القصصية في القصيدة العربية المعاصر

تراجعت فكرة الأجناس الأدبية اليوم تراجعا كبيرا و ظهر مصطلح " كتابة" كبديل عن التصنيفات السابقة ، و تحت هذا المصطلح نجد السردي في الشعري و الشعري في السردي .و سقوط الحدود بين الأجناس الأدبية يتوازى مع سقوط بعض القيم التقليدية و المفاهيم التي كانت راسخة مثل تراجع مفهوم المثقف و تقدم مفهوم النجم مثلا و هو أمر ناتج عن العولمة حيث " جرت عولمة الاقتصاد معها عولمة الثقافة ، فكما يدور الحديث ، في مجال الاجتماع ، عن تآكل الحدود و تلاشي الهويات ، يشيع في الاقتصاد القول عن انتشار الشركات متعددة الجنسيات ، و إلغاء الأسواق الوطنية و تعويضها بالأسواق العالمية ، أما في عالم الإعلام الآلي ، فالكلام يدور حول المجتمع السبراني أو مجتمع الأنترنت ، حيث يتشكل مجتمع تقني جديد لا يعترف بالحدود أو الهويات ، و إذا جئنا إلى عالم النقد ، فمدار الكلام عن نظرية التناص ، حيث تتم هجرة النصوص و ارتحالها داخل الثقافة الواحدة ، أو من ثقافة إلى أخرى ، كما تتعدد النصوص و تتداخل على سطح النص الواحد " (1) و لعل التداخل لا يتم على مستوى الأفكار و الدلالات فقط بل يحصل أيضا على مستوى استعارة خصوصيات الجنس و النوع مما يمكننا من الحديث عن سردية الشعر و شعرية السرد مثلا .الأمر الذي سنقوم به في الصفحات الموالية و نقرأ من ورائه البناء السردي في مجموعة "موت بالأزرق السماوي" . و السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (الخطاب القصصي) و الحكاية أي (الملفوظ القصصي) (2) و السرد أيضا يعني التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ، و السرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة ، و هو كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (3). و عندما نلج مسألة السرد فنحن في الواقع مجبرين على تناول مجموعة من المسائل كالرؤى السردية و مستويات السرد و أشكال السرد ...إلخ. و لأن مجموعة " موت بالأزرق السماوي " للشاعر الجزائري ميداني بن عمر – على شعرية لغتها العالية – تتجلى فيها جل العناصر القصصية سنقف عندها ، و سنكتفي في هذا السياق عند المقاطع التي تندرج تحت التوطئة التالية : " إن موت كامي هو السخف بعينه " سارتر في رثاء ألبير كامي " (4) و أظنها مقاطع كافية لتوضيح سردية القصيدة الشبابية الجزائرية و انزلاقها عن صرامة الخصوصيات الجنسية المألوفة . تتمتع القصيدة –أنموذج التطبيق- بما يسمى في السرد ب" الرؤية من خلف" حيث الراوي يعرفنا عن الشخصية و الحدث ، فهو يعرف كل شيء و " يستطيع أن يدرك ما بخلد الأبطال من رغبات خفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم ، و تكون هذه الرؤية غالبة في العمل القصصي الكلاسيكي و القصص الشعبية " (5) ، يقول الشاعر/ السارد

يجلس الموت بعيدا / في قاعة المدخنة / يرعش في أسماله / حين وضعت الملعقة في فمه دافئة / لم يرعبني / لم يرعبني / حين حمحم / حتى أني قلت له : اخرس ؟؟(6)

يظهر السارد منذ البداية مالكا لزمام الحكي ، و عارفا بطبيعة الشخصية التي سيروي لنا قصتها ، لكن الفرق بين الشخصية المحكي عنها هنا و الشخصية المألوفة في باقي القصص أن شخصيات هذه الأخيرة في الغالب تحيل على المرجعية الإنسانية و إن شكلت عبر اللغة و اعتبرت بالتالي شخصيات ورقية ، أما الشخصية محور السرد هنا فهي شخصية مجردة اسمها الموت . و الموت بالنسبة للإنسان المؤمن / العادي ظاهرة لا تستدعي حتى الحكي عنها باعتبارها تابعة للروح و الساعة و ما إلى ذلك من الأمور التي منع المؤمن من السؤال عنها التساؤل حولها ، فهي من أمر ربي ، لكن الأمر بالنسبة للشعراء يختلف ، فحديث الموت من " أحب " الأحاديث بالنسبة لهم ، إنها الهاجس المركزي الذي يقابل هاجس الحياة . و لعل قضية الموت بالنسبة لميداني بن عمر تجاوزت كونها هاجسا فكريا /وجوديا إلى مرتبة أخرى حيث صار الموت بطلا في قصة الحياة يواجه السارد / البطل المضاد في قصة الشعر . و لأن الأمر يتعلق بنص شعري مبني على الخيال و التخيل يتبادل البطل الوهمي و البطل الحقيقي الأدوار ، فيحتل الإنسان الضعيف البسيط مركز القوة ، و يقف الموت قاهر الملوك و الأقوياء مرتعشا في أسماله ، باردا ، محتاجا إلى ملعقة حساء دافئة من ضحيته الأبدية التي تعرفت إليه و تجاوزت خوفه إلى الانتصار عليه :

أعرفه الموت / عنكبوت ناعم / سقط على كتفي العاري/ و هرب مذعورا / إلى زاوية أقل عراء / أعرفه / و أعرف لونه .../ لكني أكره الرسم ؟؟ (7)

بعد التعريف بالشخصية /البطل ينتقل السارد/ البطل المطلق إلى سرد أحداث القصة التي من الطبيعي أن تبدأ بوصف الشخصية ، و هو هنا وصف جديد يتلاءم و طبيعة القصة . ليس الموت ذلك الوحش المرعب أو القدر العنيف لكنه شبيه " بعنكبوت " و هل هناك أوهى من بيت العنكبوت كما يذهب إلى ذلك الخطاب القرآني ؟ و لعل النص الشعري هنا يبالغ في تقزيم البطل بمثل هذا الوصف ، ربما اقتداء بتجربة محمود درويش في هذا السياق ، يقول هذا الأخير في قصيدة بعنوان " بقية حياة " :

إذا قيل لي ستموت هذا المساء / فماذا ستفعل في ما تبقى من الوقت ؟ /أنظر في ساعة اليد/أشرب كأس عصير/ و أقضم تفاحة /و أطيل التأمل في نملة وجدت رزقها .../ثم أنظر في ساعة اليد :/مازال ثمة وقت لأحلق ذقني /و أعطس في الماء / أهجس:

لا بد من زينة للكتابة /فليكن الثوب أزرق .../أجلس حتى الظهيرة حيا ، إلى مكتبي/

لا أرى أثر اللون في الكلمات/بياض ، بياض ، بياض..../أعد غدائي الأخير/أصب النبيذ بكأسين : لي/و لمن سيأتي بلا موعد/ثم آخذ قيلولة بين حلمين /لكن صوت شخيري سيوقظني .../ثم أنظر في ساعة اليد :/مازال ثمة وقت لأقرأ /أقرأ فصلا لدانتي و نصف معلقة /و أرى كيف تذهب مني حياتي/إلى الآخرين و لا أتساءل عمن

سيملأ نقصانها /هكذا ؟/هكذا ،/ثم ماذا ؟/أمشط شعري /و أرمي القصيدة : هذي القصيدة /في سلة المهملات /و ألبس أحدث قمصان إيطاليا /و أشيع نفسي بحاشية من كمنجات إسبانيا /ثم /أمشي /إلى المقبرة (8)

هذه أيضا قصة شعرية تُجمّل القبيح و تلطف العنيف و تتآنس مع الموحش ، فتنتهي إلى إدخال فعل الموت في اليومي الذي لا يخلو من شعرية ، و لا بد أن الشاعر ميداني بن عمر قد اطلع على هذا النوع من التجارب الشعرية التي تقلب طبيعة العلاقة الإنسانية مع الموت ، و يصير اللقاء مع الموت بالتالي شبيها بالاحتفال بالحياة يستحق الفرح و الاستعداد له بالعصير و النبيذ و أفخم الملابس. الموت عند ميداني بن عمر شخص لطيف بل ضعيف مثل العنكبوت ، يسقط على كتفه العاري فلا يصيبه بأي ذعر بل ما يحدث هو العكس ، يخاف الموت الشخصية الإنسانية فيتراجع عنها هاربا مذعورا و هذا ربما أهم حدث في النص / القصة الشعرية ، و كأن القصة تبدأ من خاتمتها لتنفتح على سلسلة أفعال أخرى يمارسها البطل أو ما كان يعتقد بأنه البطل :

يلبس الموت مظلة بائع الحلوى المثلجة /و يمشي /لكنه لا يلبث أن يضحك /فيسقط الثلج في قلوبنا (9)

نعم لم يعد الموت يتجول مع بائع السكاكين و المسدسات بل صار يرافق بائع الحلوى ، و كم يشتهي الأطفال / الشعراء الحلوى . لم يعد الموت شخصا عابسا أسود اللون يأتي للانتصار فقط الذي يجر السواد و الأحزان، بل صار شخصا ضاحكا يثير التقاطع معه البرد و السلام في النفوس.

يواصل الصوت الشعري فعل الحكي ليبدو أن الموت ليس موت البطل لهذا كان بطلا بامتياز ، بل الأمر يتعلق بحكاية أخرى داخل البرنامج السردي الكبير الذي تشي به ضمائر المؤنث التي تقتحم النص فجأة :

تلك المرأة الفاترة على عيني/سكبت ألوان المواسم كلها /على قميص عمري /و عادت في سوادها /تلك المرأة اليابسة على عيني/لن أنسى أبدا /أن أضع شعرة من رمشي كل عيد /على شاهدة قبرها (10)

إن الحكاية الرئيسة في النص هي حكاية هذه المرأة التي يبدو و أن الموت فقد جلاله منذ أن انتصر عليه ، و صار بعدها أليفا يمكن التأقلم معه ، و لا ننسى هنا عتبة الإهداء التي خص بها الشاعر مجموعته ، حيث القص كله مهدى إلى رفات الجدة التي توارت خلف الأزرق السماوي . هل فقد الموت رهبته بعد وفاة الجدة ؟ ربما ، لأن للجدة دائما حضور رهيب لا يقل رهبة عن فعل الموت نفسه ، و عندما يستطيع الموت أن يسرق الجدات القويات الوقورات المالكات الحاكمات بأمرهن يفقد بدوره قوته و يتحول إلى حالة اعتيادية لا يخافها المرء ، فقد سبق له أن عايشها في أعنف صورها.

ينتقل الصوت السردي بعد هذا إلى سرد حكاية أخرى تبدو منفصلة عن باقي الحكايا ، يقول الشاعر / السارد :

ترتفع الطائرة بنا /فأتذكر فراشة من صباي /سحقتها عمدا على جبهة أخي الأصغر/

أتذكر جرائمي مع الفئران /و الطائرة تزأر في أذني /تخيل .../و أنت تمتص بلورة

أن سكرا بداخلها /اجتهد /ستحلو لك /و أنت في أوج التمثل المغمض/ستعيش ...و تعيش .../ و لن يخدعك ملاك الموت/إن قال لك/أن حياتك لم تكن حلوة /إلا في لعاب فكرتك /و أنت –مغتبطا- /تتثاءب في قبرك العذب (11)

يمزج هذا النص كما نرى بين أحداث آنية و أحداث يستحضرها عبر تقنية الاسترجاع و التلاعب بالزمن السردي حيث يتم استذكار أحداث سبقت الموقف الذي تتحدث عنه القصة. و لعل هذا النوع من السرد يسد مجمل الثغرات التي تحصل أثناء حكي القصة ، ثم إنه غالبا ما يمدنا بمعلومات حول ماضي شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو يعلمنا عن حاضر شخصية غابت عن ميدان الأحداث ثم عادت من جديد ، و يرى جيرار جينيت بأهمية هاتين الوظيفتين التقليديتين في الفصل بين تتابع الأحداث زمنيا (12)

و تشترك الأحداث الآنية و الأحداث الماضية في هذا النص في مواجهة بطل واحد ممتد في الزمن هو البطل الذي أعلن عليه السرد منذ البداية: الموت. و الموت في المقطع الشعري السابق هو تجربة البطل المتكلم و هو يواجه تجربة الارتفاع و الانفصال عن الأرض التي تتوفر على أمان

أكبر فيما يبدو ، الموت في السماء بالأزرق السماوي أعنف و لا مجال لمصارعته و لكنه في الوقت نفسه أكثر شعرية و أكثر إثارة للخيال الجميل ، بل لعل فعل التخيل هو الوحيد القادر على مدنا بقوة الانتصار على فكرة الموت . الموت و أنت ترتفع في السماء شبيه بمن يبتلع زجاجا ، و ابتلاع الزجاج فعل شاق لا محالة لكن التغلب عليه يمكن أن يحصل إذا نسي المرء ما يقوم به و انشغل بالغاية من وراء ذلك ، و الغاية هنا هي التلذذ بالسكر الذي بداخل البلورة . إنها تجربة تخيل مثيرة جدا : امتص الزجاج لتحصل على السكر، و تلك بالتحديد حالة الارتفاع عبر الطائرة ، فالمرء لا يستطيع أن يتخلص من عناء الرحلة حيث كل ارتفاع نحو الأعلى هو ارتفاع نحو الموت بشكل أو بآخر ، و مع ذلك لا ينفي المرء مدى استمتاعه بالانفصال عن الأرض و العيش –مؤقتا – في اللّامكان .

و كما يمزج السرد في هذا النص الشعري بين سرد موت الآخر و سرد موت الأنا المجازي و هي تحلق عاليا ، يمزج أيضا بين الأفعال التي تبدو و كأنها تحققت فعلا عبر الزمن الماضي و بين الأفعال التي ستتحقق عما قريب في الزمن المضارع ، يروي السارد مستقبل الجنازة على هذا النحو :

حين أموت في الأزرق السماوي/ لا تتبع جنازتي / سأصير أخف/و الزرقة لن تمل من التلاوة/على نسيم رأسي المبللة/حين أموت في الأزرق السماوي لا تخبر أحدا

فعرائس الزرقة المرفرفة/بين عيوني /لا تستسيغ راحة البشر/تحت الكوفيات (13)

إن السرد الشعري هنا و إن انبنى على استشراف مستقبل ما ، لا يمنع نفسه من قص الأفعال التي من الطبيعي أن تحصل ، و هي هنا أفعال منسجمة مع الموت في السماء ، ستتولى الزرقة البكاء على الفقيد ، و لهذا ينبه الكائنات الأرضية إلى أنه ليس بحاجة إلى مراسيم دفن و بكاء و ما يتبع ذلك من أفعال كل جنازة أرضية ، بل إن الملائكة التي ستتولى مثل هذه الأفعال لا تستسيغ رائحة البشر و هم يمارسون طقوسا تجعل من الموت "ضدا " فعليا للحياة ، في الوقت الذي يجب فيه أن نتعامل مع الموت على أنه مكمل للحياة ، و بالتالي لا يمكن أن يكون بطلا قاهرا كما تعود الناس اعتباره. إن السرد الذي يخترق هنا زمن الحكاية ذهابا نحو المستقبل باعتباره حاضرا سيتحقق عما قريب ، ينبني أسلوبيا على أفعال النهي التي تتكرر بدلالات متفاوتة :

لا تبحثوا عني تحت عباءة العاصفة /التي تقترب من قرية القطن /لا تبحثوا عني في خلسة الهواء /الذي يكفي لتحريك نافذة /لا تبتعد عن نعناعة جارتنا/إلا بمتر و شهقتين

لا تبحثوا عني تحت قبعات النجوم /التي تطأطئ رأسها تحت ذراعي الممدودة للسماء.....(14)

هكذا يمضي النص ، من سرد ما وقع إلى سرد مالا يجب أن يقع ، و لعل النهي عن مثل هذه الأفعال الممكن حدوثها في قصة الموت هو تعبير بشكل أو بآخر عن الرغبة في اللقاء المنزاح عن العادة مع بطل كان دائما مخيفا و قويا ، لكنه في هذه القصة / النص الشعري محكي بدوال أخرى معظمها للألفة و الفرح أو على الأقل للتعود على معايشة الموت كبطل / عدو إلى معايشته كشخصية يمكن أن تحصل الصداقة معها .

هوامش المحاضرة: