SAMIR MUNDY
سمير مُندي
(Supreme Council of Culture, Egypt)
(المجلس الأعلى للثقافة، مصر)

قصيدة النثر في مصر: البدايات والتطورات

Abstract

The Prose Poem in Egypt: Beginnings and Transformation

This study is specifically concerned with the prose poem that originated in Egypt in the early nineties of the last century, and with its current developments. Hence, the study will attempt to shed light on the circumstances that accompanied the emergence of this type of writing in Egypt. It will also be concerned with highlighting the literary mood that dominated its poets and characterized their poetic experience. Thus, the study considers that one of its priorities is to reveal the circumstances, events and names that contributed to the creation of an independent literary movement, as the circumstances of its emergence are still unknown to many. Therefore, the study may be dominated by the nature of documentation, without giving up analysis whenever necessary.

Keywords: The Prose Poem in Egypt, The 1990s in Egyptian Literature, Independent Literary Movement in Egypt, Inception of Independent Literary Movement in Egypt

الملخص

تهتم هذه الدراسة- تحديدًا بقصيدة النثر التي نشأت في مصر أوائل عِقد التسعينات من القرن الماضي، وبتطوراتها الحالية. ومن ثَمَّ سوف تحاول الدراسة أن تُلقي الضوء على الظروف والمُلابسات التي صاحبت ظهور هذا النوع من الكتابة في مصر. كما ستهتم بإبراز المِزاج الأدبي الذي غَلَبَ على شعرائها، وميَّز تجربتهم الشعرية. وتَعْتبر الدراسة، بالتالي، أنَّ من أولويَّاتها

الكشف عن ظروف وأحداث وأسماء ساهمت في صنع تيار أدبي مستقل لاتزال ملابسات ظهوره غير معروفة للكثيرين. وعلى ذلك فقد يغلب على الدراسة طابع التوثيق، دون أن تتخلى عن التحليل كلما كان ذلك ضروريًا.

الكلمات المفاتيح: قصيدة النثر في مصر، عِقد التسعينات، تيار أدبي مستقل، ظروف النشأة

أدب يتغير وعالم يتفكك

إذا أردنا أن نبحث عن الأسباب التي يمكن أن تفسر ظهور قصيدة النثر التسعينية في مصر فيمكن أن نردّ الأمر إلى أكثر من سبب. فربما يكون، مثلاً، عزوف مجموعة من الشباب عما كان يُكتب، آنذاك، في مصر أحد الأسباب الرئيسية التي تبرر ظهور هذا النوع من الكتابة. إذْ شَعر هؤلاء الشباب بالغضب والإحباط من أدبٍ تصنعه وتسيطر عليه مجموعة من الأجيال القديمة التي لم يعد لديها جديد تكتبه. لاسيما كُتَّاب جيل الستينات والسبعينات اللذين كانوا يحملون بين جوانحهم انكسارات، وخيبات العهد الناصري، والذين صدَّعوا رؤوس القراء بأعراض مرض الناصرية المزمن: إما بالتعصب لعبد الناصر ولأفكاره وزمنه والبكاء على أطلاله، وإما بالتعصب ضده وإدانته وتحميله مسئولية نكسة 1967م بكل توابعها السياسية والاجتماعية والثقافية. بحيث لم يعد هناك مفر من إطلاق رصاصة الرحمة على أفكارهم وكتاباتهم.

وقد يكون تأثر هؤلاء الشباب بشعراء عرب كتبوا قصيدتهم في المهجر سببًا آخر يمكن أن نعزو إليه ثورتهم على ما كان يُكتب آنذاك. من هؤلاء الشعراء الذين تركوا أثرًا على قصيدة التسعينات الشاعر العراقي سركون بولص الذي تنقل بين عدة دول أوربية، والشاعر اللبناني وديع سعادة الذي عاش وكتب في أستراليا. فلطالما كان المهجر الرئة النظيفة التي يتنفس منها الأدب العربي ويجدد شبابه بفضلها. ألم تكن مجموعة "الرابطة القلمية" في أمريكا، ومجلتها "الفنون" وكُتَّابها ميخائيل نعيمة، أمين الريحاني، ونسيب عريضة وجبران خليل جبران في عشرينات القرن الماضي رئة تَنَفّس منها الأدب العربي آنذاك؟ فوق هذا وذاك، فإن قراءة بعض شعراء قصيدة النثر في مصر بلغة غير لغتهم العربية، وتبنيهم لأنماط من الثقافة الغربية في التفكير والعيش لعب دورًا مهمًا في ميلهم إلى قصيدة النثر بتجاربها الشعرية المفتوحة على الآخر، وبعدها عن أخلاق "الانتماء". سواء بمعناه الأيديولوجي أو الأخلاقي السائد. مما يُلبي رغبة هؤلاء الشباب في اتخاذ مسافة من الثقافة التي وجدوا أنفسهم مُكبلين بقيودها.

علاوة على ذلك، فقد شهدت حقبة الثمانينات وأوائل التسعينات ظهور عالم القطب الواحد بسقوط الاتحاد السوفيتي، ونشوب حرب الخليج الأولى والثانية، مما أدى إلى انهيار أيديولوجيات كبرى كالاشتراكية والقومية والعروبة، وما إلى ذلك. وهو ما قاد، بالطبع، إلى تغير فهم الأجيال الجديدة للأدب ولدوره عمومًا.

وفيما يلي تفصيل لهذه الأسباب، وللظروف والملابسات التي قد تساهم في رسم صورة أقرب إلى ما كان عليه المشهد الأدبي في مصر آنذاك، وللتغيرات التي كان يمر بها.

جدل حول الكتابة يوّلد اتجاهات أدبية جديدة

تُعتبر مجلة "إبداع" من المجلات الأدبية المصرية الشهيرة التي بدأت تصدر بانتظام منذ بداية الثمانينات من القرن الماضي، ولاتزال تصدر حتى الآن. وقد عُرفت المجلة باعتبارها مجلة النخبة الأدبية في مصر، والعالم العربي. وبحلول التسعينات، وبالتحديد عام 1991م اختير الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي رئيسًا جديدًا للمجلة خلفًا لرئيسها السابق. وذلك عقب عودته من فرنسا بعد إقامة دامت لقرابة عِقدين من الزمن. وربما لأن فرنسا من أولى البلدان الغربية التي حاول التنويريون المصريون استلهام تجربتها في التحديث، فقد عاد حجازي من فرنسا وفي نيته أن ينضم إلى قافلة هؤلاء التنويريين الذين لعبوا دورًا في نهضة مصر الحديثة. وذلك من خلال الدعوة إلى هيراركية أدبية ترتبط باسمه وتُنسب إليه. لاسيما وأن حجازي يعتبر واحدًا من رموز قصيدة التفعيلة في مصر. وربما تصور أن موقعه كشاعر، وكتنويري عاد للتو من فرنسا يمنحه الحق في تقسيم المشهد الأدبي إلى سادة وعبيد أو صفوة وحرافيش بتعبيره. وقد وجد في توليه رئاسة تحرير مجلة "إبداع" متنفسًا لأفكاره وآرائه التي كان قد فات أوانها، ولم تعد تصلح لزمنٍ على أعتاب ألفية جديدة. وقد أعلن حجازي عن سياسته ورؤيته الجديدة للنشر في المجلة، على نحو أثار جدلاً واسعًا قائلاً:

"نحن، إذن، لن نكون مجرد منبر. وإنما سنقيم إلى جانبه الميزان. فقد امتلأ السوق بالعملات الرديئة، وآن لنا أن نميز بين الذهب والنحاس، وننفي الزجاج الملون عن الحجر الكريم. ولكي نقيم هذا الميزان سنحتفي بالراسخين المتمكنين، وبالموهبين الناشئين جنبًا إلى جنب. فالموهبة الناشئة لن تتفتح إلا إذا تنورت بالنجوم، والقارئ الذي يشتري المجلة ليتعلم ويتذوق أجدى علينا ممن لا يهمه إلا أن يُنشر اسمه فيها. والجدوى معنوية ومادية: الأولى أن المجلة التي تتساهل مع أنصاف المواهب لن يقرأها إلا هؤلاء الأنصاف".[1]

لم تُعجب لهجة المقال الإقصائية الكثيرين، واعتبروها نوعًا من الوصاية على عقول وخيال الكُتَّاب. ولنلاحظ هذا الحديث عن أدبٍ ممتاز يبشر به حجازي في مقابل أدب رديء يُبشر بزواله. ولنلاحظ، أيضًا، لهجة الوصاية في تنصيب نفسه حَكمًا يحتكم إليه القراء في الفصل بين الأدب الجيد والأدب الرديء. ثم احتفاله بمَنْ أطلق عليهم "الراسخين المتمكنين" في مقابل تقليله من شأن مَنْ يسميهم "أنصاف المواهب".

ولم يكن مقال حجازي، الذي نُشر في العدد التالي من المجلة بعنوان "الصفوة والحرافيش"، أقل حدة، أو أكثر تواضعًا. بل إنّ المقال قد سلط الضوء على نوازع حجازي التسلطية، وتحيزه ضد شباب الكُتاب، ودعوته إلى هيراركية أدبية مطلقة يعلو قمتها كُتّاب يسميهم "الصفوة"، في مقابل "الحرافيش" الذين يقبعون في القاعدة. يقول:

---

[1] أحمد عبد المعطي حجازي، كلمة أولى، مجلة إبداع، العدد 3، 1 مارس 1991.

"ولقد نظر بعض المُعلقين في العدد الماضي، فقرأ الافتتاحية التي أقول فيها إن هذه المجلة ستكون للمبدعين وحدهم، ورأوا في كثرة الأسماء الكبيرة تصديقًا لما وعدت به. فقالوا: **هذه إذن مجلة للصفوة لا للحرافيش.** وأقول نعم هي كذلك إذا كان الحديث عمن يحررونها، فالمبدعون في كل أمة وجيل أفراد. لكن هؤلاء الأفراد والمبدعين هم الصفوة التي تجسد عبقرية الأمة وتكشف عن مواهبها، يقال أن اليونان هم الذين خلقوا الفلسفة، لكن الفلاسفة اليونانيين معدودين، ويُقال إن العرب أمة من الشعراء، لكن الشعراء العرب في كل جيل يعدون على الأصابع. **فماذا يبقى، إذن، للحرافيش، أي لأوساط الناس وعامتهم في هذه المجلة؟**[2] أقول يبقى لهم أن يقرأوها، فالقراءة نصف الإبداع...والويل كل الويل لأمة لا تفرق بين الحبة والسوسة، وبين الحصى والطمي، وبين الملح الأجاج والعذب الزلال. وأنتم ترون أن الذي أتكلف فيه الشرح والتفسير هو المنطقي، بل هو البديهي الذي يفهمه الناس، فقد صدر العدد الماضي بجهود قلة من الكتاب والشعراء والفنانين فقرأه الآلاف والآلاف. أما حين يقع الخلل، ويقفز بعض القراء على مقاعد الكُتاب فالنتيجة منطقية بل نحن نراها في حياتنا الآن رأى العين ونلمسها بأصابع اليدين، مجلات لا يكتبها كُتاب ولا يقرأها قراء".[3]

ولو بدأنا بفحص عنوان المقال – "الصفوة والحرافيش" – فإن "الحرافيش" اسم استخدمه الكاتب المصري نجيب محفوظ عنوانًا لروايته الشهيرة التي تحمل الاسم نفسه. والحرافيش كلمة عامية مكونة من مقطعين: "حرا" وتعني "حارة" و"فيش" وتعني "لا يوجد". والكلمة في مجملها تعني: "الذين ليس لديهم حارة" أو سكن. وبتعبير آخر: الصعاليك أو أبناء الشوارع الذين لا مأوى لهم.[4] وبالإضافة إلى هذا المعنى، فإن الكلمة تكتسب في سياق رواية "الحرافيش" معنى المهمشين والمقموعين من طرف "فتوات"[5] أو "أسياد" يستمدون سلطتهم من قوتهم وبطشهم بالضعفاء والمقهورين. ولا يحتاج القارئ إلى جهدٍ كبير كي يدرك الرمزية السياسية التي تحملها هذه المقابلة بين "الحرافيش" و"الفتوات"، على نحو ما استخدمها محفوظ في سياق انتقاده لأنظمة سياسية استبدادية. وعلى نحو ما استخدمها حجازي في سياق إعادة إنتاج الاستبداد السياسي في صورة استبداد أدبي. وتحويل التراتبية السياسية إلى تراتبية أدبية يتبوأ فيها "الصفوة" مكانة أعلى، و"الحرافيش" مكانة أدنى. لاسيما وإن كاتب المقال قد تَعَمَّد أن يعطف الحرافيش على الصفوة. بمعنى أنه بدأ، في عنوانه، بالصفوة ثم الحرافيش، وهو ما يُكرس لتَبَعِية لغوية يَتْبع فيها الحرافيش الصفوة، وينعطف فيها الضعيف على القوي. ولنلاحظ كيف اجتهد صاحب المقال في إبراز تفوق "الصفوة" وتدني "الحرافيش" من خلال

---

[2] هكذا التشديد في الأصل.

[3] انظر: أحمد عبد المعطي حجازي، الصفوة والحرافيش، مجلة إبداع، العدد 4، مارس 1991، ص. 5.

[4] أشار أحمد مظهر الممثل السينمائي المصري، وأحد أصدقاء محفوظ الذين أطلق عليهم "الحرافيش"، حيث تعودوا أن يلتقوا بانتظام أسبوعيًا للسمر وتبادل الأخبار، إلى أن كلمة "الحرافيش" كلمة مأخوذة عن اللغة التركية، وتعني الذين لا حارة لهم. شاهد على يوتيوب برنامج "زووم"، وحلقة حول جماعة "الحرافيش"، تم الاطلاع عليه في 25 يوليو، 2023، <https://www.youtube.com/watch?v=X-Z6_RjQG6U&t=5s>.

[5] مفردها "فتوة"، وهو الشخص الذي يفرض سلطته على الناس بالقوة. ويستمد الفتوة سلطته من التغلب على منافسيه في مصارعة تجري بالعصي الغليظة.

استخدام ثنائيات متعارضة تحمل أحكامًا بالسلب في مقابل أحكام بالإيجاب، ولا تفسح مجالاً للاختلاف. مثل: "الحبة/ والسوسة، الحصى/ والطمي، الملح الأجاج/ والعذب الزلال". فالصفوة بما هم ممتازون يعبرون عن القيمة الإيجابية في هذه الثنائيات المتعارضة. فهم الحبة وغيرهم السوس، وهم الطمي وغيرهم الحصى، وهم الماء العذب وغيرهم الملح الأجاج. وأخيرًا وبجملة واحدة هم "الصفوة التي تجسد عبقرية الأمة وتكشف عن مواهبها". وبالتالي فهم الذين يجب أن يحددوا للأدب معاييره ومقاييسه التي يُقاس بها جيده من رديئه، وغثه من سمينه. بذلك جعل كاتب المقال الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي من هوامش الكتابة آخرَ مُجردًا من القدرة على الفعل والإبداع. فهم بوصفهم "حرافيش" لا مكان لهم إلا على كراسي المتلقين أو القراء الذين يجب عليهم أن يستقبلوا، بتسليم، كل ما يكتبه "الصفوة" دون أن يطمحوا إلى مجاراتهم في ميدان الإبداع.

الحرافيش يُصدورن مجلة "الكتابة الأخرى" ردًا على مقال حجازي

لم يكن من الغريب، بعد ذلك، أن تتأسس وتصدر على إثر هذا المقال مجلة تحمل اسمًا دالاً هو (الكتابة الأخرى). فالاسم، في حد ذاته، ينطوي على فخرٍ مستتر بكتابة أخرى مطرودة من جنة الصفوة. حيث صدر العدد الأول منها في مايو 1991م أي في الشهر التالي مباشرة لنشر حجازي مقاله "الصفوة والحرافيش". وعندما يطالع القارئ غلاف المجلة فسوف يجد عنوانًا كبيرًا، يعارض عنوان حجازي، ويتهكم منه: "الحرافيش يفعلون الكتابة". وكما نرى، فإن العنوان يؤكد على قدرة "الحرافيش" على الإبداع التي جردهم منها حجازي. ويمنحهم، علاوة على ذلك، زمام المبادرة فيه. بالإضافة إلى ذلك، فإن إسناد فعل الكتابة للحرافيش ينطوي على إشارة بأن الكتابة الحقيقية التي تعبر عن واقعها، وتبتعد عن الحذلقات اللغوية الفارغة لن يصنعها إلا "حرافيش" أو "أولاد بلد" يمتلكون القدرة على التعبير عن معاناة أشباههم وأقرانهم من مقموعي هذا البلد، وأبنائه الحقيقيين. بخلاف ذلك، فإن إعادة استخدام تعبير "الحرافيش" في سياق إيجابي يحمل سخرية من الدلالات السلبية التي حمَّلها حجازي له. كما يحمل معنى الاحتفاء بما رأى حجازي أنه لا يستحق إلا التهميش. بل إن المجلة حاولت في دراسة افتتاحية أن تؤصل للحرافيش عبر التاريخ الثقافي والاجتماعي للمصريين، بما يجعل "الحَرْفَشة" فعل مقاومة في مواجهة القمع، والاستبداد الذي عاناه المصريون عبر تاريخهم.[6] ولسان حال المجلة يقول إن استخدام حجازي لتعبير "الحرافيش" في مقابل "الصفوة"، ليس إلا استمرارًا لهذا القمع وإعادة إنتاج له.

---

[6] علي فهمي، دين "الحرافيش" بمصر المحروسة: دراسة في سوسيولوجيا الفهم الشعبي للدين بالقاهرة، مجلة الكتابة الأخرى، القاهرة، العدد الأول، مايو 1991، ص. 21.

غلاف العدد الأول من مجلة "الكتابة الأخرى"، مايو 1991.

علاوة على ذلك فإن، هشام قشطة، محرر "الكتابة الأخرى" لم يتأخر في انتقاد حجازي في مقاله الافتتاحي للعدد الأول من مجلته، مشيرًا إلى فساد "المؤسسة الثقافية الرسمية"،[7] بما تلعبه من دورٍ في تهميش معارضيها. دون أن يتأخر عن الإشارة إلى دور حجازي في هذا التهميش باعتباره نموذجًا لفساد هذه المؤسسات. يقول:

"ولقد أحسن الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي صنعًا حين أعلن صراحة أن مجلته للصفوة، وليست للحرافيش. فهو بهذا قد وفَّر علينا الكثير مما كنا سندلل من خلاله على عدم ملائمة القائمين على المنابر الثقافية في مصر، بل وفسادهم. ونحن وإن كنا نتفق على ظاهر هذه المقولة الخادعة، مع اختلافنا الشديد حول مفهوم "الصفوة والحرافيش"، كما سنوضح فيما بعد، إلا أننا نقف بحزم ضد ما تخفيه من مخطط، اعتادت مؤسساتنا الثقافية ممارسته، وذلك لإعلاء شأن مؤيديها، ومحاولة طمس مخالفيها".[8]

هذا الشعور بالتهميش قار، قبل كل شيء، في عنوان المجلة التي تجعل من نفسها كتابة "أخرى" لكتابة أولى مهيمنة على واقع الثقافة في مصر. فهي بمثابة هامش على متن. وهي في أُخَرِيتها تلح، من منظور آخر، على اختلافها وتميّزها عن الكتابة السائدة. والدليل على

---

[7] هشام قشطة، الحرافيش يفعلون الكتابة، مجلة الكتابة الأخرى، العدد الأول، مايو 1991، ص. 3.
[8] نفس المرجع، ص. 4.

ذلك أن المجلة تعود في عددها الثاني لتؤكد على أنها تحمل "رسالة مختلفة، بل ومضادة".[9] فهي مختلفة ومضادة، خصوصًا، بالقياس إلى كتابة سائدة. وهي مختلفة ومضادة، عمومًا، بالقياس إلى مؤسسات تُقصي أصحاب الكتابة الأخرى، أو المفارقة لكتابتها. وهي مختلفة ومضادة، مرة ثالثة، فيما يتصل بتبنيها لقصيدة النثر، وللأدب الراديكالي عمومًا. لاسيما مع حرص "الكتابة الأخرى" على نشر إنتاج الكُتّاب الجدد، وترجمة أعمال لشعراء كبار في قصيدة النثر أمثال نيكانور بارا ويانيس ريتسوس.

تدشين مجلة "الجراد" لسان حال شعراء التسعينات

وإذا كانت "الكتابة الأخرى" قد انحازت إلى صف الكتابة الجديدة في عمومها، فإن مجلة أخرى قد صدرت بعدها بثلاث سنوات أُعتبرت لسان حال شباب قصيدة النثر الجديدة. وأصبح يُطلق على المجموعة التي تنتمي إليها مجموعة شعراء "جراد".[10] والإشارة هنا إلى مجلة "الجراد" لمحررها الشاعر أحمد طه. صدر العدد الأول من المجلة في مارس من عام 1994. ولعل أول ما يلفت النظر في المجلة هو عنوانها الفريد من نوعه "الجراد". ومع أنَّ المحرر لم يشر في مقاله الافتتاحي للمجلة إلى الأسباب التي دفعته لاختيار عنوانٍ كهذا، إلا أن دلالة الاكتساح التي تحملها حشرة مثل الجراد لا تَخفي عن أعين أي قارئ. فكما يكتسح الجرادُ الأخضرَ واليابس في طريقه، فإن القصيدة الجديدة يُراد لها أن تكتسح المشهد الشعري الحالي اكتساحًا تامًا لتُملي، من الآن فصاعدًا، جمالياتها الخاصة دون تقديم أي تنازلات بهذا الخصوص. ولعل دلالة العنف الرمزي القارة في العنوان تحاول استباق أي هجوم مُتَوَقع على أصحاب هذا الاتجاه الجديد. فكلمة "الجراد" تهدد بهذا العنف مثلما يهدد الجراد بالفناء والخراب. ومصداق ذلك كتابة عنوان المجلة، "الجراد"، باللون الأحمر، لون الدم، على صفحة الغلاف. وذلك في إشارة إلى شراسة معركة التجديد واحتدامها. هذا بخلاف الشكل الكاريكاتوري الذي رسمته كلارا سابرت لجرادة على صفحة الغلاف. حيث فم الجرادة مفتوح على اتساعه، تَبْرز منه قواطع حادة استعدادًا، ربما، لالتهام الخصوم، أو التهديد بابتلاعهم لو تطلب الأمر.

---

[9] هشام قشطة، اختراق التابو، مجلة الكتابة الأخرى، القاهرة، العدد 2، 1992، ص. 5.

[10] من ضمن الشعراء الذين انتموا إلى مجموعة جراد الشاعر محمد متولي الذي أصدر ديوانه القصة التي يرددها الناس هنا في الميناء 1998 ضمن سلسلة كتاب "الجراد". أيضًا الشاعرة هدى حسين التي أصدرت ديوانها عشوائية 1999، ضمن نفس السلسلة. وقد صدرت مجلة "الجراد" وسلسلة الكتاب التابعة لها بإشراف الشاعر أحمد طه. انظر حديث الشاعرة هدى حسين عن الظروف التي كان يجري الإعداد خلالها لإصدار مجلة "الجراد" في مقال بعنوان رسالة إلى أحمد طه منشور بموقع الكتابة الثقافي: <https://alketaba.com/>.

الغلاف الخلفي لمجلة "الجراد"، مارس 1994، ويظهر عليه أسماء الشعراء المشاركين في العدد.[11]

الغلاف الأمامي لمجلة "الجراد"، مارس 1994، حيث تظهر كلمة (الجراد) ملونة باللون الأحمر الدموي.

فإذا ما تحولنا إلى مقدمة المحرر، فإننا لن نفتقد دلالات هذه الخصومة المتوقعة مع الدائرة الثقافية الواسعة التي تحيط بالمجلة آنذاك. يقول المحرر:

"السعي إلى إقامة حوار خلّاق مع عصرنا – أو ما يمكن تسميته التجديد/ الحداثة...إلخ يختلف عن الحوار نفسه. السعي إلى الحوار مهمة كافة القوى الطليعية. ولكن الحوار مهمة المبدعين وحدهم. السعي قد يقوم بالنصيب الأكبر فيه الكتاب المنظرون. ولكن الحوار نفسه لا يملك شفرته غير المبدعين. الأول رسم للطريق. والثاني اكتشاف مجاهله وملامسة ترابه وحجارته. الأول مغامرة خارج دائرة الخطر والثاني مواجهة الخطر والصدام معه...إذن الحوار مع عصرنا يلزمه – بالضرورة – تجاوز عصرهم، بل ومصارعة شخوصه الباقية، والتي تحاول تأييده، مرة تحت دعاوى نظرية سياسية

---

[11] يقول أحمد طه محرر "الجراد" عن النصوص المنشورة في هذا العدد: "النصوص المنشورة في هذا العدد ينتمي معظمها إلى التيار الجديد في الشعر المصري، بدأ معظمهم الكتابة في السنوات الخمس الأخيرة، واهتمامنا بهذه النصوص يعود بالدرجة الأولى إلى إيماننا المطلق بحرية الإبداع التي لا تنسحب فقط على المنشئ، وإنما على القارئ أيضًا. نشر هذه النصوص يكمل الحلقة التي كانت مفتقدة بين أطراف العملية الإبداعية، ويجهض محاولات حصار هذه التجربة، وتحويل شخوصها ونصوصها إلى أشباح تثير الاستخفاف والسخرية لدى البعض والريبة والرعب لدى آخرين". انظر: أحمد طه، بداية: عصرنا وعصرهم، مجلة "الجراد"، الكتاب الأول، 1994.

وأدبية ذات رطانة عصرية وهوية بائدة أثبت التاريخ القريب تهالكها، وحدد موقعها في ذات الخندق الذي يرقد به سدنة الماضي وكهنته".[12]

فهو هنا يجعل الحوار مهمة مقصورة على المبدعين وحدهم. وذلك على اعتبار أن الحوار مهمة خطرة لا يستطيع القيام بها غيرهم. فهم وحدهم الأقدر على ابتداء هذا الحوار، والأكثر تحملاً لنتائجه. وهم، من ناحية أخرى، الأقدر على منازلة فلول ما كان إبداعًا في عصور سابقة، ولم يعد الآن كذلك. إننا هنا بصدد معركة، أو يجب أن نفهم أننا بصدد شيء كهذا. وهي معركة، أولاً وأخيرًا، مع المؤسسات الأدبية والسياسية الراسخة التي يُتوقع أن لا تعترف بالقصيدة الجديدة. يقول:

"ولأننا نرى الماضي باعتباره تاريخًا يلزمنا فهمه وتمثله، ولا يلزمنا افتعال قطيعة معه أو تقديسه وعبادته، لذا فنحن مضطرون إلى إعادة قراءة هذا التاريخ، خاصة تاريخنا المعاصر والقريب دون الإذعان لتقاليد المؤسسات الأدبية والسياسية في العقود الأربعة الماضية، تلك التي حاولت إحداث قطع في مسار الثقافة المصرية الحديثة، وفي الثقافة الطليعية المحيطة بنا عربية وغير عربية...لذلك فنحن نتوقع أن عملنا لابد وأن تُصَوب نحوه الطلقات يمينًا ويسارًا . ولن نتواضع، في هذه الحالة فنكتفي بما يحدث في المشهد الشعري/الثقافي من حركة كنا نفتقدها بقدر ما كنا في حاجة إليها. ولكننا سنسعى إلى أن تكون هذه الحركة مقدمة لتأصيل الظاهرة التي ننتمي إليها".[13]

مجموعة شعراء "الجراد"

لم تكن مجلة "الجراد" مجرد مجلة تَنشر لمجموعة من الشباب الذين بدأوا تجربتهم في كتابة جديدة. لكن المجلة ولَّدت مجموعة شعرية ارتبطت باسمها، فسُميت بمجموعة "جراد". وقد ضمت هذه المجموعة عددًا من الشعراء والشاعرات الذين كانوا يلتقون باستمرار في منزل محرر المجلة الشاعر أحمد طه، ويتعاونون معه في إصدارها. من هؤلاء الشعراء أحمد يماني، ياسر عبد اللطيف، محمد متولي، هدى حسين، علية عبد السلام، إيمان مرسال، شحاتة العريان، أسامة الدناصوري ومحمد أبو السعود.[14] بعض هؤلاء الشعراء نشر ديوانه الأول ضمن سلسلة "كتاب جراد" الذي يصدر عن مجلة "الجراد" مثل الشاعر محمد متولي مثلاً الذي نشر ديوانه القصة التي يرددها الناس هنا في الميناء 1998 م ضمن مطبوعات السلسلة. بينما

---

[12] أحمد طه، بداية: عصرنا وعصرهم، مجلة الجراد: الشعر المصري الجديد ، العدد الأول، مارس 1994.

[13] نفس المرجع، ص. 2.

[14] من حوار غير منشور أجريته مع الشاعر ياسر عبد اللطيف حول ظروف إصدار مجلة "الجراد" وظهور مجموعة "الجراد" الشعرية باعتباره كان واحدًا من هذه المجموعة في بداية ظهورها. وتجدر الإشارة إلى أن محمد أبو السعود مسرحي مصري عُرف باتجاهاته الراديكالية في المسرح، توفي عام 2019. مما يشير إلى أن مجموعة "الجراد" لم تكن مجرد اتجاه شعري، إنما كانت تستقطب أصحاب الاتجاهات الجديدة في الأدب والفن ككل.

فضّل البعض الآخر نشر دواوينهم بطريقتهم الخاصة. فقد نشر ياسر عبد اللطيف، مثلاً، وأحمد يماني ديوانهما الأول نشرًا مستقلاً على نفقتهما الخاصة، وبدون دار نشر، بينما نشرت إيمان مرسال ديوانها الأول ممر معتم يصلح لتعلم الرقص ضمن دار نشر "شرقيات" 1995 م، التي عُرفت، آنذاك، بنشرها للأعمال الجديدة لشباب الكُتّاب.

بدأ هؤلاء الشعراء ينشرون قصائدهم الجديدة، إما في المجلات المستقلة التي تحمست لنشر إنتاجهم، وتبنت اتجاهاتهم الجديدة في الكتابة مثل "الكتابة الأخرى" و"الجراد"، وإما في بعض المجلات التي تصدر عن مؤسسات رسمية تقبلت بعض قصائدهم، في حدود ضيّقة، ونشرتها مثل مجلة "شعر"[15] مثلاً. وعلى الرغم من ذلك فلم يكن الكثير من هؤلاء الشعراء يمتلكون تعريفًا واضحًا للقصيدة الجديدة التي يكتبونها. بل إن بعضهم التزم الصمت حيال تجربته الشعرية الجديدة عندما طُلب منه الحديث عنها في الندوات والمؤتمرات الشعرية التي عُقدت آنذاك. وذلك على اعتبار ألا شيء لديهم، بعد، ليقولوه حول هذه التجارب. فمن أين استمد هؤلاء الشعراء ملامح تجربتهم الشعرية؟ وكيف تشكلت هذه التجربة فيما بينهم؟

لعل الفكرة التي اجتمع حولها هؤلاء الشباب بديهية وعادية أكثر مما قد نتصور. فهم وإن كانوا لا يعرفون الكثير عن طبيعة القصيدة التي يكتبونها، فقد عرفوا جيدًا، على الأقل، بؤس ما كان يُكتب آنذاك. وهذا، في حد ذاته، كافٍ جدًا. فأن تعرف مالا تريده وترفضه أمر في غاية الأهمية حتى ولو لم تكن قادرًا على تبرير هذا الرفض. وقد عرف هؤلاء الشباب ما يرفضونه وحددوا موقفهم منه، وتقاسموا الإصرار على رفضه. وشيئًا فشيئًا، وبفضل تبادل الآراء ووجهات النظر تمكنوا من معرفة ما ينشدونه في الكتابة، دون أن يهتموا بمعرفة ماهيته. فلم يكن أبدًا من المهم في أي وقت من الأوقات أن يعرف الشعراء ماهية ما يكتبون.

وقد جَرَّب معظم هؤلاء الشعراء أنماطًا من التفكير والعيش أزهدتهم فيما كان يُكتب آنذاك. لاسيما وأن بعضهم يقرأ بلغة غير لغته العربية.[16] على سبيل المثال يقرأ الشاعر ياسر عبد اللطيف، والشاعرة هدى حسين بالفرنسية بحكم دراستهما لها، أما الشاعر محمد متولي فيقرأ بالإنجليزية، أيضًا بحكم دراسته لها. وقد أشارت الشاعرة هدى حسين، مثلاً، إلى دور اللغة الفرنسية في توطيد صداقتها بياسر عبد اللطيف قائلة: "تعرفت على ياسر عبد اللطيف في السنة الجامعية الأولى لي ضمن المجموعة التي أُطلق عليها لاحقًا "جيل التسعينات" أو كُتّاب "الجراد" (نسبة إلى مجلة "الجراد" التي أنشأناها بمساعدة الشاعر السبعيني الصديق أحمد طه)، والذين هم، في الحقيقة كانوا جميعًا رواد قصيدة النثر الحديثة في مصر، وهم من أثروها بمعطياتهم وجرأتهم وعمق تناولهم في آن واحد. كان ياسر في قسم فلسفة في كلية الآداب التي تجمعنا فيها كلنا حتى من كان منا لا ينتمي لأي قسم من أقسامها. وكنت في قسم اللغة الفرنسية وآدابها. وكثيرًا ما كنت أجد صعوبة في استيعاب التعبيرات الشبابية لهذا الجيل الذي أنتمي له بسبب خلفيتي الفرانكوفونية الراهباتية... وأصبح ياسر من أقرب شخصيات

---

[15] مجلة مصرية كانت تصدر خلال حقبة التسعينات من القرن الماضي، وهي تختلف، بالطبع، عن مجلة "شعر" اللبنانية التي أسسها أواخر الخمسينات الشاعر يوسف الخال.

[16] يظهر ذلك واضحًا في ديوان محمد متولي الأول الذي صدر عن كتاب "الجراد" عام 1998 بعنوان "القصة التي يرددها الناس هنا في الميناء"، سواء من خلال بعض عناوين قصائد الديوان، أو من خلال تأثر الشاعر بقصيدة "الرجال الجوف" لـ ت. إس. إليوت. حيث يستلهم متولي قصيدة إليوت في كتابة قصيدة جديدة.

المجموعة إلى قلبي، ربما لأننا نتشارك الخلفية الفرانوكفونية (هو ابن الليسيه وأنا بنت الميرديديو).[17]

تأثر معظم هؤلاء الشعراء، أيضًا، بشاعر أو أكثر من شعراء المهجر العرب، وسرعان ما تبنوا طريقتهم في الكتابة والتفكير. بمعنى أنهم وجدوا في تجارب هؤلاء الشعراء ما ينشدونه ويطمحون إليه في الكتابة، وفي رؤيتهم للعالم ككل، فلم يلقوا بالاً لمسألة التنظير لما يكتبون، ولم يهتموا بتبرير مقاصدهم. لاسيما وأن قصيدتهم بعيدة كل البعد عن الغموض والحذلقات اللغوية التي ملَّها القارئ وانصرف عنها. على سبيل المثال تأثر الشاعران، أحمد يماني وياسر عبد اللطيف، بشاعرين عربيين كبيرين من شعراء المهجر هما وديع سعادة وسركون بولص. وهذا التأثر لم يقتصر على الكتابة فحسب ، إنما تعداها إلى تبني أسلوب الحياة أيضًا. فمثلما كان وديع سعادة وسركون بولص مُهَاجرينْ إلى دولتين أوربيتين، فكذلك أصبح عبد اللطيف ويماني مُهاجريْن، الأول إلى كندا، والثاني إلى إسبانيا. يقول أحمد يماني:

"أتصور أن شعر المهجر الجديد كان مضيئًا لي كثيرًا. هذا كي لا أقول لنا بصيغة الجمع، كان هو الشعر الأقرب لذائقة تكونت في لحظة مليئة ومحتشدة ونحن في بداية العشرينات من العمر، ولم يكن الأمر يخص فقط من كانوا يتعاطون الكتابة في تلك الفترة، بل شمل الأمر أصدقاء آخرين. أذكر مثلاً ديوان الحياة قرب الأكروبول لسركون بولص، وكيف كنا نتبادل قراءته".[18]

سرعان ما تقارب هؤلاء الشباب، وكونوا، فيما بينهم، صداقات لاتزال مستمرة حتى الآن. لاسيما وأن معظمهم كانوا زملاء دراسة، في كلية الآداب، جامعة القاهرة. ومن هؤلاء الذين تزاملوا في الدراسة وكتابة الشعر: أحمد يماني، محمد متولي، هدى حسين وياسر عبد اللطيف. وقد أتاحت لهم لقاءاتهم في الجامعة تبادل الآراء حول الكتابة والشعر، وأهم الكُتَّاب المفضلين لدى كل واحد منهم. كما أتاحت لهم، وهذا هو المهم، أن يعرفوا أن نفورهم من الكتابة السائدة آنذاك حقيقة يتشاركونها فيما بينهم ويتفقون عليها. ويتفقون – بالتالي – على ضرورة خوض مغامرة التجديد.

هذه المعرفة، وذلك التوافق ولَّد عدة مبادرات في هذا الاتجاه. ضمن هذه المبادرات المهمة، مبادرة النشر الخاص أو المستقل. بمعنى أن قصيدة النثر لم تكن قصيدة مقبولة آنذاك لا من القراء، ولا من دور النشر، ولا من الثقافة العربية عمومًا. ومن ثمَّ اتخذ كل واحد من هؤلاء الشباب قرارًا بنشر ديوانه الأول على نفقته الخاصة. بل إن هناك شعراء مثل عماد أبو صالح، مثلاً، نشروا جميع دواوينهم نشرًا خاصاً على نفقتهم الشخصية، وبدون دار نشر. وفي الواقع كان النشر الخاص أو النشر على نفقة المؤلف من السمات التي تتميز بها كتابة

---

[17] راجع: هدى حسين، ياسر عبد اللطيف والموسيقى التي لا يفهمها أحد، موقع الكتابة الثقافي، تم الاطلاع عليه في 15 يوليو <https://alketaba.com/>.

[18] من حوار أجراه الشاعر ياسر عبد اللطيف مع الشاعر أحمد يماني منشور على موقع الأخير. كلا الشاعرين من أهم شعراء التسعينات، وكلاهما أصبح مهاجرًا. الأول يقيم بكندا، والثاني يقيم بإسبانيا على نحو دائم. راجع الرابط، تم الاطلاع عليه في 24 يوليو<https://ahmadyamani.com/>.

التسعينات في العموم. فلم يكن النشر الخاص مقصورًا على الشعراء وحدهم. إنما نشر كُتاب القصة والرواية الجدد، أيضًا، أولى أعمالهم على نفقتهم الخاصة.[19] فقد حمل النشر الخاص، آنذاك، بين طياته موقفًا سياسيًا برفض النشر في المؤسسات الرسمية، وحمل أيضًا رؤية أدبية وجمالية يريد الشاعر أن يعبر عنها من خلال اختياره لشكل كتابه ولشكل الغلاف، ونوع الخط الذي تُكتب به قصائده، والشكل الداخلي الذي يحمل تصميمًا خاصًا للقصائد ولتوزيعها على الصفحة. فالمستوى البصري لم يكن، فيما أظن، أمرًا قليل القيمة بالنسبة للشاعر. ولم يكن شعراء هذه الفترة يريدون أن تصدر دواوينهم، ببساطة، برؤية وإخراج مؤسسات لا تحظى بثقتهم أو إعجابهم على الرغم من إنكار البعض لهذا الرأي. يقول الشاعر أسامة الدناصوري، مثلاً، عن نشره دواوينه على نفقته:

"ليس هناك موقف محدد لي من المؤسسة الثقافية، ولكن فيما ندر كانت تتلبسنا مواقف مثالية وطهرانية، وكان ما يحقق البراءة هو البعد عن أي وضع ملتبس. ولذلك كان الأسلم أن أقوم بنشر دواويني على نفقتي الخاصة، وبالطريقة التي تعجبني. والابتعاد عن نوع من المشاكل المتوقعة بين ما أكتبه وبين مقص الرقيب. أما الآن فهناك أسباب أكثر موضوعية تتعلق بالشكل الذي أرضى – أنا – عنه عندما أفكر في نشر كتاب في سلسلة من السلاسل ومستوى النصوص المنشورة، وهذا أيضًا ما يجعلني أنفر مجددًا من دفع أي كتاب لي للمؤسسة".[20]

غير أن الشاعر عماد أبو صالح يسوق أسبابًا مختلفة توضح سبب ابتعاده عن النشر الرسمي قائلاً: "الحقيقة أن الموضوع لم يكن ذا طابع ثوري، ولا علاقة له بادعاءات أيديولوجية "ستينية".[21] الأمر ببساطة هو أنني لم أكن أملك ثمن ما أدفعه لدار نشر خاصة، ولم أكن أحب مطلقًا التعامل مع المؤسسات الحكومية، بفطرة فلاح، ينفر حتى من استخراج بطاقة شخصية. دلني أحد أصدقائي على مطبعة صغيرة؛ استطعت أن أدبر لها مئتي جنيه نظي 300 نسخة لطبع ديواني الأول، وقد أراحني هذا الأمر، وكررته في بقية الدواوين. كنت أوزع النسخ هدايا على الأصدقاء، ولم أبع مطلقًا أية نسخة طوال حياتي. ظهرُ الغلاف الخلفي لكتابي مهندس العالم يحمل العبارة التالية: "يُوزَّع هدايا". أراحني أيضًا أنني لم أكن مضطرًا للحصول على رقم إيداع، ولن تجد أي رقم على كتبي كلها. الموضوع شديد التعقيد، وما ذكرته هنا من أسباب، هو بعضها أو أقلها، أخجل من أن أبوح بالأسباب الأخرى خشية الاتهام بالاستعراض أو ادعاء مَظْلَمة، وما سواها من لائحة اتهامات جاهزة. أعتبر نفسي – بلا أي ادعاء – شاعرًا هاويًا، ولا أخفيك أنني لا أثق فيما أكتبه، وربما كانت هذه الطريقة في النشر، هي نوع من التخفي أو الخجل.[22]

---

[19] على سبيل المثال، لا الحصر، نشر وائل رجب روايته داخل نقطة هوائية على نفقته الخاصة.

[20] انظر: أسامة الدناصوري، الأعمال الكاملة: دواوين، رواية، نصوص، القاهرة 2009، ص. 431.

[21] المقصود فترة الستينات من القرن الماضي حيث عصر الرئيس جمال عبد الناصر الذي غلبت عليه الدعاية الإيديولوجية والتعصب لأفكار شمولية.

[22] من حديث خاص دار بيني وبين الشاعر. ويمكن الاطلاع على حوار كامل أُجري مع الشاعر عماد أبو صالح ونُشر على موقع "الكتابة الثقافي". انظر: عماد أبو صالح: الشعر كلب أخاف أن يعقرني، موقع الكتابة الثقافي: رابط: <https://alketaba.com/>.

ديوان جمال كافر للشاعر عماد أبوصالح صمم غلافه بنفسه وأخرجه ونشره على نفقته الشخصية

أيضًا مثلت حركة السورياليين المصريين إبان العشرينات من القرن العشرين رافدًا ملهمًا لهؤلاء الشباب. حتى إن مجلتيْ "الكتابة الأخرى" و"الجراد"[23] المُعَبِرتيْن عن آراء وتوجهات هذا الجيل لم تكونا تخلوان من نصوص أو ترجمات لواحد أو أكثر من رواد هذه الحركة. وعرف هؤلاء الشباب أسماء مثل جورج حنين، وإدموند جابيس، بصفة خاصة، باعتبارهما شاعريْن مُعَبِريْن عن روح التحدي والتجديد ومقاومة الأعراف الأدبية السائدة.[24] وقد أعادت مجلة "الكتابة الأخرى" نشر أعداد مجلة "التطور" لسان حال حركة السورياليين المصريين آنذاك في مجلد واحد اعترافًا بفضل هذه الحركة في إلهام "حرافيش الكتابة" ثورتهم على التقاليد والأعراف الأدبية المرعية. أيضًا يكتب أحمد طه في رسالة إلى عبد المنعم رمضان تُناقش المسار الأدبي الذي تنتهجه مجلة الجراد قائلاً: "إن أمثال طه حسين وجورج حنين

---

[23] تفتتح مجلة "الجراد" عددها الثاني، على سبيل المثال، بترجمة لبشير السباعي بعنوان "المثقف في المعركة" لجورج حنين. ومن المعروف أن بشير السباعي كان عرّاب حركة السورياليين المصريين في مصر، والمترجم الذي أخذ على عاتقه ترجمة أعمال الحركة ونشرها، فارتبط اسمه بها، وارتبط هو أيضًا بشباب الكتابة الجديدة على وجه الخصوص. انظر: جورج حنين، المثقف في المعركة، ترجمة بشير السباعي، مجلة الجراد، الكتاب الثاني، القاهرة، يوليو 1994. ص.3، وانظر أيضًا: جورج حنين، جوليان المرتد أو المسايرة الميتافزيقية، ترجمة بشير السباعي، نفس المرجع.

[24] يقول ياسر عبد اللطيف مثلاً "أعرف يماني منذ عام 1989. تعرفنا للمرة الأولى في كلية الآداب، جامعة القاهرة، وكان أول حوار بيننا على ما أذكر حول الشاعر السوريالي جورج حنين". انظر: حوار بين أحمد يماني وياسر عبد اللطيف، موقع الشاعر أحمد يماني، رابط: <https://ahmadyamani.com/>.

والمازني وغيرهم، من الأصول الحديثة التي نتكئ عليها".[25] مما يشير إلى دور السوريالليين المصريين في إلهام موجات الكتابة الجديدة في مصر.

فإذا أردنا أن نشير إلى دور الظرف التاريخي، آنذاك، في إزجاء روح المغامرة والتجديد في تلك الفترة المبكرة من أوائل التسعينات، فإن سقوط الاتحاد السوفيتي الذي كان يمثل الملهم الفكري لمعظم الكُتاب، والمثقفين العرب وظهور عالم القطب الواحد قد أسقط معه العديد من المسلمات والأيديولوجيات والأحلام الكبرى التي كانت تُعتبر مرجعيات يتحصن خلفها المثقف العربي. كما أن نشوب حرب الخليج الأولى والثانية واحتلال أمريكا للعراق، وما واكب هذا كله من تمزق روابط مثل العروبة والقومية وما شابه ذلك، قد أفقد هؤلاء الكُتاب الثقة في المرجعيات الأدبية والفكرية الكبرى ودفعهم إلى اللواذ بما هو نسبي وعابر وشخصي. ومن ثمَّ فُتح الباب على مصراعيه أمام التجارب الجديدة المفعمة بهواجس الحياة اليومية وتقلباتها.

شعراء التسعينات: ملامح قصيدتهم ونماذج من أشعارهم

لو أردنا أن نُعرف قصيدة النثر التسعينية فمن الصعب أن نجد تعريفًا يحدد ملامحها وسماتها المُميزة بوضوح. ذلك أنه على الرغم من أن قصيدة التسعينات، على اختلافها، تحمل ملامح مشتركة، إلا أن كل شاعر قد وظّف هذه الملامح بطريقته الخاصة التي تختلف عن سواه من الشعراء. لكن ذلك لا يمنعنا من القول إن أهم سمات قصيدة النثر التسعينية هي الثورة التي أحدثتها هذه القصيدة في اللغة. إذ استطاعت أن تكتشف لغة بسيطة وسهلة ومُعبرة في الوقت نفسه. يمكن القول إنها لغة تعلو بدرجة واحدة فوق العامية المصرية. بل إن هؤلاء الشعراء جمعتهم صلات وثيقة بأقرانهم من شعراء العامية الذين تعلموا منهم كيف يخاطبون القارئ بلغة بسيطة، وكيف يفجرون من أحداث الحياة اليومية، ومواقفها المألوفة صورًا جديدة مبتكرة. ربما لأجل ذلك تحدث البعض عما أسموه "شفوية الكتابة" في القصيدة الجديدة، في مقابل "شفوية الإنشاد" في القصيدة القديمة. يقول أحمد طه: "شفوية الإنشاد مثلت اللغة العربية في مراحلها المختلفة التي اعتمدت البيان القرآني كمرجع أساسي لها، بينما شفوية الكتابة.. بلاغة مفتوحة، احتمالية، لا تملك سقفا مقدسا".[26] فشفوية الكتابة هنا لا تعني أكثر من الاستفادة من لغة الحياة اليومية ببساطتها، وبعدها عن اللغة الكلاسيكية التي اعتُبر المساس بها مساسًا بلغة القرآن الكريم. وقد وصل الشاعر اللبناني عباس بيضون، مثلاً، بهذه الشفوية إلى أقصى حدودها عندما تحدث عن إعادة اللغة إلى أصوات أولى.[27] فلم يكن هناك سقف، بالنسبة لشعراء قصيدة النثر، للعب مع اللغة.

من اللافت أيضًا في هذه القصيدة بعدها عن أخلاق "الانتماء". فهي لا تنتمي إلى الأخلاق بمعناها السائد المرتبط بالحكم على العالم والدنيا والناس. فالشاعر يقف على مسافة واحدة من

---

[25] أحمد طه، من أحمد طه إلى عبد المنعم رمضان، مجلة "الجراد"، الكتاب الثاني، يوليو 1994، ص. 167.

[26] أحمد طه، من الإنشاد إلى الكتابة، مجلة "الجراد"، نفس المرجع، ص. 3.

[27] فتحي عبد الله، حوار مع الشاعر عباس بيضون، مجلة "الكتابة الأخرى"، العدد 9، أكتوبر 1994، ص. 140.

نفسه ومن عالمه. فلا يحكم على شيء، ولا على أحد مكتفيًا بوضعية المراقب. الأمر الذي يفسر خصوصة اهتمامات القصيدة الجديدة. فلم تعد قصيدة التسعينات تكترث بالشأن العام، ولم تعد تنظر إلى العالم نظرة مأساوية، ولم تعد تميل إلى الشكوى أو رثاء الذات. إنما أصبحت القصيدة تتمحور حول ذات الشاعر، وما قد يجول في خاطره، حتى ولو كانت خواطره بسيطة أو تافهة في نظر البعض.

وقد اختلف هؤلاء الشعراء، فيما بينهم، في رؤيتهم وطريقة كتابتهم للقصيدة. فبعضهم احتفظ للغة بجمالياتها التي تمتاز، ولو قليلاً، من لغة النثر مثل ياسر عبد اللطيف وجيهان عمر. والبعض الآخر جاءت قصيدتهم مفعمة بنثرية صريحة مثل أحمد يماني، وعماد أبو صالح مثلاً. حيث تتوالى السطور بحيادية لغوية وجمالية صادمة تحير القارئ بنثريتها الصارمة. وبالتالي يُعاد طرح السؤال باستمرار حول نصيب قصيدة النثر من الشعر. أو هل تنتمي قصيدة النثر إلى الشعر حقًا؟ أو هل قصيدة النثر ابنة شرعية للقصيدة العربية الكلاسيكية، أم أنها مجرد قصيدة مستوردة من الغرب ولا مكان لها في ثقافة عربية مكبلة بقيود وأعراف لا تستطيع الفكاك منها؟

1. ياسر عبد اللطيف

يعتبر ياسر عبد اللطيف واحدًا من شعراء جيل التسعينات المُهمين. تَخرّجَ ياسر من قسم الفلسفة بجامعة القاهرة عام1994. أصدر عدة مجموعات شعرية وقصصية. منها ديوان ناس وأحجار، القاهرة، 1995، طبعة خاصة على نفقته، وديوان جولة ليلية الصادر القاهرة، عام 2009. ومن إصداراته القصصية رواية بعنوان قانون الوراثة الصادرة بالقاهرة 2002، والمجموعة القصصية يونس في أحشاء الحوت الصادرة عن الكتب خان، القاهرة، عام 2011.

يغلب على قصيدة عبد اللطيف التأمل المقرون بلغة بسيطة وجميلة في آنٍ واحد، فهو يعرف كيف يقطع لحظة ما من قماشة حياته اليومية العادية ويتأملها، ليعيد تقديمها إلينا في صورة جديدة مدهشة تُخرجها من عاديتها وألفتها فتنبهنا، من ثمَّ، إلى عالم آخر يختفي خلف تيار الحياة اليومية.

نماذج من قصائده

بداية الحمى

بينما كانت حرارتي ترتفع كنت أتجول في دهاليز نفسي مميزًا من بينها: دهاليز المدرسة، دهاليز الجامعة، دهاليز مترو الأنفاق، دهاليز مقهى ركس، ومقهى فتحي وممر زهرة البستان، دهاليز حياتي التي قضيتها في الدهاليز.

من شرفة العمل[28]

أن أقفز من الدور الثامن/ حالمًا بأربع ثوانٍ من الحرية/ ولتنفجر رأسي بعد ذلك/ وليحدث ارتطام جسدي بالأرض كارثة إدارية/ وليتجمع المارة حول جسدي/ ويدثرونني بالجرائد/ ويلمحون في كل ذلك لحظة ضعف غير مُفسرة/ أموت مطويًا على سرها/ ولا يدرك أحد كيف احتوى ذلك على قدر من الشجاعة لم يتوفر لإيكاروس/ لحظة ضعف – لحظة حرية.

2. عماد أبو صالح

هو أحد شعراء قصيدة النثر المميزين الذين بدأوا الكتابة منتصف تسعينات القرن الماضي. أصدر عماد أبو صالح ثماني مجموعات شعرية، هي على التوالي: أمور منتهية أصلاً، 1995، كلب ينبح ليقتل الوقت، 1996، عجوز تؤلمه الضحكات، 1997، أنا خائف 1998 م، قبور واسعة، 1999 ، مهندس العالم، 2002، جمال كافر 2005، كان نائمًا حين قامت الثورة، 2025.

تتميز قصيدة أبو صالح بثوريتها اللغوية والجمالية. فهو واحد من هؤلاء الشعراء الذين اكتشفوا في بساطة اللغة وعفويتها جماليات لم تكن معروفة من قبل. تنخرط قصائده، عمومًا، في تأويل فريد من نوعه للوجود وللحياة وللأحداث اليومية التي يعرف كيف يعيد كتابتها، باستمرار، من منظور جديد تمامًا. ويمكن القول إن عماد أبو صالح اتجاه وحده في عالم قصيدة النثر الحديثة في مصر سواء من حيث خياراته الأدبية أو عالمه الشعري الفريد من نوعه.

نماذج من قصائده:

ذمُّ الأشجار[29]

أكره الأشجار، ربما منذ أن أوقعتني – وأنا أسرق حبَّة توت – حين كنت طفلاً /ربما لأنني رأيتها تذلُّ يد أبي حتى تنبت/ أو لأن أمي كانت تدللها أكثر مني/ كل شجرة، شِجار/لا تفلح الطيور – التي تعزف لها كل صباح – في مصالحة أغصانها مع نفسها/ كل شجرة معركة، حرب خضراء/ ما هي العصا؟ غصن شجرة/ ما طاولة التعذيب؟ جذع شجرة/ ما الصليب، ما الباب الذي يحجب الهواء، ما هو النعش؟ دُلُّوني على شجرة، ليس فيها فرع جاهز لتعليق حبل/كل شجرة، إغراءٌ بمشنقة.

---

[28] القصيدتان من ديوانه الأول ناس وأحجار، القاهرة 1995.

[29] من ديوانه كان نائمًا حين قامت الثورة، القاهرة 2015.

ذم الثورة[30]
كان نائماً حين قامت الثورة، لم يغادر سريره /رغم أنه سمع الهتافات الهادرة من شبَّاك غرفته/ نام بعمق/ كان وحيداً في البيت، في الحي كله/لا ضجيج بائعين/لا صراخ أطفال/ ولا نباح كلاب/ وحيد وحر بينما الثوَّار هناك يشيِّعون جنازة الحرية.

3. جيهان عمر

واحدة من شاعرات الجيل الثاني لقصيدة النثر الذي ظهر بعد عام 2000. نشرت عمر أربع مجموعات شعرية. الأولى بعنوان أقدام خفيفة، القاهرة 2005، ثم ديوان قبل أن نكره باولو كويلهو، القاهرة 2007، وديوان أن تسير خلف المرآة، القاهرة، 2013، وأخيرًا ديوان حين أردت أن أنقذ العالم، القاهرة، 2021. تتميز تجربة جيهان عمر بنرجسية مضاعفة لا تكف فيها الشاعرة عن تأمل ذاتها في مرايا ذاتها. فصورتها، بالمعنى الكبير لهذه الكلمة دائمًا ما تطفو بوضوح على سطح قصائدها.

نماذج من قصائدها:

روبابكيا الطب النفسي[31]
غارقة في حوض الاستحمام/كانت تراقب نملة وحيدة على حافته/ حين سمِعتْ نداء بائع الروبابيكا يصعد السلالم/قَفزَتْ من الماء/ نَظرَتْ إلى المرآة / تَعشق جسدها العاري/ قبل أن تلمس مقبض الباب تَخيلتْ كيف سيفغر البائع فمه حين يلمح قطرات الماء التي تبرق كقطع الماس الصغيرة على بشرتها الناعمة/ تمنتْ لو أتتها الجرأة/لكنها فضلت أن تنزع مفرش المائدة/ لفته على جسدها بإحكام فالتصق متجاوبًا.

فن الاستغناء[32]
"لأيام طويلة أخذ يعلمها فن الاستغناء/حتى صارت ذاتًا لا تأسرها العادات/ وكان إحدى عاداتها".

أقدام خفيفة[33]
لا تُصدر صوتًا ينبئ بقدومها/ولا تترك أثرًا يدل عليها/بالأقدام الخفيفة أُشَبّهُ نفسي/وأحاول الإمساك بها/قبل أن تلمس الأرض/لتبقى قليلاً تقيس حذائها الجديد.

---

[30] من ديوانه كان نائمًا حين قامت الثورة، القاهرة 2015.
[31] من ديوان قبل أن نكره باولو كويله، القاهرة 2007.
[32] من ديوان أقدام خفيفة، القاهرة 2005.
[33] من ديوان أقدام خفيفة، القاهرة 2005.

4. محمد أبو زيد

ولد محمد أبو زيد في محافظة سوهاج، جنوب مصر، وتخرج في كلية التجارة جامعة الأزهر، يعمل بالصحافة، وهو مؤسس موقع "الكتابة الثقافي"، ورئيس تحريره. حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشعر 2021 م، عن ديوانه جحيم، بعد أن نشر العديد من الكتب أغلبها دواوين شعر. من أعماله ديوان قوم جلوس وحولهم ماء الصادر بالقاهرة، 2006. صدرت له أيضًا روايتان الأولى بعنوان عنكبوت في القلب الصادرة بالقاهرة، 2018م، ورواية ملحمة رأس الكلب الصادرة بالقاهرة، 2022.

تخلق أعمال أبوزيد عالمًا موازيًا متخيلاً يحاكي وحشية العالم وقبحه. يمكن أن نصف عالم أبوزيد، ببساطة، بعالم تسيطر عليه الكوابيس. ويمكن أن نقول إن السخرية هي وسيلته الناجعة في الوقوف على مسافة من هذا العالم البغيض. لكن الحلم كبشارة ووعد يظل موجودًا داخل تجربة أبو زيد. فهي، على كل حال، ليست تجربة عدمية ترفض العالم رفضًا قاطعًا، بقدر ما تريد تغييره وتثويره.

نماذج من قصائده:

قصة الحضارة[34]

اسمي ويل ديورانت الثاني/الأول كاذب بالمناسبة، خنقته الحقيقة فمات/فلا حضارة ولا يحزنون/ هناك دماء على النافذة منذ الصباح/لن أمسحها/حتى لا أعطي مبررا للتاريخ أن يعيد نفسه/ثمة فئران تمرح في البلكونة/ لن أربي قطة حتى لا تحدث مذبحة جديدة/ يوجد عش نمل في طريقي للمطبخ/لن أهدم حضارة قديمة لأوسع مكانا لقدمي/حذائي الأيمن بجوار شقيقه الأيسر أمام الباب

كمدينتين قديمتين تطلان على النهر/قدماي تخرجان منهما كبرجين شاهقين يتجولان في الشقة

بحثا عن أين تركت مفاتيح العالم.

كم الساعة الآن؟

ولدت بساعة على معصمي يتطاير منها الزمن كأوراق رزنامة على الحائط/في كل مكان أرحل منه تجدون خلفي العقارب/في كل مكان أحط به أضع الأيام مع البيض في إناء السلق، ثم أنام/ في الليل أراقب عمري يتناقص في المنبه مثل كوب شاي أرتشف منه ببطء/أمضغ الثفل /ولا أفكر في المرارة/لكن في الجذام الذي التهم وجهي/أسمع عواء/ أقول: لعلها الأيام تريد أن تمضي/ لكني أعرف أن العواء مني.

[34] قصيدتا أبوزيد مأخوذتان عن ديوانه جحيم، القاهرة 2019.

5. آلاء فودة:

شاعرة مصرية من مواليد عام 1991. تخرجت من كلية الصيدلة، جامعة الاسكندرية عام 2013. صدر لها مجموعتان شعريتان الأولى بعنوان بحة في عواء ذئب بالقاهرة، 2021. والثانية بعنوان شامة أعلى الرحم بميلانو. تبتعد آلاء بقصيدتها عن المرجعية المباشرة للغة التي غالبًا ما نجدها في قصيدة النثر. ربما يعود ذلك إلى ميل الشاعرة إلى تأمل ذاتها واستبطان مشاعرها، وذكرياتها وانفعالها بتجاربها في الحياة. وهو ما يقود إلى لغة أكثر كثافة وبلاغة مما نعرفه، عادةً، عن قصيدة النثر.

نموذج من قصائدها:

بحة في عواء ذئب[35]

لن أتحدث عن العالمِ يا عزيزتي، العالمُ بريءٌ منا جميعًا/بريءٌ من العجزِ والألم/العالمُ انعكاسٌ هشٌّ للذات/حجرٌ في الطريق/ريشةٌ في جناحِ غراب/بحةٌ في عواءِ ذئب/كهلٌ أرهقَه الطريقُ فاستراحَ لظلِّ شجرةٍ/أصابها الطمث/فكنَّا أولَ ورقتين تسقطان منها على رأسِه.

المصادر والمراجع

أحمد عبد المعطي حجازي، كلمة أولى، مجلة "إبداع"، العدد 3، 1 مارس 1991.

أحمد طه، بداية: عصرنا وعصرهم، مجلة الجراد: الشعر المصري الجديد، تحرير: أحمد طه، العدد الأول، مارس 1994.

أحمد طه، من أحمد طه إلى عبد المنعم رمضان، مجلة الجراد، الكتاب الثاني، يوليو1994.

آلاء فودة، بحة في عواء ذئب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2021.

جيهان عمر، قبل أن نكره باولو كويلهو، دار شرقيات، القاهرة 2007.

جورج حنين، جوليان المرتد أو المسايرة الميتافزيقية، ترجمة بشير السباعي، مجلة "الجراد": الشعر المصري الجديد، القاهرة، الكتاب الثاني، يوليو 1994.

جيهان عمر، أقدام خفيفة، دار شرقيات، القاهرة 2005.

علي فهمي، دين "الحرافيش{ بمصر المحروسة: دراسة في سوسيولوجيا الفهم الشعبي للدين بالقاهرة، مجلة "الكتابة الأخرى"، العدد الأول، 1991.

عماد أبوصالح، كان نائمًا حين قامت الثورة، طبعة خاصة على نفقته، القاهرة 2015.

عماد أبو صالح، الشعر كلب أخاف أن يعقرني، موقع الكتابة الثقافي: رابط: <https://alketaba.com/>.

محمد أبو زيد، جحيم، دار روافد للنشر والتوزيع، القاهرة 2019.

[35] من ديوانها بحة في عواء ذئب، القاهرة 2021.

فتحي عبد الله، حوار مع الشاعر عباس بيضون، مجلة "الكتابة الأخرى"، العدد 9، أكتوبر 1994.
هشام قشطة، الحرافيش يفعلون الكتابة، مجلة "الكتابة الأخرى"، العدد الأول، مايو 1991.
هشام قشطة، اختراق التابو، مجلة "الكتابة الأخرى"، العدد 2، 1992.
هدى حسين، رسالة إلى أحمد طه، موقع "الكتابة الثقافي" <https://alketaba.com/>.
هدى حسين، ياسر عبد اللطيف والموسيقى التي لا يفهمها أحد، موقع "الكتابة الثقافي"، رابط: <https://alketaba.com/>.
ياسر عبد اللطيف، ناس وأحجار ، طبعة خاصة على نفقته، القاهرة 1995.
ياسر عبد اللطيف، حوار مع الشاعر أحمد يماني، موقع الشاعر أحمد يماني، راجع الرابط: <https://ahmadyamani.com>.
يوتيوب برنامج "زووم"، وحلقة حول جماعة "الحرافيش": رابط تم الاطلاع عليه في 25 يوليو، 2023، <https://www.youtube.com/watch?v=X-Z6_RjQG6U&t=5s>.