم الواقع الموجّه ، فيعمل على التحرر تماماً منه ، وتجريده من أية فعالية في توجيه الفكر وبناء التصورّ، فإن كل عملية إبداع بما هي فعل تعبيري ، لابد من أن تنخرط في هذا المسلك التحرري المتواصل في الزمان والمكان ، هذا التواصل في الزمن الممتد ليس ماضياً ولا حاضراً ، إنما هو وعي بحركة التاريخ اللازمنية فحسب ، هو سبيل الإبداع الحقيقي المنطلق بزخم سابق من نقطة معينة إلى مسافة تبسط للواقع المكاني مدى رحباً ، تتقدم به إلى الإمام، وعلى هذا النحو من التعامل الزمني ينبغي أن نفهم محاولات الشعر الحديث تخطّي الأشكال الجاهزة السابقة ، وتجاوز الأنماط المألوفة ، وهذا عامل ايجابي خلاّق مهما اصطنع من أساليب التمرد والرفض ، لأنه أصيل بكل معنى الأصالة ، يجمع بحيوية كل عناصر الأبداع من انجازات الحركة التاريخية ، التي حققها في تتابعها وتناميها .

ولعل أبرز ما يلاحظ في إيديولوجية الشعر الحديث تحكّم كل عملية إبداعية، هو هذا القصد إلى الفرار من إغراء السكون ، ودعة الاطمئنان الى المألوف من الأنماط والأشكال خوفاً من الوقوع في شرك التجمد ، فالشاعر الحديث يحقق إبداعه الفني ليس فقط بتجاوز النماذج السابقة عليها ، وإنما بتجاوز نفسه بصورة دائمة رافضاً أن يكون اليوم ما كان عليه بالأمس ، فلا أبعاد ولا حدود ولا معالم في رأيه لتجربته الشعرية ، ولا أنماط عامة أو قيم ثابته تراعيها القصيدة الحديثة (قصيدة النثر) ، أليست الغاية من كل إبداع الخروج على جميع الخطوط العامة أو الخاصة ، وعلى كل ما من شأنه عقلنة أحوال النفس ، وهذه بطبيعتها متغيرة متحولة متنامية على الدوام ،

فكل نص شعري محاولة إبداع قيم مفردة وأنماط خاصة لاتعني نصاً آخر ، تتحرك الظواهر فيه على نسق عقلي مميّز ، لايمكن ربطه بعلّة لايعيها الناس عادة إلاّ من خلال معلول ثابت لها ، تتحرك بتأثيره في اتجاه واحد لايتغير ، فهذا الشاعر ماجد الحسن يقول في قصيدة إعلان متأخر[١٢] :-

لا أبـرئ دمـــي ...
من مخاوفك إيتها الخيول
فابحثي عن نهـارٍ آخـر
يوحـــدنا في الغبـار
لا أبـــرئ صحراء...
تعمدّ دماً سيخون لحظته الماطـرة
لا ابرئ ملاذاتي في مرثية الدخـان
وأقول ... ماقاله الليل في المائـدة
لاترحـــل!

لم تحتفظ هذه الأسطر الشعرية من القصيدة التقليدية إلاّ برسم الكلمات ، وخرجت على كل التجارب الشعرية السابقة إلاّ في إتكائها على حروف اللغة ، أمّا القالب والبنية والصياغة والعلاقات القائمة في اللغة وفي عناصر الصور المتبادلة بين الذات والموضوع ، وفيما توحي به من عناصر النص جميعاً من الدلالات الشعورية ، كل ذلك يقوم على أسس جمالية وأنماط فكرية ونفسية مختلفة كل الاختلاف عن كل نموذج سابق ، لغة وموسيقى وتراكيب وأفكارا ، إذ يقول ادونيس في هذا المعنى : ((لعل خير مانُعرّف به الشعر الجديد هو إنه رؤيا ، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة ، إذاً هي تغير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها)) [١٣] .

فالقصيدة بناء لمستقبل مرجوّ ومنتظر، وهي هاجس التجاوز الدائم فراراً من السكون والثبات والنزوع أبداً الى استشراف عوالم الجدّة والابتكار ، فشاعر قصيدة النثر غالباً ما يستغرق في عالم اللاوعي من أجل العثور على معايير جديدة ، يصوغ على أساسها الخطاب العصري المميز ، المختلف بمفاهيمه وعلاقاته المادية والمعنوية ، فالمحاولة الجديدة جديرة بالاهتمام ، وما أحرانا اليوم أن نذهب معها الى الحدّ الذي تبلغه ، وأن نترفّق في الحكم عليها ، أو على الأقل نتريث في ذلك ، فلعل القائمين بها ينجحون فيما فشل فيه غيرهم.

وقصائد تحمل تلك السمات يكتنفها الغموض بعض الشيء ، الأمر الذي يحول دون الانتفاع المباشر بما ينطوي عليه من رؤى وأفكار وتصورات، غير أن ذلك مرّده إلى أن الشاعر وهو في معرض تلمّس الحقائق بالمطلق، ينسج تجلياتها في الواقع والزمان من خيوط جزئية ذاتية من دون تصور سابق لأي شكل أو بناء رغبة في اكتمال هيكلية معينة للقضية التي تستغرقه ، ويظل بناء هذا النمط الجديد من الشكل والهيكلية يتسع ويتنامى بتجدّد الرؤى وتوالي الكشوفات الى زمن لا يعيه الشاعر ، فهو لاينوي الاحتفاء بوضع الحجر الأخير ، بل هو لايريد ذلك لأن اكتمال البناء يعني الغياب عن زمن الشعر وموت الشاعر في الإنسان.

تسعى قصيدة النثر إلى خلق الدهشة والاعتماد عليها في خلق لحظة شعرية مفارقة لدى القارىء، تستفز حسه . فإذا كان لهذا الشعر حساسيته الخاصة فإنه بهذا يحقّق للشاعر غاية أساسية قصد إليها قصداً ، واحتاجت منه إلى الكثير من المعاناة ، فكان طموحه الكبير أنْ تعّم هذه الحساسية مناحي الحياة كافة ، وتشيع في جميع الأعمال الثقافية والأدبية.

ولعل هذه الحساسية هي أهم ما يميّز الشعر الحديث المتمثّل بقصيدة النثر، ويمكن أن نوجز ذلك في ثلاثة

أمور:-

الأول : تعدّد الإبعاد واختلاف الدلالات ، وهو ناتج عن أنَّ الأفكار بعمقها وإنسانيتها ، وبالأجواء الضبابية المثارة حولها، وبالصورة الغريبة المدهشة وفق ما انبعث منها في الوجدان من تداعيات تتفتق عن أكثر من احتمال يتأتّى للقارئ منها بقدر ما يبذل من نشاط تأمّلي ذهني ونفسي ، وهو يستغرق في أجواء القصيدة ، فينقاد إلى المدى الذي تقوده اليه ثقافته ، وينفذ إلى البعد الذي يهديه اليه اتجاهه الروحي أو حالته النفسية ، نفهم من ذلك كيف أن القصيدة في الشعر الحديث مناسبة لإثارة القارئ واستفزازه وإغرائه بالكدّ والمعاناة ، وليس وسيلة للترويح عن النفس ، فالعلاقة بين القارئ والنص علاقة جدلية ((كل يؤثّر في الآخر ويتأثر به ، القارئ يشارك في إبداع النص ويفرغ منه وقد داخل فكره تغيرُ نوعي جوهري)) [١٤] .

أما الأمر الثاني : فهو العواطف التي يتحسّسها القارئ في الدرجة القصوى من الاتقاد والتأجّج ، فكأن الشاعر يُمعن في القسوة على ذاته ، يرميها في أتون قضية جوهرية ، بحيث يضحى الشعر كله معاناة مريرة ، ومن ثم في تجسيدها رؤى وكشوفات خالصة من كل ما كان يسميها من لبس واضطراب.

إن استغراق العواطف الذاتية في قضايا عامة على هذا النحو من شأنه أن يوحدّ بين الذات وما يجري خارجها ، هذا التناظر الطبيعي العفوي يعود إلى إيمان الشاعر وصدق التزامه بقضايا أمته المصيرية ، فهذا الشاعر مروان عادل وهو يوحّد تلك الرؤى الذاتية والموضوعية ويخلط بين الجزئي والعام في قصيدة (أغنية للجهة الأخرى) [١٥] فيقول:-

لقد فـــات آوان موتـــى
وما عدت قابــلاً للانقــراض
فاطلبي لي التوفيق أيتها الديدان الوفية
وشكراً عراقيــاً
لتركي احتفظ باسمـــي الثلاثـــي
وبحقي في العودة

لا يجري الأمر على هذا النحو من الإبداع الفني في الشعر القديم ، إذ تجري العملية الشعرية على وفق الأنماط والمفاهيم السائدة ، فلا نجد هذا الانصهار والتوحد ، والبراعة في شحن الأفكار بطاقةٍ تجعلها تتكشف عن احتمالات وإمكانات متعددة ، ففي أرقى النماذج وأكثرها صدقاً نجد أن الشعر التقليدي يكتفي بالتعبير عن إثارة موضوع التجربة تعبيراً مباشراً وفق الأصول المتعارف عليها، وبالاتكاء على أدوات فنية محفوظة ومقننة.

في حين يتجلى الأمر الثالث بنسيج الصور الغريبة ، فإن انصهار القضية موضوع القصيدة على النحو الذي تمكن الرؤى من أن تنفذ الى أبعد ما يمكن ، وبهذا يتحقّق للشعر إنسانية الكشف وشموليته وعموميته ، هذه الميزات تنسحب على جميع عناصر القصيدة المجسّدة لما يشيع فيها من عواطف وأفكار من خلال صور مادية غالباً ، موضوعية جديدة ، حيث يكمن جانب كبير من إبداع الشاعر في توصله إلى صوغ هذه الصور وفق النمط الأمثل والأكمل ، القادر على إحداث الدهشة الكاملة والصدمة المثيرة ، المؤديان إلى إحداث تغيير جوهري في رؤيتنا للأشياء ، وفي طريقة حكمنا عليها وتعاملنا معها.

وربما تكون قصيدة الشاعر عارف الساعدي مثالاً على اتجاه الشاعر الحديث لصوغ العالم صوغاً جديداً ، بما يقيمه فيه من علاقات وروابط وتشبيهات مغايرة تماماً لكل ما ألفناه من قواعد الكتابة والتفكير ، إذ يقول في

قصيدة اللوحة [١٦] :-

سأحاول رسمك ثانية يــاوطني
مــن أقفــاص الدمـــع
ومــن أحــلام مفخخــة
واغـــان مهترئـــه
ســـــأحاول رسمــك
واعذرنـــي يـــاوطني
أن اللوحـــة منطفئـــه

فكل الرؤى والكشوفات تضرب في عالم جديد ، ليس ظلاً لعالمنا أو نقيضاً له ، بل هو برأي الشاعر الحديث عالمنا نفسه ، بدأ متحرراً من تبعية العقلاء وتوجيهاتهم ، إنه هكذا على حقيقته الشعرية قبل أن تزيفه المفاهيم والأنماط المحفوظة ، وقبل أن يشوهّه التصوّر المتوارث. وبهذا نفهم كيف أمكن لعملية التجديد في الشعر الحديث أن تدّعي التحلّل من الأنماط والأشكال العقلية والمنطقية السائدة في التصوّر والتفكير ، وتتبري لوضع قوانين أخرى أملاها انصياع الكائنات والظواهر إلى حكم طبيعتها ، فأُتيح للشاعر أن يبصر حركتها الخفية على نسق خاص ، ويرى كيف أنها تتشكّل في أوضاع مختلفة ، وهذا كله يزوّد النص الشعري بطاقة إيحائية ودلالية كبرى ، حيث تتلاقى فيه أبعاد عدة ، ويتكشف عن منافذ تقود الى إمكانات واحتمالات لا تقبل التحديد أو الحصر. إذن ليس ثمة غرابة في التصور أو مجافاة لطبيعة الأشياء من رؤية الشاعر الظواهر والكائنات في أنساق مغايرة وأشكال جديدة ، مادام العالم يعود إلى التشكيل وفق تلك الرؤية الجديدة للشعر ، كأن نرى الشاعر (حمد الدوخي) كيف يصوّر مأساته التي هي مأساة الوطن من خلال الصور الغريبة ، التي تقوم العلاقات بينها على تداعيات موجودات العالم الخارجي وانعكاساته في عوالم الذات التي أرهقها واقعها ، فتمردت عليه بحيث لم نعد نشعر إلاّ بواقع من التناقض والعداء بين واقع ضاغط قاهر وذات متمردة ثائرة ، يسعى كل منهما للإحاطة بالآخر ، وإخضاعه لتصوّره ومفاهيمه ومنطقه الخاص ، إذ يقول في قصيدته مرايا مُكشَّطة [١٧]:-

هـــاون في الحديقـــة...
بالقـــرب منـــهُ هنالك
أزهارُ...
تسترق السمـــع للعاشقيـــن
الذين يجيئون من مطرِ القاذقاتِ
ووسع الملاجـــئ...
لاشيء غير الدويّ
ولافقْـــــه ألا
كما يريضي القرويْ

يلتقط الشاعر ما هو يومي ومكرّر ليتحوّل إلى نمط حياة مهيمن يولد اليأس والايقاع الرتيب حتى مع سمة التناقض التي ترافق الاحداث فقوة الدوي تقابلها محاولة إنصات ضعيفة لالتقاط أصوات الحياة .

إنَّ كل ما قيل من آراء حول قصيدة النثر ، مهما اختلفت، ينبغي أن تراعي أن قصيدة النثر محاولات همّها الأساسي البحث عن قيم مناسبة تتناسب مع روح العصر الذي ولدت في ظله، ولا يمكن فهمها في ضوء الزمن الحاضر إلا بروح عصرنا الجديد ، ولكن أهمية هذه القصيدة تكمن في إنها تبعث في أشد القراء إنعزالاً، مشاعر وأفكاراً تغري بالالتزام ، وتدفع إلى الرفض والمجابهة ، وإذا رأينا من الشاعر الحديث شيئاً من المبالغة في الثقة بالنفس، كأن يغالي في الاعتداد بقدراته وإمكاناته الذاتية ، فهذا أمر لا يمكن أن يؤاخذ عليه ،

لأنه تعبير عن الطموح الإنساني النبيل الذي صاحب ولادة الإنسان على هذه الأرض ، وكان دائماً في جوهر الحركات التجديدية التي أحدثت في العالم التغيرات تلو الأخرى.

الخاتمة:

ختاماً يمكن أن نفهم كيف أمكن لعملية التجديد في الشعر الحديث أن تدّعي التحلّل من الأنماط والأشكال العقلية والمنطقية السائدة في التصوّر والتفكير، وتنبري لوضع قوانين أخرى أملاها انصياع الكائنات والظواهر إلى حكم طبيعتها ، فأتيح للشاعر أن يبصر حركتها الخفية على نسق خاص، ويرى كيف أنها تتشكل في أوضاع مختلفة ، وهذا كله يزوّد النص الشعري بطاقة إيحائية ودلالية كبرى ، حيث تتلاقى فيه أبعاد عدة ، ويتكشف عن منافذ تقود الى إمكانات واحتمالات لاتقبل التحديد أو الحصر.

كما أنَّ حركة التجديد الشعري بأشكالها المتعددة ومنها قصيدة النثر تفهم من منطق ما يسمّى بروح العصر ، إذ إنَّ الجدل النقدي الذي التزم بمقاربتها من منطق ثنائية القديم والجديد لم يراعِ المتغيرات الفكرية والروحية لعصر اتسم بالرغبة في الانفتاح ومعانقة والتحرر، وهو ما لم يكن يشغل المنحى الفكري للقصيدة العمودية لانها بالمقابل كانت تناسب روح زمنها .

ويمكن إجمالاً عدّ قصيدة النثر تعبيراً عن تحولات الحياة المدينية وحياة الإنسان في المدينة فأغلب سماتها التي شاعت في أجيالها الشعرية هيمنت عليها إشكالية الموسيقى والإشكاليات المتعلقة بالأفكار والصور الشعرية فكسرت الإيقاع المنتظم وعوضت عنه بإيقاع داخلي، وتارة عوضت غياب الإيقاع الخارجي بالمونتاج وبتحوير الكلمات وتركيز بعض الكلمات وتكرارها إلى غير ذلك من التلاعب بالمساحات البيض على الورقة والفواصل الصامتة وغيرها.

الهوامش

١- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣م : ٢٩.
٢- ينظر : لغة الضاد : بواكير التجديد في الشعر العراقي الحديث، د. أحمد مطلوب، بغداد ، ٢٠٠٠م : ٢٥/٣.
٣- م ، ن : ١٠/٣.
٤- ينظر : م ، ن : ١٦/٣.
٥- ينظر : م ، ن : ٣/ ٢٣-٢٤.
٦- ينظر : استنطاق النص ، قراءات نقدية في الشعر والمسرح والرواية ، مجموعة من النقاد، ترجمة : د. محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ٢٠١٤ : ٧١.
٧- الأعمال الكاملة ، سركون بولص ، منشورات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية ، أربيل ، ط١، ٢٠١١م : ٩٤/٢.
٨- ينظر : قمر ليس للموت، حسن رحيم الخرساني، دار الواح، إسبانيا ، ط١ ، ٢٠٠٢ م : ٧٣.
٩- ينظر : م ، ن : ٦٤.
١٠- للمزيد عن هذا الموضوع يمكن مراجعة مجموعته الشعرية قمر ليس للموت : ٢٧، ٤٩، ٦٤.
١١- خمسة عناوين لصديقي البحر، فليحة حسن، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ٢٠٠٠م : ١٩.
١٢- مجموعة (لا أريد صعوداً) ، ماجد الحسن ، ٢٠٠٨ ، قصيدة إعلان متأخر : ٥.
١٣- أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨م : ٩.
١٤- النقد البنوي الحديث ، عبد المقصود عبد الكريم ، مقال في مجلة الوحدة / السنة الأولى – العدد ١٢ ، ١٩٨٥ : ١٣١.
١٥- مجموعة (تراتيل طيور محنطة) ، مروان عادل ، ٢٠٠٩ ، قصيدة أغنية للجهة الأخرى : ٦٨.
١٦- مجموعة (عُمرُه الماء) ، عارف الساعدي ، ٢٠٠٩ ، قصيدة اللوحة : ٦٨.
١٧- مجموعة (الأسماء كلها) ، حمد الدوخي ، ٢٠٠٩ ، قصيدة مرايا مُكشّطة : ٥٥.

المصادر والمراجع

المصادر:

أولاً : الكتب :

١- استنطاق النص، قراءات نقدية في الشعر والمسرح والرواية، مجموعة من النقاد، ترجمة: د. محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ٢٠١٤.

٢- زمن الشعر، ادونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م.

٣- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.

٤- لغة الضاد، بواكير التجديد في الشعر العراقي الحديث، د. أحمد مطلوب، بغداد، ٢٠٠٠م.

٥- النقد البنيوي الحديث، عبد المقصود عبد الكريم، مقال في مجلة الوحدة، السنة الاولى، العدد ١٢ ، ١٩٨٥م.

ثانياً : المجموعات الشعرية :

١- الاسماء كلها، حمد الدوخي، ٢٠٠٩م.

٢- الاعمال الكاملة ، سركون بولص، منشورات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية، أربيل، ط١، ٢٠١١.

٣- تراتيل طيور محنطة ، مروان عادا، ٢٠٠٩م.

٤- خمسة عناوين لصديقي البحر، فليحة حسن، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠.

٥- عمره الماء ، عارف الساعدي، ٢٠٠٩م.

٦- قمر ليس للموت، حسن رحيم الخرساني، دار الواح، اسبانيا، ط١، ٢٠٠٢م.

٧- لا اريد صعودا، ماجد الحسن ، ٢٠٠٨م.