الخيالات البينية وتأسيس الأشكال الجمالية الجديدة

القصة الشاعرة أنموذجا

Interstitial phantoms and the establishment of new aesthetic forms - The poetic story is a model

اعداد

أ.د/ أيمن تعيلب

أستاذ النقد الأدبى المعاصر - العميد الأسبق لكلية الآداب/جامعة السويس

Doi: 10.12816/mdad.2020.122946

الاستلام: ٢٠٢٠/٨/٢٢ القبول : ٢٠٢٠/٩/١٥

المستخلص :

يحض النص - فى كل توجهاته- على الربط بين وجوه كثيرة من وجوه الحقائق الجمالية والإنسانية والوجودية والقيمية اللامتناهية، ومن هنا كان الفن الحقيقى الحى قطعة من روح الحياة نفسها، قطعة تجمع بين الراهنى والتجريبى والمستقبلى دفعة واحدة مما يدفع بالوعى الجمالى والنقدى إلى أقاصيه المعرفية والتخييلية البعيدة.

ولقد تأسست جماليات "القصة الشاعرة" فيما رأينا فى هذا البحث وفق منطق الرحابة والتعقيد والتداخل، أو بتعبير آخر، تأسست وفق ما اقترحناه هنا فى مصطلحنا الجديد(الخيال البينى المنظومى التعددى) ومحاولة تأسيس مفهوم جديد للأدبيات الجديدة المعاصرة، بما ينقلها من فكرة العلاقات المجازية الثنائية الخطية والتعاقبية إلى مفهوم العلاقات الشبكية النسقية والتعددية والكوكبية، مستبدلين فكرة العلاقة، بفكرة النسق، وفكرة البناء الفنى الدينامى الواحد للنص، بفكرة البناء التشعبى الشبكى المتداخل القادر على رصد خيال الحركة والصورة والصوت والمادة والسرعة دفعة واحدة، وما نتج جراء ذلك كله من تغيير الأنموذج الجمالى من مفاهيم التسلسل والتعاقب التخييلى فى رصد علاقة النص بتقاليده الجمالية الموروثة والمعاصرة معا إلى الأنموذج الجمالى البينى التعددى القائم على التداخل والتشعيب والتشذير، والتزامن والتصادى الجمالى،بما أحدث معه تغيرا جذريا كيفيا فى مفهوم العلاقات المجازية فى بنية الخيال نفسه من جهة، ومفهوم علاقة القارىء بالنص من جهة ثانية.

الكلمات المفتاحية: الخيال – البينية- الجمال- التجريب- القصة الشاعرة

Doi: 10.12816/mdad.2020.122946

Abstarct:

In all its orientations, the text urges the connection between many aspects of aesthetic, human, existential and infinite value realities, hence true, living art was a piece of the spirit of life itself, a piece that combines the present, the experimental and the future at once, thus pushing the aesthetic and critical awareness to its cognitive and imaginative ends. Distant.The aesthetics of the (Alkesa Alsha'era) was established in what we saw in this research according to the logic of spaciousness, complexity, and overlap, or in other words, it was established according to what we have proposed here in our new term (plural systemic interpenetration) and an attempt to establish a new concept of contemporary new literature, which conveys it from the idea of binary linear metaphorical relations. And the succession to the concept of systemic, plural, and planetary network relations, replacing the idea of relationship, with the idea of system, and the idea of a single dynamic artistic structure of the text, with the idea of an intertwined network hyperstructure capable of monitoring the imagination of movement, image, sound, matter and velocity at once, and what resulted from all this of changing the aesthetic model of Concepts of imaginative hierarchy and succession in monitoring the relationship of the text with its aesthetic traditions both inherited and contemporary to the aesthetic pluralistic model based on overlap, bifurcation and interlacing, synchronization and aesthetic resonance, which resulted in a radical qualitative change in the concept of metaphorical relationships in the structure of the imagination itself on the one hand, and the concept of the reader's relationship to the text from Second hand.

Key words: imagination - interstitial - beauty - experimentation - Alkesa Alsha'era

فى النظرية الأدبية وحد النوع:

انهيار فكرة الحد العلمى:

نحن نعيش عصرا مركبا معقدا متداخلا انهدمت فيه الحدود بين المعارف والعلوم والتصورات والثقافات وصرنا نعيش آليات جديدة على مستوى الوعى والإدراك والممارسة، فعالم البيئة مثلا اليوم لم يعد يكتفى فى فهم تخصصه أن يعكف على علوم البيئة فقط، بل لابد له أن يتجاوز حدود النظام التخصصى الواحد إلى التخصصات العلمية الأخرى التى تجاوره من قريب أو بعيد أو تتداخل معه، فإذا أراد أن يعى بحق اختلالات الأنظمة البيئية واضطراباتها فعليه أن يقف بدقة على علوم الحيوان والنبات والأحياء والفيزياء دفعة واحدة، لقد تغيرت فكرة التخصص العلمى المعاصر بصورة جذرية عن التخصص العلمى الكلاسيكى، فالتخصص العلمى اليوم هو هجرة علمية مستمرة لا فكرة مركبة مستقرة، هجرة إلى عوالم معرفية بينية تعددية متباينة متحركة متصلة، تجمع بين النسق وخارج النسق، الموضوعي واللاموضوعي فى لحظة عقلية معرفية واحدة، حيث تتداخل إرادة المعرفة بإرادة الحياة، لقد صار المفهوم مفهوما متشعبا ومتناميا من جهة، ومتداخلا بين كل ألوان المعرفة والوعى من جهة أخرى، ومتراميا مع مستجدات الحياة والواقع من جهة أخيرة، لقد انتفت فكرة الأحادية والثنائية المنهجية سواء فى بنية العلوم التطبيقية التجريبية أو بنية النصوص أو بنية الأفكار النقدية التى تعالج النصوص، وحلت محلها فكرة التحليل المنظومى (SYSTEMS ANALYSIS) التى تقوم على مفهوم التفكير الشبكى المنظومى البينى التعددى القائم على فكرة العلاقات المتشابكات المتداخلات،لا التفكير الجزئى القائم على البنية المغلقة والاستقلال والانعزال، وشتان بين منهجية التفكير الشبكى الدينامى البينى، ومنهجية التفكير البنائى الأحادى، فالتفكير الجمالى والنقدى الشبكى الذى ندعو إليه هنا قائم على فكرة الكل البينى الدينامى الحيوى، لا فكرة العنصر الجزئى المنعزل المستقل، وفى التفكير الشبكى المنظومى systematic يتخذ الجزئى قيمته من الكل الدينامى الحيوى وليس العكس، كما نجد منظومة التفكير تتجاوز فكرتى: الصحة والخطأ الغليظتين الحادتين إلى قوة الحقيقة الاستشرافية التشعبية الحية الملتحمة بهموم الواقع والمستقبل معا، كما أن منظومة التفكير الشبكى البينى تسلم بمنطق الحركة المتعددة المتحركة فلا تقنع بمجرد فكرة البنية الحدية المستقرة، فحركة الشىء هى الموجه والمنطلق وليس مجرد بنيته القارة وتركيبه الجزئى المنعزل، إذ دائما ما يكسر الواقع هذه البنية الحدية ويغيرها على الدوام، فعلى حين يتخذ الفكر الخطى الأحادى المنعزل من فكرة الحد مستقرا وهدفا، يتخذ الفكر الشبكى المنظومى من الفكر البينى التداخلى الدينامى هدفا حيويا جدليا مفتوحا، يقوم على شبكة متعددة متسعة من العلاقات التخييلية البينية ، فاتحا الآفاق على إمكان الواقع والحلم والخيال،حيث الظاهرة أيا كان لونها ومقصدها ـ جمالية

ـ معرفية ـ ثقافية ــ أيديولوجية ـ تاريخية، مما يقع فى المجال الإنشائى التخييلى الواسع المترامي لا الحيز الخبري الواقعى الضيق، فمنهجية المجالات الجمالية المعرفية البينية تقوم على التفاعل والتعدد والتداخل الدينامى المترامى الفعال فى علاقتها الكلية الشذرية التشعبية بكل أشكال الجمال فى هذه الحياة، فالمعرفة هنا معرفة تعددية مترامية مفتوحة على مطلق تداخل الأشكال دفعة واحدة حيث النص يحض فى كل توجهاته على الربط بين وجوه كثيرة من وجوه الحقائق الجمالية والإنسانية والوجودية والقيمية اللامتناهية، ومن هنا كان الفن الحقيقى الحى قطعة من روح الحياة نفسها تتأبى على كل تفسير أوتأطير أوتصنيف، قطعة تجمع بين الراهنى والتجريبى والمستقبلى دفعة واحدة مما يدفع بالوعى الجمالى والنقدى إلى أقاصيه المعرفية والتخييلية البعيدة.(١)

من صرامة النظريات إلى طلاقة الإبداع

إن حقيقة الفن أعلى من تصورات النظرية، والفن الأصيل الجاد قادر على تكييف النظرية النقدية أكثر مما تكيفه هذه الأخيرة، فاللغة إذ تستجيب لحرية الجمال والخيال تتفوق على طبيعتها السابقة، مستزيدة من الحياة النابضة الخلاقة، ومن هنا كان الفن الأصيل الجاد سبيلا من سبل الحرية، ولقد تأسست جماليات القصة الشاعرة فيما رأينا فى هذا البحث وفق منطق الرحابة والتعقيد والتداخل، وفق ما اقترحناه هنا فى مصطلحنا الجديد(الخيال البينى المنظومى التعددى) ومحاولة تأسيس مفهوم جديد للأدبيات الجديدة المعاصرة، بما ينقلها من فكرة العلاقات المجازية الثنائية الخطية والتعاقبية إلى مفهوم العلاقات الشبكية النسقية والتعددية والكوكبية، مستبدلين فكرة العلاقة، بفكرة النسق، وفكرة البناء الفنى الدينامى الواحد للنص، بفكرة البناء التشعبى الشبكى المتداخل القادر على رصد خيال الحركة والصورة والصوت والمادة والسرعة دفعة واحدة،وما نتج جراء ذلك كله من تغيير الأنموذج الجمالى من مفاهيم التسلسل والتعاقب التخييلى فى رصد علاقة النص بتقاليده الجمالية الموروثة والمعاصرة معا إلى الأنموذج الجمالى البينى التعددى القائم على التداخل والتشعيب والتشذير، والتزامن والتصادى الجمالى، بما أحدث معه تغيرا جذريا كيفيا فى مفهوم العلاقات المجازية فى بنية الخيال نفسه من جهة، ومفهوم علاقة القارىء بالنص من جهة ثانية.(٢)

وحتى نتمكن من الإمساك بهذه الشبكة المعرفية والجمالية والثقافية البينية المتجادلة المتداخلة لابد من منهجية نقدية تعددية بينية تداخلية مثلها، إن كل وضع ثقافى خاص يحتاج إلى بيوطيقا جمالية خاصة به، ومن ثم كان علينا أن نسلم بصعوبة وأهمية ما نطرحه هنا من فكرة (المجال الجمالى والمعرفى الموسع) لتتبع أشكال الشعريات العربية الجديدة عبر تاريخنا الأدبى المديد، ومن هنا اقترحنا فكرة المنهجية المنظومية التعددية البينية التى تقع فى العمق من حقول معرفية بينية تداخلية، وبهذه المثابة المنهجية يجب أن نسلم بأن الخوض فى هذا المجال ـ مجال التأريخ لصراع الأشكال الجمالية

والمعرفية وتطورها فى الشعرية العربية ـــ مجال جد مركب وعسير وله علاقاته المنهجية الوثيقة بإشكالات معرفية ونظرية وثقافية عديدة تتناوب فيه الفعل ورد الفعل بين مجالات ثقافية وجمالية ومعرفية وسياسية عدة تتقارب وتتباعد وتتداخل فى اللحظة الجمالية الواحدة ربما يظنها الدارس العجلان أن لا علاقة لها بتاريخ الأدب وتطور أشكاله وتصوراته ومضامينه، لكننا نظن أن حركة العقل العربى كانت حركة معقدة تتحرك حركات عدة ظاهرة ومضمرة، متوازية ومتقاطعة ومتداخلة وفق مستويات جمالية ومعرفية وحضارية وثقافية متعددة متباينة متصادية، لأن تاريخ الأدب، وطبيعة الشعرية، يقعان فى العمق من طبيعة العقل العربى نفسه، وكيفية تلقيه العالم المحيط به من جهات ثقافية عدة. ومن هنا فقد دعوت فى معظم كتبى وأبحاثى إلى ضرورة تأسيس منهج نقدى معرفى تفسيرى جديد يكون قائما فى إجراءاته التطبيقية على (استراتيجية منهجية تعددية بينية تدرجية تداخلية دفعة واحدة)، منهجية تخييلية معرفية منظومية تقوم على منهج التفكير المعرفى الشبكى المنظومى القائم على فكرة العلاقات البينية الحية المتشابكة المتداخلة، لا التفكير العلمى الجزئى القائم على فكرة الحد والبنية المستقرة.

نحو تأسيس تخييلى جديد
فى التخييلية البينية:

لاأعتقد أن جنس القصة الشاعرة أو غيرها من الأشكال الجمالية التجريبية الجديدة بحاجة إلى دفاع نقدى لإثبات وجودها من عدمه لا لأنها فرضت جمالياتها على المشهد الجمالى العربى المعاصر ولكن لأن الفن دائما ابن الحياة والتجريب والتجديد، الإبداع سابق على النظرية، والحياة سابقة على القواعد، الحياة لا تعرف القواعد والقوانين، ولن نتمكن من رؤية الشعريات العربية التجريبية الوليدة فى غياب فلسفة جمالية للزمان العربى، فلسفة تترك عقلها المعرفى، وذوقها الجمالى، وجهازها النقدي برمته لفلسفة اللانهائية الجمالية المحايثة للحظات الزمان، الإصغاء الخلاق لتدفقات اللحظة الراهنة بما هى قدرة وجودية لامتناهية للتكثر والتوالد والمباينة والاختلاف، ويظل الفارق هائلا بين أن نرى الجديد فى حيثيته التاريخية الجمالية المعقدة وبين أن نراه كما لو كان موضوعا قابلا للتحليل والتشريح أو فعلا من أفعال الماضى وكأننا نطور الشعر واللغة والتاريخ بأثر رجعى، والحقيقة أن الحاضر لا ينبع من الماضى بل الماضى هو الذى ينبع من الحاضر والمستقبل معا. وربما كان ضيق الأفق المعرفى والجمالى العربى راجع فى معظمه إلى ضعف العقل النقدى النظرى العربى فى تأسيس فلسفة جمالية للزمن العربى داخل تاريخيته الجدلية الخاصة، حيث الزمن أزمنة كثافا متعددة موارة بالتدفق والحيوية والانتشار، أو قل إن معظم الأشكال الأدبية الجمالية العربية لم تتأسس داخل كثافة الزمن العربى وحراكه المعقد بصورة تجريبية جادة، حتى تسبق المسببات

Doi: 10.12816/mdad.2020.122946

التجريبية المسببات اللغوية الإنشائية فينبع الفكر من رحم التجارب لا من رحم اللغة المسبقة والثقافة الجاهزة، حتى يسبق جسد الحياة جسد اللغة، فينمو عظم التجريد النظرى من لحم ودم التجسيد الإبداعى.

إن الإحساس الفعلى بشروط اللحظة الجمالية والمعرفية المعاصرة والقدرة على التشكيل الجمالى لها الذى هو أشكل بالدهر، وألصق بروح العصر، كان خافتا باهتا فى معظم الخطاب النقدى والإبداعى العربى، ولم يسلم العقل النقدى العربى بعد بفكرة تعدد الأزمنة الجمالية وتداخلها، ولا بفكرة التشعبات الشعريات المتباينة، ولا بالأخيلية البينية المنظومية، ولابفكرة الحراك الجمالى المعرفى التعددى الكثيف الذى لاينى فيه ينبع الخارج من الداخل والداخل من الخارج فى لحظة واحدة، وما يتوالد عن ذلك من حساسيات فنية متعددة متداخلة ولعل هذا التصور يكون أكثر أصالة وصدقا ونزاهة من أي تصورات نقدية معرفية قبلية سابقة على الإبداع نفسه، والأجدار بنا أن نصغى للانهائية أشكال الإبداع اللصيقة بلانهائية أشكال الزمان ومحايثة الوجود الجمالي في ذاته، وبالتالي القدرة على الإصغاء الحى الخلاق لخلجات الجمال والمعرفة والتخييل التي تعتمل في حناياه وطواياه الخفية والمعلنة والمسشرفة.بعيدا عن صرامة الجنس والنوع الأدبى ومحدداته السائدة المسبقة.

إن تجديد قوة وحيوية العقل الجمالى العربى المعاصر كامنة فى قدرة هذا العقل على تأسيس أشكال الهوامش التجريبية الإبداعية جنبا إلى جنب أشكال الأصول القديمة الراسخة، حتى يتجادل اللانسقى بالنسقى، واللاموضوعى بالموضوعى، فالهوامش المبدعة قادرة على تجاوز انغلاق النسق الواحد، إلى دينامية الأنساق المتصادية، بما يفتح باب الجدل على اللغة والواقع والحياة والوجود بمثل انفتاحه على الثقافة والمنهج والشكل، ونحن نقر هنا بضعف العقل النظرى العربى بصفة عامة فى تأسيسه لرؤية العالم والواقع والذات والتاريخ والثقافة والجمال والخيال رؤية شذرية بينية تعددية بسبب غياب هذا الجدل الوجودى والمعرفى متعدد السياقات المعرفية والجمالية والتاريخية بما يفتح أفق العقل النقدى العربى على إعادة بناء الأسئلة الجوهرية الجذرية التى تخص الإبداع والهوية والواقع والتاريخ واللغة، ومن هنا كنا نظن أن تجديد الأشكال الأدبية فعل من أفعال الإيمان بقوة الحياة وبحرية النظر فيها والتسليم بجسارة الجدل حولها، وكل هذا موقوف على قوة السؤال وقدرته على خلخلة الإجابات الجمالية السائدة، وزعزعة القناعات المعرفية والثقافية المهيمنة.

لن نستطيع ضبط الحدود المتعددة والمتداخلة بين الفنون فى غيبة العقل النظرى العربى الأصيل فى تصوره للراهنية الزمنية الجمالية المحايثة للوجود فى ذاته ولذاته، فثمة علاقات وثقى بين تصور مفاهيم الشعرية وتعيين أشكال الفن وتصورنا لمفاهيم الزمان واللغة والخيال، وهما المعيار الجمالى التجريبى الذى تتحاكم إليه المعايير جميعا،

حيث تتبع مقولات النقد والجمال والثقافة من جسد الحياة نفسها ملتحمة بحيوية زمانها وتقلباتها اللامتناهية الخلاقة، ومن ثمة ستكون منهجتنا فى هذا البحث منهجية قبل معرفية وبعد معرفية معا، أو قل سوف يكون منطلقي الجمالي والمعرفى إحلالا لمنطق الوجود محل منطق الثقافة، ولمنطق العبور والتوالد والتعدد محل منطق النظام والمماهاة، ولمنطق التعدد التخييل والثقافى ـ وهما شىء يختلف كثيرا عن مجرد التغاير الثقافى ــ محل منطق الوحدة ، ومنطق الحركة محل منطق الثبات،ومنطق العبور التخييلى والوفرة التشكيلية والهجرات الجمالية والمعرفية اللامتناهية محل منطق التطابق والهوية والانسجام.

ولعلنا لو تأملنا قليلا مفهوم القصة الشاعرة وكيفيات بنائها ودلالاتها الثقافية والحضارية فى الخطاب النقدى العربى المعاصر لتبين لنا اختلاف كثير من النقاد حولها هوية وبناء ووظيفة.ودون أن أقف على هذه الاختلافات والتفصيلات النقدية الكثيرة حولها ولها مظانها الخاصة بها أفضل فى هذا البحث أن أرى إلى القصة الشاعرة من منظور جمالى ونقدى مختلف وهو منظور (الخيالات البينية التعددية التشعبية)، لذلك لن يهمنى كثيرا أن أقرر أن القصة الشاعرة غير القصة الشعرية أو القصيدة القصة أو الرواية أو الرواية القصيرة أو القصة القصيرة أو القصة القصيرة جدا أو الشذرة الشعرية التأملية أو قصيدة الومضة الشعرية، بل أفضل أن أرى الأشكال الفنية الجديدة المحايثة لنبض اللحظة الجمالية المعاصرة وعلى رأسها القصة الشاعرة من خلال بنية الخيالات البينية القائمة على التعدد والتداخل والترامى بعيدا عن نقاء فكرة الحد الجمالى أو حتى فكرة تداخل حد القصة بحد الشعر. فثمة فروق منهجية ومعرفية كثيرة بين فكرة القيد وفكرة الحد، القيد دليل السجن العقيم أما الحد فدليل القدرة على صناعة الحرية داخل حدود التاريخ وخارجها على السواء. الحد يحرض المبدع والإبداع على الرقص داخله بجدارة متجددة، لذا كانت القصة الشاعرة تعلو على كل قيد مشغولة بتوسيع فكرة الحد، فهى جمالية نوعية جديدة لا تستمد شرعيتها الجمالية والمعرفية من خلال تأطيرها ضمن أشكال الفن السابقة، أو حتى مناورتها التشكيلية ضمن حدود هذه الأشكال، بل نراها تؤسس لشرعيات سردية شعرية محايثة لزمنيتها الجمالية التجريبية خارج نطاق حدود الأشكال الجمالية السائدة، فهى لا تعد امتدادا تطوريا لأشكال سابقة عليها، ولاتهجينا تشكيليا بينها وبين غيرها من الفنون الأخرى بقدر ما تمثل قطعا جماليا ومعرفيا بدئيا مع هذه الأشكال لتستقل بكينونة تشكيلية تجريبية خاصة بها خارج الأشكال السابقة عليها أو المجاورة لها وإن نبعت منها أو تداخلت معها وفيها. إن المصطلح والمفهوم النقدى مهما كان دقيقا وموضوعيا سيظل منحازا وإقصائيا إلى حد كبير. ولعل هذا يذكرنا بالصراع الجمالى والمعرفى الدامى بين صرامة النظرية وطلاقة الإبداع عبر التاريخ، فالإبداع يجسد صورة مشهدية تشذيرية تفتح أفق الزمن والهوية واللغة والواقع

Doi: 10.12816/mdad.2020.122946

على جسد الحياة نفسها بعيدا عن أى حد أو تأطير أو نسق يغلق التعدد اللانهائي لأشكال الحياة المتدفقة (حيث نكون فى كينونة العالم بمقدار ظهوره، أى أن ظهورية العالم بما هو احتمالات حدوث لانهائية، هى التى تشكل كينونته، وهذه الظهورية لاتتمتع بوجود متعال، بل هى لاتتأتى إلا من خلال احتمال جسدى تحدث من خلاله عملية الظهور، كما أنها لاتحدث كامتلاء تتطابق فيه مع نفسها، فتصدر كوحدة ذات هوية، لأنها لاتتأسس إلا من خلال تموقع الاحتمالات الجسدية التى هى متعددة مشتتة ومبعثرة،... وبالتالى فظهورية العالم هى عملية مشتتة فى سيلان وكثرة، وذلك تبعا للتعدد الجسدى الذى يقع من خلاله، والذى هو احتمالات حدوث يخترقها الاختلاف المكانى والزمانى)[٣]

ووفق التصور الفلسفى السابق لمعنى الزمن نرى أن ثمة أشكالا فنية لانهائية توازى التدفق اللانهائى لزمنية الوجود، ومن خلال هذا الصراع الإبداعى الخصيب بين طلاقة الزمن وصرامة النظرية وجسارات الإبداع تتخلق أشكال جديدة دوما خارج المؤسسة الرسمية للنقد، إن إمكانات الوجود والحياة لامتناهية وكذلك يجب أن تكون اللغة لامتناهية التجدد والابتكار: ماهية ووظيفة وحياة وأصواتا وتراكيب وقوانين لأن عظمة اللغة فى أن تكون عزفا منفردا عما يقف هناك متكتما حيا فى الغياب ولا يلمس فى الوجود، حتى تدرك اللغة ما لا يحس، وأن تجسد مايتلاشى فينا وحولنا باستمرار، على اللغة أن تفتح أفق الوجود والحياة مرة بعد مرة حتى تتفتح لنا تصورات وأخيلة وإدراكات جديدة. لكن للأسف كان حس الثبات غالبا على معظم الخطابات النقدية والإبداعية العربية حتى وإن ادعت الحداثة والتجريب واجتراح حساسية المغامرة لكنها كانت فى معظمها حداثة شكلانية تتقافز خارج مقتضيات التاريخ وإكراهات اللغة والواقع. لذلك اعتدنا أن نصادر على الجديد المبتكر وكأننا ندفع عنا الخوف من الشجاعة والحرية والقلق من الجسارة واجتراح نبض الوجود من جديد، يقول الدكتور محمد الجزار،(إن التعارض قائم على مستوى طبيعة الجنس كمؤسسة ... والنص كممارسة وهو التعارض الذى يستحضر المغيب والمسكوت عنه(السلطة)، إن علاقة النص بالسلطة كانت ولازالت ـ فى أغلب الأحيان ـ دموية، إذ إن النص يهدف إلى ذاته أى الأدبية، بينما تهدف السلطة إلى جعله قطعة منها، إنها تريد أن تجعل من الأدب مرآة حتى تمرر عبره مجموعة من الوقائع الزائفة، لكن الأدب يتأسس مثل مفاجأة مثل (تكسير للمرآة) فمن طبيعة السلطة دائما الدعوة للخضوع المقنن بينما يتأسس النص مثل حرية تكتسب ضد القيود المؤسساتية وكاستقلال عن الأعراف اللغوية المتداولة، سواء على مستوى الأشكال والمضامين،... وكأنما ثمة شرطا محايثا للأدب وخاصا بأدبيته يتمثل فى مطلقية حريته شكلا ومضمونا، بمعنى أن تأسيس أدبية الأدب هو بمعنى آخر هدم لأية قانونية على ممارساته فى مقاربة العالم جماليا،ومن ثمة لاتنحصر مهام الأدب

فى الاستقلال عن الأعراف اللغوية بل وكافة الأعراف ومنها الأعراف التنظيرية له هو ذاته، ومن أهمها أعراف الأسلوب)[٤]

إن المبدع شخصية تتمتع بحساسية دينامية حادة تجاه ذاته وواقعه والعالم من حوله، شخصية قلقة متوترة حالمة لاتهدأ ولايقر لها قرار حتى ترى العالم كما يجب أن يكون، كل مبدع يمتلك حواسا وخيالا فريدا قادر على التقاط الشروخ والفجوات الكامنة غير المنظورة فى النسق الثقافى والجمالى والاجتماعى المحيط به،لذلك يحاول دائما بالفن والإبداع والابتكار أن يسيطر على الفوضى والتناقض باستعادته التوازن والانسجام من خلال التشكيل الفنى الجسور القادر على اختراق بنى اللغة والذات والواقع والثقافة لذلك كنا نرى أن القصة الشاعرة تتخلق هامسة فوارة من رحم نواوير الوجود المتفلتة بطبعها عن الإمساك بها، حيث لا يتعرف العالم والواقع على شكله الجمالي والمعرفي المناسب إلا من خلال شكله الحسي اليومي في ذاته ولذاته، فلا معرفة جمالية مسبقة أو سائدة يتعرف فيها الواقع الجمالى على نفسه مهما كانت دقة ورحابة هذه الجماليات فلايتعرف الواقع على نفسه إلا بنفسه، ولايعرف الحياة إلا الحياة، وأخشى أن يفهم من هذا أن القصة الشاعرة ضد المواريث الجمالية والمعرفية المسبقة أو حتى اللاحقة بصورة مطلقة ، بل كل ما قصدته أنها لاتتركب مما نتصوره قبلا بل هي تمتلك الاقتدار التشكيلي القادر على الجمع الجدلي البينى المفتوح بين بنية الشكل ورحابة اللاشكل معا والطلوع من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي الموار في العيني والشيئي واليومي المركوم بين أقاصي حدود الشكل، وأقاصى حدود اللاشكل علها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعابر دوما فى المجهول المعرفى والجمالى عبر ممرات لاوعى اللغة ومنسيات الأشكال والنظريات حيث يتشكل التخييل والبناء والإيقاع فى القصة من عذوبة الغبطة بأشياء الوجود، وطرافة حسيات الواقع فيذوب التعقل والتمنهج وصلابة المواريث والأشكال في أتون الجنون السردى الشعرى المفكك لكل صلابة معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكلية اللانهائية للإبداع.

إن الأشكال الجمالية المعاصرة وعلى رأسها القصة الشاعرة تميل إلى خلق مانطلق عليه هنا (الجماليات التخييلية المنظومية البينية) ونعنى بها القدرة على خلق سعة تشكيلية تعددية مفرطة قادرة على تجاوز جميع ثنائيات الأشكال الجمالية المتعارضة حدا ونوعا وجنسا في فكرنا النقدي الثقافي بخصوص القصة الشاعرة او سائر الشكول الجمالية التجريبية الجديدة. فمعظم نقادنا حريصون على تعريف القصة الشاعرة بالاختلاف عن القصة القصيرة تارة والقصة القصيرة جدا تارة أخرى والرواية والقصة القصيدة تارة ثالثة. وبعض النقاد حريص على إثبات حدها الجمالى من جهة ضرورة العروض الموسيقى التدويرى التفعيلى فى القصة بما أنها تدوير سردى مكثف، وبعضهم حريص

Doi: 10.12816/mdad.2020.122946

على إثبات رمزيتها الكثيفة ودراميتها المركزة. وبعضهم حريص على إثبات هجنتها الأسلوبية بين الشعر والسرد والدراما. والحقيقة أن الذين أبدعوا القصة الشاعرة لو كانوا قرأوا كلام هؤلاء النقاد قبل إبداعها ما أبدعوها على هذه الشاكلة التجريبية الجديدة! فالإبداع دنيوى متجدد قرين الحياة وهى بطبيعتها خلاقة ولود، وقوة تجدد أشكال الأدب وفنونه أسبق من قوة النظرية، فالأشكال الجمالية المتجددة على الدوام تنبت هناك فى (اللاهناك): فى الزحام الزمنى الكثيف اللامنتهى بكل ما يمور فيه من تناقضات ومفارقات ومباغتات تند عن الحصر، بعيدا عن فكرة الحد والهوية والمنطق والسبب والنتيجة. بينما النظريات النقدية تقبع باستمرار داخل الأنساق والتصورات حتى لوكانت جدلية بامتياز. فالحقيقة أننا نحيا بما نجهل أكثر مما نحيا بما نعلم، ونتقدم بتأملنا للمجهول الذى يدفعنا إلى التيه الخلاق الذى يهز مسلماتنا الجمالية والمعرفية السائدة بعيدا عن استقرارنا الوهمى، وطمأنينتنا الزائفة. ولعل ذلك يعكس العلاقة الوثيقة بين تجدد أشكال الأدب وحريتنا الإنسانية الخلاقة حال جدلها بأنساق الضرورات الاجتماعية والسياسية والإكراهات الرمزية والثقافية العامة. والحقيقة أن القصة الشاعرة كانت تجريبية بامتياز انضفر فى بنيتها كل الحدود النوعية السابقة من سرد وشعر وموسيقى وفلسفة وتأمل ورمز وكثافة ودراما. إنها الشكل الجمالى الوجيز الصارم للحياة الغنية الكثيفة.

وبهذه المثابة النقدية التجريبية الجديدة سوف نختلف فى رؤيتنا للقصة الشاعرة عن معظم النقاد السابقين، فالقصة الشاعرة لانراها حدا جماليا أحاديا أو ثنائيا أو حتى ثلاثيا بل نراها صدى للواقع الجمالى والمعرفى التداخلى المعقد القائم على الخيالات البينية الدرامية التشعبية فى عالمنا المعاصر. حيث تتأسس نوعا جماليا بينيا يعلو على فكرة الحد والنوع حتى لو تركب من حدود جمالية مختلفة مثل : السرد والشعر والدراما والإيقاع فى مركب جدلى جديد يجمع بينهما ثم يعلو عليهما كما في الجدل الهيجلي الضيق، لكننا نتصور هذا النص التجريبي المستقبلى من خلال منهجية معرفية وتخييلية بينية تداخلية لاتجاورية، منهجية لا تقوم على التجاور والتحاور بين حدود الأنواع، بل على التداخل والتشعب والتصادى البينى النشط للهويات الجمالية المتعددة، لذا اخترنا منذ البداية أن نكون مخلصين لروح الفن وأصالة زمنية الوجود أكثر من إصغائنا لتحديدات النظرية النقدية حول القصة الشاعرة، ولعل هذا ماجعلنا ننحاز للشكل التخييلى البينى للقصة الشاعرة القائم على ما أطلقنا عليه (الخيالات المنظومية البينية التداخلية)(٥).

فلا يكون الحد الجمالى والمعرفى للقصة الشاعرة هنا محصورا فى خيالها السردى وكفى أو خيالها الشعرى وكفى أو جدلها الجمالى بين الشعرى والسردى وكفى، ولاحدها الإيقاعى الشعرى التفعيلى التدويرى ملتحما بالسردى وكفى، أو حدها الترميزى التكثيفى القائم على المفارقة والتجاوز وكفى، بل القصة الشاعرة هى كل هؤلاء الحدود وأكثر

منها، إنها جمالية زمنية وجودية مفرطة مومضة بين الحضور والغياب مفتوحة على كافة الأشكال الجمالية، تأخذ من كل حد جمالى بطرف ثم تعلو عليها جميعا بحدها الجمالى والمعرفى والتخييلى الخاص بها وحدها. ولعلنى أعكف فى قابل الأيام على كتاب مستقل أرصد فيه وجوه هذه الخصوصيات الأسلوبية والدلالية والثقافية التى تحد هذا الجنس الجمالى التجريبى الجديد فى ذاته من جهة،وتداخلاته التشكيلية البينية بغيره من الجناس الجمالية الأخرى.

إن كل بويطيقا تجريبية جديدة هى وليدة رؤية فلسفية جديدة للعالم، وربما يرجع (الشكل البينى الشذرى الوجيز) للقصة الشاعرة إلى أنها وليدة العصر الرقمى التكنولوجى الرمزى الكثيف وهو عصر معرفى شبكى بينى قائم على التداخل والبينية والمعلوماتية التعددية والأخيلة المنظومية التشعبية، عصر يرى العالم واللغة والجمال والخيال والواقع من خلال عوالم بينية تعددية متداخلة كثيفة مقطرة، لقد انتهى عصر العناصر الجمالية الجدلية المركبة وابتدى عصر الأنظمة المعرفية والتخييلية الشبكية المعقدة، وقد أدى هذا إلى أن تتخلق أشكال جمالية ومعرفية جديدة أقرب إلى الثورة والتجديد والتجريب وتقع على رأس هذه الأشكال الجمالية الوليدة جنس القصة الشاعرة.لذلك كنا نراها فن تخوم لا فن حدود، وأقصد بفن التخوم أنها تقع على الحدود التخييلية والمعرفية البينية القصوى بين أجناس جمالية متعددة متعارضة، فهى أشبه بكرنفال جمالى شبكى تعددى يموج بالصور والدراما والإيقاع والتخييل والتعقيد والتشابك والغموض والاستشراف.إنها فن التكثيف الرامز المومض الذى يلائم سرعة العصر وكثافته وغنائيته ودراميته.

فى هذا السياق الجديد تتجاوز الشعرية فى القصة الشاعرة التصور التقليدى للخيال ناقلة حده الجمالى والمعرفى من التركيز على العناصر الجزئية داخل المنظومة الجمالية الواحدة، إلى فكرة التداخلات المنظومية المتآذرة التى تربط بين أنظمة جمالية ومعرفية متعددة، عبر حدود جمالية نوعية متعددة، وهذا التجادل التركيبى البينى للأنظمة المعرفية والجمالية المتباينة، نقلت حدود الخيال من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المتداخلة، ونقلت حدود التصوير الشعرى من فكرة التسلسل التعاقبى فى بنية النظام النصى الواحد أو حتى المتناص، إلى فكرة التزامن التخييلى والجمالى الشذرى الكثيف بين أنظمة نصية معقدة ومتباينة، وانتفت السببية والمنطقية البنائية من بنية النص ودورانها حول مفهوم الوحدة العضوية، أو حتى العضوية البولوفينية، وحلت محلها ما نطلق عليها هنا (البنائية البينية الدورية الشذرية) التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متجادلين فى وقت واحد وفى مكان واحد بما ينفى ثنائيتهما، وينفى فكرة التسلسل المنطقى بينهما، ويسمح بخلق مراكز جمالية شذرية تعددية مجادلة، بما ينفى فكرة المركز الجمالى الواحد، ومن هنا فقد نقلت القصة الشاعرة بنية الخيال الشعرى

نفسه من الكتلية إلى اللاكتلية، ومن العضوية النامية إلى الشذرية المفتوحة،ومن التعاقبية البنائية العضوية إلى التزامنية البينية المنظومية، ومن التفاعل التجاورى التراكمى، إلى التداخل المنظومى الكيفى، مفيدة من تصورات جمالية حداثية معاصرة مثل: فكرة اللاتمركز والشبكة التفاضلية لدى جاك دريدا، ومن فكرة تعددية الأصوات واللغات لدى ميخائيل باختين، ومن فكرة النص الكتابى ونص الغبطة واللذة لدى رولان بارت، والنص المفتوح لدى إمبرتو إيكو، كما أفادت من التقنيات التشكيلية والبنائية المتعددة فى الخطاب الشعرى والسردى المعاصر بما ترامت إليه من آفاق التشابه والتضاد، التعدد والتداخل، المعنى واللامعنى، الصوت والصمت، معيدة تركيب وتنظيم ما جد على النص القصصى الشعري من تقنيات أسلوبيه متعددة كاللبس والغموض، وأسلوب التناقض الظاهري، والانزياح، والتناص، المساحات البيضاء، إلغاء أدوات الربط، وخلق شعرية الحالة، التركيب التصويري، والصور المتراسلة،وخلق مفهوم الفجوة، وتغير أفق التوقع والانتظار، التكثيف والتبئير، تداعيات الحلم، تثبيت الدال وتعويم الدلالة،الترميز والأسطرة، أسلوبية الموقف،وأسلوبية المقام،تداخل المعقول واللامعقول،مما أدخلنا فى النص البينى التشذرى الدينامى الكلى ولقد كان على الناقد الجاد أن يتخلى عن جميع قناعاته الثقافية والجمالية والمعرفية المسبقة حتى يستطيع الاقتراب المنهجى الخلاق من النص.

القصة الشاعرة وهموم التلقـــــــــى المعاصر

أغلب الظن أننا فى عصر معرفى جديد يحتاج بدوره إلى جماليات وبلاغات تلق جديدة تتجاوز معظم التصورات البلاغية الثنائية السائدة بين جنس جمالى وآخر وبين مبدع ومتلق إلى بلاغات تواصلية جديدة تبتكر فضاءا ثقافيا بينيا إنسانيا مشتركا يتنازل فيه كل حد جمالى مخصوص عن جزء من معجمه الثقافى والجمالى الخاص به ليتداخل مع باقى الحدود والأنواع والأشكال الجمالية الأخرى بما يجعلنا نتخلى عن ادعاء كونية الحد أو مركزية النظرية إلى تعددية الأشكال وإنسانية الوعى وتشعبية المنظور،ولعل التحام التخييل السردى بالتخييل الشعرى بالتخييل الفلسفى التأملى فى القصة الشاعرة يخلق هذه الحالة التشكيلية البينية من الخيال البينى الشذرى التعددى،كأن المفردت والجمل والإيقاعات والمجازات عوالم ترميزية متناهية الكثافة الإيحائية والوجازة التركيبية والتقطير التشكيلى بما يجعلها قادرة على الترامى إلى عوالم تصويرية وإيحائية بينية مشتركة. ولعل هذا ماجعل من التدوير الإيقاعى أو الترميزى فى القصة الشاعرة بنية تخييلية شذرية تعددية موضوعية ولاموضوعية معا،داخل حدود الشكل وخارجه أيضا. فلا تلتزم بالتدرج الزمنى السببى، ولا بالتراكمى البنائى الحدى الواضح ولا بالتركيب التصويرى الموحد الدينامى، ولا بالتدوير التصويرى والإيقاعى الجزئى أو الكلى،بل ستتخلق القصة الشاعرة على التخوم الجمالية البينية للفنون والأفكار هادرة

مشذرة متعددة متباينة متنوعة تتدفق كتلة واحدة ضاجة بالإحالات والتصاديات والتناصات والتطابقات والمفارقات دفعة واحدة، بما يكسر أفق التلقى سواء على مستوى النظرية النقدية والتلقى الجمالى معا.

علينا أن نسلم بأن الأشكال الجمالية الجديدة ليست انعزالية أو جزئية نسبية أو حتى تركيبية جدلية كما هو شائع فى الأدبيات البلاغية والثقافية العربية،لكنها أشكال تجريبية تخييلية بينية مطلقة التوليدات والإحالات والتصاديات والتداخلات والترااميات والتطابقات والمفارقات،الحقائق الجمالية فى القصة الشاعرة تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على اللغة والتاريخ والحياة والإنسانية المشتركة،حيث تكون الحقيقة أفقا جماليا بينيا مفتوحا لتوليد المفارقات تلو المفارقات،ولعل هذا يستدعى بالضرورة رؤية الطرق المعرفية والجمالية عبر منظورات وطرائق احتمالية تعددية تدرجية حيث لا تقع اللغة أمام الواقع، بل يقع الواقع والتاريخ والوجود أمام اللغة والنظرية والنسق،وهذا يؤسس لبلاغات التعدد والتشذير الإنسانى اللامنتهى إلى جوار بلاغات التركيب الجدلى الموضوعى،وهو لايعنى الهدم والتدمير المجانى ـ كما يدعى بعض متوهمى الحداثة بل يعنى التوسيع المفهومى،والتحقيل المعرفى،والتكثيف الدلالى، والتخصيب التخييلى فى الفنون،ونفى التعميم والتجريد والإطلاق والوضعية المنطقية فى النظريات النقدية بوصفها آليات شمولية تسلطية تحصر الواقع والكائن واللغة والأشكال والوقائع النصية الجديدة وتقصى الاختلاف الإنسانى المذهل الثاوى فى مختلف الثقافات وعديد الهويات.ومن هنا كانت حاجتنا الجمالية ملحة الآن أكثر من أى وقت مضى إلى تأسيس البلاغات البينية التعددية التى تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على التاريخ والواقع والعالم، وهى بلاغات بينية تعددية شذرية لاتنفى الهوية والعلة، والحد، والقصد والمعنى لكنها تفتح لغتنا وأخيلتنا من جديد على حيوية التواريخ وتعددية الممكن ولانهائية المحتمل،واستشرافية التجريبى.

نحن لانرى فى ظاهرة القصة الشاعرة مجرد تشكيلى جمالى فنى وكفى بل نراها دوما تأسيسا جماليا وإصلاحا ثقافيا وتغييرا سياسيا دفعة واحدة، فالجمالى فيها لاينفصل عن الثقافى عن القيمى عن الأيديولوجى شأن كل عمل فنى أصيل،فالأدب إذ يبنى عوالمه اللغوية الجمالية الفريدة يناور الوجود والذات واللغة والزمان والحرية والتاريخ والإرادة والحياة والموت دفعة واحدة. يناور جميع ذلك من خلال مناورة جسد اللغة ذاته مناورة كشف وفحص وتفكيك وتركيب؛ عندئذ تصبح لغة الإبداع ومجازاته أداة للتحديث الثقافى والوجودى والحضارى قبل أن تكون أداة للتحديث الجمالى فحسب.

ومن ثمة فقد اتكئنا فى بحثنا عن جماليات القصة الشاعرة على منهجية وصفية تحليلية ثقافية منظومية من خلال الوقوف على تخوم الجدل النقدى والجمالى والمعرفى والمنهجى بين حقول معرفية متعددة متداخلة يحكمها النسق الجمالى والمعرفى والمنهجى

الجدلى المركب المفتوح، بما يمكننا من التوقف على ظاهرة القصة الشاعرة من جهة،والظاهرة النقدية الدائرة حولها من جهة ثانية،والظاهرة الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية الملتحمة بهما من جهة ثالثة،ووفق هذا التصور لابد من إعادة ترتيب (أفق القبول العربى) ضمن هذا النسقية المنهجية المعرفية البينية المفتوحة،بغية إعادة تحقيب منهجى جديد للظواهر الجمالية الحديثة والمعاصرة وعلى رأسها القصة الشاعرة،فمن خلال الاشتباك الجمالى والمعرفى الجدلى بين النظرية والإبداع يتبين للناقد ونتبين معه شروخ النظريات فى ضوء طفرات الإبداع،مما يولد هذا الصدام الخلاق الهائل بين حرية الإبداع وصرامة النظريات، فالإبداع قائم على جسارة المفارقات لا رتابة المطابقات،وقوة التعدد المنطقى اللانسقى المتراوح بين النظام واللانظام، الموضوعى واللاموضوعى،العقلى واللاعقلى معا وفى وقت واحد،مما يكسر السببية التراتبية للتعاقب الجمالى والمعرفى والتاريخى السلس فى بنية المفاهيم والتصورات والوعى واللغة والواقع، ومما ينفى البداهات الجمالية والفلسفية والمعرفية القبلية،ويفتح الأفق المعرفى من جديد لإحلال المختلف فى المؤتلف،واللامنسجم فى المنسجم،والنسبى فى المطلق،وإدخال مالم يتعقل بعد فى بنية ما تم تعقله من قبل!! والعكس أيضا،وهذا كله ينفى من الأساس فكرة التطابق والنظام والمماهاة بين النظرية والإبداع بما ينقلنا من العقل الجمالى الاستسلامى الشارح، إلى العقل النقدى التفكيكى الشارخ، القادر على تفكيك العلاقات التراتبية الحديدية بين النظرية والإبداع.ومن خلال وقوفنا على تعدد الأشكال الجمالية الجديدة سنتوقف بالضرورة على تعدد آفاق القبول العربى من خلال سياقات: الفهم والتفسير والتأويل،وسياقات آفاق الانتظار بأبعادها الجمالية والمعرفية والثقافة المتعددة التى تتصادى مثل:(نمطية الأفق ـ تغيير الأفق ـ تعديل الأفق ـ إعادة تأسيس الأفق) [٦]، وهى آفاق جدلية تعددية تتصادى من خلال جدلها الجمالى المركب بين الظاهرة الجمالية والسياق الثقافى العربى العام، فلا يمكن فصل الذات الإبداعية العارفة عن موضوع معرفتها عن السياق النقدى الثقافى العام الذى أنتجها بحال. ومن هنا فسوف نتخذ من فكرة التفكير الشبكى البينى المنظومى القائم على فكرة التشعبية والبينية والتداخلية منطلقا منهجيا لإعادة بناء آفاق القبول العربية التى تمثل شبكة معرفية معقدة مفتوحة من العلاقات والإمكانات والاحتمالات والتداخلات القائمة على السيرورة والفاعلية والتحقق والشبكية والبينية، وحتى نتحقق من هذا الفكر الجمالى الشبكى المنظومي الجديد لابد من إحداث طفرة ثورية جديدة فى الوعى والفهم والممارسة،نحدث ثورة عميقة فى وعينا بأساليب الكتابة والأداء بما يواكب مستجدات الفن فى أساليب الوعى والممارسة وتعدد تصاريفها وتشعب بلاغاتها وعلى رأس جميع ذلك هذا الجنس الجمالى الجديد القصة الشاعرة بما أنها تمثيل للعالم والقيم والواقع والخيال.

فى النقد التطبيقى للقصة الشاعرة

على الرغم من تمكن القصة الشاعرة فى عالمنا المعاصر غير أن كتابها الحقيقيين نادرون للغاية،فلايوهمنك بساطة هذا الفن أنه سهل يسير، بل هى البساطة المعقدة الممتنعة.لأنها خلاصة الوعى الجمالى والمعرفى المقطر بالذات والعالم،يقطر فيها كاتبها هموم العالم فى صور سريعة مكثفة مثل ورقة الشجرة التى تختزن روح الغابة كلها أو قطرة المطر التى تختزل السماء كلها.إنها فن الرقص الأبدى فى أضيق مساحة ممكنة.ولقد قرأت كثيرا من القصص الشاعرة فلم أجد غير النادر منها من يؤدى الحقوق الفنية الأصيلة لهذا الفن المرهف المعقد الكثيف.وسوف أتوقف الآن أمام أنموذج فنى ناضج وهى قصيدة (إله بلا قدمين) للشاعر محمد الشحات محمد علنى أتحقق من فرضياتى الجمالية والمعرفية السابقة:

قصيدة (إله بلاقدمين)[٧]

على طور سيناء روحا تناثرت الأمنيات،وهبت خماسين سينا..،
إله بلاقدمين هوى،ارتفعت شعلة،
صرخ الناس فى مسجد الروضة،اشتبكت كلمات الخطيب
وطلقات غدر،كنائس دقت،معابد راحت تصلى،طوى الهيكل السدرة،
احتج فى مجلس الأمن..،
عاد الصقيع مع (المولد النبوى)،وحلوى الطفولة غابت..،
تداخلت الفرق،انشقت الأرض
أعلن بدر نبوؤة قاعدة الأحمر الفوضوى..،
تربعت الشمس،واتخذ المستحيل القرار

فى هذا النص تتحقق الشروط الجمالية المعقدة لهذا الفن البسيط الخادع،حيث نجد الخيالات المنظومية البينية تترامى إلى خيالات السرد والشعر والتأمل والفكر والدراما والميتافيزيقا دفعة واحدة عبر صور سردية أشبه بقطع روحية ملتهبة متتالية تتوالد من الصورة الأم (طور سيناء) التى تناثرت مزقا بما تستدعيه من تناثر الروح وانبتات روح الأرض عن روح السماء، الأمر الذى استدعى رياح الخماسين تعصف بمقدسات الكون كله.فهنا يتحطم(إله بلاقدمين).ولاحظ صور هذا الإله المحطم القدمين وهو يعجز عن غرس خطاه فوق تراب الأرض وماستدعيه جميع ذلك من صور الاغتراب والتمزق والفوضى،هنا تتدفق الصور الشعرية السردية عبر استعارات شذرية مكتظة بالتكثيف والإيجاز والتركيز العالى المقطر حيث المفارقة والعمق والانخطاف التخييلى الذى يأخذك بقضك وقضيضك لعالمه المتفجر بالدلالات والرؤى والاستشرافات وكأن القصة الشاعرة هنا تجسد حالة لا تجربة،حالة هى أقرب إلى الشطحة الصوفية الخلاقة التى تبرق كالرعد المزلزل خارج أفق السياق الرمزى الرسمى العام،إنه الاغتراب الحزين

النكد بين تاريخ الأرض وتاريخ السماء.هذا الحطام الكونى نراه يمتد إلى كل صور الحياة فى القصة، وهنا تتحرك دراما السرد مشتعلة بوهج الشعر والتأمل الميتافيزيقى النافذ فى أحوال البشر،يتجلى ذلك فى هذه الصور السردية الوصفية التى تضطلع بدور الدرما الشاعرة الصاعدة من خلال التراكم الوصفى السردى الدارمى المتصاعد : صرخ الناس فى مسجد الروضة،اشتبكت كلمات الخطيب،وطلقات غدر،كنائس دقت،معابد راحت تصلى،طوى الهيكل السدرة،حتى نصل إلى صورة الاحتجاج العدمى فى مجلس الأمن..، متبوعا بنقاط فراغ تجسد العدم الوجودى وعدم الجدوى فى هذا البياض القاتل فوق الصفحة،وهنا تتجمد روح المولد النبوى رمز النور والارتقاء وتتلاشى حلوى الأطفال رمز الطفولة الحية الخالقة(عاد الصقيع مع (المولد النبوى)،وحلوى الطفولة غابت..)، وهنا ينفرط عقد الروح الإنسانى المتسق وتتداخل فرق الموت فتنشق الأرض بالويل والثبور(تداخلت الفرق،انشقت الأرض) ويبدأ مسلسل العدم والموت الأحمر الفوضوى فى كل مكان فى الدنيا (أعلن بدر نبوؤة قاعدة الأحمر الفوضوى..،).تتوالى الصور السردية خالقة الأحداث المدمرة مجسدة المواقف العدمية والرؤى الكاشفة عن خراب العالم وزيفه وتلاشيه،حيث تتربع شمس قاتلة ويستحيل كل شىء فى العالم إلى فراغ مستحيل.

والقصة الثانية التى سنقف عليها فى هذا البحث هى قصة (اختزال) للشاعر محمد الشحات:

اختزال

كشفت "ويكي" محطات نزول الناس بعد الجمعة الأولى من استهلاك نواب السرايا، سحب المجلس مشروع قوانين اختراق السد، لولا رده استجواب فيروس عديم الأدب العربي؛ اختزل المنهج في سلم مترو نفق التأويل..، ثارت مرجعيات على قشرة موز، كانت "الميمونة" اشتاقت إليها ..سرح الركاب في إعلان برنامج تدوير "الهكرز ويلكوم شمندي"..، رفعت جلسة تصويت الفتاوى![٨]

قلت آنفا إن القصة الشاعرة هى فن الأخيلة البينية التشعبية بامتياز لأنها ابنة عصر معرفى بينى تعددى،عصر الكثافة والتعقيد والتداخل والتقطير سواء على مستوى العلوم التجريبية والإنسانية معا،وتأتى القصة الشاعرة السابقة (اختزال) للشاعر محمد الشحات لتجسد لنا هذه اللحظة الجمالية المعرفية الراهنة بكل تعقيداتها وتشعباتها وكثافتها الرمزية المشعة.

لكن الأعجب فى القصة السابقة (اختزال) أنها تكشف لنا عن الوجه الآخر المظلم المغترب للحضور الحضارى المعرفى الرقمى المعاصر،وجه الضمور والانحلال والاختزال الإنسانى المقيت، فالقصة هنا لا تجسد حس التعقيد والرحابة والتكثيف والتعدد فى حياتنا المعاصرة بل تجسد آفة كبرى من آفات عصر التكنولوجيا وهى آفة الاختزال

الروحى والجسدى والوجودى للإنسان المعاصر.ولعل ثمة علاقة وثقى بين غول القدرات التكنولوجية الباذخة وطاقاتها الآلية الفائقة وبين اختزال الإنسان المعاصر إلى درجة فاجعة،هذا ماتلفتنا إليه الصة بقوة فقد اكتشف محمد الشحات أن حضارتنا حضارة سمسرة وإقصاء واغتراب وتفتت وتلاش،وانظر معى كيف يكتشف الشاعر الفنان الغياب المدمر فى الحضور الزائف من خلال القصة السابقة: (اختزال):

تبدأ القصة أول كلمة بفعل الكشف (كشفت)،ودائما القصة الأصيلة الخلاقة كشف واكتشاف،ثم يأتى الفاعل (ويكى) وهو اسم مجهول ساخر تطلقه العامة على الفاعلين الوهميين اللافعليين فى حياتنا اليومية. إنه هنا ليس فاعلا بل مفعولا به،لكن اكتشافها كان حقا لأنها قالت لنا أننا لسنا فاعلين بل مفعولا بنا،وهنا تكمن روعة الفن إذ يكشف لك الغياب الأصيل فى الحضور الزائف،ولكنك إذا سألت هنا وماذا اكتشفت (ويكى)؟

اكتشفت العلاقة الخفية اللامرئية التى يكتشفها الفن الجاد بين محطات نزول الناس من قطارات حياتهم التى استقلوها لتحقيق ذواتهم وبين استهلاك نواب سراياهم يوم الجمعة المقدس.هنا نكتشف المدنس يلف المقدس، نكتشف أن البشر فى بلادنا ــ أو أى بلاد أخرى فالفن الجاد يحلق إذ يحدق ــ عندما يستقلون رحلات سفرهم إلى تحقيق وجودهم ينزلون ولا يصلون، يتراجعون ولايصعدون، يتراجعون ولايصلون؛ لأنهم يعيشون فى بلاد السرايا والعبيد والتمزق الزمانى والمكانى، فهم مستهلكون فى كل شىء.فلا تواصل بينهم ولا مرجعيات قيمية وجمالية وأخلاقية تربطهم بأزمنتهم وأمكنتهم التى يعيشون فيها.ولعلنا لو تأملنا الشكل القصصى نفسه لتوصلنا لانتبهنا إلى قدرة الشاعر فى بناء الدلالات والرؤى والأخيلة، فقد صممت القصة على الانقطاع والتمزق وعدم التسلسل المنطقى للأحداث والمواقف وسريالية الصور والانتقالات الدلالية الممزقة المبعثرة،والإيقاعات المختزلة المختنقة،والصور اللامعقولة.فكأننا فى حالة دوران عبثى لامنطقى ندور فى عوالم شبحية غاضة موحشة بما يتوازى وشكل الحياة العدمية التى نحياها فى سلسلة من التآويل التفقية المظلمة.

وتأمل معى انقطاع المعنى بين الجملة السابقة فى النص (كشفت "ويكي" محطات نزول الناس بعد الجمعة الأولى من استهلاك نواب السرايا) والجملة اللاحقة فى النص (سحب المجلس مشروع قوانين اختراق السد،)،فإذا سألت وما الجامع بين المعنى والمعنى؟ وجدت اللاشىء جاثما!! لأننا نعيش فى عالم بلامعنى ولاترتيب ولا انتظام،عالم سديمى مغترب،عالم الاختزال المقيت، والمهم هنا أن شكل اللغة هو شكل الحياة التى نحياها، لغة لامعقولة غير مترابطة ولامنظمة ولا هادفة ولا دالة، إن شكل القصة هنا هو شكل العالم نفسه التى تجسده، وهنا جمال الفن وأصالته، فإذا فتشت عن شكل هذا المجلس الموقر فلن تجد له شكلا ولاهوية لأنه جاء منكرا مختزلا حتى وإن تبدى فى شكل المعرفة لكنها المعرفة التأويلية الوهمية المنكرة، فقد جاءت مفردة

(المجلس) هكذا فى القصة معرفة ، لكن الأعجب أن تأتى مفردة المجلس بألف لام التعريف بينما هى فى الحقيقة موغلة فى ظلمات التنكير والاختزال، ما أعجب الفن الجميل إذ يرينا الغرابة فى الألفة، والتنكير فى التعريف، لكن هذا المجلس المنكر ننتقل معه إلى الجملة اللاحقة فى النص، فنجده يمارس فعل الإقصاء للأدب العربى إذ يراه فيرسا مميتا،هنا الحياة تصير بطعم المرض المر، ترى لماذا حدث ماحدث؟ أغلب الظن لن تجد إجابة واحدة واضحة محددة ناجعة فى واقع حياتنا العربية الممزقة المبعثرة لأنها قائمة على الاختزال والتمزق والفوضى والاغتراب. الناس فى بلادنا يستقلون قطارات النزول إلى الموت لا قطارات الصعود إلى أشواقهم فى الحياة، نحن نمعن فى نفق طويل من التأويل المميتة المظلمة، نحن نحيا العمى على أنه بصيرة، نحن سادرون فى لغة مضادة لوجودنا وحياتنا، نحن نستقل مترو أنفاق الإختزال والرعب والبعثرة والفوضى، نحن مسافرون فى ظلمة أنفاق الغربة ولسنا صاعدين فى جلوات الحياة، مرجعيات لغتنا هشة فقيرة فترانا نقتتل حول قشرة موز، نقيم الدنيا ولا نقعدها حول سفاسف ومهاترات وأشكال ممزقة مهترئة، ضاقت لغتنا فضاق وجودنا وجفت أشواقنا وضمرت حياتنا،صرنا نرتع فى سجون رمزية لامرئية ناعمة تغتال وعينا ولاوعينا على السواء ونظن أننا نحيا، بينما نحن نحيا الموت والهراء والخديعة الكبرى، فبعد أن فقد الإنسان مرجعياته الثقافية والقيمية ولغته الأصيلة يدلف بصورة واعية ولاواعية معا إلى نفق التأويل العدمى والتبرير الجبان المستخذى فيتحول الوجود إلى مجرد تسلية، وهنا تكمن الدلالات العميقة لنص القصة عندما تقول(نتسلى ونسرح فى إعلانات برامج الفيرسة والهكرز وويلكوم شمندى)، نحن نعيش عوالم الإلهاء المغتربة تتقلب عقولنا ولغتنا بين مسميات وهمية تفقدنا جوهر الأسماء الحقيقة الدالة الفاعلة، وإذا غابت اللغة غابت حقائق المسميات عن إدراكنا وعشنا أوهام الحياة بديلا عن حقيقة الحياة، فنرى الوهم بديلا عن الحق، والموت بديلا عن الحياة، والكذب بديلا عن الصدق، والخرافات بديلا عن جدليات التاريخ المادية الفعلية، إنه الاختزال الوجودى القاتل، فعندما تختزل اللغة يختزل الوجود وتضمر الروح ويضمحل الخيال.ولعل فراغ التنقيط الطباعى الذى أتى فى القصة بعد أن بلغ الاختزال مداه يملؤ أرواحنا برائحة الموت والعدم خاصة يعد عبارة (الهكرز ويلكوم شمندي"..،) إن النص يكتب لنا من خلال الفراغ الموحش أننا نحيا فراغات الحياة بديلا عن حقيقة الحياة،وعندئذ لابد أن ترفع جلسة هذا المجلس اللاتاريخى اللاموقر،مجلس الإقصاء والضمور والتلاشى والفراغ والموت.

ولعل المتأمل فى أشكال البناء الفنى السابقة فى القصة يجد قدرة الشاعر على بناء هذه الأخيلة التشعبية البينية بين دلالات خيالات التنقيط الطباعى ودلالات خيالات الإيقاع المختزل، وخيالات الصور السريالية اللامعقولة، وخيالات التقطيع الزمنى اللاسببى، والدوارن العبثى اللاهث فى أحداث ومواقف اللاجدوى. كل ذلك تم فى قصة لا تتجاوز

الخمسة أسطر. ألم أقل لك إن فن القصة الشاعرة الجاد هو فن التقطير التشكيلى والتقشف اللغوى والخيالات البينية الكثيفة الدالة!!

المصادر والمراجع

١. د. أيمن تعيلب: مجازات العبور وسردية الفضاءات البينية،نحو تأسيس تجريبى للخيال السردى الجديد،المؤتمر الدولى الأول بكلية الآداب بالاسماعيلية،جامعة قناة السويس،بعنوان(السرديات والعلوم الإنسانية) ٢٩ ــ ٣ أبريل / ٢٠٠٨،وانظر للباحث أيضا: نحو جماليات معرفية جديدة،المجاز وتأسيس الحرية،مجلة كلية الآداب بالسويس،العدد الأول، عدد يوليو ٢٠١٥.

٢. د. أيمن تعيلب: نظرية التجريب في الخطاب النقدي المعاصر،مؤتمر كلية الآداب جامعة القاهرة، فرع بنى سويف، بعنوان(نحو بناء استراتيجية للتنمية المعرفية) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة،فرع بنى سويف. تاريخ٥ ـ ٢٠٠٤/٤/٦.وانظر أيضا للباحث: الاستبداد المنهجى وسرديات العقل الجامعى: نقد العقل الأكاديمى،المؤتمر الدولى الخامس للجمعية المصرية للسرديات بالاشتراك مع كلية الآداب بالإسماعيلية،بعنوان (السرد والكتابات الجديدة) فى الفترة من ٩ ـ ١١ ـ أبريل ٢٠١٣.

٣. د. عبد الصمد الكباص،المجرى الأنطولوجى،أبحاث فلسفية،سلسلة يشرف عليها مركز الأبحاث الفلسفية بالمغرب، دار أفريقيا الشرق،ط١ ،٢٠٠٦،ص ٦٥.

٤. د. محمد فكرى الجزار،فقه الاختلاف، مقدمة تأسيسة فى نظرية الأدب،سلسلة كتابات نقدية،هيئة قصور الثقافة،القاهرة،ع ٨٧، ١٩٩٩،ص١٣١ ـ ١٣٢.

٥. د. أيمن تعيلب،الثورات العلمية المعاصرة وبنية التحول المجازى فى الآداب (نحو نظرية للخيال)،مؤتمر كلية الآداب، جامعة بنى سويف، بعنوان(الاتجاهات الحديثة فى العلوم الإنسانية) ٣ ـ ٥مارس، ٢٠٠٦.وانظر للباحث أيضا(إعادة بناء مفهوم العقل بين الغزالى وابن رشد فى ضوء الفلسفات المعاصرة)،مجلة كلية الألهيات بجامعة أولوداغ،مدينة بورسة،الجمهورية التركية،وصل البحث للمجلة فى عام ٢٠١٠، ونشر عام ٢٠١١.

٦. د. أيمن تعيلب، من تقديم كتاب الدكتور يوسف نوفل،الشعر والمرايا:مرايا التلقى،سلسلة كتابات نقدية،العدد ٢٣٤،الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠١٦.ص ١ ــ ٢٠.

٧. محمد الشحات محمد،من ثقب الشتلات الأولى،دار الزيات للنشر والتوزيع،٢٠١٩ ،ص ٣٦.

٨. هذا النص أرسله لى الشاعر محمد الشحات محمد أثناء قيامنا بتدشين هذا البحث.