

## شعرية الومضة في الأدب السعودي المعاصر - «الشذرات» في القصيدة النثرية مثلاً

لكي يمكننا إضاءة الراهن الأدبي في المشهد الأدبي السعودي، علينا تتبع الحراك الإبداعي الذي ينتسب أو يتلقى مع مفهوم «الومضة» وشاعريتها بين منازعين؛ «القصيدة النثرية» وما أنتجته من «شذرات» شعرية، وكذلك «القصة» بوليدها الذي اصطُلح على تسميتها بالقصة القصيرة جداً أو «الأقصوصة».

ولطبيعة الموضوع، سوف نتخفف قليلاً من الحديث عن بداية حضور «الومضة» كجنس أدبي، وكذلك صلتها بمرجعيات تاريخية - أدبية؛ عربية كانت أم أجنبية، أو أن انبثاقهما جاء نتيجة لعوامل مادية؛ مثل إيقاع الحياة السريع، ومساهمة وسائل التواصل الاجتماعية كوسيط أدبي ناقد سارع في انتشارها، كل ذلك يمكن الوقوف عنده ومناقشته أو الرضا به، لكن العامل الأهم الذي نرى وجوب التركيز عليه هو العامل الثقافي الذي سنتناوله، وخصوصاً في الشذرات النثرية.

فعندما لا نذهب إلى التفسير التاريخي، فنحن أمام خيارين؛ سؤال الشعر أو سؤال الثقافة. فبالشعر تبدو قصيدة الومضة وقد تطورت كحاجة أسلوبية وحركة من داخل الشعر نفسه؛ ونقصد بالأسلوب ذلك الذي يشتمل على «الامتلاء والفراغ، على اللا والنعم، على وجه الساعة والطل، وعمل الشاعر حينها أن يشهد لهيب الشعلة الفانية واحتراقها»، كما يقول الشاعر باول تسيلان. وبإضافة صفات مثلاً؛ وضوح المفارقة، وقوة التباهي، والنهاية المتوجة، والنزعة الإضماريّة... إلى التعريف الجامع لقصيدة النثر الذي قاله «إي جالو»: «قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحّدة، مضبوطة، كقطعة من بلاّور... خلق حرّ»، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجاً عن كلّ تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهاية». وبهذا التعريف، والصفات السابقة، تتضح الفاعلية الشعرية للشذرات كحرك ونتيجة برزت من داخل الشعر.

أما سؤال الثقافة فيأخذنا إلى عمق التحولات لما بعد الحداثة ومقولاتها؛ كالتفويض والتشكيل والعدمية والتفكيك واللا انسجام، الغرابة والغموض... إلى بقية لافتاتها. وهذا ما دعا ليندا هاتشيون إلى القول: «إن ما بعد الحداثة مغامرة تنطوي على تعارض؛ حيث إن أشكالها الفنية توظف المتعارف عليه وتنتهكه في الوقت ذاته، تنصبه وتكرسه، ومن ثم تخلخله»! فمما سبق، ألا يمكن التوقف عند هذا المحرض الثقافي والإشارة من قرب إلى أثره على

معمارية قصيدة الومضة النثرية وفاعليتها؟ أي إجابة عن هذا السؤال تبدو متجلة وناقصة إذا لم نلحظ الأثر الثقافي أيضاً على الجنس المنافس للشعر؛ أي السرد، خصوصاً القصة القصيرة. ففي منتصف القرن الماضي، أدخل أرنست هيمانغواي محمل الجنس السردي في مواجهة حقيقة مع الشعر من خلال توظيفه لتقنيات بقيت لأزمان متعددة خصائص شعرية بامتياز؛ مثل المجاز والإيجاز والتكتيف، ذلك بديلاً عن أدلة «التعبير» السردية المعتادة. حينها كتب قصته القصيرة ذات الكلمات الست: «للبيع... حداء طفل لم يلبس قط»، ولحظتها، وفي عالمنا العربي، ومحيطنا المحلي السعودي أيضاً، كانت عوامل ثقافية ومادية كثيرة كنশوء المدن الحديثة والانفتاح على ثقافات العالم، جميعها كانت تهيئ لاستيعاب وظهور هذا اللون السردي - شعرى من جهة، يقابلها توجه شعرى ملحوظ لكتابه قصيدة النثر وانهماهما حزئياً «بسرب» اللحظة العابرة والقيم الخاطف عليها من خلال القول الشعري في اتجاه معاكس للقصة. ولادتان لجنسين أدبيين تقارب زمنياً بالظهور وتماثلاً في بعض السمات، إلى الحد الذي ينذر بتلاشي الحدود والعلامات، إلا من خلال فرزهما بمعايير مفهومي القصيدة أو الحكاية. أما من ناحية الشكل وعدد الأسطر والكلمات، فهما مترافقان فيهما.

وفي مقابل أقصوصة القاص جبير الملحيان: «غفا الحارس؛ ففرت أشجار الحديقة»، يكتب الشاعر أحمد الملا على نفس منوال عدد الكلمات الخمس شذره: «رفقاً - أيّها - السقفُ - فالأضلاعُ - هواءً». كلاهما مارس التجريب والكتابة بمفهوم الومضة، إلا أن النصين واضحان كجنسين مختلفين لا يجمعهما سوى تقنية الإيجاز والمجاز والنهاية البارقة، ويفرقهما منسوب الشعرية؛ حيث الأول متخفف منها، والثاني غارق فيها. أو كما يفرق بينهما جون كوبين باعتبار أن السرد نثر أدبي؛ لذلك «يصبح شعراً معتدلاً»، بينما الشعر يمثل الشكل المتطرف في الأدب أو النوبة الحادة في الأسلوب»، وعند التخفيف من هذه الحدية في الأسلوب يدخل النص الشعري في المساحة الملتبسة؛ كنص الشاعر زياد السالم: «جئتُ بالأوتاد فاعتذر الطلّ بلباقة وهرب».

بهذين الشاهدين للشاعرين الحديثين، يمكننا المضي في استطلاع بعض ملامح وسمات قصيدة الومضة النثرية المعاصرة، وما استقرت عليه بعد أكثر من 3 عقود من التجريب المستمر في الكتابة عليها من قبل شعراء النثر السعوديين، وتأجيل التفصيل في سمات الأقصوصة السردية المعاصرة والكتابية عنها في مقالة منفصلة لدراسة مدى تطورها. وعليه يمكننا تكوين الانطباع التالي عن الشذرات...»

أولاً؛ الاختزال الشديد والاقتضاد في الجمل الشعرية وعد الكلمات باعتبارها قطع فسيفساء تتكامل جمیعاً لتشكل الوحدة الموضوعية للفكرة المراد إبرازها، وذلك بتطور مفهوم الشذرة الواحدة من التعبير عن الموضوع الواحد إلى التنويع عليه بسلسلة من الشذرات، وبهذا تنازلت الشذرة طواعية عن عنوانها المستقل؛ الذي كان يعتبر جزءاً من مكونها. ويمكن مشاهدة هذا التطور في أغلب مجموعات شعراء النثر الأخيرة. وما يمكن استحضاره كمثال هو قصيدة للشاعر إبراهيم الحسين، المنشورة مؤخراً بعنوان «توقيعات البرق».

في هذه المجموعة الشذرية، لا يُحضر الشاعر البرق بهيئته المادية فقط ليحاوره أو يستنطقه، إنما يرفعه بالمجاز إلى رتبة القصيدة النثرية القصيرة حتى يسقط عليه مفهومه عنها: «يقولُ البرقُ قصيدهِ - ويخلصُ لـفکرتهِ - بـصيدهِها يـُنشدـها ويـُغـنـيهـا - آخر ما يـُفكـرـ فيهـ الإيقـاعـ».

وعند نظرته للبرق؛ كمتجدد ومتخلق في كل وملائمة، فالشاعر يفصح عن هاجسه في تعامله مع اللغة أثناء لحظة انفعاله شعرياً؛ بأن عليه «تخليص الكلمة من القيود التي يكبلها بها الاستعمال، وتطهيرها مما يتراكم عليها من صباية الممارسة... حيث الإبداع إحياء للكلمة بعد نضوبها»، كما يقول «فاغنار». إبراهيم يُضمن هذا الطموح في شعرته: «يُجَدِّدُ البرقُ دَائِمًا لُغْتَهُ يَنْطَقُهَا بِضَوْءٍ مُخْلِفٍ وَيَخْطُّهَا كَذَلِكَ - يَحْذِفُ وَيُضِيفُ».

وكما تجب عليه أن تكون قصيدة الومضة، الشاعر في شعرته التالية يؤكد على أحد أهم أركانها، وهو التكثيف الشديد ويناظره بالبرق في سرعة وميمنه: «إذا كتبَ البرقُ كُثُّفَ لُغْتَهُ».

أما تمثله المادي للبرق، فالشاعر قد استفرغ فيه كل ما أعادته عليه مخيلته بتعدد زوايا اللتقاط والتناول حتى تجاوز بها الستين شذرة، وليختتم باعتذاره: «أنت البرق - حَصَدَ الضَّوءُ كُلَّهُ - كُلَّمَا تَرَكَكَّ بِلا فَمَّا».

ثانياً؛ لم تصبح الشذرة تعبيراً عن المكنون الداخلي للشاعر فحسب، أو حصرها بالقضايا الوجودية، بل تجاوزتها إلى الموضوعات الممكن الكتابة عنها؛ ما أضافى طابع التأمل والهدوء على جملها الشعرية، بعد أن كانت صافية ومتفرجة.

ثالثاً؛ تماست الشذرات بشكل جزئي غير مقصود أحياناً مع قصيدة الهايكو اليابانية من حيث طول المقاطع الصوتية، وإن احتفظت بقليل من المجاز والتشبث، وهذا ما لاحظه أيضاً الناقد والشاعر عبد الله السفر أثناء قراءته لبعض نصوص غسان الخنيزي، وأحياناً أخرى تأتي الشذرات على غرار الهايكو. فنصل الشاعر محمد الحرز التالي يكشف عن قرب الصلة، ويمكن ملاحظة تقاطعه مع الهايكو «المديني» بقرينة أنسنة النار: «وهي في التنور - النارُ تَكْفُرُ - عن ذنوبها السابقة».

هذا النص، هو بخلاف نص للشاعرة هيفاء الجبوري «ذقن مقلوب» الذي يمكن قراءته بسهولة كهايكو كلاسيكي «طبيعي» واضح: «أَغْصَانُ الشَّجَرَةِ الْمُتَشَابِكَةِ - لَحِيَةٌ كَثِيرَةٌ - تُخَالِلُهَا الرِّيَاحُ».

أخيراً، قد تكون هناك سمات أخرى أغفلناها أو تجاوزنا عنها في هذه العجاللة، لكن الأهم هو أن شعراء قصيدة النثر ماضون في التجريب، وعليه هل يمكننا الإضافة إلى ما قاله قدימהً أبو عمرو بن العلاء: «كانت العرب تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها»؛ فنقول نحن في عصرنا الحالي هذا وبعد ما فرضت قصيدة الومضة شكلها الشعري: «... وَرُكْنُفُ الْعَرَبُ وَتَصْطَدِعُ الْمَفَارِقَةُ وَتُبَرِّقُ بِالْمَعْنَى حَتَّى يُقْرَأَ لَهَا!»

