أما قصيدة النثر فقضيتها . ايصعد القارئ إلى الشاعر أم ينزل الشاعر إلى مستوى ثقافة الشعب؟ وهذا هو الاشكال الحقيقي وراء قصيدة النثر لأنها جاءت نتيجة انفجار حداثي منطلق من فلسفة التجريب وذوبان التقنين، وهي في أطوارها المختلفة لاقت قبولا في عصورها المتأخرة في أوروبا استطاع روادها ان يميزوا للشباب خصائص الشعر وخصائص النثر، وما هي قصيدة النثر في فترتها المتأخرة ؟ وكيف يمكن ان يقرأها المثقف ؟

أما في اقطارنا العربية رغم الجهود الحداثوية المتتالية في تغيير نمط النص الادبي إلا أن الفكر والحياة الاجتماعية والسياسية مازالا في حيص بيص تحت سطوة الصراع بين التقليد والتحديث، إما التقليد المحض واما التحديث المحض.

الأسلبة في قصيدة النثر:

فـــوضـــويـــة الـنـص وإشـكـاليـــة الـقـــراءة

صدام نجيب الشيباني

■ لم تكن العصور القديمة عند العرب مزدهرة ثقافيا، بدليل الحياة الاجتماعية والسياسية التي عاشوها في المرتفعات خوفا من الهجمات القبلية، أو على ضفاف الانهار في الاماكن المأهولة بالسكان، وهذا جعل من العربي أمرأ يشغل تفكيره بما يكسبه ليسد به جوعه، وليحافظ على بقائه في حياة اللاوعي، اي انه لم يعرف الكتابة والقراءة بأساليبها المتنوعة حتى يخرج من هوجاء القبلية في تلك العصور . بمعنى ان الكتابة ممارسة نصية يقوم بها المرء ليوثق رؤاه تاريخيا سواء في مجال السياسة أو الاجتماع أو الأدب، ومن هنا وقف عدد يسير من الكتاب «الوراقين» في تلك الفترة على الكتابة في الجلود والاخشاب وعظام الحيوانات، وهي مرحلة سابقة للتدوين الكتابي .

ولما جاء الاسلام جعلت الكتابة مرحلة أساسية في التوثيق الفكري والمعرفي، لذا اهتم الصحابة بأقوال الرسول الكريم، وعملوا على تدوينها وحفظها بالإضافة إلى نسخ كتاب الله عدة نسخ حتى يتسنى للمسلم الرجوع لهذا المصدر التشريعي وأصبح أمر الكتابة ملجأ لكي يتم التوافق اقتصاديا وشرعيا وفكريا .

■ جبران خليل جبران

وهذه هي المرحلة الأولى التي ظهرت فيها الكتابة لذاتها وفي ذاتها بالهام عقائدي بحت، لأن القراءة و الكتابة أصبحتا مرهونتين بتعليم أمور الديانة السماوية .

ولنا وقفة أمام تجليات الكتابة الأوروبية في تلك العصور، لأن الشعراء كانوا يقولون القصيدة ويتركون المستمع المتلقي بين جدران النص المسموع، يحفظ ويحلل ويفسر حسب ثقافته وقدرته على القراءة . وهنا ظهر النص الشعري بقوته الأسلوبية المتمثلة في الصياغة اللغوية والايقاع المسموع، وخفتت بقية الانواع الادبية من قصة ورواية ومسرح لغياب التدوين الادبي ولعدم قدرة المتلقي على استيعاب هذه الأساليب حفظا نصيا إلا ما طالعتنا به بعض الروايات الاخبارية الصاحبة للمناسباتية النصية، وورود بعض النصوص النثرية – الخطابة– لا يعني في حال من الاحوال الازدهار النثري المكتوب وبفعل المجهود اللغوي في فترة التعقيد للغة العربية ازدهرت المدونات اللغـــوية، ولاحت إلى الناس أساليب التفكير المنطقي في رصد الظواهر القواعدية من نحو – صرف – وبلاغة – وعروض . مما اتاح للمتلقي اعتماد طريقة التفكيك والتجميع في استيعاب الحياة المدنية الحديثة التي فرضتها الحضارة الجديدة، وأصبح من الالفة تقبل هذه التغيرات الثقافية، بل أصبح البدوي أيضا يشارك في هذه العملية التعليمية بغرض طرد أساليب التفكير العقيمة والعمل على استحضار جميع المعطيات في عملية الانتاج النصي سواء كانت سياسية أو أدبية .

ولك عزيزي القارئ المثول أمام تجليات بعض العمليات النقدية في مجال الأدب المواكبة للتطورات النصية في القرنين الثالث والرابع الهجريين للاحظة استشكال الرؤى والافكار المتسترة بالأساليب الكتابية الشعرية، أيضا لفهم دلالات التراكيب الجملية الواردة في التكون اللغوي الخاص بالبنية والقالب الصياغي في النص، ولم تختف أسلوبية النص الشعري أمام الناقد الجاهلي النابغة الذبياني، وهو يعلق على نصوص الشعراء الجاهليين، كذلك محاولته لإيجاد مقارنة موضوعية للنص الشعري الجاهلي مستكشفا أساليب البناء الداخلي في القصيدة وما أوحته الدلالات المستوحاه من الانزياحات الصورية وعملية التلاعب التركيبي في جملة البيت الشعري، أو قل واضعا كيفية تقنين أسلوبية لبناء النص الأدبي – والملاحظ ان هذا التقنين تبلور بمجهود النقاد اللاحقين حتى صار قانونا رسميا يبنى عليه النص الشعري ومن خرج عليه اصابه غضب النقاد واللغويين في عصره.

لقد كان عمود الشعر صراط القدرة العبقرية في عملية الانتاج الكتابي الشعري آنذاك، وليميز بين الأسلوب الجيد للكتابة والأسلوب الردي، ونحن بدورنا لا نغفل عما قام به الرائد اللغوي عبدالقاهر الجرجاني في كيفية التنظير للعملية الكلامية قبل تشومسكي، كذلك مسألة اللفظ والمعنى لتجفيف الفيضان المصدر من الملكة الابداعية، ومن خلال المقارنة عند الآمدي بين الطائيين تجلت الملامح الأسلوبية لكل شاعر على حدة وهذه اعطت البذرة الأولى لتتبع نمو الأساليب اللغوية عند الشعراء .

■ حاتم الصكر

وبواسطة جهود العلماء البلاغيين تحولت النظرة إلى الأسلوب، وأصبح لدينا أسلوبان : أسلوب لغوي وأسلوب أدبي، إذ أخذت البلاغة العربية تطرح نماذج في علم البديع تخرج المتلقي والمبدع من محدودية التحليل إلى آفاق رحبة تعتمد شدة السماع، وفي العصر الحديث ابتداء من دراسة أسلوبيات اللغة على يد العالم «جارلزبالي» تأسس هذا العالم فظهرت الظواهر اللغوية المميزة للكاتب هذا عن ذاك، وحاول طلابه من بعده الاهتمام بذلك حتى توصلوا إلى أسلوب الأدب، وعلى تضافر جهود علماء الالمان و الايطاليين خرجت دراسة الأسلوب من فقه اللغة، ووقوفا مع رأي «دي بوفون» في قوله «الأسلوب هو الشخص نفسه» ظهرت أسلوبية الكتابة عند التيار الرومانسي وأصبح الأسلوب ميزة لذات الكاتب في التعبير والبوح وكان للنص العربي أيضا حظه من هذا وهو بغاير الكلاسيكية لما جدت في كتابات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وهما يمزجان بين الاعمال النثرية والشعرية، وأصبح النثر الشعري سمة أسلوبية لكتاب الرومانسية العربية، وحاول الاحتفاظ بأسلوبه ورشاقة عباراته مدة من الزمن ولقصيدة النثر عواملها التشكيلية المتنوعة وأسلوبها غير المستقر لذلك لا نستطيع في الأقطار العربية قياس الفترة الزمنية لها، لأن الفترة الزمنية ارتبطت بأشخاص، هؤلاء الاشخاص يختلفون اختلافا جذريا في الصياغة اللغوية لاستفادتهم من حركة الترجمة النصية لهذه القصائد المترجمة عن الغرب، وبعضهم استفاد من الرعيل الأول لهذه النصوص وحاول محاكاة الشعراء العرب فأتى بنمط يقترب من قصيدة النثر، وبعضهم أفاد من المزاوجة بين الشعر والنثر ولم يتخل عن الايقاع الخارجي «الوزن» .

وبهذا اقر بأن الأسلوب الادبي في قصيدة النثر في اليمن لن يستقر على هيئة واحدة نظرا لتباين الرؤى والاتجاهات النفسية في اختيار هذا القالب الادبي، والسؤال الذي يباغت الجميع، كيف اقرأ قصيدة النثر أسلوبيا؟

نظرا لما أملته الذائقة العربية القديمة في قراءة القصيدة .. وهو اعتماد الايقاع «البحور الشعرية» والنظر إلى الاغراض الشعرية سابقا منهجا لقراءة النصوص، وأمام قصيدة النثر سأقف مليا متأملا البناء الهيكلي واللغوي للنص كي نؤكد بأن ملمح النص التقليدي يقتضي ملاحظة التشكل اللغوي من خلال التراكيب والجدليات الواردة «الذات، الآخر» الصورة الفنية بنوعيها «الحقول الدلالية في القصيدة» وعملية التناصات الادبية .

أما قصيدة النثر فقضيتها . ايصعد القارئ إلى الشاعر أم ينزل الشاعر إلى مستوى ثقافة الشعب؟ وهذا هو الاشكال الحقيقي وراء قصيدة النثر لأنها جاءت نتيجة انفجار حداثي منطلق من فلسفة التجريب وذوبان التقنين، وهي في أطوارها المختلفة لاقت قبولا في عصورها المتأخرة في أوروبا استطاع روادها ان يميزوا للشباب خصائص الشعر وخصائص النثر، وما هي قصيدة النثر في فترتها المتأخرة ؟ وكيف يمكن ان يقرأها المثقف ؟

أما في اقطارنا العربية رغم الجهود الحداثوية المتتالية في تغيير نمط النص الادبي إلا أن الفكر والحياة الاجتماعية والسياسية مازالا في حيص بيص تحت سطوة الصراع بين التقليد والتحديث، إما التقليد المحض واما التحديث المحض.

ولأننا لم نستطع ان نعلل للقارئ سبب اختيارنا هذا النوع من الكتابة لتناقض الواقع المعيشي مع الاختيار ولغياب الفلسفة المقنعة عند شعراء النثر العرب وجدت اشكالية القراءة .

وحسبنا في هذه الورقة منهج الدكتور حاتم الصكر في كتاب «حلم الفراشة» وهو ينظر لقراءة قصيدة النثر قراءة منهجية وقانونية يتسلح بها من قدم إلى هذا النوع من الكتابة، وهنا نرى تركيزه على السرد «ما ينتج عن اشكال السرد من النظر إلى بؤرة النص، والاختزال، وبنية التكرار البناء التنامي تجسيدا للوحدة الكلية، وتحرير الواقعة من تسلسلها، واعتماد التناص واذابة عناصره، ونظام الجملة وطرق الصوغ بعينات السرد المكانية والزمانية .

والكتابة والمتن النصي، وتمازج أفاق الدلالة وتنوعها، وهذه كلها تنطبق عند القراءة على من يكتب قصيدة النثر مستفيدا من السرد والقصة القصيرة ولايمكن ان نطبقها على من استفاد من تقنيات اللوحة السوريالية أو الرمزية أو من حاول ان يكتب النص بلغة انفجارية توطد المجاورة اللغوية في التركيب اللغوي، والدكتور الصكر لم يكتف بهذا بل وضع منهجا آخر في كتابه «قصيدة النثر في اليمن – أجيال وأصوات– يعتمد على اللغة وتباين أساليب الكتابة النثرية والجملة الشعرية معتمدا على خطوطها الرئيسية . الوحدة العضوية المجانية . الايجاز، كما حددتها سوزان بيرنار .

من خلال التقنين الاسلوبي نستطيع أن نقرأ بعض النماذج الابداعية لشعراء يمنيين من أجل ملاحظة التباين الاسلوبي بين النص والنص وبين المجموعة والأخرى كذلك بين الشاعر والآخر .. ومعنا بعض النصوص نحاول ان نقرأها فهذا عبدالرحمن فخري في نصه «ليلة .. دون جنون» يقول :

كالعادة/والساعة صفر/يطفئ الليل سراجه العتيق/فتتعرى الصخور/وتضع الاحلام على عجل بعض المساحيق .

من المغايرة في الاستخدام اللغوي تحيين الزمن وهي حالة تتشبث في عقل الشاعر ملازمة لكتابة القصيدة الأجد، وهذا المقطع يتميز بسرقة الزمن وتوظيفه حسب رغبة الشاعر، والنص بجملته يمتاز باختلاف المقاطع ودلالاتها المتفرقة، والعادة هنا تشمل الزمن الذي بدأ الناص الادراك الحقيقي له، والحالة مباغته اقتضت الاعتراف وهذا لابد له من حدث، ومسألة التضييق الزمني هنا من إيراد كلمة «الساعة» ليدخلنا إلى دائرة ضيقة نسبيا مقارنة بالعادة الزمنية، وهذه مرحلة تلاشي للوقت في مجاوزة الساعة مرحلة الصفر، ولنا في هذا السياق أيضا فاعلية الزمن من خلال ارتباط الجمل، تتعرى الصخور، وضع الاحلام لبعض المساحيق وتتجلى هنا دلالة التعامد في جعل العادة قاعدة أساسية يتكئ عليها الليل ومن ثم تبدأ ملامح العالم في البروز، فيطفي التفكير الانساني ويتغلب السهاد وله ارتباط بعنوان النص «ليلة .. بدون جنون» وقد شكلت هذه الظاهرة المتصورة في قصيدة النثر انعطافا اسلوبيا مهد لوضع استراتيجية لقراءة متعمقة ولنقف عند المقطع الثالث، إذ يقول :

يتـــمـــدد الوهم في الشـــارع/باردا كـالأخطبـوط/تتـدلى من بين الاشجـار الافاعي/عقارب الساعة تصاب بالدوار/ويصفق الباب عند آخر الضيوف/تفرك عيونها النجوم/وتمد الرزنامة كفها لأول شعاع/وأنا لم أنم/وتنامت، ملء جفنها شهرزاد .

لنترك زمنية الافعال هنا لأن فاعلية الزمن لاتتمثل في بنية الفعل في هذا النص، لكنه يرصد لنا حالة مثيرة في سكون الليل لاتقف عند الجسمات بل تمتد إلى ما يمكن أن تستوعبه الحواس في هذه الساعة، فتحدد الوهم يشي بالاستقراء النفسي المصاحب للحالة، وتدلي الافاعي بصاحبه الهذوء، والسكينة الليلي ويرافق هذا معنى آخر في «الافاعي» تدل على العنف والفتك وهذا على مستوى الرؤية البصرية، واصابة عقارب الساعة بالدوار يشي بغياب الاستيعاب الزمني للحظة فقط التي انبرت للشاعر، وصفقان الباب فيه مشاركة سمعية لمرئي ومحسوس، تفرك عيونها النجوم فيها دلالة رؤية عالية يحاول الشاعر نقل هذا المويض إلى صورة ذهنية، لكنه يظل في دائرة الادراك قابضا على حواسه من خلال اعترافه بتقلبات العالم وهي تعكس الاضطراب النفسي في ليلته كما قال:

وأنا لم أنم، وهي تعطينا دلالة الاستسلام لتقلبات السهاد المرتبط بلفظ «كالعادة» التي وردت في بداية النص .. وهنا لم يستطع النص الوقوف أمام شيء بعينه ما عدا العنوان وفي تشكلات النص اختلفت المهيمنة من مقطع لآخر، واعطتني حرية استخدام نوعية القراءة في النص، وهنا ومضة أخرى للاعتراف بتغيير الاسلبة في قصيدة النثر في النص الواحد،

لهذا نحتاج إلى رؤية منهجية متكاملة نحاول القراءة بها، ولك أن تقرأ هذه المقطوعة لشوقي شفيق من نص «النقائض»: ذات حموضة /جسد في الركام أعلن الافتضاح، وراح يؤرخ للدرس/ذات حموضة/جسد أعلن خروجه على التركيم وراح يرسم علانقه الأولى وشبكة الجسد تفتح شهية التفكيك .

استخدام الشاعر نمطية البناء الحكائي وهذه ميزة خاصة في قصيدة النثر لكنه أثر الجانب الاستبدالي المفاجئ ليربط بناء النص رؤيويا بهذه المفردة وذلك في «ذات حموضة» وفيها الفى التراتب الزمني واستبدلها بتراتب ذوقي – طعمي – حموضة– وكأنه برغم المتلقي على تقبل نصه –شاء أم أبى– واعتماده على بنية الفعل الماضي، راح ، اعلن، راح، وهذه العناصر السياقية قيدت بفاعل خرج عن المألوف المعيشي، نتيجة لحالة الهيجان التي أثارتها حموضة واختيار كلمة حموضة يومئ بحالة التقزز التي يعيشها الجسد، ورغبة منه في الخروج وربط نفسه بالآخرين، ومن خلال علائق الانسانية وشبكة الجسد في النص اعطت المتلقي مسؤولية التأويل وهي اعتبار الرغبة المكبوتة للانطلاق تبدأ بالانفتاح للتعامل مع الآخرين .

وكما يعرف في قصيدة النثر نمطية البناء الهزلي أو المغاير رؤيويا وهذه أيضا خاصية أسلوبية متفردة استوعبها كثير من الشعراء الشباب، وحاولوا توظيف اشياء ذات أبعاد نفسية أو اجتماعية أو سياسية جاء ذلك لصالح النص الجديد وبهذا تكون قصيدة النثر عملية انزياح ليس على مستوى الشكل بل رافق ذلك الخروج الموضوعي الذي يعتبر الايجاز التعبيري في البناء .. ونسوق هنا انموذجا بعنوان «طيارة ورقية» للشاعرة ابتسام المتوكل إذ تقول: لم نعد طفلين/وأنا على الأقل/لتغرينا طيارة ورقية/بأن نحلق/ضاربين عرض الطيش/بما قالته التفاحة لنيوتن.

لاشك أن الشاعرة هنا استخدمت البناء الضدي على مستوى الجنس /ذكورة – أنوثة، أيضا بناء ضديا على مستوى اللحظة الزمنية «لم نعد طفلين» «كنا طفلين» وما أوحاه السياق، ومن خلال هذه الضدية ظهرت لنا بنية التوازي المعنوي في البناء السلوكي الاجتماعي المقيد، وهذا التوازي بين المتضادات «الذكورة والانوثة – الماضي والحاضر . العرف واللاعرف» خلق مرحلة جديدة مغايرة للواقع المعيشي منفردا عنه في عنوان القصيدة «طيارة ورقية» ولأن ورقية صفة لطيارة فهي تلوح لنا بدلالة الوهن واللا اعتماد على هذا الفعل الصادر من الذاتين كما في : لم نكن طفلين/كل منا كان وحده/وكلانا لم يكن طفلا تماما، لتغوينا طيارة ورقية ان نجري وراءنا منكشفين عبر اللعب، ما وسوس به آدم لحواء، كذلك استطاع هذا النص الحفاظ على أسلوبه منذ البداية إلى نهاية المقطع الاخير، ابتداء بأسلوب النفي المستخدم في بداية كل مقطع «لم نعد طفلين، لن نكون طفلين، لسنا طفلين» وهذا الأسلوب جعل المتلقي في دثراة اشترك فيها الناص مع ما في النص من شخصيات، وهذا خروج في اعترافات شخصية يحكم فيها المتلقي سلبا وايجابا .

لم يقف ادونيس وأنسي الحاج وحدهم على التنظير النقدي الذي طرحته سوزان بيرنار في كتابها «قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا» كذلك جيل جديد تمثل هذا الاسلوب حيث لعبت الترجمة دورها في الاساءة إلى النص الجديد لأنها لم تخدم الشكل خدمة صحيحة، وحاول البعض أن يكتب نصوصا تجمع بين الوزن الشعري واللاوزن مستفيدا من التقنية الجديدة لأن الايقاع أصبح ملجأ ولا يمكن تقبل النص إلا به، وانطلاقا من الاستيعاب الأول للكتابة وهو مزج بين عناصر شعرية بأخرى نثرية وعلى وتيرة الشعر المرسل نستطيع أن نقرأ نصا يحمل خاصية أسلوبية أخرى تغاير القراءة الأولى، بسبب الاختلاف استيعابا وتشكلا لقصيدة النثر، أي أننا لابد أن نركز على الهيمنة النصية من خلال هذا التشكل وليكن الايقاع مثالا في نص للشاعر محمد القعود بعنوان «هواجس خضراء»: هم فتية./وشيخ حكمة/وعشاق قات/وغيمة وقصيدة/عن كاعب تلهو بنار كامنة/تحت الخيال على حبال ظنونهم .

مستفعلن/مستفعلاتن/م ستفعلاتن/مستفعلن مستفعلن/ مستفعلن مستفعلن/مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن/مستفعلن مستفعلن حيث وردت مستفعلن =٩، مستفعلاتن=٢، كذلك ورود التنوين في المفردات النكرة مثل «فتيه، قات، غيمة، قصيدة، نار» وهذه أعادت اعتبار التنغيم الموسيقي وانه ركيزة مهمة في الشعر، وان كان التنوين يعتبر ايقاعا داخليا، لكن وروده في التاء المربوطة محافظة على نمطية الجرس المعتمدة عن الشاعر، كذلك يوجد نوع آخر من الايقاع وهو على مستوى المفردة في السياق الشعري، في هذا المقطع من القصيدة نفسها، هم ثلة/غيـاث ويل/ضيـاف جـوع/نهـاش جن في فلاة خـديعـة/ ان مـالت الدنيـا بهم/مالوا على «جبل يميل على جبل» اذ جاءت صيغه فعال وهي صيغة جمعية لاسم فاعل وفيها مبالغة ١٩ مرة، ووزن فعله ٣ مرات، وفعله = ٤ مرات، فاعل=٧ مرات، تكرر ضمير «وهم»– ٧ مـرات . مـفـردة «صحبة»=٣ مرات، رفاق= ٢ مرتين.

■ أدونيس

وهذا التكرار يخبرنا بقوة ايقاعية صاخبة تحمل في طياتها المبالغة بالحدث الذي يقـوم به هؤلاء من خـلال وصفهم «عشاق قتال، نهام، ملاك» وهذه ترتبط مع التكرار الاخباري في كل فقرة من خلال السياق المتكون من تشكيلة وأحدة في كل مقطع حتى على مستوى بناء الجملة من المبتدأ وخبره، وهذه الاستاتيكية البنائية نقلت لنا استاتيكية وصفية لم تتغير مرتبطة بعنوان النص هواجس خضراء .

إذن عملية الاسترسال الموسيقي والجمود الايقاعي سواء على مستوى الصوت أو المفردة أو البناء الجملي حافظ على جمود رؤيوي وهو التوصيف الاخباري فقط لاغير.

وهذا النموذج الذي أتى به القعود هو أكثر ميلا للشعر الموزون منه إلى قصيدة النثر .. .. وهنا يخالف ميشيل ساندرا في كتابه «قراءة في قصيدة النثر» . حيث نجده لاينسى العملية الاستبدالية إذ يؤثر ان نكون في نهاية المقطع لأن فيها يضع التأويل معاوله ويشرح النص على ما جاء فيه من تبدل رؤيوي على مستوى الوحدات الصغيرة في النص كما يقول الشيباني: لا يفكر بمكان دفنه/ومن سيرث معاشه التقاعدي/ولا يفكر ببصيرة المسكن الذي يبنى بالاستقطاع من مشاهرته، يفكر فقط بوجوده في عقد تأجير فندق يفرض عليه ان يظل كل ليلة، ومن سقيفة خشبية/يصعد اليها بسلم متآكل/مفتحا حواسه على هوس خليط من الرجال والنساء، في هذا المقطع نؤثر القراءة التصويرية أي أنك تستبطن الشخصية، وهذا يحدث في لحظات المونولوج التلفزيوني حينما يريد المخرج أن يحلل نفسية الشخصية، يسلط عليها الكاميرا ويحاول أن يجعلها تتحدث لكي يستوعب المشاهد هذه الرؤية وهذا ما طرحه محمد الشيباني في قصة اليعسوب، لكن العنوان يربطنا بمعنى التحـرك العـضلي، وهذا غـير مقصود وانما قصد التغيرات والتحولات الفكرية المصاحبة للشخصية بفعل تعاضدها الزماني والمكاني .

والركيزة الاساسية للتشكيل الجديد هي الاعتماد على الاسلوب الكتابي لتميز بين الشعر المنثور والنثر الشعري، وقصيدة النثر، وهذا المحور اعتمد عليه المنظر ادونيس في كتاباته المختلفة، كذلك ميشيل ساندرا والدكتور عز الدين الناصرة في كتابه «إشكاليات قصيدة النثر» فهل استفاد كتاب قصيدة النثر من هذه التقنية؟

بالطبع لا .. لم يستـفـد أي شـاعـر من ذلك وحاولوا في نصوصهم أن يخرجوا بأسلوبية التقليد والمغامرة الكتابية، ولأن الكتابة عوامل خلق من العدم، وتشكيل غير معهود للعوالم فتتراءى بطرائق وأساليب متباينة صور وهياكل أشتات لا يسع الدارس أن يحصيها، لأن اسلوبية النص تختلف من نص لاخر ومن مجموعة شعرية لأخرى، ومن شاعـر لآخـر عند هذا النص من القول الشعري، ورغم التنظير والتقنين له إلا أن الاستيعاب بمعية الفوضوية والهزلية عبث بأساليب الشعـراء وهنا ألاحظ أن المنهج الاسلوبي في قراءة هذا النوع غير كاف لأن ثمة أشياء وراء الستار غيرمعروفة، وثمة نصوص وراء هذه الكتابة الشكلية غير المقروءة تحتاج منهجا أو قل دارسا يحيط بكل المناهج معرفة ويحاول أن يخلق لنفسه منهجا قرائيا يلم هذا الفساد القرائي. والأجدر من ذلك بالقراءة هو المنهج السيميولوجي ابتداء من دي سوسير في وصفه التعريف للعلاقة اللغوية أو من بيرس ومصطلحات السيميولوجية، وكلها تخدم السياق اللغوي وتتعدى الظاهرة السطحية لتوغل في الدلالات، وكون قصيدة النثر جملة وايجازا تتعامل مع هذا النوع لأننا نبحث عن دلالة السطر الشعري، وهذه الدلالة تشكلها عناصر البناء الأولى – الجملة – المفردة، الصورة، ولأن المنهج السيميولوجي عمود الدراسات النصية، فإن النص الحديث ينبني على التجاوزات والتوازيات والتقاطعات وهذه هي الركائز المعتمدة في قصيدة النثر.

■ محمد القعود

■ محمد الشيباني

ساحة خضراء

رحلوا وبقت أشعارهم

مات الشاعر الفذ العاشق للحياة – للأرض – للإنسان – للحضارة.. وبقت اشعاره تملأ اسماع الدنيا فرحا. وحبورا.. ومشاغبة..؟

يموت الشاعر وتبقى اشعاره الجميلة.. تجوس في المدن والقرى وبين الناس.. تزرع الحب والحقيقة.. ترسم الإبتسامة عليالوجوه والشفاه.. تشعل شمعة في الليل البهيم..

تتشكل القصيدة وتتلون كقوس قزح.. تشكل وردة بين ثنايا شعر حسن.. أو قارورة عطر أو تصبح حورية جميلة ترفل بملابس القصب والقصيدة قد تكون رقيقة ولذيذة تقطر شهدا.. وقد تصبح أكثر قساوة وعنيفة وجارحة كحد السكين.. وقد تكون القصيدة حمامة سلام.. أو قنبلة ورصاصة..

القصيدة الوجه الآخر للشاعر تحمل نفسيته وعقليته الناضجة..

رحل نزار قباني إلى عالم الخلود.. وبقت اشعاره خالدة..

لأنني لم أمسح الغبار عن أحذية.. القياصرة.

لأن شعري حربٌ على المغول والتتار والبرابرة

يشتمني الأقزام والسماسرة..

وكانه كان يعبر عن الشعراء الملتزمين بقضايا أمتهم. بالمقاومة بمحاربة الظلم الاجتماعي والسياسي..

مات الشاعر الكبير عبد الله البردوني.. ومات توفيق زياد.. وإبراهيم طوقان ورحلت فدوى.. وأمل دنقل.. وغيرهم من فرسان الكلمة.. رحلوا وبقت أشعارهم.

فؤاد عبدالقادر

ثقافة الروتين!!

■،، في الوقت الذي نعتز بجهود وزارة الثقافة والسياحة ممثلة بوزيرها المثاقف الأستاذ/ خالد عبد الله الرويشان والإنجاز الرائع والنجاح المتفوق بكل المقاييس في عام صنعاء الثقافي العربي ٢٠٠٤م وما نتوقعه أيضا لمواصلة الجهود الطيبة لإنجاح العام السياحي الحالي ٢٠٠٥م.

فإنه ليحدونا الأمل أن تتوالى المهرجانات الفاعلة في عموم الوطن والتي ستكون لها ثمار مفيدة ودلالات عميقة في النفوس، كمهرجان النخيل بوادي حضرموت ومن قبله مهرجان البلدة بالمكلا وغيرها.

وكما أننا نثمن عاليا تفاعل الوزارة بفروعها في المحافظات مع الذكريات الوطنية وإحياء ليالي المناسبات السنوية فنيا، فما نريده ونتوق إليه أن تتوسع دائرة النشاطات الثقافية الإبداعية كلما أمكن ذلك، وأن يتم تفعيل العمل المسرحي الهادف في عموم البلاد ودعوة كتاب المسرح وأصحاب الأقلام المخلصة والأفكار الواقعية، لتوضع في القالب المناسب بما يناقش قضايا الجماهير الاجتماعية ويشخد همهما، ويرفع المعنويات الهابطة للطبقات الأقل دخلا والتي أصابها الإحباط والتذمر من صدى التغير الكوني الاقتصادي المتسارع، وبما يمكنها من مسايرة الحياة وتقبل الواقع، بل والمشاركة المكثفة في عملية التنمية الجارية وشرح أبعاد مردوداتها المفيدة عليهم ولو بشكل غير مباشر، لأن المواطن البسيط والمحدود الفهم لا ولن يؤمن أو يقتنع إلا بما دخل جيبه من نقود، ولو أقمت له عظيم السدود، وشيدت له حضارات الجدود، (ويزيد الأمر تعقيدا عندما يشم رائحة للفساد، فبدلا من أن يتعاون مع الخيرين لإصلاحها تجد لسان حاله يقول: أعطوني وابيع نصيبي في الوطن، وهو لا يعي معنى كلمة "وطن"، ولو ارتفعت ثقافته واكتمل نضوجه الفكري لأدرك ما تحمله من معاني في العقول والقلوب معا".

وهنا يأتي دور المثقفين وأهل الفكر في نشر الوعي الشعبي المؤثر ايجابا من خلال الاطروحات التي تعالج قضاياهم وتزيح همومهم وتنتشلهم بالأسلوب المؤثر من براثن الرعونة والخلافات الاجتماعية المعقدة، التي أضاعت الجهد والوقت، وأرهقت الكثير من الأسر الميسورة بالنفقات الباهضة، وجعلت الفقيرة منها أسيرة الديون والمتاعب والشقاء، وكذلك قضية الثأر وغلاء المهور، فالأولى أفقت شبابا في زهرة فتوتهم وإقبالهم على الحياة، والثانية أثقلت كاهل الأحياء منهم، وهناك أساليب متعددة لتوجيه الفكر يعرفها المختصون إن أرادوا فعلا خدمة هذا الوطن العزيز وتخفيف المعاناة المادية والمعنوية عن كثير من الأسر البائسة، من خلال شرح طرق الترشيد، وفوائد التوفير، وتطبيق مثل: على قدر فراشك مد رجليك وتبصيرهم بنوافذ جديدة – مشروعة – لتعينهم على تطوير انفسهم ومداخليهم، مع كشف مكامن الفساد وتسليط الأضواء عليها لتكون هدفا للإصلاح ولو بعد حين، مع إيماننا بأننا بدأنا نستبشر خيرا بانطلاق عجلة الإصلاح في اتجاهها الصحيح وبقوة العزيمة وإخلاص الشرفاء من أبناء بلادنا الحبيبة، ليصطدم بها كل من خرج عن القانون ويلقى جزاءه.

إننا جميعا بحاجة إلى وفرة غذاء الروح ونطمح أن نشاهد قريبا توسعا ملموسا في انتشار المكتبات الوطنية العامة ولو في عواصم المديريات حاليا، وتزويدهن بالإصدارات المتنوعة في كافة الأنشطة الثقافية كمرحلة أولى لتغطية كل مدينة وبلدة في اليمن الميمون، وما ذلك على الله بعزيز.

أحمد عبدالرحمن بامجبور
Abomajboor@hotmail

ضمائر موخوزة بذكريات الماضي

حاتم علي المهدي

■ لم يكن ذلك الغياب الخارج عن نطاق ترتيبها للحياة إلا إيذانا لفتح بؤر الحزن..

ذلك الحزن الذي ظل غائرا بلون لم يستطع وصفه بأي طيف من أيطاف الطبيعة.

فطبيعة المكان الذي يرسم آهاته من خلاله يوحي بالخوف لأن معظم قاطنيه من الأوباش قطاع أرزاق كما يقول البسطاء المتكئون في سراديب الحياة، وأزقتها..

وسئل لماذا الغياب فالأفئدة الهائجة تهفو إلى شعبها تتودد إليها علها تعود ليعود متسع من الآمال التي هجرت لفترة وجيزة.

من ثم ناجت ذلك الذهن الصافي.. لمحت من جمال شعورها تجاه الآخرين أجل معاني الوفاء والصدق تشكل ذلك أثناء هطول زخات مطر آنست المكان وعطرت بزخاتها ضمائر كانت موخوزة بذكريات الماضي الذي اتسمت العديد من أيامه باللوعة والاشتياق الذي يعود إلى ندى صورتها الموسومة بأسمى معاني القدرة على إفساح المجال للآمل القادم من التفاتها المعهود بالثقة التي لا تقبل التأويل.

عندما كان يتذكر تلك التفاصيل في سنوات ماضية حاول مسترجعا بعضاً من ملامح كانت آخاذة تبرز إيحاءاتها الغضة عندما تقطع الفيافي بالجيئ.

وكان مجيؤها يمثل له استرجاعاً لثقة افتقدها حينا من عمره الخائر بين رمال صحاري زمن القسوة.

وبعد تلك المعاناةالتي تجرعها آمن أن صنع التغير لا يبدأ سوى من عنده أولا.

باعتبار أن الضبابية لابد منها للنور القادم من ذلك الاتجاه من يمحوها.

ويبعثر بعضا من تكاثف سحبها القاطنة في بؤسه منذ سنين..

وأصبح منتظرا الأمن فقد يكون مورقا بالأمل وقبل أن يكمل لكلماته تلك.

شغفت عيناه على ايقونتها المحفوفة جمالا يرسم ملامح غاية في الإبداع لم يكن انتقاؤها إلا عفويا وكان يوحي بقدرة على الأناقة التي خصت بها بشكل ملفت، لم يع نفسه عندما لمح ذلك إلا عند ما حس بوخز من ذكريات الماضي.

تناجيه بود قائلة الحياة كما هي سنة الله في هذا الكون الواسع فإنها أيضا سنة الإفراد فيما يملكون من تناغم في مقدرتهم على إدراك ما حرمو منه لعلل قدسية الجمال هو من لم يلمحه في حياته واقعاً إلا من خلال رؤيتها الساحرة ذات يوم.

وعندما مر العابرون من محيطه سأله أحدهم قائلا: من أقرب الناس إلى قلبك؟.. أجاب بكلمة واحدة... الحلم ذلك الضيف الأقرب وصولا إلى قلبي في كل رؤية تتهادى إلى خاطري صورتها المحفورة في شفايا الذاكرة المترنح بعض من بقاياها..

واستجدى الأمل أن يحسسه بالامان في سيرة هذه الحياة التي تخطف ما ايقن أنه من مكليات فؤاده الشارد في أصداء انداها المتفردة.

وفسر لنفسه أن الأيام التي تأتي بالجفاء لا تقوى على صنع التغير وهو مطلب متجذر في النفسيات التي وخزها الماضي وظلت مكتومة في سياق حياتها في دنيا الحاضر.

لكن خاصية واحدة كان لها السبق في الوقوف في طريقهما آلا وهو الحلم.. ذلك الطريق الذي صفت أحجاره من الثقة الثابتة في ذلك الدرب الطويل فقد تركا الآهات جانبا مركونا في بقعة من الصمت الحالك لونه بفعل ثرثرات القوم الموبوءة بعذابات الارواح الشريرة في أزمات الأنفس.

واستمر مع ذلك يحيك أحلامه المتهامسة في عذاباته ربما وحده دون الآخرين لماذا؟ هنا عجز عن الإجابة وظل السؤال محفوراً في شقشقات القمر يحاول إنتزاع الإجابة من ضوئه الحائر.