إضاءة

أطوار قصيدة النثر العربية [2/2]

تخفّفاً من نبوءة التأسيس

لم يعد الشعر ادّعاء، ولا الشاعر ينشغل باستخراج شعره من تهويم اللغة، على ما افترض شعراء الطور الاول، دون ان يفعلوا سوى إيجاد فصاحة مُواجهة. بل طمحت القصيدة إلى التخلّص من ذلك في سبيل إيجاد لحن او ومضة، مع انتهاء المعركة بين الشاعر واللغة

عبّاس بيضون

تكلّمنا عن الطور الأوّل لقصيدة النثر العربية، فماذا عن الطور الثاني؟ يبدو أنّ شعر الطور الأوّل تدرّج إلى أن غدا ما صار الآن عليه. تدرّج أوّلاً إلى الشكّ بتأسيسيّته، وبالتالي إلى الشكّ باستبداليّته باللغة، واستبداليّته للنصّ بكلّيته. أي أنّه لم يُطق هذه المزاوجة بين الشعر والدين والدعوة. هذه المزاوجة التي كانت وتبقى في أساس تمامية النصّ الشعري وتماهيه مع النظر في اللغة والشعر. لم يُطق الشعر في طوره الثاني أن يكون هكذا ديناً أو شبه دين. لم يُطق أن يكون الشعر كلّه، واللغة كلّها، والحقّ كلّه. لم يقبل لذلك أن يكون له هذا الشمول وتلك الإحاطة وذلك الاستبدال. لقد سعى إلى أن لا يكون، في كلّ قصيدة الشعر كلّه، أو بياناً عن الشعر أو بياناً بالمُطلق. تدرّج هذا الشعر إلى أن وجد محلّ الشعر الشامل في قصيدة الطور الأوّل، وجد القصيدة. القصيدة التي هي حيّز في اللغة وفي الشعر نفسه. تدرّج هذا الشعر إلى أن وجد القصيدة. القصيدة التي لم يعِ الشعر معها بياناً شاملاً، أو قدس أقداس اللغة، أو شبه دين، أو بياناً عاماً. القصيدة التي هي ذات حدود في اللغة، وفي الموضوع، وفي اللحظة، وفي المكان، وفي الغناء.

بالطبع كان هذا يعني نزول الشعر من سقف الهداية وسقف الخطابة وسقف الدعوة. يعني أن يكون الشعر وتكون القصيدة في نفس الوقت فرعاً من الشعر وحيزاً فيه، بل يعني أن لا تكون القصيدة نظرية في الشعر، مديحاً له ودعوة إليه. كما يعني أنّ الشعر نفسه ليس معطى ثابتاً، كما أنّه بلا تعريف نهائي وبلا نموذج، وأنّ هذا النموذج لا يوجد لمجرد الإيمان به وتنصيبه بديلاً عن الحق. الشعر هكذا ليس للإيمان وليس لليقين، وليس ليوجد بمجرد الغناء له أو التعزيم به. الشعر لا يزال دائماً للبحث، ولا يزال دائماً للاستدعاء، ولسنا حين نصنع قصيدة نفعل سوى هذا الاستدعاء وذلك البحث.

لسنا نعرف، لذلك، إلا أنّ الشعر بلا نموذج، وأنّه لا يزال أمامنا، ولا نزال نحاوله ولا نقبض عليه او نتملكه، فهو لا يزال حلماً للغة، ولا يزال أحد توجّساتها وهواجسها، لقد شئناه ولا نزال نسعى له. صناعة القصيدة ليست إلّا على هذا الطريق، إنّها ضرب في المجهول الذي قد لا يتحقّق في نصّ، وقد لا يكون له في الأصل نصّ، وقد لا يكون ممارسة دائمة وبناء وهدماً دائمين. النصّ التأسيسيّ الذي هو حلم شعرنا، قد لا يكون، في الأساس، فوق اللغة ولا قبلها. قد يكون محجوباً تماماً وغائباً، فكلّ النصوص التي نرسيها ثانويّة بالتأكيد، وما يفعله شعراء الطور الثاني هو القصيدة، وصناعة القصيدة التي هي حيّز من الشعر وليست الشعر كلّه، فليس هناك ما يُمكن أن يكون الشعر كلّه أو الشعر بإطلاق. بناء قصيدة لا يعني سوى تجريب الشعر بدون أن يتبع ذلك اهتداء إليه أو تملّك له. تعني القصيدة تخليص الشعر من طموحه التأسيسي وما قبل اللغوي. يعني لشعراء الطور الثاني إيجاد غناء، مجرد لحن، مجرد ومضة، موضوع فحسب، أو الإيعاز لما يُشبه أن يكون موضوعاً والمهمّ تسقّط حَيّز، حَيّز فقط.

يمكن أن نقول، لذلك، إنّ شعر الطور الثاني، في بحثه عن قصيدة، ليس ادّعاءً أو افتراضاً للغة، ليس بديلاً عن اللغة، وليس اللغة في أصليّتها، أو نموذجها القَبْلي، رغم أنّ هذا قد يكون مدار الشعر ومدار الشاعر. إلّا أنّ الشاعر، هنا، لا يستخرج الشعر من تهويم اللغة، كما افترض شعراء في الطور الأول بدون أن يفعلوا سوى إيجاد فصاحة مُواجهة. بين الشاعر واللغة، هنا، ما ليس معركة عاصفة كما نظّر شعراء الطور الأول. يعني ذلك أنّ ادّعاء الشاعر أنّ الشعر بوجه عام، وما تتأتّى وما تسفر عنه هذه المعركة. هذا الادّعاء ليس سوى تأليهٍ للشاعر، ووضع له فوق اللغة أو في مقابلها. للشعراء بالطبع مواجهاتهم مع اللغة، لكنّ القصيدة ليست نتيجة حادث كهذا. اللغة هي دائماً في الصراع مع نفسها، صراع قد يكون الشعر وغيره من طوابعه، لكنّ هذه المعركة هي تاريخ اللغة التي هي التاريخ نفسه، أمّا الشعر والشعراء فحادث فيه.

شعراء الطور الثاني لم يَعد همّهم ابتكار النصّ التأسيسي، أو خلق لغة فوق اللغة، وإن صدرت عنها أو تكوّنت من شظاياها. سيكون لذلك أثرٌ على لغات القصيدة نفسها؛ سيكون ذلك خروجاً للقصيدة من اللغة كحادث فيها، خروجها منها في وقت ما، وفي موضع ما، ومن مخرج ما، ولحن ما. أي أنّ الشعر الذي تدرّجت إليه قصيدة الطور الثاني لم يَعد في أسطورة الصراع مع اللغة. أسطورة ولو أنّ ما يبدو صراعاً بين اللغة والشاعر، كما نظر إليه شعراء ونقّاد الطور الأوّل من قصيدة الشعر. هو في ذات الوقت تاليه للشاعر وتاليه للغة، وما تكلّم عنه هؤلاء من صراع ليس سوى الأسطورة. في هذه الأسطورة يواجه الشاعر بزمنيّته المحدودة اللغة التي تشمل التاريخ، ويندمج هكذا في غيبها. في ذلك يغدو موازياً للغة ويغدو، على نحو ما، بطلَها، وتكون القصيدة بذلك إعجازاً حقيقياً هكذا نعود مجدّداً إلى النصّ التأسيسي.

صدور الأعمال الشعرية لوديع سعادة يجعلنا نلتفت إليه، كمثل بارز على الطور الثاني من قصيدة النثر، مثله في ذلك مثل سركون بولص، وبسّام حجّار، وزكريّا محمّد، ومنذر المصري، وزاهر الغافري، وآخرين كثر. سيكون لذلك أثرٌ على لغات القصيدة نفسها؛ سيكون ذلك خروجاً للقصيدة من لا يحمل الذات النبوية الهادية أو المتوعّدة، وديع سعادة لا ينتمي إلى العموم الشعري الذي وسم قصيدة الطور الأول. إنّه صاحب «قصيدة» لها جزئيّتها وخصوصيّتها، لها مساحتها وحضورها. القصيدة التي لم يَعِ الشعر معها رسالة وبياناً ووصيّة كاملة.

من هنا، تُمكننا العودة إلى عمل يجعل من الشعر لحظةً ولقاء خاصّاً، لا زمناً مطلقاً بلا تاريخ. اللغة هنا غير متألّهة وغير مفارقة وغير شاملة. إنّها، في داخلها، حوارٌ له لحظته وله مقصودُه. وكلّ حوار، لا ينسى الآخر ولا يُلغيه، إنّه حاضر ولو خَفيَة، حاضر في وقته وفي موعده وفي بنائه... الشعر هكذا كلام يتخلّق من مسارة بين أكثر من واحد. الشاعر مسكون بهذا الكلام الذي يفيض عن نفسه، يفيض عنها ويقدّمها، بنتَ زمنها وبنت لغاتها.

(شاعر وروائي من لبنان)

«الشجار ملوّنة» لـ هلك الخال (لبنان)، زيت على خشب، 58 × 70 سم

مواساة لا مواجهة

ثالث الخصوصية من الاسطورة الكبرى التي دفعت بالشعر إلى ان يكون دعوة نبويّة تتوخّى التأليه الكلّي، وان تكون علاقته باللغة صراعاً ومواجهة، وبتنا امام ذات تُفضي بالضرورة إلى الآخر، وكأنّ البطل قد زهد ببطولته، وآثر عليها نوعاً من الحكي السائر القائم على الحوار والاعتراف. انتهت اللحظة التي تنشد الترتيل المتعالي، وحلّت محلّها النبرة الانسانية المهموسة، وإنْ كان في هذا معنى لبطولة، فليست سوى المواساة.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

صوت جديد

في ترميم الشعر لذاتٍ أنهكتها السرديّات

حمزة باشر

حمزة باشر

تقف هذه الزاوية من خلال اسئلة سريعة مع صوت جديد في الكتابة العربية، في محاولة لتبيّن ملامح وانشغالات الجيل العربي الجديد من الكتّاب

الجميلا . العربي الجديد

■ كيف تفهم الكتابة الجديدة؟

إنها الصورة الأدقّ في إعانة الكائن، واختباره لمدى اقتداره في رسم ذاته جماليّاً، بكلّ ما تعنيه الكلمات من دلالة.

■ هل تشعر نفسك جزءاً من جيل أدبي له ملامحه وما هي هذه الملامح؟

أعتقد ذلك، فالسعي لامتهان فعل الخلق، وترميم الشعر للذاتية التي أنهكتها السرديات ـ من الفعل اليومي الذي يشكّل الأبديّ، إلى سيرورته التي لا تنفكّ تدعوه لمعانقة الجمالي فيه، وامتدادها اللامحدود ـ هي أبرز الملامح التي وقفتُ عليها، مع جيلي. علماً أنّ لكلّ بيئة طريقتها في التعبير عمّا هو محلّيّ وعالميّ.

■ كيف هي علاقتك مع الأجيال السابقة؟

تسير بوعي، لإدراك ما يمكن أن يقف عليه الشعر ـ أبعد من ترميمات تلك الأجيال ومن ذاته ـ في معايشة الواقع، واكتشاف الثغرات التي لا تزال تدعونا للجمال والكتابة.

■ كيف تصف علاقتك مع البيئة الثقافية في بلدك؟

تسير ببطء، نسبة لاختلاف التوجّه، وتباين الرؤى، وعدم وجود بيئة منفتحة ومجهّزة لتمهّد الطريق أمام المبدعين... فالتأنّي المصاحب للتأمّل هو سيد الموقف في اكتشاف ورسم معالم الإبداع بصحبة الشباب.

■ كيف صدر كتابك الأول وكم كان عمرك؟

صدر لدى «دار المتن» بالعراق، وفي لحظة مليئة بالعنفوان الشبابي، الذي يصعب الإحاطة به. كان عمري وقتها سبعة وعشرين عاماً.

■ أين تنشر؟

في العديد من المجلّات، والصحف، محلّياً وخارجياً.

> التأنّي المصاحب للتأمّل هو سيد الموقف في رسم معالم الإبداع

■ كيف تقرأ وكيف تصف علاقتك مع القراءة: منهجية، مخططة، عفوية، عشوائية؟

الإجابة عن أسئلة كهذه لا تنجح إلّا بالوقوع مُختلة في فخّ طرح آخر لعملية القراءة. أقرأ مع اكتشاف لفعل القراءة، وبصدد الوقوف والتعرّف على المعالم والطرق المتباينة، والمختلفة، التي تدعوني في كلّ مرّة للنظر في علاقتي معها باعتبارها قديمة مستجدّة، ومستحدثة في آن.

■ هل تقرأ بلغة أخرى إلى جانب العربية؟

اللغة الفرنسية هي نافذتي الأخرى.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

بطاقة

شاعر وكاتب صحافي من مواليد عام 1993 في أنجمينا، عاصمة تشاد. يعمل أستاذاً ومديراً لـ«مدرسة دار السعادة»، وهو مهتمّ بالبحث في التاريخ الحديث والمعاصر. صدر له في الشعر «لحنٌ يسافر في الريح» (2020)، وله مخطوط شعريّ بعنوان «تماثيل صغيرة من صلصال مشويّ».

إطلالة

الأسلوب بوصفه عتبةً أولى للالتزام

فكرة الترجمة

ينتفي التأثير الخارجي في عبارة هايدغر «قل لي فكرتك عن الترجمة أقل لك من تكون»، فصُحبة الترجمة، عنده، هي ما يبنيه الفرد لذاته باجتهاده

مزوار الإدريسي

تشترك كثير من الثقافات في بعض الأمثال الشعبية، المتداولة بين مواطنيها، والمُعبِّرة عن رؤية وجودية، وموقف أخلاقي، وخبرة بالحياة، وحسّ جمالي... إلخ؛ ولعلّ من أشهرها المثل الذي يقول: «قل لي من تُصاحبْ أقلْ لكَ مَن تكونْ!».

ومن العبارات الشهيرة ما ترتقي لكثرة تداولها إلى مستوى المَثَل السائر، ولو أنّ سياقها عادة ما يكون مخالفاً لما يؤول إليه مضمونها، تلك العبارة الشهيرة التي سطّرها الذوقُ يُوفُونْ، السيّدُ جورج لويس لوكليرك، التي تقول: «الأسلوب هو الإنسان»، الذي يُفيد أنّ الأسلوب، في تجلّياته المتنوّعة؛ من تصرُّف ولباس وكتابة وغيرها، يكون دالّاً على شخصيتنا المتفرِّدة، لكونه يَرسم لنا صورة تميِّزنا عن سوانا.

ويبدو لي أنّ كلا المَثَلَيْن يتكاملان، بل إنّهما يجّدان تعبيراً صريحاً عنهما في تلك العبارة التي صاغها الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر: «قل لي فكرتك عن الترجمة أقلْ لك من تكونْ»، التي أوردها الفرنسي جاك ديريدا في كتابه «في الروح: هايدغر والسؤال».

ولا يخفى أن هايدغر يُسائل مخاطبا في مستواه على الأقل، وربّما يكون هذا المخاطب من مُزاولي الترجمة أو منظّريها، لكن الأهمّ عندي هو الحضور القوي واللافت لقضيّة الترجمة في فلسفة هايدغر، من خلال القولة الآنفة، وهو أمر لا غرابة فيه طالما أنه كان يصل باستمرار بين الأخيرة والهيرمينوطيقا (التأويلية)، شأنه شأن دريدا، بل إنه كان يُعرِّف الفلسفة بصفتها تأويلية، ومعلوم أنّ المشتغلين بالتأويليات تواضعوا على تعريفها بكونها قولاً وتفسيراً وترجمة، وبذلك نجد تبريراً معقولاً لاهتمام هايدغر بالترجمة، ولتحريره تلك القولة.

ويتضح لنا أن هايدغر يشترط على مخاطبه، في حال اطّلاع الأخير للأوّل على فكرته عن الترجمة، أنْ يُكافئه بأن يُعرِّفه إلى حقيقة شخصه، فيكون بذلك قد صاغ قولته قياسا على المثل «قل لي مَنْ تُصاحبْ أقلْ لكَ مَن تكونْ!»، لكنّ مع فارق لا يخفى، وهو أنّ ننتبه إلى أنّ المصاحبة لشخص آخَر هي التي تكون محدِّداً للشَّخص المصاحِب ولكينونته، لتأثُّرها بفاعل خارجي، بينما في حال الترجمة، فالواضح أن التأثير الخارجي ينتفي فيها تماماً، وأنّ الذي يُحدِّد الشخص وكينونته، بحسب هايدغر، هو ما يبنيه الشخصُ نفسُه لذاته باجتهاده وكَدِّه من تصوُّرات عن الترجمة من حيث مهمّتها ومواضعاتها وقيمتُها.

هكذا يُمكن للأفعال أن تكون دالّة على حقيقة الشخص، كما هو سائد عند كثيرين، فالوقائع مكتفية بذاتها، ولا تحتاج إلى دليل أكثر منها، ولكن بخصوص الترجمة، وَفق هايدغر، فإن ما يكشف عن حقيقة الشخص هو فكرتُه عن مهمّة الترجمة لديه، وكذلك اختياراتُه الترجمية، والصيغة التي يُترجِم بها النصوص التي يختارُها أو تُسنَد إليه ترجمتُها، وغيرها من الأمور. لا غرو أنّ مَن يُراهِن على الترجمة، ويُعرِّف حركتها بصِفتها فرصةً لتلقيح ثقافته بالغريب، ويضع خطّة لنشر كُتب التنوير، رغبةً منه في إدخال مجتمعِه عصر الحداثة بترسيخ قِيَمها في تربة وطنه، ودَفعاً بمجتمعه إلى اللحاق بركب المجتمعات المتقدِّمة، هو شخص يمتلك فكرةً عن الترجمة يُمكن، من منظور هايدغر، أنْ تدُلَّ على حقيقتِه بكونه شخصاً حداثيّاً ومتنوِّراً ومتفتِّحاً، مثلاً.

والجليّ أن المترجم الذي يتحرّى اختيار أهمّ المؤلَّفات، التي استنهضت هِمَم الأمم الأخرى، وحرَّكت عجلة حضارتها، ويسهر على تيسيرها لأبناء بلده عبر ترجمتها لهم، لكي يواكبوا المهم والجديد في الفكر والعلم والفن، ويُشجِّع على إقبالهم عليها، هو شخص ذو فكرة إيجابية عن الترجمة، يرى فيها فِعلاً نضاليّاً، والتزاماً اجتماعياً.

والأكيد أنّ من يتصرَّف في نصوص الآخرين، فيقوِّلها غير ما يُفترض أن يكون مؤلِّفوها قد أرادوه لها، ويخرجها من حيثُ شكلها خلافا لما توخّوه منها، بل ويتدخَّل في قلب حقائق فيها وتحريف معطيات، هو شخص يُشوِّه أعمال الآخرين، ويتلاعب بحقوقهم الفكرية، وأن له فكرة عن الترجمة بصفتها حقّا للتصرُّف في مُنجَز الغير وتملُّكه، دون مراعاة لحقوقهم عليه، فيكونُ تصوُّره عن الترجمة إنْ لم يكن فرصةً للتسلط، وممارسةً للتدليس والدَّس، فهو إفصاحٌ عن استهانة بجهد الآخرين. لهذا يتهيّأ لي أن هايدغر لم يأت عبثا بقولته أعلاه، التي أرى فيها تجسيداً للقاعدة الأصولية «الحكم على الشيء فرعٌ من تصوُّره».

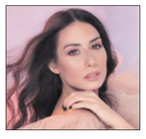
(أكاديمي ومترجم من المغرب)

> الترجمة إمّا أن تكون ملتزمة أو هي مجرّد دسّ وتدليس

عمل بلا عنوان لتيسير البطنيجي (فلسطين)، 1998

فعاليات

تُقام بمدينة طنجة المغربية النسخة الرابعة والعشرون من تظاهرة **ربيع الكتاب والفنون**، بين 19 و21 من الشهر الجاري. يسعى القائمون على المهرجان إلى خلق فضاء للتبادل الثقافي. ويستضيف «قصر المؤسسات الإيطالية» الفعاليات الفنية، في حين تتوزّع باقي الأنشطة على فضاءات ثقافية مختلفة في المدينة.



على مسرح «الفورم دو بيروت» تحيي الفنانة اللبنانية **هبة طوجي** (الصورة) حفلاً بعنوان **ليلة أمل**، مساء الأحد، الثاني والعشرين من الشهر الجاري. يُشارك الفنّانة عازفُ الفلوت **إبراهيم معلوف**، والملحّن **أسامة الرحباني**، بالإضافة إلى «الأوركسترا الفلهارمونية اللبنانية». وهو الحفل الأوّل الذي يحتضنه المسرح، بعد ترميمه إثر انفجار المرفأ 4 آب/ أغسطس 2020.

حتّى الخميس المقبل، تستمرّ الدورة الرابعة من **مهرجان قابس سينما فن** السنوي، والذي انطلق أوّل أمس في مدينة قابس التونسية. تتوزّع الأعمال، هذا العام، بين 26 فيلماً طويلاً، و19 عملاً في فن الفيديو، و12 بتقنية الواقع الافتراضي، كما تقام بالتوازي مع العروض ندوات وأنشطة متعلّقة بالسينما.

تشهد خشبة «دار الأوبرا المصرية» بالقاهرة حفلين متتاليين للموسيقار **عمر خيرت** (الصورة) مساء يومي 15 و16 أيار/ مايو الجاري. يعدّ خيرت من أبرز عازفي البيانو المصريّين في الوقت الحاضر، كما قدّم خلال مسيرته مقطوعات نالت شهرة واسعة مثل **مين ميحبش فاطمة** و **قضية عم أحمد** و **حنين**، وغيرها.