قصيدة النثر وأوهام الشعرية دراسة نقدية

د.عكاب طرموز على الحيالي

التمهيد

في النصف الثاني من القرن العشرين ظهر في الادب العربي المعاصر فن ادبي جديد اطلقوا عليه اسم (قصيدة النثر) . ومنذ ظهورها اصبحت مثارا للجدل وموضوعا للنقاش بين الكتاب والادباء ما بين رافض لها ومؤيد .

وقد قدمت قصيدة النثر نمطا ادبيا يحاول تحقيق (الشعرية) خارج مسارها المعروف ونظامها المألوف ، طامحة بذلك الى تحقيق ذاتها ومضارعة الاسس النظرية للانماط الشعرية المعاصرة لها من خلال ادعائها بالجمال الفني المتمثل بالشعرية بعيدا عن الوزن والقافية .

على ان هذه الخلافات التي ثارت حولها وما انطوت عليه من رؤى واراء آلت بقصيدة النثر الى ان تحتل موقع الصدارة في الادب العربي المعاصر في لبنان ومن ثم في العراق لفترة تزيد على عقدين من الزمن ، مدعية ان الخلافات حولها قد انضجتها واصلت تجربتها على الرغم من الذين ينكرون عليها كينونتها من الجانب الاخر .

على ان بقائها بين القبول والرفض قد يرجع الى ان نقاد الادب العربي وادباءه الكبار يفتقرون – في تقديري – الى سهولة التجمع واقامة الندوات التي يتدارسون فيها ما يستجد على الساحة الادبية من امور ، وذلك على الرغم من وجود الاتحادات العربية للكتاب والادباء . اذ لم يحصل في التاريخ الادبي العربي على ما اعلم ان تجمع ادباء العرب وقالوا حول امر ما كلمتهم . بل ان الذي يحصل هو التراشق بالاراء والاراء المضادة عن طريق وسائل الاعلام ، وهذا ما حصل تماما ازاء قصيدة النثر.

ظهرت قصيدة النثر اول ما ظهرت – عربيا – في لبنان اذ تبنتها مجلة (شعر) وحاولت بكل الطرق والوسائل المتاحة لها ان تنظر لقصيدة النثر عربيا لكي تجعلها تسير جنبا الى جنب مع الانماط الشعرية الاخرى التي ظهرت في العصر الحديث ، مثل القصيدة الحرة . وبعد ذلك تبنتها مجلة (كلمة) العراقية بعد توقف مجلة شعر عام ١٩٦٨ م .

وبعد :

فما هي قصيدة النثر ؟ وما مصدرها ؟ وهل نجحت في فرض ذاتها نمطا شعريا ؟

هذا هو مدار هذا البحث الذي قسمته الى تمهيد وثلاثة مباحث .

درست في المبحث الاول : اصول قصيدة النثر التي نشأت فيها .

ودرست في المبحث الثاني : الادعاءات التي قالت بوجود الايقاع في قصيدة النثر.

ودرست في المبحث الثالث : ادعاءات مرجعية قصيدة النثر الى النص القراني الكريم ومن ثم الى النص الصوفي . ثم كانت الخاتمة ونتائج البحث .

ارجو ان ينجح هذا البحث المتواضع في القاء الضوء على هذه الظاهرة الادبية ، وان يوفق في ان يقول فيها فصل الخطاب ، والله من وراء القصد .

المبحث الاول

قصيدة النثر والأصول الأجنبية

قصيدة النثر هي التي (انكرت على نحو تام قوانين علم العروض ، ورفضت باصرار ان تنقاد للتقنين ، وتفسر الارادة الفوضوية الكامنة في اصلها تعدد اشكالها ، كما تفسر الصعوبة التي يواجهها المرء في تحديد هويتها ومعالمها)[1].

(١) قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا : ١٦ – ١٧ .

وعرفتها دائرة معارف الشعر التي اصدرتها جامعة برنستون الامريكية انها : (انشاء قادر على احتواء كل خصائص القصيدة الغنائية ، سوى انه يوضع على الصفحة مثل النثر ، رغم انه لم يفهم منه على انه نثر)[١] . وهذه التعريفات كلها تعريفات غربية لقصيدة النثر الغربية . اذ لا نجد تعريفا واضحا لقصيدة النثر العربية يتسم بالاتفاق والشمولية . غير ان (جولي سكوت) التي درست قصيدة النثر العربية قد عرفتها انها (شعر يرفض علم العروض التقليدي ويفتش عن اداة شعرية غير مرتبطة بالتقاليد الموروثة)[٢].

لقد شاع في بداية القرن العشرين نمط شعري جديد تبناه جبران خليل جبران وامين الريحاني وتبعهم في ذلك اخرون ، وقد اطلقوا على هذا النمط اسم الشعر المنثور او النثر المركز . وهذا النمط وان حاول استخدام لغة تحاول ان تتشبه بلغة الشعر الا انه لم يكن من نوع ما سمي بقصيدة النثر . وتفيدنا هذه الملاحظة في استكناه تعريف عربي لقصيدة النثر من اكبر روادها عربيا وهو (ادونيس) عندما حاول التفريق بين قصيدة النثر والشعر المنثور اذ قال : (ان النثر الشعري اطنابي ، يسهب ، بينما قصيدة النثر مركزة ومختصرة ، وليس هناك ما يقيد مسبقا النثر الشعري ، اما في قصيدة النثر فهناك شكل من الايقاع ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية ، ثم ان النثر الشعري سردي وصفي شرحي ، بينما قصيدة النثر ايحائية)[٣]. واذن فان قصيدة النثر اذا دققنا النظر في تعاريفها السابقة فاننا نجد ان المصدر الرئيس الذي جاءت منه هذه الظاهرة الادبية هو الادب الاوربي وبالخصوص الادب الفرنسي . اذ ان تعريف ادونيس عندما فرق بين قصيدة النثر والنثر الشعري كان من وحي (بيرنار سوزان) الفرنسية التي بحثت اصول قصيدة النثر من بودلير (الشاعر الفرنسي) الى ايامها ، اذ تقول في كتابها هذا : (وليس للقصيدة أية غاية بيانية او سردية خارج ذاتها ، واذا كان بمستطاع القصيدة استخدام عناصر سردية وصفية ، فذلك بشرط تسميتها وتشغيلها في مجموع ، ولاغراض شعرية بحتة . وهنا يبرز عنصر المجانية ، ويمكن ان نضيف ان فكرة المجانية يمكن ان تحددها فكرة اللازمنية ، ولكن تظهر للقارئ حاجة وكتلة لا زمنية ، وهذان الشرطان : الوحدة والمجانية يقودان الى شرط ثالث خاص بقصيدة النثر وهو شرط الايجاز)[٤]. على ان هذا التعريف سوف يبين لنا ان جميع المفاهيم العربية لقصيدة النثر انما تصدر من هذا المفهوم . و من هنا نجد ان قصيدة النثر ليست منجزا ابداعيا عربيا وانما هي فرنسية في تراثها النظري والتطبيقي ، وان كتبت بلغة عربية فصيحة . بل ان هذه الكتابة بالذات هي مكمن الخلل الذي عانت منه قصيدة النثر وعانى منه كتابها عربيا على حد سواء . فهم نقلوا منجزا ادبيا غربيا وضع وفقا لتقاليد ادبية غربية ، ولغة غربية ذات خصائص لا تتفق وخصائص اللغة العربية .اذ ان الذين ترجموا قصيدة النثر من اللغة الفرنسية الى اللغة العربية قد وجدوا بين ايديهم قصائد قرءوها بوصفها شعرا ، ولكنهم عندما ترجموها الى اللغة العربية لم تعد شعرا . لانها فقدت سماتها الشعرية ، وما تبقى فيها لا يعدو على كونه سمات ادبية ليس غير . ولكنهم توهموا انها ما زالت شعرا فاصروا على تسميتها بقصيدة النثر . لان ضعف عامل الترجمة ، وعدم الدقة في التصرف بها

(٢)قصيدة النثر في الادب الانكليزي : ٤٨.

(٣)القصيدة النثرية : ٢٦ .

(٤)الثابت والمتحول / ج٣ صدمة الحداثة : ٢٠٩ .

(٥) قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا : ٢٤ .

، اديا في احايين كثيرة الى اللجوء الى الترجمة الحرفية التي لا تصلح دائما للدراسات الادبية المبنية على الانحرافات اللغوية ، والاساليب ذات الادبية العالية .

اذ ان (الترجمة تقضي على طاقة النص الاسلوبية ، لانه يستحيل ترجمة الاساليب ، وبالتالي يستحيل ترجمة التبرير الذي يكمن في العلاقة بين الدال والمدلول . وقصارى الترجمة في احسن الحالات ان تعوض الطاقة الاسلوبية التي تكون في اللغة المنقول منها بطاقة اسلوبية تناسب اللغة المنقول اليها)[١].

وبذلك يتضح ان اضطراب الترجمة من الاصل الاوربي الى اللغة العربية يؤدي بالضرورة الى الاضطراب في المفاهيم الاسلوبية ، وهذا ينطبق على جميع اللغات. لذلك نرى برنار سوزان تقرر ان الترجمة قد شكلت احد الاسس التي ارتكزت عليها بدايات قصيدة النثر الفرنسية[٢] . وهذا يقودنا الى خطورة الترجمة واثرها في تلاقح الافكار وتبادل الوعي الحضاري في كل مكوناته العلمية والادبية والثقافية بين الشعوب والامم . (واكاد اراهن على ان نهظة العرب المقبلة سوف تتوقف ال حد كبير على مدى نجاح مشروع الترجمة او فشله . وكلنا يعلم مدى الدور الذي لعبته الترجمة في العصر الكلاسيكي ، وكيف انها كانت تقع في الصميم من المشروع الحضاري العربي الاسلامي)[٣] .

فقصيدة النثر كانت قصيدة في اصلها الفرنسي استنادا الى السمات الفنية الخاصة باللغة الفرنسية ، ولكنها تحولت الى قطعة ادبية بمجرد ترجمتها الى اللغة العربية نتيجة اختلاف التقنيات الفنية والسمات الشعرية بين اللغتين .

ومن هنا ارى ان الادب العربي وبخاصة الشعر قد خسر كثيرا من سماته الفنية عندما ترجم الى لغات اخرى .

اما ترجمة القران الكريم الى أية لغة اخرى فاعدها تجاوزا على قدسية هذا النص الكريم .

وقد مرت قصيدة النثر في الغرب حتى تبلورت ونضجت في فرنسا على يد الشاعر الفرنسي بودلير ، بمحاولات عدة منذ المحاولات الاولى للخروج على انظمة الشعر في القرن الثامن عشر من حيث ظهور النثر الشعري ، وقد كان هذا التمرد على قوانين الشعر اول اساس قامت عليه قصيدة النثر ، كما كان للرومانسيين في بداية القرن التاسع عشر في ثورتهم على شكل الشعر الموروث ولغته ، اثر في ارساء دعائم قصيدة النثر الفرنسية . اذ ان مقدرة بودلير الشعرية الفذة هي التي كانت وراء نجاح التجربة الفرنسية . لان قصيدة النثر تحتاج اكثر من أي نمط شعري اخر الى امكانات عالية التقنية تؤسس النص على علاقات داخلية واليات متبادلة بين جملها تؤدي إلى بنية موحدة ومتماسكة وامكانات صوتية تضمن لها الثبات والهيمنة على الشعرية في مقابل التخلي عن الوزن والقافية .

وذا كانت هذه الامكانات قد توفرت لبودلير فان العنصر الحاسم الذي ساعده في ذلك هو التركيب المقطعي للغة الفرنسية ، مما ادى الى ظهور ما يمكن ان يسمى بقصيدة النثر . ولذلك فاني اشك كثيرا في توفر مثل هذه الامكانية لتكوين شعر عربي بهذه الطريقة . وسوف يتاكد من ذلك من يطلع على كتاب سامي مهدي (افق الحداثة وحداثة النمط)[٤] .

---

(١) معارضات شوقي بمنهجية الاسلوبية المقارنة ، د. محمد الهادي الطرابلسي . مجلة فصول : – ٨٧ .

(٢) ينظر : قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا :

(٣) أين هو الفكر الاسلامي المعاصر : ٢

(٤) ينظر : افق الحداثة وحداثة النمط : ١٠٤ وما بعدها .

فان مجرد نقل تجربة اجنبية ولصقها على الواح عربية يبرز النشاز الذي يؤكد فشل التجربة . فعندما نريد ان نفيد من الاداب الاخرى ، فان علينا ان نقرأها وان نفهمها بعمق الباحث وبروحية العصر ثم نتمثلها وبعد ذلك نعيد صياغتها بعقول عربية . على ان هذه التقنيات العالية وقوة السبك التي تميزت بها كتابات بودلير اضافة الى علائق الاصوات هي اليات فنية ادبية عامة ليست حكرا على قصيدة النثر ، الامر الذي يوجب الانتباه الى ان هذه الاليات وحدها لا تنهض بقصيدة النثر لترتقي الى درجة الشعرية بوصفها شعرا . بل هي لا تعدو ان تؤهلها لتاخذ مكانها في (الادبية) وليس الشعرية .

المبحث الثاني

قصيدة النثر والإيقاع المزعوم .

ان من يقرأ كتاب بيرنار سوزان ويقرا لرواد شعر الحداثة ، مثل محمد الماغوط ويوسف الخال وكمال سبتي واخرين ياتي في مقدمتهم ادونيس ، يكتشف حتما انهم لم ياتوا بجديد ، وانما كل ارائهم النقدية ماخوذة من بيرنار سوزان .

اذ انهم لم ينجحوا في التنظير لقصيدة نثر عربية وانما كتبوا قصيدة النثر العربية بقوانين فرنسية . فادونيس ظل اول المدافعين عن قصيدة النثر واكثرهم تحمسا لها رغم ان مصادره النقدية يحوم حولها الشك بقوة لسببين :

اولهما :انه لم يات بجديد يقنع بقصيدة النثر ويؤكد وجودها نمطا ادبيا عربيا .

وثانيهما : ان كل آرائه منقولة من الادب الفرنسي وخصوصا بيرنار سوزان .

ومهما يكن من امر فقد تنبه ادونيس الى اهمية الموسيقى وهو يحاول ان ينظر لقصيدة النثر في الادب العربي ، ولكن حرصه على المخالفة وتحقيق التفرد الريادي دفعه الى محاولة اكتشاف موسيقى مغايرة وايقاع مغاير لما هو معروف في الشعر العربي . فحاول ان يوحي بامكانية ايجاد ايقاع مغاير لما اسماه (الايقاعات القديمة المقننة) ويقصد ايقاعات قصيدة الوزن بقوله: \ (في قصيدة النثر اذن موسيقى ، ولكنها ليست موسيقى الخضوع للايقاعات القديمة المقننة ، بل هي موسيقى الاستجابة لايقاع تجربتنا المتموجة ، وحياتنا الجديدة ، وهو ايقاع يتجدد في كل لحظة)[1].

والايقاع الذي بحث عنه ادونيس او الذي وجده في قصيدة النثر ايقاع متنوع يتجلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها ، وحاول توسيع مفهوم الموسيقى الشعرية بالاتكاء على عناصر وخصائص دلالية وبلاغية وصرفية وصوتية وتركيبية بقوله: (ان ايقاع الجملة وعلائق الاصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الايحائية والذيول التي تجرها الايحاءات وراءها من الاصداء المتلونة المتعددة ، هذه كلها موسيقى ، وهي مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم ، فقد توجد فيه وقد توجد بدونه ايضا)[2].

ولا شك ان ما يذكره ادونيس هنا يمكن ان يحقق شيئا من الموسيقى ، ولكن الايقاع الذي يراه في قصيدة النثر ليس ايقاعا شعريا ، اذ ان فرقا جوهريا يقع بين الايقاع الشعري والايقاع بمفهومه العام ، ذلك لان الايقاع العام يطلق على كل ضروب التوازن والانسجام والتوزيع ، بحيث اصبح بالامكان النظر الى ايقاع اللوحة وايقاع الصورة وايقاع اللون وايقاع الفكرة ، ولكن الايقاع الشعري شيء اخر ، فهو ايقاع موسيقي يقوم على الانتظام والتناسب . فاذن اصبح الايقاع الناتج عن التوازي

(١) ينظر : مجلة شعر عدد ١٤ ص٧٧ ، نقلا عن افق الحداثة وحداثة النمط : ١٠٤ .

(٢) ينظر : مجلة شعر : ٩٨ ، نقلا عن افق الحداثة وحداثة النمط : ١٠٤ .

والتكرار والنبر وحروف المد وتزاوج الحروف ، هو في الحقيقة ليس ايقاعا وانما هو اصوات متناثرة لا تشكل ايقاعا لانها لم تصدر عن التناسب والانتظام . واذا امكن تسمية الاصوات التي تصدر عن التوازي والتكرار والنبر وحروف المد وتزاوج الحروف موسيقى ، فهذا ممكن ولكنها ليست موسيقى الشعر ، وانما موسيقى تقدم اصواتا متناثرة مضطربة يمكن ان توجد في النثر العادي وحتى في الكلام اليومي او ما يسمى مجازا باللغو .

وما لم يكن عنصر الانتظام الذي هو احد اهم قوانين الايقاع موجودا فلا يعود ثمة ايقاع ، وهذا يدحض قول ادونيس بوجود ايقاع في قصيدة النثر ، (ذلك لان الانتظام شرط اساسي من شروط الموسيقى ، وما لم يتوفر هذا الشرط في الحركات الصوتية لا تعود ثمة موسيقى ، وتفقد الاصوات خصائصها الجمالية والتعبيرية ، في حين تقترب من الموسيقى وتكتسب طاقات جمالية وتعبيرية كلما اقتربت من الانتظام ، ما نقوله هنا عن الموسيقى ينطبق تمام الانطباق على الايقاع ، بل ان الاصوات الموسيقية لا تكتسب انتظامها الا من انتظام ايقاعاتها لان الايقاع سبب والموسيقى نتيجة)[1].

والموسيقى تقوم على اساسين لازمين هما الايقاع والنغم . فالايقاع زمن والنغم صوت ، والنغم من غير ايقاع يظل صوتا سطحيا لا ينطبق عليه اسم الموسيقى ، كما ان الايقاع من غير نغم يظل هيكلا زمنيا لا يشكل موسيقى .

وحملا على ذلك فانه لا يمكن للاصوات المتناغمة الموحية الصادرة عن العبارات الادبية غير الموزونة ان تشكل موسيقى شعرية ، لانها انغام من غير ضابط يحقق لها انتظاما معينا يشكل ايقاعا عند الاداء .

ولذلك نجد ان تقليد الرواد العرب للاوربيين في قصيدة النثر كان خطأ كبيرا لان البنية الايقاعية التي تحدث عنها ادونيس هي غير موجودة اصلا ، ولكننا حتى لو افترضنا وجودها وهي تلك المتاتية من التكرار والتوازي والنبر وتزاوج الحروف وغيرها مما ذكره ادونيس ، فانها يمكن ان تحصل في اللغات التي تعتمد على النبر كاللغة الانجليزية ، او اللغات التي تعتمد على الانظمة المقطعية كاللغة الفرنسية ، ولكنها لا تحصل في اللغة العربية التي تعتمد على النظام الكمي . وبهذا يتضح التقليد غير المدروس لقصيدة النثر الغربية .

على ان الاوربيين انفسهم لا ينكرون اثر الايقاع الشعري او الموسيقى الشعرية ، اذ ان (ت . س . اليوت) يرى ان (موسيقى الشعر هي التي تمكن الفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي والوصول الى العالم الذي يتجاوز حدود الوعي ، التي تقف دونها الالفاظ المنثورة)[2].

وهذا اقرار موضوعي من اكبر شعراء الغرب يوكد ان الوزن هو عماد الشعر الذي يولد الموسيقى الخارجية النغمية والايقاعية للشعر .

المبحث الثالث

الحقيقة والوهم في المرجعية العربية لقصيدة النثر .

لقد تحدثنا عن المرجعية الاجنبية لقصيدة النثر والتي كانت احد الاصول التي يُرى بمرجعية قصيدة النثر اليها ، في حين ان الرأي الاخر يرى مرجعية هذه الظاهرة الى القران الكريم اولا والى النص الصوفي ثانيا .

(١) ينظر : م . ن : نفس الصفحة .

(٢) قضية الشعر الجديد : ٢٩ .

ونحن اذا ما ناقشنا مرجعية قصيدة النثر الى النص القراني الكريم كما يزعم رواد هذه الظاهرة الادبية ، فسوف يتضح لنا ان ذلك امر غير وارد ، لان القران الكريم هو كلام الله المنزل ليس شعرا وليس نثرا ، انه كما يقول الدكتور طه حسين – وهو من رواد الحداثة والتجديد في العصر الحديث– (انه قران) . فهو جنس ادبي متفرد ومعجز ، وكونه جاء بلغة العرب ، هذا لا يعني انهم قادرون على مجاراته ، فقد جاء حاملا معه عنصر التحدي لامكاناتهم اللغوية التي كانوا يتفاخرون بها . ومن ثم فانه يحتوي كل اساليب العربية ، ولكن بصيغ تركيبية ذات قيم بيانية لا تتأتى لبشر . فاذا احتوت قصيدة النثر من التراكيب الادبية ما يوجد مثلها في القران ، فذلك لا يؤيد مرجعيتها له . وانما تكون مرجعيتها مثل سائر الادب ، الى اللغة العربية .

اما قولهم ان المرجعية القرانية لقصيدة النثر تؤكدها الخصائص المشتركة بينها وبين النص القراني ، واولى هذه الخصائص اعتبار كل منهما نصا نثريا ، اذ يعتمد القران الكريم الاية ، بينما تعتمد قصيدة النثر الوحدة الدلالية او الجملة الشعرية . وكذلك يعتمد كلاهما الفواصل والترقيم ، ويكون الايقاع الداخلي وايقاع الافكار هو المشترك بينهما ، فقد وضحنا عدم دقة هذا الادعاء ، واثبتنا ان قصيدة النثر لا تملك ايقاعا بالمعنى الصحيح ، كما ان يقاع الافكار لا يشكل موسيقى ، وبذلك بطل هذا الادعاء ايضا. ثم ان كلمة (الفاصلة) هي خصوصية قرانية لا تنسحب على هذه الظاهرة او غيرها من الظواهر الادبية .

واذا كان (شارلس هنري) الشاعر الامريكي قد نشر مختارات شعرية ضمنها ايات قرانية من السور المكية ، فهذا امر يمكن ان يعد تضمينا ولا يؤخذ على انه قصيدة نثر . وقد علل الدكتور عبد الستار جواد هذا الاختيار بان السور المكية (تعتمد الضربات الايقاعية واساليب الاعجاز للتاثير في الناس اول وهلة ، وكانت قصيرة عموما تعتمد الايجاز وفخامة التعبير ، وفي هذا شيء كثير من سمات قصيدة النثر الاساسية)[1].

وما قيل على القران الكريم ينسحب على النص الصوفي ، وقد اشار ادونيس الى ذلك [2] . اذ ان ما يميز النصوص الصوفية ادعيتهم وابتهالاتهم ومواقفهم التي تشكل احيانا صدمة فكرية تستعصي على الفهم الظاهري .

وقد اعتبرت قصيدة النثر تلك النصوص الجذور الاساسية لها بعد النص القراني . واذا كنا قد وضحنا خطل الرأي القائل بمرجعيتها الى القران الكريم ، فان زيف مرجعيتها الى النص الصوفي سوف يتضح جليا بمجرد تناول احد النصوص الصوفية من كتاب (المواقف) لابي عبد الله محمد بن عبد الله النفري(ت٣٥٤هـ) الذي يعد – حسب ادعائهم – المرجعية الصوفية لهذه الظاهرة .

يقول النفري في الموقف الثالث والثلاثين (موقف الصفح الجميل) : –

(اوقفني في الصفح الجميل ، وقال لي : لا ترجع الى ذكر الذنب فتذنب بذكر الرجوع .

وقال لي : ذكر الذنب يستجرك الى الوجد به ، والوجد به يستجرك الى العود فيه.

وقال لي : حتى متى لا تجمعك الا الاقوال ، وحتى متى لا تجمعك الا الافعال .

وقال لي : اذا اجتمعت بسواي فتفرقت ما اجتمعت .

وقال لي : متى كان الرسول اليك قولا او فعلا فانت في عرضة الحجاب .

وقال لي : حكم الاقوال والافعال حكم الجدال والبلبال .

وقال لي : حكم الجدال والبلبال حكم المحال والزلزال .

---

(١) قصيدة النثر في الادب الانجليزي : ٥٣ .

(٢) ينظر في حداثة النص الشعري : ١٥٢ .

وقال لي : ان اردت ان تعرفني فانظر الى حجاب هو صفة ، وانظر الى كشف هو صفة .
وقال لي : لا تقف في رؤيتي حتى تخرج عن الحرف والمحروف .
وقال لي : لا تجمع بين حرفين في قول ولا عقد الا بي ، ولا تفرق بين حرفين في قول ولا عقد الا بي ، يجتمع ما جمعت ويفترق ما فرقت .
وقال لي : اذا قلت للشيء كن فيكون نقلتك الى النعيم بلا واسطة .
وقال لي : ان جمعتك الاقوال فلا قرب ، وان جمعتك الاحوال فلا حب .
وقال لي : اجتمع بي تجتمع بمجتمع كل مجتمع ، وتسمع كل مستمع ، فتحوي سواك فتخبر عنه ولا يحويك سواك فيخبر عنك .
وقال لي : قرب هو صفة ، بعد هو صفة ، حجاب هو صفة ، كشف هو صفة .
وقال لي : قف من وراء الكون ، فرأيت الكون ، فسالت الكون ، فجهل الكون ، فسالت الجهل ، فجهل الجهل .
وقال لي : القوة في وجد الجهل الدائم ، والعزم في القوة ، والصبر في العزم ، والثبات في الصبر ، والمعرفة في الثبات وهو مسكنها .
وقال لي : انظر الى الشاهد الذي انت به في الغيبة هو الشاهد الذي انت به في الذمة .
وقال لي : ان اكلت من يدي لم تطعك جوارحك في معصيتي .
وقال لي : انما تطيع كل جارحة من ياكل من يده .
وقال لي : الشاهد الذي به تلبس هو الشاهد الذي به تنزع .
وقال لي : الشاهد الذي به تستقر هو الشاهد الذي فيه تستقر .
وقال لي : الشاهد الذي به تعلم هو الشاهد الذي به تتعلم .
وقال لي : الشاهد الذي به تنام هو الشاهد الذي به تموت .
وقال لي : لا يجري عليك في نومك الا حكم ما نمت به ، ولا يجري عليك في موتك الا حكم ما مت به .
وقال لي : رد علي كل شيء ارد عليك في كل شيء .
وقال لي : اذكرني في كل شيء اذكرك في كل شيء)[1].

فمن يقرا للنفري ، يجد ادبا رفيعا مركزا مكثف الدلالة متقارب الايقاع ، لا تنطبق عليه شروط قصيدة النثر ، مثل التحدي ، التمرد ، المجانية ، فضلا عن ان لغة الصوفية هي لغة خاصة بهم تعبر عن سمو الشعور والوجدان بعبارات تتميز بشدة الرمزية والتكثيف الدلالي ، الامر الذي يجعلنا نصفها بانها لغة خاصة ، مثلما وصفها الدكتور عاطف العراقي بانها (لغة الداخل وليست اللغة الخارجية الاصطلاحية)[2]. ذلك لان مدلولات الالفاظ عند الصوفية لا تعني مدلولاتها في منطق اللغة العربية . اذ لهم اصطلاحاتهم الخاصة التي لا يمكن فهمها الا بمعرفة مدلولاتها لديهم ، ومثال ذلك هذه الوقفة التي استخدمها النفري في هذا النص ، فهي لا تعني اشتقاقها من الفعل وقف بمعنى قام في منطق اللغة ، وانما تعني (ان ينفصل الصوفي تماما عن السوى ، ويفنى عن الكونية ، وفي هذا الفناء لا يشهد الصوفي الا الاحدية)[3] التي هي الله جل

(١) شرح مواقف النفري لعفيف الدين التلمساني : ٢٩٨ – ٣٠٦
(٢) شرح مواقف النفري : ١٣ .
(١) شرح مواقف النفري : ٢١ .

جلاله . وبذلك فان كتاب المواقف يمثل هذه الوقفات الصوفية والتجليات الروحية بين النفري وربه سبحانه في علاه .

وفعل الكتابة مع اصحاب المذهب الصوفي يتخذ بعدا ما ورائيا للكلمة ، وتتحول اللغة على ايديهم الى هوة ملأى بالالغاز والغرابة ، بالمعنى المبدع المدهش الواقف بين تراب التجربة الجوانية وسماء التطلع الفريد من خلال تفجير طاقات اللغة واستغلال امكاناتها القصوى لدرجة يتخيل المتلقي انهم على وشك الخروج على مواضعات اللغة ومنطقها الى لغة لا عهد له بها . ولذلك فان من لا يفهم مصطلحاتهم لا يفهم ما يكتبون . فكيف يمكن ان تمثل هذه الكتابة مرجعية لقصيدة النثر التي تصدر عن وعي الكاتب واحاطته بمنطق اللغة ومواضعاتها في حين تصدر الكتابة الصوفية عن سلسلة من المجاهدات والاحوال التي يعيشها المتصوف.

ولاظهار وجه الفرق بين هذا الكلام وما اسموه بقصيدة النثر نذكر هذا النص للسيد كمال سبتي اذ يقول :(الشتاء قرب البحر .

اخرج طيعا لدموع الساحل فينبئني الصيادون نبأ البحر .

لم يصل النعش بعد . اصغي الى عجوز ترسم عكازا على الرمل .

والى حانة الساحل مهجورة من الساحل.لا غريب سواي اذن ولا قبر سوى قبرك. مأتم تسمّعه البحارة ليسالوا العجوز عمن لم يهلك بعد .

لا غريب سواي . اصادق البحر بالمعطف الصوفي ،

بذكرى اللصوص ذوي الارجل الخشبية .

بسفن الحمل والغرقى الزنوج . اريه طبولا هندية وهدايا الذهب وخدما لا ينطقون،

يريني نساءا اختطفن من قرى الغابات ، وفرسان يعدون خسائرهم كل مرة .

اراقب عكاز الرمل ، فاسمع اغنية لزنوج البحر عن قوة الجسد وصراخا لسكارى الحانة : ان ادخل الى البحر الان ..

الشتاء قرب البحر .

لم يصل النعش بعد . اسأل عجوز الرمل : لم تحمل السفن

الينا غير وداع السفن فماذا تنتظرين ؟ اسمع في الحانة حكاية عن خاتم مسحور .

تقول فتاة : هو خاتمي ، مرة عند باب القصر رايت جواري يحلمن ببساط الريح ، وسمعت غناءا لشاعر جوال ينام ليله الصيفي على صخرة الينبوع ، لم اخرج اليه. اخرون يغيبون الوقت عن ذكراه ، كانوا يتسمعون غناءه ، يحرسون سجينا ملقى على القش . لم اخرج اليه . رميت له خاتما .. وكان نائما ..

لا غريب سواي ولا قبر سوى قبرك . ماتم تسمعه البحارة ليسألوا العجوز عن سجين القش . لم يمت بعد .

قالت العجوز ، ولم تحمل السفن الينا غير وداع السفن ، والشتاء قرب البحر.)[1].

الخاتمة ونتائج البحث

القصيدة تطلق على الشعر ، والشعر شعر بقوانينه الصارمة التي ورثناها فيه عبر قرون كثيرة من الزمن ، واي خروج على هذه القوانين يتبعه بالضرورة تغير في جنس الكلام ، فيصبح نثرا على الرغم من احتوائه على كل القيم الفنية التي يحتويها الشعر ، فيما عدا الوزن والقافية . وان أي

(٢) اخرون قبل هذا الوقت (شعر) : ٣٩ – ٤١ .

عملية خلط بين مقومات الشعر ومقومات النثر تعد تعسفا وضياعا لهوية كليهما . واي عملية من هذا القبيل تعد خيانة للادب العربي وللخصوصية العربية فيه .

ان الطبقة المثقفة من العرب المسلمين الغيارى على دينهم ولغتهم ، اللذين يمثلان البعد الحضاري لمنظومتهم الثقافية ، مطالبة بان تتنبه الى الاخطار التي تحيق بهم من خلال التسلل الى الثوابت العقائدية والثقافية والاجتماعية لهم ، التي بضياعها تضيع هويتهم . فالشعر ديوان العرب ، بمعاييره وقوانينه . لانه بها كان اقدر على حمل الثقافة العربية الينا . ولو كان حرا او قصيدة نثر ، لما حمل الينا شيأ . وكذلك القران الكريم ، الذي حفظ لغتنا على مر العصور من الضياع وعوادي الزمن ، ينبغي ان يبقى خطا احمرا ، لا يجوز الاقتراب منه .

على اننا اذا سلمنا جدلا بان القران الكريم يعد نثرا ، كما ذهب الى ذلك سيد قطب، فان هذا النص الكريم يبقى معجزا ولا يقدح ذلك في خصوصيته واعجازه ، لسبب بسيط الفهم ، هو انه لا يمكن لبشر ان يجاريه مهما اوتي من بلاغة التعبير، نظرا لانه ينفرد بكيفية الصياغة واستخدام الاساليب ضمن اللسان العربي ، وبهذا تحدى العرب ، وبذلك كان متعاليا على الشعر والنثر على حد سواء .

واذا استخدمت قصيدة النثر كل الامكانات اللغوية والبيانية ، فانها يمكن ان تحوز على درجة عالية من النثر الفني، وتكتسب بذلك مرجعية بيانية عربية ، ولكنها بعيدة جدا عن كونها ذات مرجعية قرانية ، فذلك محض افتراء وتعسف ، وتطاول على ثوابتنا لا اراه يجوز .

في تقديري ان اصحاب قصيدة النثر يخفون وراء اندفاعهم بحجة الحداثة والتجديد وضرورة استخدام اللغة اليومية لصالح الواقع الانساني ، يخفون وراء كل ذلك عجزا كبيرا في ان يكونوا شعراء وفقا لمعايير الشعر وقوانينه ، لكنهم يريدون ان يكونوا شعراء باي طريقة كانت ، فلذلك تراهم يلهثون وراء الافكار الإيديولوجية المستوردة والنظريات التي لا تصلح لادبنا العربي نظرا لخصوصيته بين اداب العالم .

وفي تقديري ايضا ان ذلك ما تتوخاه جهات تقف خلف هذه الظاهرة ، تماما مثلما تقف وراء النظرية النقدية التفكيكية التي تهدف الى تدمير المركز الدلالي للسياق في محاولة بعيدة النظر ترمي الى تطبيق ذلك على النص القراني .

ان ذلك يشكل خطورة ليس على النص القراني فحسب وانما على الكيان العربي كله ، اذا ان ما يسمى بالتحرر من القوالب الموروثة والقواعد المقننة امر تترتب عليه نتيجة مدمرة لانه (لم تعد ثمة قواعد واضحة تحكم الكتابة الشعرية ، ولا مقاييس يرتكن اليها وحلت التعميات الانشائية الخاوية والقيم المجردة محل التنظيرات الرصينة والقيم المحسوسة القابلة للاخذ والرد ، والرفض والقبول ... فصار كل شيء غامضا هشا ، لا يقبل القياس ، بل يلتبس فيه الحق بالباطل وتتساوى على ارضه الاداعاءات والحقائق)[1] . لاننا – وهذه حقيقة اصبحت واضحة لا مراء فيها – (لم نعد نحلم في ان يكون الشعر ديوان العرب كما كان ، وجل ما نحلم به هو ان يكون الشعر عربيا على الاقل ، ولا يكفي ان يكون عربي المفردات لكي يصبح كذلك ، بل ان يكون تعبيرا صادقا عن حساسية المشاعر والرؤى والاحلام ، وان يستند الى تراب وروائح واشكال تعبير مستمدة من ايماننا

(١) افق الحداثة وحداثة النمط : ٦٧ .

باننا لم نزل رغم الهزائم والعثرات ، امة تبحث عن مكان لها وسط متغيرات العالم وحركته السريعة نحو المستقبل)[1] .

ان أي نزوع حداثي لتجديد او تطوير البنية الايقاعية للشعر العربي (يجب ان يتم في اطار الاعتراف بمشروعية الايقاع الشعري ، والموسيقى الداخلية ، وياخذ بنظر الاعتبار خصوصية اللغة العربية ذاتها ، من غير ان يعني ذلك التوقف عند معطيات العروض الخليلي والاوزان العربية الكمية ، او التوقف حتى عند انجازات الحداثة الشعرية العربية في الخمسينات والستينات)[2].

فالتجديد لا يقوم على تحطيم قواعد اللغة ، او ضرب اعرافها او القفز فوق قوانينها . بل هو تغيير في علاقات اللغة لصالح اللغة ، غايته تعميق الصورة واثراء الدلالة .

لذلك ارى ان قصيدة النثر لا تعدو ان تكون قفزة في الهواء غير محسوبة النتائج.

وانها فشلت في اكتشاف نظام ايقاعي خاص بها .

وانها لم تجد بديلا موسيقيا ينهض بها عندما تمردت على الوزن والقافية .

اننا في الوقت الذي نشجع فيه على تطوير كل الارث الثقافي العربي بعد مراجعته وتنقيته من الشوائب التي علقت به على مر القرون ، فاننا لندعو في ذات الوقت ان يكون هذا التطور مدروسا من اعلى مستوى من النخب العلمية ، بحيث لا يؤثر ذلك على خصوصية ادبنا العربي الذي يمتلك من الامكانات ما لا يمتلكها أي ادب اخر.

وكلما تمسكنا بمعايير ادبنا العربي وقيمه وقوانينه ، فاننا نحافظ بذلك على هويتنا العربية وشخصيتنا الاسلامية .

المصادر والمراجع

١ – اخرون قبل هذا الوقت ، شعر ، كمال سبتي ، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق – ٢٠٠٢ م .

٢ – افق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨م .

٣ – اين هو الفكر الاسلامي المعاصر ، د. محمد اركون ، ترجمة : هاشم صالح ، دار الساقي ط٢ ، بيروت ١٩٩٥ م .

٤ – شرح مواقف النفري ، عفيف الدين التلمساني ، دراسة وتعليق : د. جمال المرزوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ٢٠٠٠ م .

٥ – الصوت الاخر ، الجوهر الحواري للخطاب الادبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٢ م .

٦ – في حداثة النص الشعري ، علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠ م .

٧ – قصيدة النثر في الادب الانجليزي ، د. عبد الستار جواد ، مجلة الاديب المعاصر ، ع ٤١ ، بغداد ، ١٩٩٠ م .

٨ – قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا ، بيرنار سوزان ، ترجمة : د. زهير مجيد مغامس ، مراجعة : د. علي جواد الطاهر ، دار المامون ، بغداد ، ١٩٩٣م.

٩ – القصيدة النثرية ، جولي سكوت ، ترجمة : عبد الواحد محمد ، مجلة الاديب المعاصر ، ع٤١ ، بغداد ، ١٩٩٠ م .

١٠ – قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، القاهرة ١٩٦٤ م .

١١ – معارضات شوقي بمنهجية الاسلوبية المقارنة : د. محمد الهادي الطرابلسي ، مجلة فصول ، مج ٣ ، ج١ ، ع١ ، ١٩٨٢ م .

(١) ينظر مقال : هل سيبقى الشعر ديوان العرب : ٤٧ .

(٢) الصوت الاخر ، الجوهر الحواري للخطاب الادبي : ٢٩٣ .