قصيدة النثر واشتغالات النقد

أ.د. رضاب حافظ حميد كايد
الجامعة المستنصرية – كلية التربية الأساسية – قسم اللغة العربية
r.novel34@yahoo.com

مستخلص البحث:-
ان قصيدة النثر كما يرى بعض الدارسين ليست جديدة على شعرنا العربي فهذا الشكل الجديد اكتسب مشروعيته الحداثويه من جراء إلغاء الحدود الفاصلة بين الاجناس الادبية واصبح النص الجديد نصا مفتوحا ومن ثم ظهرت ما يسمى بـ (الاسلوبية الاجناسية) التي تدرس انصهار الاجناس الادبية في اطار اسلوب جديد ومن هنا فقصيدة النثرية تأخذ من الشعر تكثيفه وايقاعه الداخلي ومن النثر بعض تقنياته كاسترسال الكتابه والسرد والمشهد والترميز والحوار وعليه ان الشعر العربي لايمكن ان يحقق وجوده الا عن طريق تحطيم اسوار التقليد والتنميط الشعري ولا تتحقق الحداثة الا بالتمرد والاحجاج وهذه الحداثة هي رؤية جديدة في شموليتها سواء أكانت حداثة علمية أم فنية فهي سؤال حول الممكن واحتجاج على السائد بانفصال من الماضي واضفاء بعض الرموز للافادة من التراث ومحاولة الانبعاث من جديد عن طريق رؤية تنبعث من الذات الشعرية وتحقق تطورا نوعياً بالموازين المتداولة.

الكلمات المفتاحية: التراسل الشعري، الشحن الموسيقي، البناء الفني، الاسلوبية الاجناسية.

المقدمة :

جاءت الحداثة بشكل قصيدة النثر لتكسيراشكال القصيدة الكلاسكية وحاولت البحث عن اشكال مغايرة لتتبع تتطورات الحياة وتجددها لتعبر عن ذات الشاعر أولا وعن مجتمعه ثانيا ولتفتح مشروع قراءة جديده لنص ادبي جديد بالإبداع والابتكار وتجاوز والغموض والرؤيا وغيرها من الظواهر التي تدعواليها الحداثة والتركيز عليها على انها ثورة ضد المألوف. فأخذ هذا المفهوم تغيرات جذرية في بناء النص الشعري وتركيباته من ناحيتي الشكل والمضمون وهذا ما زاد من جماليات النص الشعري الجديد الذي أصبح يعبر عن حاجات المجتمع في تحولاته وتغيراته. فأسقط الشاعر رؤياه على النص الشعري الجديد وتجسد بذلك تمرده ورفضه الدائم لواقعه، حيث تجلت ذات الشاعر في عوالمها المتداخلة والمتشابكة والبحث عن نص مفتوح يحاول عن طريقه اختراق النص المنغلق الذي يتسم بالغموض والتعقيد والرؤيا. وبقدر تعلق الأمر بمفهوم قصيدة النثر وصياغته النظرية فإن المعطيات التي تقود إليها قراءة الانموذج المتعدد على سبيل المنتج، الشاعر، أو الزمن والمرحلة التي ولد فيها هذا الانموذج المجرد الذي سيعرض هنا بوصفه " قصيدة النثر " المصطلح وليس النص الإبداعي الذي اصبح بمثابة تحصيل حاصل، بعد هذا الشوط الذي قطعه في تكريس وجوده في الشعرية العربية الحديثة أقول إن المعطيات تقود إلى الاعتقاد بأنه وليد عاملين أساسيين:

الأول: يمكن تلخيصه بالتمرّد على الموروث ونبذ نمطيته الشكلية والموضوعية التي تجلت بالقصيدة العمودية وهيمنتها على امتداد أكثر من خمسة عشر قرناً إذ كانت حركتها وئيدة وتحولاتها نسبية وفردية في احسن الاحوال.

أما العامل الثاني: التأثر بالاخر(الغربي) والمثاقفة وإعادة إنتاج المفاهيم النظرية، وباعث ذلك الانفتاح على المذاهب الأدبية المحدثة وتأصيلها تماشيا مع اتساع الثقافة العربية وما طرأ على الفكر من متغيرات إيديولوجية وثقافية وفنية ابتداء مما عرف بعصر النهضة.

ان هذين العاملين يشتركان في كونهما ثمرة المذهب الفكري الذي أحدث أكبر انعطافه في تاريخ الأدب العربي ويقصد بذلك الحداثة بوصفها ثورة على القيم والمفاهيم التقليدية السائدة، ويمكن التأكيد هنا على مسألة دقيقة للتفريق بين لحظتين زمنيتين مختلفتين تتمثل الأولى ببوادر التغيير وما يقتضي ذلك من عوامل مساعدة قد يكون عصر النهضة فضاء مناسبا لها، على عدِّ ما شهده هذا العصر من انفتاح على الاخر_الإفرنجي ودخول معالم حضارته في صلب حياة ابن هذا العصر. فالمكننة والمطبعة والكهرباء والبعثات وما إلى ذلك من أمور، ستكون لاحقا اختزالاً لمعنى الإنسان المعاصر أوالحديث. ان هذه اللحظة وعلى الرغم من اختزالها جميع هذه المعطيات لم تكن كفيلة بما يكفي لزحزحة الأدب العربي عن ثباته الذي طبعه طوال الخمسة عشر قرنا الماضية. لقد امتدت هذه اللحظة عقودا مضافة قبل أن ينهض الأدب العربي عموماً والشعر على وجه الخصوص. فلم يساعد ما سمي بعصر النهضة في الخروج إلى فضاء الشعر الحقيقي. بل كان على العكس، من الناحية الشعرية استمراراً للانحطاط. كان عصر احتذاء وتقليد. واصطناع إذ يبدو عصر الانحطاط بالنسبة إليه عصراً ذهبياً. فإن عصر النهضة أكثر إغراقا في التبعية والتقليد كما يرى بعض الدارسين من المتحمسين لفكرة الحداثة الشعرية ومعطياتها ومدى تحقق مفهوم النهضة شعريا وبالخصوص في الجانب الشكلي الذي اقتضى وعيُ التجديد التنويري بموجبه بدأ بأحداث نوع من التغيير كما في مراحل أسبق من مراحل الشعر العربي التي شهدت متغيرات شكلية يمكن تأشيرها على الرغم من ندرتها ومحدوديتها. ولعل آية ذلك أن التغيرات التي طرأت على بنية القصيدة العربية في عصر النهضة لم تتعد الخروج على القافية الموحدة، حيث تُرك للشاعر حرية اختيار قافية مختلفة بين بيت واخر أوفي كل بيتين متشابهين في القافية وصولاً إلى اختلافات القافية بحسب المقاطع، كما أن عصر النهضة شهد ازدهاراً للموشحات التي تمثل أحد انجازات الأدب الاندلسي في القرون السابقة. لا يراد هنا أن الاستغراق في تحولات البنى الشعرية بالاعتماد على المسار التاريخي كما يتبادر الى الذهن فقد أفردت فصل كاملا ليكون بمثابة مهادٍ نظري يؤسس لمفهوم قصيدة النثر مدار البحث الذي أحاول فيه أثارة جملة من الاسئلة التي ينطوي عليها الواقع التاريخي والفني لقصيدة النثر. وازعمُ هنا ان اي باحث لا يكاد يركن لفحص هذا الأثر الإبداعي الذي يقوم في ظاهره على مفارقة تجمع بين نقيضين متضادين بحسب ما يتبادر الى ذهن المتلقي ولاسيما المتلقي العربي الذي لا يحمل في ذاكرته من موروثه الشعري سوى هذا الكيان القائم بذاته والمتحصل بمفهوم القصيدة تبعاً لما أملته عليه مدونات النظرية النقدية العربية بدأ من شيوخها الأوائل وليس انتهاءً، ربما، بتلامذتهم الاتباعيين في العصر الجديد.

ما المراد من مصطلح قصيدة النثر؟

إنها وجود لم يعد جديداَ فلوأغلفنا وجودها الاولي مع مطلع القرن الماضي، ليس بامكان أحد التغافل عن ولادتها الثانية في منتصف ذلك القرن. وليس من الصحيح تجاهل إرهاصاتها على صفحات مجلة "شعر اللبنانية(1) في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات. ولكن وعلى الرغم من ذلك فأن التأصيل النظري لهذا الشكل الشعري لا يزال ضعيفاً بسبب عدم حسمه الجدل حول شعرية قصيدة النثر وإمكانية عدها شكلا من أشكال الكتابة الشعرية العربية(2)، وما حققته قصيدة النثر على الصعيد النقدي عبر العقود السبع الماضية. إن الدرسات الأكاديمية أوالبحوث المتخصصة في الكتب والدوريات المعنية بالنص الشعري العربي الجديد لا تعدوأن تكون اعترافا منقوصاً، إذا أدركنا الفشل الذي منيت به هذه القصيدة الوافدة على الذائقة الشعرية والحساسية العربية التي مازالت تنظر إلى الأدب من زاوية الثنائية المعهودة (شعر/ نثر)، متصالحة مع التعريف الاولي والسطحي للشعر، كونه(الكلام الموزون المقفى) ومقايسة على إن كل كلام لا يستقيم على وزن معروف إنما هو نثر يلزم التريث. هنا لتقرير حقيقة أساسية مؤداها أن قصيدة النثر أنموذج شعري أوربي _ غربي، وليس للعرب فيه سوى نقله إلى دائرة الثقافة العربية فيما عرف بالتراسل الثقافي والإبداعي شأنه في ذلك

شأن أنواع وأشكال أدبية أخرى استمدها العرب من الغرب ونسجوا على منوالها حتى باتت جزءا من عطائهم وثقافتهم وأدغمت بحضارتهم بما أضافوا لها من ميزات ثقافية ولغوية وميثولوجيه. ولعل الرواية بمعناها الحديث، والقصة والمسرحية، وما يندرج في هذا الإطار الأدبي انما يمثل بمجمله استلالا للمفاهيم وإعادة إنتاجه له عن طريق آليات ثقافية وحضارية مغايرة وهذا الأمر من شأنه من دون ريب اضفاء ملامح جديدة على المعطي الإبداعي، باختلاف إبعاده التعبيرية ضمن النشاط الأدبي في حاضنة أخرى لها خصوصيتها وثباتها واعرافها الأساسية من جهة، ولها اسبابها في تثوير منجزها وزحزحة ثوابتها من جهة اخرى. إن هذه النزعة إلى التجديد اوالتحديث تقتضي ضرورة النظر إلى مقدار الفعل الإبداعي لدى أمم وشعوب وحضارات ذات نشاط فني وثقافي يمكن التزاوج معه والتحصيل على نتائج إبداعية تثري العنوان الفني أيا كان نوعه وتضيف له أبعادا جديدة تسهم في ديمومته وتنشيطه وتنتشله من السقوط في بقعة الاستهلاك والاجترار الصائر الى الفساد واللاجدوى. وهذه استجابة شرطية تقتضيها قوانين الإبداع عن طريق صوره المختلفة وبالتحديد من منظور الحداثة التي كانت ومازالت باعثا أكيدا على التولي والخلق المستمرين.

المبحث الأول

قصيدة النثر بداية التأسيس وتمظهراته

من أهم اشكالات قصيدة النثر وأكثرها غموضاً البحث في بداياتها ومحاولة الظفر بخيط من خيوطها وتلمس نقطة انطلاقها، شأنها في ذلك شأن أغلب الظواهر الغارقة في المشهد النقدي والأدبي إذ يصعب إن لم يكن مستحيلا الحديث عن بدايات قصيدة النثر والتأريخ لها علمياً حيث شاع مصطلح قصيدة النثر منذ القرن الثامن عشر، فوفقا لسوزان برنار[3]كان أول من استخدمه اليمبرت في العام 1777م، ووفقاً لمونيك باران في درستها عن الإيقاع في شعر سان جون بيرس فإن هذا المصطلح يعود إلى شخص اسمه غارا في مقال له حول خرائب فونلي وذلك في عام 1791م وفي دراسة قيمة صدرت في باريس في عام 1936م حول قصيدة النثر في آداب القرن الثامن عشر الفرنسية، يتضح أن المصطلح كان متداولاً في النقاشات الأدبية، غير أن شارل بودلير[4] 1821-1867م أحدث تغييراً حين أطلقه على جنس أدبي قائم بذاته بل كان أول من أخرج المصطلح من دائرة النثر الشعري إلى دائرة النص. ولم يكن اعتراف بودلير بمراجعة الشاعر لويس برتران (او من عرف بعد ذلك بـ آلويزيوس برتران حيث أبدع هذا الشاعر قصيدة النثر في نهاية عام 1828م، وقد مات عام 1831م عن 34 عاما معزولاً بلا موارد ولا أصدقاء، وقد نشر مؤلفه "جاسبار الليلي" عام 1841م، والذي سيظل حسب تعبير "شواب" مفصلاً أدبياً للتاريخ الأدبي) في هذا المجال اعتباطيا أو مجرد اعتراف بالجميل وإنما كان تلمحياً إلى معجزة نثر شعري كان يحلم بإنجازها، ذلك أن برتران هذا الشاعر الذي لقب أيضا بـ "آلويزيوس الرومانتيكي" ترك التعليمات إلى العاملين على طبع كتابه "غاسبار الليل" بأن يتركوا فراغاً بين فقرة وأخرى مشابهاً للفراغ المستعمل عادة في تصميمات كتب الشعر وبهذا يكون أول من التفت إلى تقديم نص نثري ملموم ومؤطر في شكل لم يعرف من قبل. كما أن بودلير كان واضحاً أنه يعني شيئاً جديداً غير موجود وذلك عندما كتب في رسالته الشهيرة إلى هوسيه: "من منا لم يحلم في أيام الطموح بمعجزة نثر شعري" إذا من الخطأ الكبير محاولة العثور على أشكال لقصيدة النثر البودليرية في ماضي النثر الفرنسي. ان ولادة مصطلح قصيدة النثر في الادب العربي الذي عرف على انه عبارة عن جنس فني جيء به لاستكشاف القيم الشعرية الموجودة في لغة النثر ولغايات إيجاد مناخ مناسب للتعبير عن التجارب والمعاناة التي واجهها الشاعر بتضمينه صوراً شعرية عريضة تتسم بالكثافة والشفافية معاً وتكمن أهميتها في حرصها على تعويض الانعدام الوزني في القصائد التقليدية. يمكن القول إن قصيدة النثر هي ذلك الشكل الفني الذي يسعى إلى التخلص من قيود نظام العروض (الوزن والتفعيلة) في الشعر العربي والتحرر من الالتزام بالقواعد الموروثة من

القصائد التقليدية فضلا عن ذلك فقد عرفها بعض الأدباء بأنها عبارة عن نص تهجيني يمتاز بانفتاحه على الشعر والسرد والنثر الفني ويتسم بافتقاره للبنية الصوتية الكمية ذات التنظيم. إلا أن له إيقاعاً داخلياً منفرداً بعدم انتظامه ويبرز ذلك بتوزيع علامات الترقيم والبنية الدلالية وفقاً لبنية التضاد. ظهرت حركة قصيدة النثر في عام 1954م المجموعة تزامنت مع صدور الاعمال الشعرية للشاعر الفلسطيني توفيق صايغ[5] تحت مسمى "ثلاثون قصيدة" وكان رواد هذه الحركة هم أربعة عشر شاعراً ومن ابرزهم محمد الماغوط[6]، وأنسي الحاج[7]، وأدونيس[8]هو علي أحمد سعيد إسبر المعروف بـ أدونيس شاعر سوري ولد في 1930م بقرية قصابين بمحافظة اللاذقية في سوريا. وفيما بعد قام الشاعر الكبير بتغيير اسمه إلى ادونيس. تبنى اسم أدونيس (تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام 1948م) وغيرهم. من خصائص قصيدة النثر هي خلوها من الوزن والقافية، وعدم احتوائها على المحسنات البديعية، وتحررها من الأنماط التفكيرية وما يرتبط بها من قوانين وأحكام، أي أنها تكتب وفقاً للفكر الخاص بالشاعر. وان سكون نهايات الجمل والسطور والمقاطع في قصيدة النثر تمكن قراءة مفردات القصيدة الداخلية دون الالتزام بالحركات، أي تعميم السكون على كامل القصيدة. إلا أن الغموض وصعوبة الفهم والتفسير بشكل مطلق يوجب على قارىء قصيدة النثر التروي والتأمل في قراءتها. خاصية أخرى لقصيدة النثر جعلتها قابلة للتعديل، لذلك وصفت بإسفنجية البناء والتركيب.يعود عمر قصيدة النثرلالاف السنين. وظهرت قصيدة النثر في ديوان"لن" الذي صدر سنة 1960م ضمن سلسلة منشورات مجلة شعر لأنسي الحاج[9]حاوياً بين دفتيه عدداً من النصوص أولها "هواية" واخرها "حرية حرية حرية" وأعادت نشره المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ببيروت،عام 1982م. وقد ارتأى أن يسمى هذا الديوان بحرف ناصب يفيد معنى النفي لما أُلِف فيه من إمكانية للتعبير عن موقفه من الواقع الموبوء للعيش انذاك. يقول "رجاء النقاش" (ناقد ادبي وصحفي مصري 1934-2008م) في هذا الاتجاه: "اختار أنسي الحاج كلمة "لن" عنواناً لكتاب من الشعر المنثور لأنه وجد فيها ما يعبر عن رفضه للواقع وتمرد عليه. ومن أقوال هذا الكاتب "أرى الطوفان خلاص البر" إنه لا يريد سوى الخراب والهدم الكامل للعالم الذي يعيش فيه وبصرف النظر عن تفاهة ما في هذه الكلمات من افكار إلا أنها تفوح، مع ذلك، برائحة وحشية تنبع من نفسية قاتمة لاترى أمامها إلا القبح والحرائق والدمار والعفن. القصيدة ترفع الخراب والتمرد والرفض تطحن الكلمات لتسحب منها نشيداً. ونشيداً حياً لا يلبث أن ينتقل في الجزء الثاني من "لن" من الأشكال الجسدية والحواس المستنفرة في فجاجتها إلى الأشكال المجردة والغنائية ذات المد المُستلين على حدّة ليبرز نوع التأليف هو أقرب إلى كتابة ترجمة جنونية للتجربة الإنسانية والنفسية، اذ يطل نفس تأملي عال وفاجع كأنما بعد تلك الرحلة المحمومة والمجنونة تراكمت كل اللحظات في لحظة درامية متفجرة وقف فيها البطل في خراب الزمن ليتلو نهاية المرثية أوبدايتها، ولعل من ابرز عوامل نجاح هذا المصطلح هوالتحرر من نظام العروض الخليلي (الوزن والتفعيلة) الذي ظل حاجزا نفسيا يقف ضد كل تجديد أوتطوير في الشعر العربي وهذا التحرر قرب المسافة الفاصلة بين الخطابين النثري والشعري. والرغبة الجامحة في التخلص من كل ما يمت إلى الأشكال والقواعد الموروثة بصلة والبحث الجدي عن بديل لما تم هدمه وتجاوزه، فضلا عن التوراة والتراث الأدبي القديم في مصر وبلدان الهلال الخصيب، وهو تراث يتميز بكتاباته النثرية ذات النفس الشعري، آضف الى ذلك ترجمة الشعر الغربي، فالقارئ العربي يعده شعرا وعلى الرغم من تحرره من الوزن والقافية، ويتحسس أبعاده الشعرية المتولدة عن الصورة ووحدة الانفعال، اذ عُدَّ اختمار الأشكال التجريبية ما قبل قصيدة النثر وآخرها النثر الشعري. والفرق بين هذين الشكلين في تصور أدونيس[10]هو نفسه الفرق بين الشعر والنثر، فالنثر الشعري هو نثر قبل كل شيء يتسم بما يتسم به كل خطاب نثري من استرسال واستسلام للشعور دون قاعدة فنية ومنهج شكلي بنائي وسير في خط مستقيم ليس له نهاية، لذلك فهو

روائي أو وصفي يتجه غالبا إلى التأمل الأخلاقي أو المناجاة الغنائية أو السرد الانفعالي، ولهذا يمتلئ بالاستطرادات والتفصيل وتنفخ فيه وحدة التناغم والانسجام. أما قصيدة النثر فهي شعر، لذلك فهي ذات شكل، ذات وحدة مغلقة، هي دائرة أوشبه دائرة لا خط مستقيم. وأجمالاً فإن النثر الشعري نثر يستخدم الشعر لغايات نثرية خالصة، أما قصيدة النثر فهي شعر يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة. يضاف إلى هذه الخصائص خاصية أخرى أهملها أدونيس وربما تعد الأهم في ظهور هذا الشكل الشعري وانتشاره في الثقافة العربية ألا وهي: ظهور هذا الشكل التعبيري في الغرب منذ أمد بعيد والتأسيس له نظريا وتجريبه نصيا وعده أحد الأشكال الأساسية التي اعتمدتها الحداثة الغربية. والدليل على ذلك أن هذا المصطلح لم يظهر في الثقافة العربية إلا بعد الاطلاع على كتاب سوزان برنار، بل إن ما كتب عنه لم يتعد التلخيص الوارد في هذا الكتاب. ولم يتحدث لا أدونيس ولا أنسي الحاج عن أي مصدر آخر ديني أوعربي.

المبحث الثاني

التراسل الشعري بين قصيدة النثر والشعر الحر

وتعرف قصيدة النثر بأنها عبارة عن جنس فني جيء بها لاستكشاف القيم الشعري الموجودة في لغة النثر، كذلك لغاية إيجاد مناخ مناسب للتعبير عن التجارب والمعاناة التي واجهها الشاعر بتضمينه صوراً شعرية عريضة تتسم بالكثافة والشفافية معاً. تكمن أهميتها في حرصها على تعويض الانعدام الوزني في القصائد التقليدية. يمكن القول أن قصيدة النثر هي ذلك الشكل الفني الذي يسعى إلى التخلص من قيود نظام العروض في الشعر العربية والتحرر من الالتزام بالقواعد الموروثة من القصائد التقليدية. فضلا عما تقدم، فقد عرّفها بعض الأدباء بأنها عبارة عن نص تهجيني يمتاز بانفتاحه على الشعر والسرد والنثر الفني ويتسم بافتقاره للبنية الصوتية الكمية ذات التنظيم، إلا أن له إيقاعاً داخلياً منفرداً بعدم انتضامه ويبرز ذلك بتوزيع علامات الترقيم والبنية الدلالية وفقاً لبنية التضاد. ظهرت حركة قصيدة النثر في عام 1954م او ما يُسمى بحركة قصيدة النثر وتزامن ذلك مع صدور المجموعة الشعرية للشاعر الفلسطيني توفيق صايغ تحت مسمى ثلاثون قصيدة، وكان رواد هذه الحركة هم أربعة عشر شاعراً ومن أبرزهم محمد الماغوط، وأنسي الحاج، وأدونيس، ويوسف الخال وغيرهم. من اهم خصائص قصيدة النثر هو خلوها من الوزن والقافية وعدم احتوائها على المحسنات البديعة وتحررها من الأنماط التفكيرية وما يرتبط بها من قوانين وأحكام، أي أنها تكتب وفقاً للفكر الخاص بالشاعر، كذلك سكون نهايات الجمل والسطور والمقاطع في قصيدة النثر. وإمكانية قراءة مفردات القصيدة الداخلية دون الالتزام بالحركات، أي تعميم السكون على كامل القصيدة والغموض وصعوبة الفهم والتفسير بشكل مطلق. لذا يتوجب على قارئ قصيدة النثر التروي والتأمل في قراءتها. كذلك تتميز قصيدة النثر بالقابيلة على التعديل، ذلك وصفت بإسفنجية البناء والتركيب وان عمرها يعود لآلاف السنين. الفرق بين قصيدة النثر والشعر الحر بدأ من مشكلة الالتباس والخلط بين الشعر الحر وقصيدة النثر منذ ظهور الأخيرة. ويعد المصطلح "قصيدة النثر" محط خلاف كبير بين النقاد والباحثين حيث باتوا لا يفرقون بينه وبين الشعر الحُر، إلا أن الأمر في حقيقته يكمن في إطلاق تسميتين لنمط كتابي واحد، حيث يرى البعض أن هذين الجنسين مختلفان تماماً، ومن أبرز الفوراق بين قصيدة النثر والشعر الحر هي: اكتفاء قصيدة النثر بمادتها وموضوعاتها وأصلها شفوياً أمَا القصيدة الحرة فقد خُلقت لتُسجن فوق الورقة أي ليس لها وجود إلا كتابياً. افتقار قصيدة النثر للتقطيع، أما الشعر الحر فإنه يلتزم بالنظم وضرورة وجود فراغات في أواخر الأبيات الشعرية، بينما تستمد قصيد النثر هيئتها من بنية جملها. الرائدة العراقية نازك مصطفى الملائكة[11] في عدد مجلة "شعر" البيروتية رقم (22) الصادر عام 1961م، وفي زاوية " اخبار وقضايا تشنُ هجوماً عنيفاً على مجلة "شعر" التي تسمي في رأيها النثر شعراً وترى في إطلاق هذه التسمية تعبيراً عن شعور أولئك

المطلقين بالنقص أمام الشعر الحقيقي، كما أن هذا الانطلاق تحقير للشعر واللغة العربية والجماهير العربية وللأمة العربية. هذا ما تورده الناقدة والاديبة المرموقة خالدة سعيد[12] في كتابها "يوتوبيا المدينة المثقفة" دون أن تتوقف طويلاً عند هذا الهجوم الكاسح ولكنها تبين للقارئ سببه: فقد تناولت خالدة في عدد سابق كتاب محمد الماغوط[13]" حزن في ضوء القمر "، وسمَّتْ نصوص هذا الكتاب المثير والفريد من نوعه حينها شعراً رغم أنها لا تتوافر على وزن أو قافية وهما علامتنا رافقتا القصيدة العربية ودلتا عليها حتى تلك الفترة التي كتبت فيها الملائكة رسالتها الغاضبة إلى المجلة البيروتية. ويبدو ان نازك الملائكة التي تراوح موقفها بين التجديد والمحافظة ظنت أن خالدة سعيد وصفت نصوص كتاب الماغوط المذكور بأنها " قصائد النثر " وحسبتها بالتالي على الشعر، الذي له عندها مهما تَحدَّث وتجدد علامات فارقة لا يكون دونها، أهمها الوزن (التفعيلة في اقصى درجات التجديد). المهم الان هنا ليس غضبة الملائكة، بل رد مجلة شعر[14]، الذي جاء في الباب نفسه دون توقيع، والذي يعتقد انه كان يقلم أدونيس الذي اهتم في تلك الفترة مع أنسي الحاج " بالتنظير" لقصيدة النثر. يقول رد المجلة بأن " قصيدة النثر " هي شعر لا نثر جميل وأنها مكتملة ككائن مستقل وحي لا يقبل غير تسميته، إن خالدة سعيد سمت (حزن في ضوء القمر) شعراً ولم تسمه قصائد نثر، فلم تثبت نازك الملائكة تسمية قصيدة نثر ثم راحت تهاجم هذه التسمية على أنها من ارتكاب خالدة سعيد. وأخيراً يقرر كاتب الرد على نحو قاطع وحاسم أن "إنتاج الماغوط في (حزن في ضوء القمر) شعرٌ حرٌ وليس قصائد نثر". ستمر نحوستة عقود على ذلك التاكيد الحاسم الواعي بأن ما كتبه الماغوط يوضع في خانة "الشعر الحر" وليس في خانة قصيدة النثر دون أن يجري أي نقاش عربي حول مصطلح قصيدة النثر، فلم تترك تلك الفقرة الواردة في رد مجلة " شعر " (مجهول التوقيع) وغيرها من الخطوات والمقالات المتفرقة حول الفارق بين قصيدة النثر والشعر الحر أثراً على مصطلح " قصيدة النثر" الذي كان يشهد في تلك الفترة خطواته الأولى على أرض الكتابة الإبداعية العربية ولن يواجه ذلك الوعي الذي بدا في ثنايا رد المجلة على نازك الملائكة "قصيدة النثر" العربية في الاتجاه الذي كان ينبغي أن تسلكه. بين 1961م وبداية السجال العربي حول قصيدة النثر الذي دشنه عبدالقادر الجانبي (صحفي وشاعر عراقي-فرنسي) في العددين (6 و7) من مجلته فراديس(1993م)، ستُكتبُ لمصطح " قصيدة النثر " حياة أخرى في الشعر العربي. ستكون هناك قصيدة نثر لا تشبه أي قصيدة نثر في أيَّ شعرية عرفت هذا المصطلح، فلم تُسمَ أي شعرية في العالم " الشعر الحر " قصيدة نثر، لم يحصل هذا قط. إنه التباس عربي خالص وسوء فهم لم يجد من يصححه رغم المداد الغزير الذي سُفِحَ في الدفاع عن الشعر الحر أوالهجوم عليه، الأمر الذي يفترض في المدافعين على الأقل معرفة ما يعنيه الشعر الحر ذو الأصل الأوربي شأنه شأن قصيدة النثر. هذا في الواقع ما يتصدى له عبد القادر الجنابي، الشاعر والمترجم والناشط الثقافي العراقي الذي انشغل بقضايا الشعر والترجمة وإصدارات لنحوثلاثة عقود أوأكثر، اذ ضمَ كتابه " قصيدة النثر وما تتميز به عن الشعر الحر (دار الغاوون- بيروت 2010م) مادة فردية من نوعها بخصوص ما كتب عن قصيدة النثر عربياً. وتكمن هذه الفرادة في الاقتران المعرفي بالتطبيقي، حتى إن بوسع الكتاب أن يكون دليلاً لمن يريد أن يعرف ما هو" الشعر الحر" وما هي " قصيدة النثر"، إضافة إلى ترجمة منتخبات من كلاسيكيات قصيدة النثر. يتساءل الجنابي لِمَ لم يترجم الشعراء والنقاد والمترجمون العرب المهتمون بالثقافة مع الآخر، خصوصا على المستوى الشعري، كتاب مانسيل جونز[15] عن الشعر الحر، وهو يعد من أهم المراجع الأولى حول حركة الشعر الفرنسي، فضلا عما تضمنه شهادات لمؤسسي الشعر الحر تتناول الخلفية التاريخية التي مهدت لظهور هذا الشعر في فرنسا ومن بين هذه التمهيدات قصيدة النثر.

فقد كان من شأن ذلك أن يستنتج الجنابي، بأن يتيح للقارئ العربي الوقوف على أول تقديم تعريفي لمصطلح قصيدة النثر ولربما دفع هذا التعريف عدداً من الشعراء الشباب انذاك إلى كتابة

قصائد نثر عربية رائدة بالمعنى الصحيح للمصطلح. المدهش في الأمر أن الشعراء والنقاد العرب الذين انشغلوا بالتنظير للتجديد سواء تعلق الأمر "بالتفعيلة" او "بقصيدة النثر" لم يقدموا مادة مقنعة على هذا الصعيد واكتفوا بنُتفٍ مما قرؤه في المراجع الغربية أو بتهويلات من بنات أفكارهم. يمكن وجه الإدهاش في أن الحرب التي كانت مستعرة بين دعاة التجديد وسندة الماضي استلزمت ترجمة أعمال مرجعية ككتاب (جونز) تلقي أضواء على المسالك الجديدة التي كانوا يتأهبون لدخولها. والطريف أن فكرة المؤامرة الأجنبية على اللغة والشعر (الهوية، التراث، الذات) ليست حكرا علينا نحن العرب، فقد اتهم المدافعون عن التقاليد الأدبية الفرنسية " الشعر الحر" بإنه مؤامرة أجنبية لتهديم نقاء اللغة الفرنسية بتهديم العمود الأساسي للشعر: البحر السكندري.

يرى الجنابي إن ترجمة بعض قصائد الشاعر الأمريكي ولت ويتمان صاحب ديون "أوراق العشب"[16] مهدت لظهور الشعر الحر الفرنسي عن طريق استعمال أسلوب عرف فيما بعد بأسم "الشعر الحر "، وسيكون لهذه الترجمات دور مؤثر على الشاعرين غوستاف كان وجول لافورغ (الذي ترجم قصائد ويمان إلى الفرنسية)، وهذا يؤكد دور الترجمة التاريخي في إحداث تغيرات وأحيانا انعطافات في مسارات أدبية تبدو مستقرة ومكتفية بذاتها. ولعل ذلك شبيه بالأثر الذي احدثته ترجمة الأديب اليميني المصري (أحمد علي باكثير) لمسرحية شكسبير " روميو وجولييت" التي ترجمها باستخدام التفعيلة في المشهد الشعري العربي الذي امتصها بوعي أومن دون وعي بريادتها ليعيد أنتاج عن طريق ما عُرف لاحقا بأسم حركة الشعر الحديث أو الحر، وبهذا يكون (باكثير) أول شاعر عربي يقدم على كتابة عمل كامل حتى لو كانت ترجمته بواسطة بحر شعري موحد التفعيلة. وها هو باكثير يشير دون مواربة الى التفعيلة الواحدة دون أن يسميها شعراً حراً بالقول" فاكتشفتُ بعد لأيٍ أنَ البحور التي تصلُح لهذا الضرب الجديد من الشعر هي تلك التي تتكون من تفعيلة واحدة مكرّرة، كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل، لا تلك التي تتألف من تفعيلتين مختلفتين كالسريع والخفيف والبسيط والطويل، فإنها لا تصلح ". كان ينتظر أن يعيد كتاب الجنابي فتح السجال حول مصطلحي الشعر الحر وقصيدة النثر لكنه لم يفعل. والعلة ليست في الكتاب بل في الظرف العربي الثائر والمضطرب الذي صدر فيه الكتاب من جهة وحال الخمول الثقافي العربي دون ذلك من جهة ثانية. إنه من المثير أن تكون الحياة العربية اليوم على هذا القدر من الحراك والسيولة فيما الثقافة على هذا القدر من الجمود والشلل، حتى في خصوص الاسئلة التي تطرحها الثورات والانتفاضات العربية من أسئلة طارئة وملحة. قد يكون من قبيل الوعي المتأخر أو رفع الصوت بعد فوات الأوان طرح السؤال البديهي، السؤال الأول: ماهي قصيدة النثر؟ لكن تذكرنا لمثل أنكليزي سائر يقول فيما معناه: ليس هناك وقت متأخر يجعل ذلك السؤال مبرراً بل ربما ظرورياً.

فقصيدة النثر قصيدة مادتها النثر، وعلى العكس من القصيدة الحرة فهي ولدت على الورقة، أي كتابياً، وليس لها أصل شفوي كما هو حال قصيدة الشعر الموزون أو الحر وهي بهذا المعناه لم ترتبط بالموسيقى كالشعر ولم يقترح كتابها أن تغنى ولا يمكن أن تقرأ ملحمياً أوبصوت جوهري يحافظ على الوقفة الأيقاعية القائمة بين بيت وأخر.تتسم قصيدة النثر بغياب التقطيع (التشطير) ففي النظم الحر هناك فراغ في نهاية كل بيت/ شطر يسميه كلوديل "البياض"، وهذا البياض هو لحظة تنفس إيقاعي ضروري لجمالية القصيدة المُشطرة. قصيدة النثر بالعكس تكتسب هيئتها وحضورها الشعري من بنية الجملة وبناء الفقرة التي تجعل القارئ مستمراً في القراءة حتى النهاية، تتلخص قصيدة النثر من وظيفة الوصف بغرضية منطقية، فبضل عنصر اللاغرضية يتخلص السرد الذي هو سمة رئيسة في قصيدة النثر، من منطقتية النثرية، فهو ليس مخططاً روائياً يريد أن يصل الى نتيجة ما وإنما غرضه غرض فني جمالي محض.

المبحث الثالث
معنى الأيقاع في قصيدة النثر

ان الايقاع الموسيقي هو توزيع الصوت ومداه ومقتضى حركات معينة والموسيقى نوع من أنواع الأيقاع وقد وجد هذا الايقاع أو النغم على الارض بوجود الأنسان فهو ملازم لحياته منذ القدم وقد تمثل في القديم في دندنة الانسان مع نفسه في حالتي فرحه وحزنه حين تغلب عليه عاطفته فيصفق بيديه فرحا أويبكي نشيجا حزنا فيعبر عما في مكامن النفس الأنسانية من عواطف أو خوالج نفسية. مَّرَ الأيقاع أو النغم بمراحل زمنية عريقة على مّرِ الأزمنة وتسمت بمسميات عديدة وهو ما يطلق عليه بالموسيقى وقد تفرعت الى انغام وايقاعات مختلفة بحيث اصبحت بمفردها مجالاً واسعاً وفنا مماثلاً للفنون الشعرية لكل الشعوب حتى اصبحت متلازمة لأبداع هذا الانسان واقربه الى نفسه وهو الشعر فاصبح الايقاع الشعري والايقاع الموسيقي ينبع من معين واحد لكنها تفرعت في مدها الواسع بتنويعها وفقاً للحاجة والتطور الزمني بين الشعوب المختلفة وطبيعة تكوينها وثقافتها الماضية والحاضرة والمستقبلية واصبح لكل فن منها من يهتم بها فهو ذو تأثير بكل عرق انساني. وقصيدة الشعر ايضاً اختلف تنسيقاتها النغمية بمرور الزمن فحكمتها أودخلت عليها سلطة النظام الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية(الوزن والقافية) فأوجدت البحور الشعرية بموسقية البيت الشعري اوالشطر الشعري وما لاحقها من تطور مستمر حتى وجدت القصيدة الحديثة (الشعر الحر) في بدايات القرن العشرين والتي كانت سببا في ايجاد القصيدة المعاصرة (قصيدة النثر) أوالجملة الشعرية وكلتاهما تعتمد على تقنيات فنية عديدة لنسج منظومة الموسيقى التي تشكل في النهاية نمطاً معيناً من الموسيقى الشعرية فقصيدة النثر ايضا ذات نظام موسيقي لكنه فوضوي الايقاع لذلك فقد ظل في تكوينه ذات خصوصية فهي موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للايقاعات القديمة. بل هي موسيقى الاستجابة لايقاع معين وهو إيقاع يتجدد كل لحظة وفي قصيدة النثر يحس الشاعر ايقاعا معينا يتلذذه فيصوغ به شعره، اما المتلقي فيعجب به ويتذوقه فتأنس اليه نفسه.

خصائص البناء الفني لقصيدة النثر ومميزاتها

تعتمد خصائص البناء الفني لقصيد النثر على نغمات موسيقية متداخلة غير مترابطة وهي بذلك تحرص على ايجاد تقنيات هذا النوع من الموسيقى عند تشكيل السطر الشعري أوالجملة الشعرية وهذه الموسيقى قد تعتمد في تقنياتها على فنية معينة كأن تكون تكرارا متوازيا وازاحة ذات دلالية. وخاصة مع حروف المد وتداخل الحروف والكلمات. فتتمثل بجريستها وعلاقتها النغمية مع الحرف بحيث تنعكس مع خلفية الحالة الانفعالية في نفسية الشاعر والحراك الأدائي والانفتاح الدلالي فتأتي متجانسة بنغميتها. فهناك ارتباط وثيق بالدلالة المنبعثة اساسا من الصياغة اللغوية التي هي بمثابة سلسلة من الحركات الصوتية المقترنة والنابعة من الحركات الفكرية وحركة تمركزها الأساسي عن طريق الصياغة اللغوية وفاعليها مع النص مكونة علاقة تاثيرية بين الإيقاع والدلالة الشعرية ويقصد بها فاعلية النص مع اللغة. ومن المعلوم ان قصيدة النثر تعتمد على الجملة الشعرية التي يقابلها السطر الشعري في شعر التفعيلة (الشعر الحر) متمثلة بالوحدة في قصيدة النثر ومن هنا وجب التمييز بين الجملة الشعرية في قصيدة النثر والتي تختلف عن السطر الشعري بحسب عدد تفعيلاتها وتكرارها وتشكيلاتها. فالسطر الشعري يتكون من اساسية التفاعيل الخليلية (نسبة الى الخليل بن احمد الفراهيدي) الصافية لذا اعتمد شعراؤها مثل بدر شاكر السياب والبياتي ونازك الملائك وجبران خليل جبران ومخائيل نعيمة وصلاح عبد الصبور وأندونيس ومحمود درويش وغيرهم الكثير عليها وهذه التفاعيل متناغمة مع عدد مرات تكرارها في السطر الشعري وفي اغلبها من تفعيلية واحدة الى خمس تفعيلات وربما تصل الى تسع تفعيلات في حدها الاعلى وتتمثل في البحور النقية كما تسميها نازك الملائكة وتجزئتها، بينما الجملة الشعرية هي نفس واحد ممتد قد تمثل سطر شعري واحدا وربما اكثر

لا يخلو من الوقفات اذا استعصى استمرار نفس الجملة الواحدة تبعا لما ينهجه الشاعر وفقا لامكانياته الشعرية واللغوية. فقد تكون هذه الوقفات عدة سطور أوفي سطر واحد فهي بمثابة أثر تقطيعي متمثلا بما يقصده الشاعر وما يربو اليه في قصيدته كما في قصائد الشعراء: مصطفى القرنة من الاردن وفاطمة الفلاحي من العراق واسماء القاسمي من الامارات ومريم الترك من لبنان وسوزان سامي جميل من كندا ورشيد زهاينة من الجزائر وفوزية العلوي من تونس وفوزية امين من المغرب وغيرهم كثير.اللغة العربية هي مجموعة إيقاعات واحرف نغمية ويمكن تمثيل بحور الخليل الفراهيدي بحديقة خضراء جميلة نمت بها مجموعة محدّدة وجميلة من الزهور الرائعة وكأني بها وجود من يتعهدها بالرعاية والتعشيب وهم كوكبة كبيرة من شعراء العربية من بعده واما إيقاعات اللغة اي لغة في هذا المجال الا غابةٌ واسعة بكل تنوعُها وجموحها ونفورها وقسوتها ورقتها وعلى السائر فيها أن يشقُّ طريقاً بكراً جديداً. اويسير في دروب الاخرين من قبله فهي تكون مسلوكة. وربما يرجع بعض شعراء قصيدة النثر النمط الموسيقي للقصيدة النثرية الى ايقاعها الداخلي عن طريق خلق نظام موسيقى معين للقصيدة يأتي عن طريق تكرار بعض الكلمات ذات النغمة المقبولة او استعادة لازمة معينة في مراحل منتظمة من هيكلية القصيدة. وهذا لايعني بالضرورة دفقة نغمية ذات طابع موسيقي او دلالة صوتية إنما يعني نهاية الدفقة الشعرية على ان هناك من القصائد الشعرية يجتمع عليها السطر الشعري والجملة الشعرية وربما تكون لا ارادية لدى الشاعر. وكذلك سلك شعراء اخرون طرقا مختلفة لبناء الصورة اللاشعورية وابتكر بعضهم أساليب عديدة لاستخدام الرمز الشعري، ونجحوا في بذلك في تصوير مشاعرهم المعقدة بعد ان ادركوا أن اللغة العربية بتراكيبها المألوفة خير مثال لهذا العطاء الخصب، وتخطوا بالصورة الشعرية لتصبح ذات كيان مستقل عن الواقع المحسوس وبذلك اختلفت الصورة الرمزية عن الصورة المجازية في الشعر سواء اكانت استعارية تشبيهية. كما اختلفت عن التعبير بالكناية والتي اعتادت تخوم القصيدة التي تعد تطويرا لها، فالتعبير بالكناية قد تترافق مع الادب القديم، وربما سلك الشاعر في شعاب التقليد ومدرسته التي اعتمد على العقلية المحضة وعالمها الواقعي المحسوس. وربما أشار إلى أن الكناية تباين في رمزية القصيدة على انها استفادة من الواقع المعاش فيما يبدع في مشاهده حسية أو يفطن الى مشاهد واقعية او دلالات غير واقعية وغير مبذولة وان كانت صادقة وتعبر عن ما يكمن في قرارته ونفسيته وإهامه.

الشحن الموسيقي في قصيدة النثر

يبدو من المنطقي إن أوضح أشكال القطيعة مع التراث تتجلى في قصيدة النثر، ففي الخمسينيات من القرن الماضي انبرت أقلام الدعاة والمبشرين وعلى رأسهم أدونيس ويوسف الخال بإعلان ولادة هذا الشكل الشعري الجديده، بل المستقبلي إنها الولادة التي ستعذبونها، تلك التي "لا تكون إلا من لا شيء"[17] فالعروض العربي تقليدي ينتمي إلى التراث المحتجز وما شعر التفعيلة إلا كسر لهذا التحجر الشعري الجديد، وخلخلة له، إنه محض تجريب في التجاوز. أما قصيدة النثر فهي الخروج التام من عباءة التراث، النبذ التام لهذا التحجر بالاستعلاء عليه وتحطيمه تماما، إنها تجاوز التجاوز. العروض (هي قواعد تدل على ميزان) العربية قيد ثبات إيديولوجيا، فيتنافى بذلك مع الحرية الإبداع. بالمقابل تؤسس قصيدة النثر (شعرالستقبل) قرآنه الذي تتهجد به أرواحنا، إذ ان شعر المستقبل هذا ميتا فيزياء الكون، على حد تعبير أدونييس. ويدافع دعاتها عن الفوضى الناجمة عن الانفلات من الوزن بأنها موقعة، لكن ايقاعها حر، فهو: ايقاع شخصي لا قواعد له ينتج من تزاوج الكلمات وتركيب العبارات "[18] وايقاعها الحر والشخصي تحررت من " الوزن والقافية والقواعد العروضية السلفية"[19] لم تتحرر من الإيقاع، إن من الإيقاع السلفي، اذ الموسيقى فيها داخلية نفسية. واي موسيقى بلا إيقاع مظبوطَ[20] ؟ يقول إليوت: "ما من شعر يمكن ان يكون حرا لمن يريد ان ينجز عملا شعريا جيدا، وان الحرية لن تكون أبدا هروبا من الوزن في الشعر،وانما في السيطرة عليه واتقانه "[21] وقد انبثق ابتداع

قصيدة النثر من التوق إلى هذه الحرية الحداثوية، وليست إلا بقطع الأواصل مع التراث اوبتره على عده جزءا زائداً ومريضا في جسد الحداثة الصحيح. لكن العروض العربية تتيح حرية غشى هؤلاء الحداثيون ابصارهم عنها، فقد احصى الشاعر السوري حامد حسن معروف "[22] التنويعات على البحور الستة عشر فوجدها (4096) ضربا اوايقاعا وفي الامكان اكتشاف غيرها بالحس العميق والذوق السليم، ولا سيما أن البحور الفنية استخرجت من القصائد القديمة ولم تبنَ هذا على تلك "[23] ناهيك عن الإمكانات غير المحدودة التي تتيحها القصيدة التفعلية ويعترف أحد رواد الحداثة، يوسف الخال، أن الهجوم على قصيدة النثر "له ما يبرره في كثرة الكتابة بها وسخف معظمها... فكل كاتب يقدر أن يدعي أنه يكتب الشعر بمجرد توزيع الأسطر جغرافيا على الورق"[24] وبعد ما يزيد على خمسين عاما اتسمت بغزارة الشعر والتنظير له لم يدخل مستقبل الشعر العربي المتمثل في قصيدة النثر مستقبله بعد، إذ لم يكوّن شكلا فنيا خاصا، ناهيك عنه شعريا؛ وما آل إلا إلى مزيد من الفوضى والخواء. إن الوزن بنية تجريدية ذهنية تنتظم إيقاع القصيدة وتولده. فالإيقاع من جهة البنية الذهنية المتولد عنها ينتمي إلى المجال النفسي مشكلا "الطريقة الوحيدة لضبط الطاقات النفسية المتنوعة جدا ولحفظها، فهو أساس الدينامية الحية والدينامية النفسية"[25] وبتوليده من هذه البنية الذهنية ينتمي إلى مجال موسيقى اللغة؛ وذلك بتمظهره بصورة صوتية وسمعية قوامها الحروف والكلمات. والوزن لا يضبط الطاقات النفسية وينظم تنوعها وحسب، وإنما له قيمة تعبيرية عن الحالة النفسية وقيمة تأثيرية منبثقة عنها. فقد بينت تجربة عمد بها أحد علماء النفس إلى قياس مدى تأثير الوزن والنسيج الصوتي أن الوزن أكثر العناصر تعبيرا عن الحالة المزاجية يليه النسيج الصوتي بقيمه التعبيرية المتعددة والمختلفة[26].فموسيقى اللغة هي بالأساس توقيع للطاقات النفسية وفق نظام محدد وزن يحكم توالي المقاطع الطويلة والقصيرة مشكلا عامل تجانس للقصيدة على المستويين النفسي واللغوي. انه منبثق تواصل الشعر[27]، متبثق وحدة النص من حيث يحصنه من التفكك والانحلال والفوضى. وبانفلاتها من الوزن تفقد قصيدة النثر أهم عامل من عوامل التجانس بافتقارها لأساس التواصل في الشعر، فلا تعكس ثم إلا فوضى المشاعر واضطراب الحالة المزاجية للقصيدة لاضطراب حركية الزمن فيها، خلافا للقصيدة الموزونة التي تنظم فيها حركية الزمن (توالي المقاطع). إن الإيقاع برأي المنظرين لتنثير الشعر مفهوم أوسع بكثير من أن يحد ويحصر بالوزن، وهذا توجه سليم لولا أنهم يتخذون منه مسوغا لنبذ الوزن على عده إسارا يقيد الدفقة الشعورية والشعرية ويشوه إيقاعات الروح بتقييدها بقالب شكلي مسبق بما يخالف، برأيهم، المسألة الأساسية في الشعر والإبداع عموما، الا وهي الحرية. ولذلك فإن تحطيم العروض الخليلي في قصيدة التفعيلة ليس إلا حرية نسبية حرية ناقصة. أما قصيدة الثر فهي الحرية الخالصة لتخليصها من أي ضابط خارجي، إنها الشعرالخالص الموقع بايقاع النفس من حيث انتقال " ايقاعها نقلة حاسمة ونهائية من مستوى البينة الايقاعية الصوتية الى التكوين الإيقاعي الداخلي الخاص"[28]. وبهذا انقلب مجال الشعر "من إطار الموسيقى إلى الإطار الشكلي أوالتصويري... ويترتب على ذلك إلغاء اللوازم الموسيقية المتعلقة بالسمع أوالأذن العربية؛ واعتماد القصيدة على الوسائل البصرية وهي الأقرب إلى التشكيل وليس الموسيقى"[29].

الخاتمة

إن قصيدة النثر التي اشتبكنا مع مفهومها فيما تقدم تمثل تحولاً من تحولات الوعي بمفهوم الشعر عربيا. وعلى الرغم من المحاولات الكثيرة لتقديم مفهوم للشعر خارج الأطر الوزنية التي استمرت لصيقة بمفهوم الشعر في المنظور النقدي العربي على تعاقب مراحله ولاسيما في متون فلاسفة ونقاد من قبيل الفارابي والقرطاجني وسواهما، ممن غلب التخييل والتصوير على حدود الوزن والقافية في وضع قوانين الشعريّة العربية بشكل عام. إلا أنّ اللحظة الجوهرية بالاستناد إلى قيمة الوثيقة النصيّة بدا مع تحرر القصيدة العربيّة من قيودها الكلاسيكية حيث بدأ الشاعر كما الناقد العربي يدرك أنّ

الوزن ليس هوالحد الفاصل بين الشعر واللا شعر. ذلك أنّ مفاهيم الشعرية التقليدية بدأت بالانهيار أمام حقيقة وجود هذا الشكل الشعري المتمرد على تلك الثوابت التي استغرقت تأريخ الأدب العربي منذ فجره حتى عصر ظلاميته قبيل الثورة الفكرية التي عرفها العالم والتي شاعت تسميتها فيما بعد بعصر النهضة. لقد خلصت هذه الدراسة إلى أنّ قصيدة النثر هي شكلٌ من أشكال القصيدة الغنائية، استدعت وجوده في صلب الأدب الغربي؛ الفرنسي والإنكليزي تحديدا، عوامل تاريخية، حضارية وايديولوجي، وعن هذا الأدب المتحرر نقلت الآداب العالمية مفهوم قصيدة النثر، ومن بين هذه الآداب كان الأدب العربي حاضنة ثابتة له.إنّ تاريخ قصيدة النثر في الأدب العربي تاريخ شائك، ففي الوقت الذي نظرت المؤسسة الشعرية العربية إلى قصيدة النثر بوصفها لغة وبدعة ومحاولة مبيتة لهدم خصوصية الشعر العربي، نجدٌ من حاول التاصيل لقصيدة النثر من موقع الدفاع عنها بوعي أومن دون وعي إلى عمق التراث النثري العربي، وربما جاوز ذلك إلى عصور تأريخيّة أكثر عمقاً قد تسبق الشعر العربي واللغة العربيّة أيضاً، وهذا ما نظر إليه بشيء من التحفّظ المشوب بالريبة، فمن الوهم جعل نص معين من زمن ما أنموذجاً صالحاً لمفهوم لاحق عليه، لا لشيء سوى اشتراك النصين ببعض الخصائص أو كلها، من دون مراعاة تذكر لقيمة القصد، وهي الشرط الأساسي كما يعتقد لتحقق الأنموذج النصي ضمن مفهومه. وعليه فقد وضع الى ما يمكن أن تسميته سيرة ذاتية لقصيدة النثر في الأدب العربي، التي توفر فسحة لتعقب مفهوم قصيدة النثر، والوقوف على اللحظات التاريخية التي تم بتداول هذا المفهوم فيها ضمن الخطابين النقدي والأدبي العربيين إذ وجدت أن مفهوم قصيدة النثر إنما يتجلى في ثلاث مراحل تاريخية قسمت ابتداءً من لحظة مبكرة وجدت صالحةٌ بحكم المعطيات التاريخية الاجتماعية والايديولوجية والثقافية التي رصدت، فكانت المرحلة النشونية ومن ثم المرحلة التأسيسية التي استقر فيها مصطلح قصيدة النثر واخيراً المرحلة التكريسية التي شهدت انفجار هذا الشكل؛ كما شهدت حجم التحولات المتحققة في مدونته النصية. ما استدعى نشوء مصطلحات بديلة اومجاورة.لقد سعت هذه الدراسة إلى بلورة مفهوم قصيدة النثر وتداولته في الخطابين النقدي والادبي العربيين، وهوالأمر الأساسي لأية دراسة نقديّة أوأدبيّة، ولقد سبقت محاولات في هذين الاتجاهين لم تتطرق الى تحديد المفهم، وانحصر جهدها في الجوانب الفنيّة والشكلية دونما عناية تذكر بقضية المفهوم وتحولاته التي تضعنا امام مفترق إشكالي يمكن حصره في سؤال جوهري ينبغي على الدارس الاكاديمي النقدي الوقوف عنده مليا بقصد ايجاد جواب واضح له؛ ومنطوق هذا السؤال هو (هل نحن بازاء قصيدة نثر معلومة لها قوانينا المحددة، ام ان هناك قصائد نثر متعددة، تقتضي منطقيا قوانين متعددة بتعدد المراحل التاريخية، او بتعدد الشعراء والاساليب والرؤى التنظيرية، وهل توليد المصطلحات البديلة أو المجاورة ضرورة ناجمة عن هذا التفكير الكامن في العملية الابداعية، ام هو سياق وعرف استدعته الرغبة التجزيئية –التفكيكية التي تحاول ان تنظر بعين المجهر الى المكونات الادبية ؟) هذا السؤال المركب الذي يلخص به كل ما تقدم يدخل حتما في صلب الفعل التجريبي للعملية الابداعية المتمثلة هنا بقصيدة النثر التي انتهت الى عدها شكلا من اشكال القصيدة الغنائية التي تمثل بدورها قاسما من قواسم الانواع الادبية الكبرى كما صار متعارفا عليه في الظرية الادبية.

الهوامش

(1) مجلة شعر اللبنانية – يوسف الخال واربعة عشر شاعراً – بيروت صدر العدد الاول عام 1957 م وتوقفت نهائيا عن الصدور بعد عددها الاربعين 1958 م.

(2) مجلة نزوى: القصيدة العربية الاطار النظري والنماذج، مقال فخري صالح، العدد 10.

(3) سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا، ترجمة جزئية د. زهير مجيد مغامس، مراجعة د. علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصر الثقافة 1997 م ص25. وينظر: سوزان برنار: قصيدة النثر من بوليدر حتى الوقت الراهن، تعريب كامل: راوية صادق، دار الشرقيات للنشر، القاهرة ط1 2000م ص 24. وينظر: سوزان برنار: جمالية قصيدة النثر، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، مطبعة الفنون، بغداد، دار المؤمون للترجمة، بغداد 1993 م ص 48.

(4) شال بيير بودلير: الاعمال الشعرية الكاملة، ترجمة: رفعت السلام، دار الشروق، مصر، ط1 2009 م ص30.

(5) توفيق عبدالله صايغ: ثلاثون قصيدة، دار الشرق الجديد، بيروت، 1954 م ص 18.

(6) محمد أحمد عيسى الماغوط: الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، 1973م، ص28.

(7) أنسي لويس الحاج: قصيدة النثر وإنتاج الدلالة، دار الساقي، بيروت 2008م ص 14.

(8) أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ط4، دار العودة، بيروت 1985م، دار المدى، دمشق، 1996م، ص24. وينظر: أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص25. وينظر: أدونيس (علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، دار الآدب، بيروت 1985م، ص42. وينظر: أدونيس (علي أحمد سعيد): محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، بيروت، السنة 3 ع11، ص48.

(9) أنسي لويس الحاج: "لن"، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1982م، ص25. وينظر: أنسي لويس الحاج: "لن"، دار مجلة شعر، بيروت، 1960م، ص 24.

(10) أدونيس (علي أحبد سعيد): ديوان الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1996م، ص29. وينظر: أدونيس (علي أحبد سعيد):الأعمال الشعرية الكاملة، مشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998م، ص30. وينظر: أدونيس (علي أحبد سعيد): ديولن البيت الواحد في الشعر العربي، الساقي، بيروت، لندن، 2010م، ص20. وينظر: أدونيس (علي أحبد سعيد): في قصيدة النثر، مجلة شِعر، م4، ع14، 1960م، ص26.

(11) نازك صادق الملائكة: " قصيدة النَثر " مجلة الآداب البيروتية، ع4، 1962م، وأيضاً في كتابها بيروت، أكتوبر، 1992م، ص25. وينظر: نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملاين، بيروت، ط5، 1978م، ص20. وينظر: نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب، بيروت1962م، ص28.

(12) خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، ع3، 1984م، ص15. وينظر: خالدة سعيد: البحث عم الجذور، دار مجلة شعر، بيروت أول نيسان 1960 م، ص 34.

(13) محمد أحمد عيسى الماغوط: حزن في ضوء القمر، الهئية العمة لقصور الثقافة، الطبعة الثانية، 1998م، ص21. وينظر: محمد أحمد عيسى الماغوط: حزن في ضوء القمر، دار مجلة شعر، بيروت، 1959م. وفي الطبعات التالية، أجرى الماغوط بعض التغييرات على هذا المقطع، وهوما أدى الى تغييرِ بناء المشهد، ص15.

(14) يوسف الخال: قضايا الشعر المفاصر، لنازك الملائك، مجلة شعر، ع2، خريف 1962م، ص 12.

(15) مانسيل جونز، الشعر الحر، منشورات جامعة كمبرج البرطانية عام 1951م واعيدت طباعته عام 1968م، ص54.

(16) ولت ويتمان ينشر اول طبعة من عمله الرئيسي اوراق العشب في عام 1855م، وفيما تبقى من حياته، قام بانتاج طبعات اضافية من الكتاب. مختتماً ايها بالطبعة التاسعة اوطبعة " فراش الموت " في 1891-1892. ما كان في البداية كتابا ضئيلا اصبح اعمال تضم ما يقارب 400 قصيدة كان يعد كل نسخه كتاباً كاملا ويعيد تسميته القصائد حتى عام 1881م كان يقوم باعادة تقسيمها الى مجموعات واضاف ملحقات واعادة صياغة وتغير الابيات وعلامات

الترقسم ليحصل كل طبعة فريد ومميزة تظهر هنا الطبعة الاولى النادرة التي طبعها بدون اسم مؤلف على صفحة العنوان. وتم الاعلان عن نشر الكتاب عن طريق المقالات النقدية المجهولة المصدر ومطبوعة في صحف نيويورك وقد اعلنت منها لانه النقدية الذاتية اخيراً بانه شاعر امريكي.

(17) ابوديب كمال: في الشعرية، بيروت مؤسسة الابداع العربية الطبعة 1، 1987، ص63.

(18) يوسف الخال: النهار 1978 \6\ 18 .

(19) المصدر نفسه.

(20) جودة نور الدين: مع الشعر العربي، دار الآداب، ط1، 1996، ص87.

(21) المصدر نفسه.

(22)حامد حسن معروف شاعر واديب وكاتب سوري من مؤلفاته المكتبة العربية ولد عام 1915م طرح عنوين الاصلاح الاجتماعي واختار تزعم قيم الحب والتسامح ولد في طرطوس وفي عام 1938 اصدر مجلة النهضة بالاشتراك مع محيي الدين في طرطوس وعمل رأيسا لتحريرها توقي عام 1999 م

(23) جودة نور الدين: مع الشعر العربي، دار الآداب، ط1، 1996، ص71.

(24) يوسف الخال: النهار 1978 /8/6

(25) غاستون باشلار-جدلية الزمن-ترجمت:خليل احمد خليل –بيروت –المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر –ط1 - 1989م ، ص63.

(26) جيلفرود، ميادين علم النفس، ترجمة يوسف مراد، القاهرة، دار المعارف، 1995م، ص48.

(27) المرجع نفسه، ص9.

(28) علوي الهشمي – جدلية السكون المتحرك –الجزء الاول بنية الايقاع دراسة البنية والاسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين انموذجا –منشورات الاتحاد وكتاب وادباء الامارات 1992م، ص81.

(29) علوي الهشمي – جدلية السكون المتحرك –الجزء الاول بنية الايقاع دراسة البنية والاسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين انموذجا –منشورات الاتحاد وكتاب وادباء الامارات 1992م، ص49.

المصادر والمراجع:

1. ابوديب كمال: في الشعرية، بيروت مؤسسة الابداع العربية الطبعة 1، 1987.
2. أدونيس (علي أحبد سعيد): ديوان الشعر العربي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1996م.
3. أدونيس (علي أحبد سعيد): ديولن البيت الواحد في الشعر العربي، الساقي، بيروت، لندن، 2010م.
4. أدونيس (علي أحبد سعيد): في قصيدة النثر، مجلة شِعر، م4، ع14، 1960م.
5. أدونيس (علي أحبد سعيد):الأعمال الشعرية الكاملة، مشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998م.
6. أدونيس (علي أحمد سعيد): محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، بيروت، السنة 3 ع11.
7. أدونيس (علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، دار الآدب، بيروت 1985م.
8. أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ط4، دار العودة، بيروت 1985م، دار المدى، دمشق، 1996م.
9. أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.
10. أنسي لويس الحاج: "لن"، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1982م.

11.أنسي لويس الحاج: "لن"، دار مجلة شعر، بيروت، 1960م.
12.أنسي لويس الحاج: قصيدة النثر وإنتاج الدلالة، دار الساقي، بيروت 2008م .
13.توفيق عبدالله صايغ: ثلاثون قصيدة، دار الشرق الجديد، بيروت، 1954 م.
14.جودة نور الدين: مع الشعر العربي، دار الآداب، ط1، 1996.
15.جيلفرود، ميادين علم النفس، ترجمة يوسف مراد، القاهرة، دار المعارف، 1995م.
16.حامد حسن معروف شاعر واديب وكاتب سوري من مؤلفاته المكتبة العربية ولد عام 1915م طرح عنوين الاصلاح الاجتماعي واختار تزعم قيم الحب والتسامح ولد في طرطوس وفي عام 1938 اصدر مجلة النهضة بالاشتراك مع محيي الدين في طرطوس وعمل رأيسا لتحريرها توقي عام 1999 م
17.خالدة سعيد: البحث عم الجذور، دار مجلة شعر، بيروت أول نيسان 1960 م.
18.خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، ع3، 1984م.
19.سوزان برنار: جمالية قصيدة النثر، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، مطبعة الفنون، بغداد، دار المؤمون للترجمة، بغداد 1993 م .
20.سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا، ترجمة جزئية د. زهير مجيد مغامس، مراجعة د. علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصر الثقافة 1997 م.
21.سوزان برنار: قصيدة النثر من بوليدر حتى الوقت الراهن، تعريب كامل: راوية صادق، دار الشرقيات للنشر، القاهرة ط1 2000م .
22. شال بيير بودلير: الاعمال الشعرية الكاملة، ترجمة: رفعت السلام، دار الشروق، مصر، ط1 2009 م .
23.علوي الهشمي – جدلية السكون المتحرك –الجزء الاول بنية الايقاع دراسة البنية والاسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين انموذجا –منشورات الاتحاد وكتاب وادباء الامارات 1992م.
24.علوي الهشمي – جدلية السكون المتحرك –الجزء الاول بنية الايقاع دراسة البنية والاسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين انموذجا –منشورات الاتحاد وكتاب وادباء الامارات 1992م.
25.غاستون باشلار-جدلية الزمن-ترجمت:خليل احمد خليل –بيروت –المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر –ط1 -1989م.
26.مانسيل جونز، الشعر الحر، منشورات جامعة كمبرج البرطانية عام 1951م واعيدت طباعته عام 1968م.
27.محمد أحمد عيسى الماغوط: الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، 1973م.
28.محمد أحمد عيسى الماغوط: حزن في ضوء القمر، الهئية العمة لقصور الثقافة، الطبعة الثانية، 1998م.
29.محمد أحمد عيسى الماغوط: حزن في ضوء القمر، دار مجلة شعر، بيروت، 1959م. وفي الطبعات التالية، أجرى الماغوط بعض التغييرات على هذا المقطع، وهوما أدى الى تغييرِ بناء المشهد.

30.نازك صادق الملائكة: " قصيدة النَثر " مجلة الآداب البيروتية، ع4، 1962م، وأيضاً في كتابها بيروت، أكتوبر، 1992م.
31.نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب، بيروت1962م.
32.نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملاين، بيروت، ط5، 1978م.
33.ولت ويتمان ينشر اول طبعة من عمله الرئيسي اوراق العشب في عام 1855م، وفيما تبقى من حياته، قام بانتاج طبعات اضافية من الكتاب. مختتماً ايها بالطبعة التاسعة اوطبعة " فراش الموت " في 1891-1892. ما كان في البداية كتابا ضئيلا اصبح اعمال تضم ما يقارب 400 قصيدة كان يعد كل نسخه كتاباً كاملا ويعيد تسميته القصائد حتى عام 1881م كان يقوم باعادة تقسيمها الى مجموعات واضاف ملحقات واعادة صياغة وتغير الابيات وعلامات الترقسم ليحصل كل طبعة فريد ومميزة تظهر هنا الطبعة الاولى النادرة التي طبعها بدون اسم مؤلف على صفحة العنوان. وتم الاعلان عن نشر الكتاب عن طريق المقالات النقدية المجهولة المصدر ومطبوعة في صحف نيويورك وقد اعلنت منها لانه النقدية الذاتية اخيراً بانه شاعر امريكي.

المجلات:

1. مجلة شعر اللبنانية – يوسف الخال واربعة عشر شاعراً – بيروت صدر العدد الاول عام 1957 م وتوقفت نهائيا عن الصدور بعد عددها الاربعين 1958 م.
2. مجلة نزوى: القصيدة العربية الاطار النظري والنماذج، مقال فخري صالح، العدد 10.
3. مجلة شعر، يوسف الخال: قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائك، ع2، خريف 1962م.
4. مجلة النهار، يوسف الخال: 18/ 6/ 1978 .

Prose poetry and critical involvements

Professor Dorctor. Rudhab Hafid Hameed kaed
Ministry of Higher Education and Scientific Research/ Al – Mustansiriya University/
College of Basic Education/ Department of Arabic Language
Ministry of Education-vocational Education/Russafa
r.novel34@yahoo.com

Abstract:

The prose poem as seen by some scholars is not new to our Arabic poetry. this new form acquired its inodern leqitimacy as a result of abolition of the boundaries separating Literary genres, and the new text became an open text, and then the so called (gender stylisl) appeared, which studies the fusion of Literary genres within the framework of anew stuley. Hence, the prose poem takes from poetry its condensation and rhythm, and from prose some of its techniques such as continuity of writing, narration, coding and dialogue. Accordingly, Arabic poetry can achieve its existence only by breaking down the walls of poetic tradition, and modernity is only achieved through rebellion and protest, and this modernity is a new vision in its comprehensive, Whether it is scicitific or artistic modernity, it is a question about the possible and a protest against the prevailing by separating from the past and adding some symbols to benefit from the heritage and trying to resucitake through a vision that emnates from the poetic self and achieves a qualiatative development in the current scales.

Keywords: Literary correspondence, Rhythm, Literary form, Textual hybridity