الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغـــــات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/171

ميـــدان: لغة وأدب عربي

فـــــرع: أدب عربـــــي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب : جمال الديـن بركات

تحت عنـــوان:

قصيدة النثر وإشكالية التجنيس

تاريخ المناقشة:2017/05/09

لجنة المناقشة:

د/ مجنـاح جمـــال:	جامعة المسيلة	رئيســـــــاً
د/ ضيف عبد المالك:	جامعة المسيلة	مشرفا ومقرراً
د/ محمـــــد دلـــوم:	جامعة المسيلة	مناقشـــــاً

السنة الجامعية: 2016م/ 2017م.

بسم الله الرّحمن

الرّحيم

﴿ن وَالْقَلَمِ

وَمَا

يَسْطُرُونَ﴾

صدق الله العظيم

الإهـــــــــداء

إلى روح أمي الطاهرة... عبقٌ لم يتبدى من جوانحي مذ لملمتْ روائحها.

وإلى أبي، هبة الحياة... أو هو الحياة ذاتها.

إلى رفيقة العمر... أو هي العمر كله.

إلى كل أفراد أسرتي، بلقاسم، عبد الرحمان، صالح، والكتكوت محمد(دودو)، وأخص بالذكر فاتح... أطال الله في أعمارهم جميعا.

إلى كل أستاذ علمني حرفا، من الابتدائية... وحتى نَفَسي هذا، ولم تسعفني الأيام كي أرد له الجميل.

وإلى رفقاء الجامعة، منْ سهرنا معا حتى ننير عقولنا بفكرة. وأخص بالذكر... صبير وخليل.

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إسدال الستار عن هذا البحث، مذ أول سطر... وحتى آخر حرف.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

جمـــال الدّين

شكر وعرفان

الشكر لله موصول أولا وآخرا.

وإلى من أحاط هذا البحث بالرعاية والمتابعة والاهتمام، من أهداني رشد المعرفة، وأن أقرأ الكثير... كي لا أستنتج إلا القليل. الأستاذ والدكتور "ضيف عبد المالك"... عربون محبة وإخلاص وامتنان.

وإلى أعضاء لجنة المناقشة، من تكبّدوا عناء إقلاب الصفحات... حتى ينيروا قرائحنا بما هو أجود وأقوم. تحية حب واحترام.

الخطّـــــــة

مقـــــــــــــدّمة

الفصـــل الأوّل: مـــاهية الشّعر / ماهيـــــة النّثر.

1 - 1 - مفهوم الشعر:

- أ ـ فـــــي اللغة:
- ب ـ فـــي الأدب:

1 - 2 - مفهـــوم النثـــر:

- أ ـ فـي اللّـــغة:
- ب ـ فـــي الأدب:

2 - 1 - الشكل الفني للشعر وموضوعاته.

2 - 2 - الشكل الفني للنثر وموضوعاته.

3 - 1 - الوزن والإيقاع في الشعر.

3 - 2 - الوزن والإيـقاع في النثر.

4 - مواطن التداخل بين الشعر والنثر:

- 4 ـ 1 ـ مـــن نـــاحية الموضـــوع.
- 4 ـ 2 ـ مـــن نـــاحية الشكـــل.

الفصـــــل الثّـــــاني: قصيدة النثر وإشكالياتها.

- 1 – إشكاليّـــــــة المصطلح.

- 2 – إشكاليّـــــــة الوزن والإيقاع.

- 3 – إشكاليّـــــة النّـوع.

- 4 – إشكاليّـــــة التّجنيـس.

خـــــــــاتمــة.

فهـــــــــرس.

مقـــدّمـــة

سعياً لإيجاد رؤى جديدة، وتعبيرا عن كل مقلق... ومثير... وعجائبي، كمحاولة لتجديد اللغة، كتجاوز للحدود الوهمية... راح الشاعر العربي الحداثي يضفي اللمسة تلوى الأخرى على الهيكل البنائي للقصيدة العربية الحديثة، مغيّرا في نُظْمها الشعري، في بنيتها الإيقاعية... وكذا في تفاصيلها اللغوية الدقيقة المنسوجة منها. فظهرت أشكال شعرية متحررة من القافية الموحدة، والوزن العروضي الخليلي. وتجلّت أنماط ونماذج جديدة من الشعر غير المقفى، تتلاءم ومتطلبات العصر وتطوراته، لعل آخرها ميلاد ما يُعرف بقصيدة النثر. والتي سجلت لنفسها حضورا غير مسبوق في تاريخية الأدب والشعر العربي، سابقة أفرزتها العديد من العناصر التي أحاطت ميلاد هذا الشكل الشعري المتفرّد، وعناصر أخرى تقبع فيه أبتْ إلا أن تصنع لهذا الشكل علامات استفهام رافقت نهاية كل قصيدة.

وفي ظل التشبث العربي بقواعد الكتابة الشعرية الكلاسيكية، والتي عُدّ اختراقها تعدّي صارخ على الهوية العربية التي تمثّلها الشعر في أزهى فتراتها، إضافة إلى تجبّسات التلقي العربي على النمط الواحد... سعت قصيدة النثر لتكون مولودا أدبيا جديدا ذو خصائص مميّزة، ونوعا شعريا لا يعترف بالإرث، ولا يغترف من الموروث، محاولا تجاوز التبعية المفرطة لهيكل القصيدة القديم، ومتمردا على الشِرعة الشعرية الأولى، التي أَلِف آباؤه الكتابة عليها. لتنسف هاته المحاولة مئات السنين من الركون إلى الكتابة القديمة، وتحول تلك الطمأنينة التي كان يواسي بها الشعر العربي نفسه تحت ظل الشعر العمودي إلى ضجيج تشكيلي جديد، عبر رؤية جديدة تتماشى وإيقاع الحياة الجديد، ذو الإحداثيات المشتّتة، والنغمات الجزافية العبثية في غالبها. فهل هي امتداد بديهي لحركة التغييرات التي ظلت ترافق الشعر منذ بداياته، اقتضتها حياة جديدة بظروفها؟. ... أم أنها مجرد تقليد لموضة ما غربية، في عالم الآداب، وديكورات الفن؟.

مقـــــــــدّمة

وفي الوقت الذي اطمأنّ فيه الجميع إلى أنّ قصيدة التفعيلة والشعر الحر، ستكون آخر مراودة لهيكل الشعر القديم، بالنظر إلى الضجة التي أحدثتها، والصعوبة التي واجهتها حتى تستقرّ في كيان القارئ العربي... في ذلك الوقت، كانت قصيدة النثر تهيئ عدسة الكاميرا لتلتقط لنفسها صورة فوق جبين الشعر. الأمر الذي دعا المعنية الأولى، وصاحبة أول قصيدة حرة، دعاها كي تطل من ذات المنبر الذي ألقت منه "الكوليرا"، وتعترف أنّ زوبعة أدبية ستشهدها الساحة العربية في القريب العاجل، وأن خطابها الأول فيه الكثير من المغالطات التي حملها الشعراء "المراهقون"، وفسّروها بأبعاد لم تقصدها ولم تدع إليها يوما. وأنه عليهم أن يتركوا هذا الهذر، ويكبحوا جماح الرغبة التجديدية. حتى لا يتطاول الأمر على مقدّس العرب واللغة العربية. لكن... كان ذلك بعد أن فات "**نازك الملائكة**" الأوان، فلقد أرادت دورا كذاك الذي أخذه "**الفراهيدي**" على عاتقه يوما، وبأن يؤسس القوالب حتى يظل الشعر قائما مستقيما، أما هي فقد دعت إلى ما لم تحسب له حسابه، فتحت على الشعر بابا في جدار من جدرانه، فجاء بعدها من وسّع الباب حتى صار أوسع من الجدار. وصار من يبدي الاعتراض على هاته الحالة أشبه بمن يتلقى الرصاص بصدره العاري. ولكن... لماذا لم تُبتذل "القاعدة" في أصولها البعيدة، ولم يتم إحياء المفاهيم والنظريات الشعرية القديمة إلا بعد ظهور قصيدة النثر؟. ألم يشهد الشعر سابقات لها، حاولت الثورة على أعرافه وتقاليده؟. أم أنّ التعتيم والتشويش الذي مارسته على الشعر، واشتغالها على المفهوم الذي ظل جوهريا صارما – يمثل الخيط الأمتن في الهوية الشعرية بمعاييرها وأبعادها – كان بمثابة الصدمة للشعر العربي، عبر رفضه رفضا مطلقا، ومحاولة خلْقها مفهوما مهيمنا جديدا يسطو على المفهوم التقليدي؟.

إن مبدأ الإلغاء بين الأشكال في الفن والأدب مسألة لا وجود لها، قد يغلب نوع على آخر، وقد يتماهى شكل ليهيّئ لانبثاق شكل آخر، أما أن يتلاشى، ويذهب إلى اللاوجود، ثم يمضي حينٌ من الدهر ويطل علينا نوع بلا مرجعيات ولا تأسيسات... فهذا ما لم تشهده البشرية قبْلا في أي جانب من جوانبها، وعليه... فإن المساس بالمفهوم، بالكيان، ودحر كل الموروث، وإيجاد جديد لا امتداد للقديم فيه... كلها شذرات ظلت تغذّي أعتى حروب الإنسانية وأعنفها.

مقـــــــــدّمة

إن خارطة التحولات للشعر العربي الحديث نجدها تبلغ درجة التشوه خلال القرن العشرين، عبر تعدد حركات التجديد والإبداع، وعبر حجم كل حركة، نهاية عند الاتجاه التجريدي في شعر "**أدونيس**" و"**الماغوط**" وفيالق الشباب المبدع إبان العقود الأخيرة. وهي للأسف تحولات كانت تقوم لأجل إلغاء الآخر، وعدم الاعتراف به، ومحاولة طمس هويته، فظلّ الصراع صراع وجود لا حدود، جعل أمر الملاحقة الدّارسة، واستنطاق تلك التيارات بالبحث والمساءلة، أمرا في غاية التعقيد والتشتت والالتباس. وكان النصيب الأوفر من ذلك التعقيد لقصيدة النثر، نظرا لتعاليها عن الأنواع الأخرى، وزعمها الغنى عنهم، وعدم مدّ جسور التواصل معهم، فخسرت بذلك معركة التطوير الحقيقي، وتركت حولها الكثير من الإشكاليات التي بحثت في كنهها أكثر مما بحثت في جمالياتها وعناصرها. فهل هي نثر خالص حتى نتلمسه بأيدٍ سردية، أم هي شعر خالص حتى نطرب له بآذان شاعرية... أم أنها جنس ثالث مستقل، لا تدركه أيادي النثر الحرشاء، ولا ترنو له آذان الشعر المرهفة... وإنما تحتاج إلى قلب رحيب، يفسح لها مكانا بين التوأمين الأزليين؟.

لقد ولدت قصيدة النثر في سياق التحولات التي عرفتها القصيدة العربية، والإبدالات النصية الجديدة المنتجة من منظور الحداثة، وهي الفعل الذي لا يتجاوب مع البلاغة القديمة، بل يقوم أساسا على هدمها، وإبطال كل مفعولاتها، لخلق إنسان حديث بثقافته، بإدراكاته ومشاعره، وكذا بلغته وأذواقه. وليس لذلك سبيلٌ أيسر من الشعر.

إن الوقوف على حقيقة قصيدة النثر أشبه بالركض خلف أرنبين في وقت واحد، لن تمسك أحدا منهما ما لم تتنازل عن الآخر، ولهذا فإن المعالجة من منظور أنها شعر بعيد عن النثر، أو أنها نثر بعيد عن الشعر... هو السبيل الوحيد لضمان استنباط قواعد وأسس هذه القصيدة، ولكن... أنى يتأتّى لنا هذا وبؤرة بحثنا هي في إشكالية تصنيفها؛ أهي شعر أم نثر؟. ومن هنا... ينطلق الركض خلف الأرنب إن لم نقل مجموعة أرانب. وأول ما يجب الحرص عنده، والامتثال له هو صياغة السؤال، أي هل هي شعر يقرض من النثر، أم نثر يقرض من الشعر؟. الأسئلة متعددة، وحتى البدء بسؤال دون آخر هو في ذاته إشكالية. وردّ قصيدة النثر إلى الشعر حتى نسأل عن نسبية النثر فيها، أو ردّها إلى النثر ومـــدى تـواجـد

مقـــــــــدّمة

الشعر فيه... هو بطريقة أو بأخرى اعتراف غير مباشر لصالح الشعر على النثر، أو لصالح النثر على الشعر.

من هذا الأساس، ومن تداخل لعبة التصنيف، والحساسية المفرطة التي تكتنفها الأسئلة قبل الأجوبة استوقفنا هذا البحث بتشاكل إشكالياته، وبتداخل مفاهيمه، وبتعدد أسئلته، فهل هي شعر يحضن النثر بين أبياته؟. أم هي نثر يستلقي الشعر على أكتافه؟. هل يمكن أن تمثل جنسا ثالثا لا حضور للشعر والنثر في دولته، ولا سلطة لدولتيهما في حضرته؟. أم أنها اندساس وتحايل بطريقة ما في كنف أحضانهما، ريثما تبلغ من الكِبَر عتياّ، وتستقرّ لها على أمرٍ رشيد؟.

إذا كان الشعر والنثر قطبي قضية التصنيف في هذا البحث، والثنائيتان اللتان نبني عليهما فكرة التصنيف، فما هو "الشعر" وما هو "النثر"؟. ما مدى استحضار قصيدة النثر لخصائص كل منهما؟. وهل غلبة ملامح أحدهما فيها على ملامح الآخر أمر حاسم وجائز في ردّها إليه دون الآخر؟. أم ننظر إلى الصدى الذي أحدثته، والأثر الذي تركته، ونلغي بالقوانين المتوارثة في تصنيف الأجناس الأدبية إلى البحر... حتى نشهدَ لها بالكينونة المطلقة، وبأنها جسد يمارس ظلا تحت شمس الأدب، لا ظلا يرتسم خلف ظليله؟.

هذه الأسئلة وأخرى، وما يمكن أن يتفرّع عنها من أسئلة جزئية... كلها كانت محور بحثنا، وهي أسئلة تحاول دائما أن تخدم قضيتنا الأولى في البحث، ألا وهي إشكالية التجنيس، التي رأينا أنها أوْلى إشكاليات قصيدة النثر بالبحث والمُدارسة، نظرا لما تخلّفه من خدمة لقراء ونقّاد هاته القصيدة. لأن ردّها إلى جنس معين سوف يختصر الطرق في التنظيرِ لها، واستلهام جمالياتها.

وأذكر مرّة أني كُلفتُ ببحث في السنة الأولى "**ماستر**"، يتعلق بقصيدة النثر وإشكالياتها، وبعد إبحار في عالم الكتب أيقنت أن قصيدة النثر مثل جبل جليدي، ما يخفى منها وما لم يتمّ وضع اليد عليه أكبر مما ظهر منها وأفرزته حتى الآن، لكن الذي استوقفني لمدة هو تلك الهوة في تصنيفها، رغم أن تجنيس أي نوع أدبي ظاهرة لا تبعد عن لحظة الميلاد كثيرا،

مقـــــــــدّمة

فما هي إلا سطور وأيام حتى يطل المهتمون باسمٍ لهذا الشكل الجديد. من هنا... بدأ اهتمامي حول هذه المفارقة الغريبة، ووجدت أن الموضوع أكبر من أن أتناوله في صفحات ودُقَيْقات، وظلت قصيدة النثر بالنسبة لي ابنا ضالا أعياه عقوق الوالدين (الشعر والنثر)، فلم يُفتح له باب، ولم يستند على سوقه حتى يخرج للحياة ويخوض غمارها.

هذا ما دفعني كي أتعقّب خطوات هذا الشكل الجديد، وهو تعقّبٌ زادني تيها وضلالا في فلك هذا الشكل الشعري اللامتكامل كما بدى لي في الأول، ومن جهة أخرى، فإن الأغرب في هاته التجربة الشعرية الجديدة هو انجلاء المواقف بشكل لا يدعو لريب، فإما خصوم يرفضونها مطلقا، وإما دعاة يفتدونها بالدم والمداد. وما هذا في الأدب إلا دليل على أن الظاهرة مائعة تنفلت من التأسيس، وفسيفسائية يغيب عنها التنظير. إما عن طريق طمس الخصوم لكل المعالم والمحاربة بالإقصاء، وإما بسبب عجز الأنصار عن الدفاع، وتقديم دلائل عاجزة ونظرات قاصرة. لكن... وبالنظر إلى الكم الذي وصل إليه نتاج هذا الشكل الشعري الجديد فإنها لا تترك ريبا لدى أي خصم بأنها مجرد فعل هواة، أو أنها ليست إلا لحظة طيش أدبي لأجل مفارقة شكلية لم يألفها الأدب. تتميما لمنظومة الحداثة المعاصرة التي مست كل الجوانب منتصف القرن الماضي. من هنا... ومن مسألة البحث عن هوية قصيدة النثر، جاء بحثنا لتعزيز إدراكنا بضرورة فصل الأنواع الأدبية، تسهيلا لعملية الاستقراء، واستنباط الميزات، وتيسيرا لكُتّاب ينتظرون الإشارة عند باب الإبداع، والأمة التي لا تلمّ بعناصرها، ولا تدرك خصائص كل مكوّن من مكوناتها... هي أمة الأحرى بها أن تسقط من الحضارة، أو أن تركن إلى حضارة الأجداد، فتسهر عليها ليلا نهارا حتى لا تغيب في غمرة الأمم الأخرى.

هذا العالَم المترامي الأطراف، والذي تنحصر فيه الهوية وتضيق إلى حدّ ما يعلنها قول موجز، أو يُسقطها خطأ صغير، هو ما حاولنا امتثال قصيدة النثر له في هذا البحث، والذي وسمناه بعنوان "قصيدة النثر وإشكالية التجنيس". ومن العنوان فإنّ قصيدة النثر قد وُلدت قبل أن تضع لنفسها اسما، فـ "قصيدة النثر" مصطلح هو الشائع لها اليوم، وأما "إشكالية

التجنيس" فهي من بين الكثير من الإشكاليات، التي لم ينتهي أنصارها إلى تنظيرها قولا وفعلا.

وقد توزّع بحثنا على فصلين اثنين، عالج الأول الشعر والنثر من حيث الماهية، حيث وقفنا على المفهوم اللغوي والأدبي لكل من الشعر والنثر، في محاولة منا لاستظهار ذلك التمايز بين الجنسين، والذي عانت منه قصيدة النثر، وإن سَلِمت منه أدبيا فإنها لم تفلح لغويا. وهو ما دفعنا إلى اعتبار المصطلح إشكالية فردْنا لها جزءا من بحثنا في فصله الثاني.

بعد ذلك عرضْنا للشكل وعلاقته بالموضوع عند الشعر، وعند النثر، تهيئا لوضع القارئ أمام حقيقة التقاء الموضوعات في نهاية الأمر، وأنه حتمية انتهت إليها كل الأنواع الأدبية، فإذا حدث الالتقاء في الموضوعات... أفلا يحدث الالتقاء في الشكل تلقائيا؟.

ومواصلة لعرض الفروقات ما بين الشعر والنثر، اتجهنا كمحطة ثالثة إلى الوزن والإيقاع واختلافه بينهما، وهو المسألة التي استفاضت فيه الكتب، وتحدثت فيها النظريات، ولكن... لجهة الشعر لا جهة النثر، نظرا لإسهاب الأقدمين في بسط هذا العنصر واستجلائه من مكامن الشعر العربي، ولعل استفاضتنا في هذا العنصر مردّه إلى أهميته البالغة، ومفصليته في التفريق بين الجنسين. ولكنه عنصر راح يتراجع في الشعر الحديث، ولم يبقى بذلك الزخم من الأهمية، ولا بتلك الطاقة من التمييز بين الشعر والنثر. وما مردّه كما قلنا في العنصر الذي يسبق هذا إلا إلى تداخل الموضوعات، والتقاء الأنواع الأدبية وتزاوجها أخيرا.

وخدمة لهاته الفكرة، ختمنا الفصل الأول بتقديم لمحة عن مواطن التداخل بين الشعر والنثر، سواء على مستوى المواضيع أم على مستوى الشكل. وهي قضية ليست ابنة اليوم، بل لازمت الأدب منذ بداياته، غير أنها بلغت أوجها بفعل الحداثة. وهو عنصر أردناه عذرا لقصيدة النثر حتى تعلن أنها ولادة شعرية نثرية، وأن التداخل قد حدث قبلها. فما الإشكالات

التي لم تتنبّه لها حتى تجمع حولها كل هؤلاء الخصوم؟. وكان تمهيدا منا أيضا لقراءة مسترسلة في تلك الإشكاليات خلال صفحات الفصل الثاني.

الفصل الثاني انضوى تحت عنوان "قصيدة النثر وإشكالياتها". والذي عُدّ نوعا ما جانبا تطبيقيا في هذا البحث، وإن لم يكن بالقدر الكافي من الإضاءة، لكن طبيعة البحث وعنوانه يتماشى مع القضايا النظرية أكثر مما هو بحاجة إلى الجانب التطبيقي، وذلك بالقياس إلى أسبقية وموقعية التجنيس وفصل النوع، أمام موقعية التطبيق والتحليل على ذلك النوع. فبحثنا كأنه تحسس خارجي، واستشعار بقرون عن بعد، وليس يكمن من داخل قصيدة النثر أو إحدى خاصياتها. هو إذا قراءة في الإطار... لا في الصورة. ترقّبٌ، لا تنقيب.

وفي هذا الفصل أطلّ البحث بالإشكاليات التي أثقلت كاهل قصيدة النثر لدى دعاتها قبل خصومها، حاولنا من خلالها نقل الحوار السطحي، والعبثي، الذي يجري بين مؤيديها ومنتقديها إلى مستوى علمي بحت، أكثر دقة وعلمية، نظرا للهوة والفراغ الرهيب بين أسئلة الخصوم، وأجوبة الدعاة. وكان المصطلح أولى تلك التساؤلات، نظرا لدور الواجهة التي يلعبها في إرساء أي نوع أدبي، وهو عند قصيدة النثر يبدو أنه حمل أولى بذرات الالتباس، والوقوع في فخ اللامعقول، نظرا لقيامه على كلمتين لا شرعية في زواجهما، الصرامة والحرية. وهو موقف أردنا من وراءه إيجاد تلك العلاقة الخفيّة بين الاسم والمسمى، والتي أكدنا فيها أن مصطلح قصيدة النثر قد قدّم خدمة جليلة لهذا النوع الأدبي إذا ما اعتبرناه "متعمّدا"، يرصد مكونا من مكونات هذا النمط الشعري. ويهيئ القارئ له سلفا.

كما تناول هذا الفصل إشكالية الوزن والإيقاع، والتي بدت في قراءتها أكثر صعوبة من الإشكالية الأولى. نظرا لأننا أمام سؤال وجود، وليس إثبات اسم شيء موجود. فالمصطلح يبدو ظاهرا يحتاج إلى تفسير، لكن الوزن والإيقاع ضامرٌ يحتاج إلى برهان كي ينوجد، ثم دليل آخر كي ينجلي. وهو عنصر حاولنا فيه القفز على الحقائق، وبأن لقصيدة النثر شكل موسيقي ما، يقبع في رفّ من رفوفها، وبأنه لم يئن الوقت فقط حتى يطل الفارس الأدبي المغوار متأبطا هذا العنصر ومستأصلا إياه من جسد هذه القصيدة.

مقـــــــــدّمة

وخدمة للإشكالية الحاسمة لهذا البحث، تناولنا قبل محطته الأخيرة إشكالية النوع، وهي قضية تقبّلها القارئ العربي الذواق منذ الأزمنة الأولى، وذلك لما أحاطته من خصائص بكل نوع سهّلت له عملية الالتقاء والقراءة مع النصوص. ولكن الحدود بين تلك الأنواع في النتاج الأدبي الحديث تبدو هلامية لا يمكن فرزها ولا التأسيس لها، عكس الحدود بين الأشكال التقليدية القديمة. غير أن محاولة وضع ربطة النوع حول عنق قصيدة النثر تبدو محاولة لشنقها أكثر مما هي خطوة لتأثيثها وتلميعها، والسبب هو إمساكها لطرفي نقيضين ظلاّ مستقيمان لا يلتقيان مهما امتدّا.

لعل تركيزنا كان منصبا على الإشكالية الأخيرة، التي فتحنا بها دفّة هذا البحث، وهي إشكالية التجنيس لقصيدة النثر، وردّها إلى أحد الجنسين، أي؛ إما شعر وإما نثر. أو حتى اعتبارها جنسا ثالثا مستقلا. لكن الملاحَظَ على تلك التصنيفات أنها لم تؤسَّس كما يلزم، ولم تُنظّر كما يجب. بل تُركتْ مبتورة قاصرة لا تُنهي ولا تنتهي إلى قواعد مبلورة. بل تنطلق من دافع تعصبي إما معها . قصيدة النثر . أو ضدها... لا أكثر ولا أقل. فلم نعثر على دراسة أفردت قصيدة النثر تحت عنوان محدد، وأمطرته بجملة خصائص وميزات تفصله عن باقي الأجناس.

وهكذا... ينتهي الفصلان متوّجين بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها بحثنا، والتي أردناها إجابة لما أفردناه من تساؤلات في هاته المقدمة. لنجد أنفسنا أمام تساؤلات أخرى لم نجد بدّا من طرحها، علّها تكون انطلاقة أعمال قادمة قد تحيط بالموضوع أكثر مما وُفّق لنا فيه.

إن الاهتمام بقصيدة النثر والكتابة في شأنها، قد أسال فيض الكثير من الدراسات، التي سبقت صرخة ميلاد هذا البحث المتواضع في فلك يبدو أنه ما يفتح كوّة على زقاق إلا ليفسح سماءً فوق رأس الأدب بكل ما فيها من تناقض وخصوم. ولعل أهم تلك الدراسات التي فتحت أمامنا آفاق هاته الرحلة هي دراسة "رابح ملوك"، والمعنونة بـ "بنية قصيدة النثـــر

وإبدالاتها الفنية". والتي حاولت استنباط البدائل التي أرادتها قصيدة النثر عوضا عن المقاسات الجاهزة في عمود الشعر. إضافة إلى دراسة "جماليات النثيرة" لـ "دهيلي نسرين"، التي ركزت فيها على الجماليات المنطوية في هاته القصيدة الجديدة. وهي دراسات حتى وإن عدّت تطبيقية أكثر منها نظرية إلا أنها قدمت بطريقة أو بأخرى كثيرا من الالتباسات التي تحيط قصيدة النثر، التباسات قمنا بوضعها تحت المجهر، وتقديمها على شكل إشكاليات تستحق المساءلة والتقفّي، بينما اندست في الدراسات السالفة الذكر سوى كفرضيات أو مقارنات لم يتم رفعها إلى مصاف الإشكالية.

وبالنظر إلى موضوع البحث وطبيعته، فقد كان المنهج التاريخي أكثر المناهج ملائمة له وتكيفا معه. لأنه يسمح بتتبع المفاهيم قديما، ومنشأ التحول فيها حديثا، وما التغييرات التي رافقت الأجناس الأدبية حتى وصلنا إلى قصيدة النثر. كما لا ننسى استخدام بعض المناهج بين الفينة والأخرى، كوصف ظاهرة ما، أو تحليل عينة شعرية، أو مقولة نقدية بنّاءة. وهي آليات إجرائية لا سبيل لأي بحث من التجرد منها.

إن أهم عائق واجهنا في هذا البحث هو غياب التنظيرات لجنس قصيدة النثر، وكل ما عثرنا عليه حول هذا الموضوع لم يكن سوى اطنابات تتناثر في الكتب هنا وهناك، أو تتبعثر في المقالات والمجلات دون توسيع لها، أو تعمق في شرحها. إضافة إلى عائق الوقت الممنوح لإنجاز مذكرة بهذه الحساسية، والذي صادفته ارتباطات علمية أخرى لا تقلّ أهمية.

وأخيرا... لا يسعني إلا أن أتوجّه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف، "**عبد المالك ضيف**"، على الثقة الممنوحة لي منه ومن حرمه، وعلى كلمات أطرب بها مسامعي ذات يوم، فزادتني إصرارا وعزيمة. كما أشكر رفيقة الدرب نظير تحمّلها أعباء هي لي، تضاف إلى أعبائها. فكانت خير السند، والله خير حافظا ومعينا.

لهؤلاء ... ولكل من لم يسعفه المقام بالذكر... أشكرهم جميعا.

الفصـــل الأول: ماهيّــة الشّعر / ماهيّــة النّـــثر

☼ 1 - 1 - مفهوم الشعر:

☼ أ ـ فـــــي اللغة:

☼ ب ـ فـــي الأدب:

☼ 1 - 2 - مفهـــوم النثـــر:

☼ أ ـ فـي اللّـــغة:

☼ ب ـ فـــي الأدب:

☼ 2 - 1 - الشكل الفني للشعر وموضوعاته.

☼ 2 - 2 - الشكل الفني للنثر وموضوعاته.

☼ 3 - 1 - الوزن والإيقاع في الشعر.

☼ 3 - 2 - الوزن والإيـقاع في النثر.

☼ 4 - مواطن التداخل بين الشعر والنثر:

☼ 4 ـ 1 ـ من ناحية الموضوع.

☼ 4 ـ 2 ـ من ناحية الشكل.

الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى. قدامة ابن جعفر.

هنا تستوقفني هاته العبارة المرحومة – كما صاحبها المرحوم – حين أجلس بين حينة وأخرى أحدث نفسي عن شعرنا العربي، وما سولت لنا أنفسنا عليه من دم يوسف، فحملناه وزر أطماعنا، ورفعنا اللافتات المصبوغة بروح العصر طمعا منا في مكانة جديدة لدى قلب يعقوب، ونغدو المجتمع الأخْيَر بلغة شعرية جديدة تجابه متانة نظيرتها الغربية. لقد أصبح الآن صراع الخروج عن مقولات الأجداد المؤسَسَة – يا للأسف – صك تحدٍّ لإيديولوجيات أخرى، وهنا تظهر حصافة الرجل حين حاول تحديد تلك الأبعاد التي لا سبيل للشعر أو أي شاعر اقتحام تخومها. حتى ولو كان تعريفه خاليا من البعد النفسي والروحي للشعر إلا أن ذلك أحفظ للشعر من هذا الهذر والهراء الذي يصر أصحابه اليوم أنه الصواب وعين الصواب.

1 –1 – مفهوم الشعر:

✓ أ . في اللغة:

قال **الأزهري** "الشعر؛ القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره أي يعلم، وشَعَر الرجل يشعُر شِعرا وشَعَرًا وشَعُرَ، وقيل: شعَرَ

قال الشعر، وشعُرَ أجاد الشعر، ورجل شاعر والجمع شعراء،... ويقال: شَعَرْتُ لفلان أي قلت له شعرا...، وسمي شاعرا لفطنته... والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر".[1]

الحديث هنا هو حديث عن الوزن، وأن كل كتابة في قالب غير موزون لا تُعدّ شعرا، وقد حاول الناقد الأمريكي "**دونالد ستوقر**" سنة 1946م وضع جملة من الخصائص تميز الشعر عن النثر، وهو ما أوصله إلى حصرها في سبع خصائص هي: اللغة والعمق والأهمية والحس والتعقيد والإيقاع والشكل.

الشعر إذا تعبير إنساني فردي كما يرى **إحسان عباس**، وهو كما يرى **عبد الله إدريس** وليد الشعور، فنقول: شَعَرَ يشْعُرُ شُعورًا. والشعور هو انفعال رؤى، وأحاسيسُ عاطفةٍ، ووجدان صور، وتعبيرات ألفاظ تكسو التعبير رونقا خاصا ونغما موسيقيا ملائما, إنّه سطور لامعة في غياهب العقل الباطن تمدّها بذلك اللمعان ومضات الذهن وأدراك العقل الواعي.

فالشعر لغة الخيال والعواطف، له صلة وثيقة بكلّ ما يسعد ويمنح البهجة والمتعة، أو الألم والأسى العميق "هدفه التعبير أو الإيحاء عن طريق الوزن، الإيقاع، الصورة".[2]

✓ ب . في الأدب:

وفي هذا المستوى يصبح تعريف الشعر أبعد وأكثر انطلاقا، بعيدا عن القيود الدقيقة، فقد يبدو التعريف الأدبي أكثر ترحيبا بالمتغيرات التي راحت تطرأ من حين لآخر على القصيدة والشعر العربي، وهو أمر نتلمسه حتى داخل الخطاب النقدي نفسه، بطبيعة أن النقد

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج7، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، 1999، ص 132.

[2] – حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، 2010م، ص 18.

هو الوجه الآخر للأدب الذي له حق السماح أو الرفض بانتشار ظاهرة ما وضمور أخرى على مستوى أي نتاج أدبي، وفي لغة أي قوم مهما كانوا، ومن ثمّ "فالشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في خطاباتهم، بما خص به من النظم".[1] ولا شك أن الأدبية في الخطاب لا يمكن أن ينتجها الناس انطلاقا من حواراتهم اليومية الدائمة والمتعلقة باحتياجات شتى... هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالخطاب يحتاج نظما نثريا حين يريد بلوغ الأدبية... ولو أراد أبلغ من ذلك فسيكون عليه أن يحول ذلك النظم النثري إلى نظم شعري، والنظم هنا في النثر أي تخيّر اللفظ والصياغة، لكنه في الشعر إضافة إلى ذلك تخيّر الوزن. وهنا يبدو الشعر مرتبطا بذلك الانتظام بين الكلمات والنغم المحمولة عليه، وهو أمر يتحرر منه النثر، رغم أنه كان في لحظة ما طريقه في تأليف العبارة.

وإذاً الشعر في اللغة العربية مسألة هوية، حيث ظل طوال قرون تذكرة تعريف للعربي في بلاد الغرب، ربما استقاها من مرحلة ما ولتكن مرحلة الجاهلية على سبيل المثال... إلا أنها هوية كان لزاما أن تظل ندية، وأن تظل التجربة الشعرية في ضوء ذلك قضية تطوير وتجديد للهوية لا تنازلا عنها. بل ونجد الشاعر الفرنسي "**إيف بونفوا**" يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقول في حوار أجراه مع "**محمد بن صالح**" : "شعوري عميق أن العربية لغة، مكانُ الشعر فيها طبيعي، في حين أنه في الفرنسية يجب أن نصارع باستمرار كي نتذكر ذلك".[2] ولعل في العبارة الدلالة العميقة لمكانة الشعر في اللغة العربية فيما سواها من لغات، وهو اعتراف وضع فيه الشاعر بطريقة أو بأخرى الشعر في المصاف اللائق به عبر كلمة "طبيعي". ما يعني أن العربية شعرية بطبعها، توحي كلماتها بإيقاع في ثناياها، وتومئ أصواتها بشعرية تنسكب لحظة الإنعتاق، فتحمل الأحرفُ الدلالات قبل الكلمات، وتجزم

[1] – المرجع السابق، ص 19.

[2] – صلاح بوسريف، الشعر وأفق الكتابة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، 2014م، ص 73.

الكلمات الخوالج النفسية قبل العبارات، وتنبثق الرؤية عبر البيت قبل القصيدة، وتُنصف هذه القصيدة الشاعرَ قبل بقية القصائد.

اللغة إذا واحدة... سواء للنثر أو الشعر، ففي أي زاوية يا ترى تنكشف الألوان؟. وتنصرف الكلمات إلى أذواقها؟. أ فليس ذلك في حياة نضفيها على الحركات والسكون؟!. فيبدو الصمت قولا، والفاصلة كتابة، والنبر بقايا كلام، هنا ينفرد الشعراء ويتقمصوا الإجابة عن هذا السؤال.

الشعر وفق هذا التساؤل هو إذا "كتابة دائمة للغة، هو دم اللغة، دفقُه هو ما يعيد للغة حياتها، ويخلق في جسمها حركية لا تعرف الانقطاع".[1] وتلك الأصوات الكامنة سلفا في طيات اللغة العربية – وربما نقول هذا على وجه الخصوص – سوف تجعل انسياب الأشعار على أفواه الشاعر أكثر سلاسة، وما على الشاعر سوى الوقوفَ لحظة إرهاف تعقبا لإيقاع ما... يجري في الأصوات مجرى الطبيعة والبداهة ثم العروج به إلى نغم آخر يفوح بفيض اللغة الشعرية، وينغزل بثوبٍ دلالي جديد، العلاقات فيه تقوم على نسيج آخر غير ما ألف الناس سماعه، وبهذا تغدو الرؤية بما كتبته يد الشاعر... لا بما هو مكتوب سلفا في ثنايا تلك الكلمات.

وإذا ما انطلقنا من منطلق الجمالية والفنية، التي تغلب على الخطاب الأدبي بنوعيه الشعري والنثري فلا ريب أن النتاج الشعري يحتاج إلى مستوى فني أجودَ من نظيره النثري، نظرا لطريقة الطرح الإيجازي، التي كفلها المشروع الخليلي ونظام القوافي، وهي خصلة في الشعر تحسب له لا عليه إنْ تمكن الشاعر من حصر المعنى المقصود في اللفظ المناسب،

[1] – المرجع السابق، ص 75.

أو بعبارة صنعُ المدلول بأقلّ جهد لغوي... وفي أمتع قالب مرجوّ. دون نسيان لعبة المتعة التي قال فيها "**صمويل جونسون**": "إنّ غاية الشعر هي أن يعلّم بواسطة المتعة ".[1]

الشعر إذا في إطاره الأدبي غاية تعليمية يؤديها الشاعر تحقيقا للكمال الإنساني في جانبه الفكري، وهو مع ذلك أيضا غايةٌ تربوية أخلاقية ينشد الشاعر من ورائها الكمال الإنساني في جانبه الروحي. وقبل هذا وذاك تبدو فكرة اللذة التي يصبو إليها الشاعر في نفس المتلقي قيمة في غاية الأهمية ينبغي للشعر أن يحوزها حتى ينفذ إلى سلوك المتلقي مَحدثاً الانفعال والتأثير، أو إلى أفعاله موجبا التوجيه والتعديل. وهو الأمر الذي يذهب إليه "**الفارابي**" حسب "**ألفت كمال الروبي**": "ونظرة الفارابي إلى الشعر على هذا النحو، من حيث أنه يحقق هذين النوعين من الاستجابة لدى المتلقي وهما الشعور باللذة والتأثير في سلوك المتلقي بقصد توجيه أفعاله إلى الوجهة التي تمكنه من تحقيق الغاية القصوى من وجوده، وهي السعادة التي هي أكمل المقصودات الإنسانية على حدّ تعبيره".[2]

1 . 2 . مفهـوم النثـر:

✓ أ . في اللّــغة:

جاء في "**لسان العرب**": "النثر: ترك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نَثَرَ الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحَبّ إذا بُذِر، والنثرة: الخيشوم وما والاه، أو خرجة ما بين الشاربين حيال وترة الأنف، أو الدرع الواسع".[3] وفي القاموس المحيط لـ "**لفيروز آبادي**": "نَثَرَ الشيء أي ينثره نثرا ونثارا، رماه متفرقا كنثره، فانتثر وتنثّر وتناثر والنثارة والنثر ما تناثر منه، ما

[1] – محمد ياسر شرف، مستقبل الشعر، (د ، ط)، دار الوثبة، دمشق – سوريا، 1982. ص 45.

[2] – ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة اليونانيين من الكندي حتى ابن رشد، (د،ط)، دار التنوير، بيروت – لبنان، 2007م، ص 126.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص 38.

ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب، وتناثروا مرضوا وماتوا...، وجميعها توحي بالتبعثر واللاتناسق، ولهذا سمّي النثر نثرا لأن شكله يوحي بعدم التناسق، عكس الشعر الذي يتميز بشكل واضح لأنه يتقيد بالوزن والقافية "[1]

وتعريف "**ابن منظور**" يبدو خاليا من كل دلالة أدبية، أي؛ لفظ النثر الذي نقصده في مجال الأدب. لكن "**الآبادي**" يجعل من النثر بمفهومه الأدبي استدلالا على ما قاله طيلة تعريفه اللغوي للنثر، فيبدو الوزن بالنسبة له المعيار الأساس للتفريق بين الشعر والنثر. والملاحظ لكل التعريفات سواء في القواميس العربية أو الأجنبية يجد أنها تجمع جميعا على أن "النظم هو ما يميز دائما الشعر عن النثر، وأن المنظوم خلاف المنثور، والنثر أوسع تعبيرا من الشعر".[2]

✓ ب . فـي الأدب:

ينبغي هنا أن نشير إلى أنّ الموروث النثري القديم للأدب العربي قد ضاع منه الكثير، وأن ما وصلنا منه لا يعدّ سوى حلقة فريدة من عقد ممدود، وأن هذا لا يعني أن حظ النثر من الاهتمام والتأليف لم يكن بالقدر الكافي، بل نقول أن الموروث الشعري العربي ونظرا لعدة اعتبارات – دون الخوض فيها – لم يعاني من كل ذاك التناسي الذي عاشه النثر.

ويرى "**ابن رشيق القيرواني**" أن "النثر العربي أقدم وجودا من الشعر، وأن النثر مطلق والشعر مقيّد يحتاج إلى وزن وقافية".[3] وهو تعريف يؤكد أن كل كلام خلى من الوزن

---

[1] – مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، (د ، ت)، ص 665.

[2] – حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص 27.

[3] – المرجع نفسه، ص 32.

والقافية يصح له أن يكون نثرا، عبر الشكل المعماري قبل اللغة، ويكفي النثر "أنه أصل الكلام والشعر فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل".[1]

ومنه فالنثر لا يسعى خلف القالب الذي نقول فيه، بل ماذا نقول؟. إنه الأفكار حين تطّرد متتابعة، لا تجازف بالأسلوب على حساب الشعور، بل حتى لو انفصلا هذين الأخيرين... المهم أن تكون واضحة. ولهذا يحاول النثر دوما قول الحقيقة، وتحب القصيدة رسم الأحاسيس، فتظل الغاية من النثر خارجية، معينة، محددة، يفهمها الجميع. "إن الكلام النثري كما يرى **أدونيس** إعلامي إخباري، يقدم معلومات عن الأشياء ويدور في إطار المحدود المنتهي".[2]

فالنثر إذا "فن قولي غير منظوم، يقابل الشعر ذلك القول الفني المنظوم، والفرق بين الشعر والنثر في رأي الكثير من النقاد إنما يرجع إلى هذه الناحية الموسيقية فحسب، حتى إن بعضهم اتخذ من هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر".[3]

ويذهب "**عبد القاهر الجرجاني**" إلى عكس ذلك حين يرى أن الوزن ليس معيارا حقيقيا لفصل الشعر عن النثر، حيث يضيف إليه مزايا وصفات أخرى "كالجزالة اللفظية، والإيجاز في التعبير وحسن التخييل، وجمال التصوير، وأحكام الصنعة الفنية".[4] فيقال: "نثر كنثر الورد، ونظم كنظم العقد، نثر كالسحر أو أدق، ونظم كالماء أو أرق، رسالة كالروضة الأنيقة، وقصيدة كالمخدرة الرشيقة".[5]

---

[1] – حورية الخمليشي، المرجع السابق، ص 42.

[2] – رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007م/2008م، ص 77.

[3] – عثمان موافي، في نظرية الأدب؛ من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ط3، دار المعرفة الجامعية، القاهرة . مصر، 2000م، ص 39.

[4] – المرجع نفسه، ج1، ص 42.

[5] – المرجع نفسه، ج1، ص 44.

لكن "**طه حسين**" يرى أن "النثر تعبير فني نشأ عن الشعر في مرحلة من مراحل تطوره".[1] وهو قول يذهب إليه معظم النقاد الحداثيين. أما في نظر "**هيكل**" فإن النثر المثالي هو ذلك "الفن القولي الذي يستطيع التعبير عن حاجات النفس والعقل والعاطفة".[2] وهو قول أراد به مقولة " **طه حسين**" بأن النثر لغة العقل، والشعر لغة الخيال والعاطفة.

إن ما ينبغي أن نشير إليه هنا، وبعد هذه الوقفة عند ماهية كلٍ من الشعر والنثر هو أن ظاهرة التمايز وذلك التباين بين كل من الشعر والنثر لم تكن في الأدب القديم بكل هذا الزخم من الأخذ والردّ، وأن الأدب القديم قد تميز بوجود اختلاط ذا فائدة تعود على كل منهما (الشعر والنثر)، على عكس أدب اليوم، وهاته الضجة التي ملأت كل أصقاع الآداب العالمية طبيعية أن تحدث ما دمنا في عصر يقوم على كل ما هو دقيق، وجزئي، وانفرادي، بمعزل عن الآخر، بل يجري عصر اليوم على أدق الجزئيات والتفاصيل، وكان لابد للأدب أن يساير هاته الحقيقة ويسير وفقها، وعندها... من الأجدر لكل فرع من العلوم أن يضع لنفسه ثوابت ومحددات في غمرة هذا الانفصال بين الثابت والمتحول، وحقّ للنثر في ظل هذا العصر الزاخر بالعلوم والمعارف العلمية أن يفرض نفسه كلغة أولى للكتابة إذا ما اعتبرنا الشعر ذات يوم قد كان سيد الخطاب في عصر المشاعر والوجدان.

[1] – عثمان موافي، المرجع السابق، ج2، ص 35.

[2] – المرجع نفسه، ج2، ص 37.

2 . 1 . الشكل الفني للشعر وموضوعاته:

يقول "**أدونيس**": "الشكل في ذاته مضمون، والشعر بهذا المعنى هو الفوضى الرائعة كفوضى الطبيعة، القصيدة يجب أن تكون فوضى طبيعية".[1] وهي مقولة لا تنحصر على الحداثة الشعرية فحسب، بل عرَفها الأوائل وفهموها، وبأن الشكل الخارجي أو البنية الفنية جزء لا يتجزأ من البنية الداخلية... وهي كلها في الأخير محطات تفصح عن الكاتب وظروف الكتابة. وترشد القارئ وكيفية الفهم.

ويقول "**ألبيريس**": "أن التمايز الشكلي بين الشعر والنثر لم يعد واردا اليوم، فقد فقَد الشعر في الكثير من الحالات الإيقاع والوزن والقافية، بل فقَد أحيانا الحرارة، كما تحرر بوجه خاص من المنطق الخطابي، وهذا التحرر في حدّ ذاته يميز من جديد الشعر من النثر".[2] ومن هذا المنطلق فإن البحث في ذلك الوجه الواضح والصاخب بكل العلامات والمعايير المحدِّدة لكل من الشعر عن النثر لا يمكن استنباطها من قوام أدب اليوم الذي تداخل فيه الموروثين الشعري والنثري بشكل عتّم حتى قضية التصنيف، وردُّ هذا اللون الأدبي دون آخر إلى أحد الموروثين، وهو أمر يسهل التعامل معه أمام النتاج الأدبي القديم، نظرا لصرامة القيود من جهة، ولقوامة الشاعر آنذاك وعدم انحيازه عن تلك الحدود من جهة أخرى.

[1] – حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص 142.

[2] – رابح ملوك، بنية قصيدة النثر، ص 85.

كما تجدر الإشارة إلى أن التمييز بين الموروثين قديما قد لا يخرج بنفس الأبعاد التي يخرج بها التمييز بينهما حديثا، وهذا نظرا لعدة اعتبارات يأتي في أجلاها المكانة التي تقلّدها الشعر قديما، والجدارة التي استحقّها النثر حديثا.

وعليه... فالمقارنة الشكلية فكرة خصبة قديمة، لكنها عبثية حاليا إذا ما لاحظنا الكمّ الهائل من التقلبات الشكلية التي عصفت بالشعر خلال القرن العشرين. وبهذا سنحاول أن نميل نوعا ما نحو التباعد الشكلي في ظل الشعر القديم والنثر الحديث، حيث تبدو قضية الشكل جسما ممتلئا في كل من النوعين تسهل الملاحظة عليه والقول فيه.

ولعل الشكل من أوضح المظاهر الدالة على الاختلاف بين الشعر والنثر، فالصياغة ليست نفسها، وفي هذا يقول "**ابن خلدون**": "الشعر كلام مفصلٌ قطعًا متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية، وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة".[1] وهذا ما ينطبق على القصيدة العمودية التي ظلت الهندسة المثالية للنظام الشعري.

يأتي بعد ذلك تعدد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة كظاهرة أخرى تمس الشكل الفني للقصيدة، وهي ظاهرة حتى إن قلنا أنها بدأت جافة في بدايات الشعر العربي الجاهلي، إلا أنها ما لبثت أن أخذت تتطور شيئا فشيئا حين بدت المقدمة الخمرية أولى خطوات التطور، وصار من الحنكة أكثر خلق وحدة معنوية بين أبيات القصيدة، لا تركها فرادى يحمل كل واحد منها معنى في ذاته ولذاته "متأثرين في هذا بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربي كالخطابة والرسائل".[2] معتبرين أنها – الوحدة المعنوية – ميزة في النثر، وأن الشعر ينبغي له أن يهتم بوحدة البيت لا وحدة القصيدة، وبهذا تتنوع الموضوعات التي

[1] – عثمان موافي، في نظرية الأدب، ج1، ص 47.

[2] – المرجع نفسه، ج1، ص 55.

تفسر السليقة الشاعرية المطبوعة في ذاتية الشاعر، وطريقته الفطرية في بسط وجدانه بعيدا عن ترتيب المنطق وتنظيم العقل.

وهنا يضع أسلافنا مرتكزا آخرا لقول الشعر ونظمه في صرح فني بارز، من خلال الاهتمام بالحالة النفسية للشاعر لحظة نظمه القصيدة، وهو ما يذهب البعض إلى تسميته بالغرض الشعري، ولعل القارئ يتساءل عن دخل الغرض الشعري في الشكل الفني للقصيدة، وهو ما نؤكد أنه من أهم الحلقات في فهم المنتج الشعري وإخضاعه للدراسة الشكلية أو المقارنة الفنية، إذ منه – الغرض الشعري – يمكن أن نضع خصائص وشروط تمكّن من معرفة مدى جودة الشاعر وشعره، وقَدَر الإصابة في لمِّ شتات أحاسيسه ومطابقتها فعليا للنسيج اللغوي، وتلاؤمه مع المعمارية الفنية للقصيدة. وهنا لابد أن نذكر باختصار أهم الأغراض الشعرية التي ما برحت ترافق القصيدة العربية طيلة مشوارها، حتى وإن تعددت المسميات في غالب الأوقات إلا أنّ ذلك لم يغيّر في الواقع الشيء الكثير بل فتح أبوابا أكثر اجتهادا فقط ليس إلا، في محاولة من نقاد أبناء كل جيل الوصول إلى أبعد نقطة في فهم عمق التجربة الشعرية لدى الشاعر. وأهم هاته الأغراض هي المدح والهجاء والنسيب والرثاء، ولا شك أن لكل غرض ميزاته وأدواته ووسائله الخاصة كذلك، ونحن هنا لا يسعنا الفصل في كل غرض وما أدواته، لكن الذي يهمنا هو أن الغرض الشعري يسلك بالقصيدة شكلا فنّيا غير الذي يسلكه غرض آخر.

2 . 2 . الشكل الفني للنثر وموضوعاته:

من الواضح أن المتتبع لشكل الشعر العربي عبر التاريخ سوف لن يصطدم بكثير من المتغيرات الشكلية البائنة، نظرا لهيمنة الشكل العمودي للقصيدة منذ العصر الجاهلي (المثالي) وحتى القرن التاسع عشر، بعيدا عن الموضوعات أو البنية الداخلية بصفة عامة،

ولعل أول تغير شكلي جليّ قد طرأ على الشعر العربي يبدأ عند بواكير الشعر الحر وحتى قصيدة النثيرة حاليا. لكن هذا الأمر يختلف عند تتبع التطور الشكلي للنثر، ولهذا من الموضوعية أن نحاول الآن تناول كل لون نثري بأبعاده الخاصة وفي زمانه المعين، وهذا حتى نقف عند كل الفنية في كل شكل، ونؤسس لحقيقة الموضوعات أو الأغراض في القالب الفني المناسب مثلما فعلنا في حضرة الشعر قبل صفحات.

يبدأ النثر كفنّ قولي مزاحمٍ للشعر في أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث، حيث راح يتطور تدريجيا، متعددا في موضوعاته، ومزاحما الشعر مزاحمة الند للندّ، ومنازعا إياه في موضوعات حتى سلب منه الريادة في بعض منها، وقد ظهر هذا بشكل واضح في نثر **الجاحظ** الذي عُدّ يومها علامة فارقة في تاريخ الكتابة العربية. صحيح... أن الخطابة كانت أولى تجليات النشأة وبداياتها لفن النثر، لكنها امتلكت قوالب لا يختلف فيها اثنان أنها غير قوالب الشعر. ثم ما لبث أن تدعّم النثر بالمقامة خلال القرن الرابع، والتي تطورت وانتشرت بشكل لافت، حتى غدت بأساليبها وسماتها الفنية الخاصة والقائمة بذاتها عن باقي ألوان النثر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الكتابة التي أرادها **الجاحظ** "قد لاقت عنتا كبيرا من أنصار الشعر، وأن الخروج من عالم الشعر كان أمرا شاقا... ففيها طيّ لفكرة النموذج والبطولة، وخروج عن التعظيم – الأكثر ملائمة لعالم الشعر – إلى ميدان الملاحظة الأليق بعالم النثر".[1] وهذا الذي أراده الجاحظ على أفواه حيواناته في كتابه "**الحيوان**". وهو الأمر نفسه الذي جعل كتابا بهذه القيمة يضيع في فلتات ذلك الإحساس الكامن اتجاه الشعر بأنه "أدلّ

[1] – مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع218، عالم المعرفة، فبراير 1997م، ص 64 . 65... بتصرف.

على جوهر عقولنا من النثر". وكان صعبا على كتابة الجاحظ آنذاك أن تنهض بنفسها –رغم رونقها – وسَط علوّ كعب الشعر.

وإذا ما سلمنا بأن الخطابة كانت أوضح أوجه النثر في بداياته فوجب الوقوف لحظة عند شكلها الفني الذي رسمت به لنفسها طريقا غير طريق الشعر، فاشترط لها أهل الاختصاص أن تبتدأ بالتحميد والتمجيد، وإن خلت من ذلك عُدّت ناقصة وسموها البتراء، والتي لم توشح بالقرآن بالشوهاء. بل تعدى نقدهم نصّ الخطبة إلى صاحبها مشترطين فيه جهارة الصوت، ورباطة الجأش، لا يتلعثم ولا يضطرب... وغيرها من الشروط التي يجب أن يحوزها النص النثري وقائله حتى يثير مشاعر وحماس المستمعين... تماما كما تفعل قصائد الفخر والهجاء.

ولعل الذي يمس موضوعنا في قضية الخطابة هو أنها "فن من فنون النثر، يتميز بوحدة الموضوع... وهو في العصر الجاهلي موضوع اجتماعي بحت، ما لبث أن صار موضوعا دينيا خالصا في صدر الإسلام، ثم راح يتدرج إلى الجوانب السياسية والمذهبية والاجتماعية، علاوة على الدينية والتشريعية".[1]

وإلى جانب الخطابة نجد بعضا من الألوان التي عكف نقاد كل مرحلة على وضع أسس لها، مثل الكتابة الديوانية، والرسائل المذهبية وغيرها، لكن الذي يهمنا دائما هو الجانب الأدبي للأثر أيّا كان، وعلى هذا تبدو الرسائل أكثر الفنون ازدهارا بعد الخطابة، خصوصا في العصر العباسي، الذي طالب أصحابه الكاتبَ "أن يختار لكل نوع من كتابته، ولكل موضوع منها ما يناسبه من الأساليب والتعبيرات".[2] كما عليه أن يوجز بدلا من أن يسهب ويطنب، وأن يضع في حسبانه طبيعة من يكتب إليه، وطبقته الثقافية. ومهما يكن... فقد

[1] – عثمان موافي، في نظرية الأدب، ج1، ص 77 – 78... بتصرف.

[2] – المرجع نفسه، ص 81.

تطور هذا الفن كذلك، وصار يكتب في مجالات شتى، وموضوعات تتعلق بالحياة في مستوييها المادي والمعنوي، والتي كانت من اختصاصات الشعر.

وإضافة إلى الخطابة والرسائل فقد سلكت المقامة طريقا فسيحا في رحاب النثر، متميزة بأصول فنية أسهم "**الهمذاني**" في وضع أُطُرِها، ورآها الأغلب أنها قصة أو نوادر حكايات تتسم في الغالب بالنقد اللاذع للأوساط الإجتماعية، وبحسن العرض وبراعة الصياغة، وجمالية التعبير. ولعل الملفت في المقامة أن بعضا منها – كالرسائل الأخوانية والأدبية – قد سجّل أولى عمليات التداخل ما بين الفنّين الشعر والنثر، تمهيدا لإنشاءٍ أدبي جديد راح يعمّ النتاجات الأدبية فيما بعد، ممهدا لأكبر عملية تداخل غريبة بين الجنسين ألا وهي قصيدة النثر. ولهذا فإن قضية التداخل بين الشعر والنثر الفني والعلاقة بينهما قد كانت محل اهتمام النقاد القدماء "كما حددوا الأسس التي تقوم عليها تلك الكتابة لمّا عرفوا دور الكاتب في المحيط الاجتماعي والأدبي والسياسي".[1]

وبعد عملية العرض هاته لخصائص الشعر الفنية من جهة، والخصائص الفنية لكل شكل نثري من جهة أخرى نجد أنها اختلفت اختلافا جذريا عن الشعر في تناول كل موضوع، كما اختلفت هي على مستوى ذاتها من حيث نوعية مواضيعها المتناولة، الأمر الذي حتّم اختلافها شكليا عن الشعر، ونسبيا عن بعضها البعض، ولكن التطور الذي جدّ عليها وعلى الشعر قد فرض في الأخير نوعا من الالتقاء في الموضوعات. لكنه أمر لا يؤثر على جملة القول بأن " الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفني، ومن ناحية الموضوع أصلا".[2]

[1] – حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص 45.

[2] – المرجع نفسه، ص 86.

3 . 1 . الوزن والإيقاع في الشعر:

"ما كرسته النظريات الشعرية القديمة عند العرب، وهو ما سينعكس سلبا على الكتابات الحديثة هو أن الشعر هو الوزن، وأن ما تبقى ليس بنفس قيمة هذا الدال كونه "الدال الأكبر" أو هو "القيمة الشعرية" التي لا يمكن أن يحدث الشعر دونها".[1]

وبهذا فإن الجدل الذي ضجت به الساحة الأدبية إبّان الخمسينات من القرن الماضي كما يرى "**صلاح بوسريف**" مردّه هذا العنصر، خصوصا ما سمّي بقصيدة النثر. ويمضي في مقدمة كتابه "**الشعر وأفق الكتابة**" بأن الشعر اليوم يحدث فيه انتقال من البساطة إلى التركيب، ومن الدال الواحد المهيمن إلى تعدد الدوال، ومن الوزن إلى الإيقاع، ليس كدال أكبر بل كدال أوسع، ومن الغنائية عبر الصوت الواحد إلى الغنائية عبر الأصوات المتعددة والضمائر المتنوعة.[2]

يذهب الدكتور "**ألفت كمال الروبي**" في كتابه "**نظرية الشعر**" إلى أن الفلاسفة المسلمين قد تنبّهوا أنّ "الوزن وحده ليس هو الذي يميز جوهريا بين الشعر والنثر، وحجتهم في ذلك أن هناك أقوالا موزونة ولا تعد شعرا، بل لابد من اجتماع الوزن مع طريقة استخدام اللغة في القول حتى يصبح شعرا".[3]

---

[1] – صلاح بوسريف، الشعر وأفق الكتابة، ص 9.

[2] – المرجع نفسه، ينظر إلى المقدمة.

[3] – ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر، ص 231 . 232 . 233... بتصرف.

وإذا كان استخدام اللغة في الشعر ليس نفسه في النثر فلا شك أن الوزن الشعري هو الآخر لا يشابه الوزن النثري، وفي هذا يقول "**ابن سينا**": "الشعر كلام مخيل، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية متكررة على وزنها... وقولنا ذوات إيقاعات متفقة ليكون فرقا بينه وبين النثر".[1] والمقصود هنا هو أن للنثر موسيقاه أيضا، لكنها تختلف عن موسيقى الشعر، "فالفصل والوصل وزن للكلام النثري، وأما ما يميز الوزن الشعري فهو وزن عددي".[2] ولو سار الوزن العددي كما يرى المؤلف على النص النثري لرآه الناس صناعة وتكلفان وهو ما قد يشين بالخطاب النثري خصوصا الخطابة التي مثلت حيزا مهما من جذور النثر الأولى.

الوزن العددي إذا هو الذي يقوم عليه الشعر، حيث يتساوى زمن نطق المقاطع، الناتج عن تساوي الأحرف، خدمة لغاية الشعر وطبيعته التخييلية، وهذا التعاقب والتكرار على نحو منتظم يجعل أفق التوقع ممكنا وواضحا لدى القارئ، حيث ينطلق في تأليف ما سيقوله الشاعر قبل أن ينطق به.

هنا... يلحظ كل واحد منا سرا من أسرار حبنا للكلام الموزون المقفى، لماذا الأناشيد القومية توقظ الهمم وتدفع إلى الوغى والنضال؟. ولماذا عند الصبا نرقص على إيقاعات بسيطة ملونة بالأنغام العذبة ونحن لا ندري لكلماتها كنها؟. كيف نحفظ الأبيات والقصائد في لمح البصر بينما نعاتب الذاكرة على إعادة ترقيع ولو سطر من سطور أفجع خبر حملته جريدة الأمس في أولى صفحاتها؟. إنه سحر الموسيقى وحركات الكون المنتظمة، التي وحدها توحّد الكيان البشري بإيقاع الحياة المحيطة به، إيقاع السحب وهي تمضي نحو الغروب، إيقاع النجوم في ديكورية الأفق الرحيب، إيقاع الأغصان مترنمةً تحت أيدي الرياح، من هنا... ظل ولع الإنسان بالموسيقى والإيقاع ولعا بديهيا، استجابة

[1] – المرجع السابق، ص 233.

[2] – ألفت كما الروبي، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لفطرته النفسية، وكان نصيب الشعر أوفى حين قام على صدفة هذه الفطرة. ويؤكد "**الإمام الغزالي**": "أن العلاقة بين النغم والروح هي سر من أسرار الإله يعجز عن تعليله البشر".[1]

والشعر إزاء الموسيقى هو صياغة فنية تتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما آسرا مؤثرا. وهذا النغم هو أولى البنى التي تتكون منها القصيدة عند العرب، فهو – الشعر– على علاقة وطيدة بالإيقاع حتى لا يكاد يُذكر الشعر دون أن يحضر الإيقاع، وهذا الأخير يفرضه الوزن والقافية التوأم الذي يقول فيه "**قدامة ابن جعفر**": "الوزن هو أن تكون المعاني تامة مستوفاة لم تضطرّ في إقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعمل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته".[2] ولاشك... أن هذا الواجب الذي ألزمه "قدامة" للشعر هو الذي أسقطته قصيدة النثر من اعتباراتها، وهو الذي تخبط فيه الشعر العربي واصطدم به أول ما حاول الخروج عن الشعر الحر، الذي لم يُعبْ عليه هذا الأمر كثيرا.

الوزن والقافية إذا ركيزة النظم وأساسه، النظم الخاصية المميزة للشعر، وأساس ذلك النظم هو الإيقاع الموسيقي الذي يمنح للشعر اللذة والجمال المتميز، الذي يقع في النفس بسهولة، وتشرأبّ له الأعناق بلهفة وعذوبة، إنه وجداني يتعلق بالنفس التي يصدر عنها، هو مبدأ له إذا، هو معنى يعوّل عليه كثيرا، وهو من جهته العملية "توفيق بين نزعتين متناقضتين (الثقل والخفة) وهو جملة من القيم الحركية ذات صبغة كمية وكيفية تقوم على أساس الحركة وتخضع في تركيبها إلى مبادئ ثابتة لا تفريط فيه هي: النسبية، والتناسب، والنظام،

[1] – صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، 1993م، ص 15.

[2] – دهيلي نسرين، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر – بسكرة، 2011م/2012م، ص 61.

والمعاودة الدورية، وأما من حيث وظيفته فإنّ الإيقاع أداة تبليغ للتعبير عن الحالات النفسية والمواقف العاطفية".[1]

ولعل هذا الإيقاع هو ما يؤدي إلى سرعة حفظ الشعر، كما أن الحبر الذي أسالته قضية البحور الشعرية، وعيوب الأوزان والقافية والتفعيلات والإزاحات وغيرها من مظاهر حسن صناعة الشعر إنما هو دليل على مدى الاهتمام والحرص الشديد من طرف علماء اللغة العربية على سلامة البنية الموسيقية الأساسية في الشعر، وهذا الإيقاع الذي هو جوهرة خصيصة الشعر على قصيدة النثر أن تقف أمامه لحظة تمعّن وأين هي منه؟. وهي "مجبرة مهما تمادت في تمردها بخلق إيقاع تراقصُه كلماتها، مع العلم أن الشعر الجديد كفر بالوزن، واعتباره قيدا خارجيا قبليا يجب إزالته كونَه يشكل عائقا أمام رغبات الذات... والمعنى".[2] الأمر الذي جعل أنصار التمرد على الوزن والقافية يرفضون أن يكون هذين الأخيرين من أصول الشعر وقواعده، وعلى حد تعبير "**يوسف الخال**": أن "هذان العنصران لا يحولان دون قيام قصيدة عظيمة، كما أن توفرهما لا يضمن الشعرية للقصيدة، وقد يكون حضورهما مواكبا لغياب هذه الشعرية".[3]

الحديث إذا عن الوزن والقافية في الشعر لا ينتهي، وهو الخوض في بحار لا شواطئ لها، والذي يُحسب للشعر العربي الحديث هو تلك الجرأة على خلخلة البنية العروضية للقصيدة العمودية، وهي بنية كما يرى "**رجاء عبيد**" في مقدمة كتابه "**التجديد الموسيقي في الشعر العربي**" جنَت أول ما جنت على نفسها، من خلال اعتبار أن كل موزون مقفى يدخل في باب الشعر، وهو الأمر الذي سمح بدخول باحةَ الشعر أشكالٌ تحوز ذلك ولا علاقة لها

1 – عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر " نص عابر للأنواع "، (د ، ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2002م، ص 216.

2 – دهيلي نسرين، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 64.

3 – رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، ص 219.

بمقومات الشعر الفنية... وربما فات الأوان مع الأوائل الذين نصبوا (تمثال الموزون المقفى) في ساحة مجد الشعر، وكل من استظل بهاته الراية حُقّ له أن ينتمي رغم أنف الكثيرين.

مما سبق "ندرك بداهة أهمية الموسيقى في الشعر، وأنهما يتصلان ببعضهما اتصال الروح بالجسد".[1] وأبعد من ذلك حين أراد الكثير من باحثينا أن يقيموا علاقة بين الوزن والقافية، وهو ما سجلناه في محطات مشابهة من بحثنا بعنوان علاقة الغرض الشعري بالشكل الفني. فأرادوا أبعد من ذلك. ونسبوا هذا الوزن وتلك الإيقاعات لهذا الموضوع بدل الآخر، الحماسة مثلا تحتاج بحورا وأوزانا قصيرة كما يرى "**إبراهيم أنيس**"، والمدح أولى له بحور طويلة مثله مثل الوصف، وموضوع الغزل يكون في بحور لا بالطويلة ولا بالقصيرة، وبعيدا عن مراده وتتبع مقصده... فإنه ينبغي أن نستشف تلك القدرة الهائلة والأهمية القصوى التي يفرضها الوزن في الشعر، ومحاولة البعض جعله موجِها للشعر إنما هو فهمٌ منهم لأثره وتأثيره في بناء القصيدة، ووقوفٌ على مفصليته في جسد الشعر.

بعد الخوض في الإيقاع في الشعر نأتي إليه داخل اللغة الشعرية ذاتها، وهو حسب "**رينيه ويليك**": "ظاهرة لغوية عامة، وأنه حسب أبحاث **سيغرز** إيقاعات الكلام الفردي وظواهر موسيقية متنوعة... وفهم الإيقاع على هذا النحو سوف يسمح لنا بدراسة الحديث الفردي وإيقاعات النثر كله..."[2] أي أن الإيقاع حسبه ليس حكرا على الشعر، وإنما هو علاقة تلازمية مع اللغة، اللغة التي تبقى خاضعة لنوع النص الذي ننسجها فيه وشكله الفني. بل هناك من النظريات والنقاد من ذهب إلى أن الشعر هو أصلا نثرٌ أضيفت له عناصر أخرى يأتي في مقدمتها الوزن، كما يقول "**ابن طباطبا**": "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي

[1] – رجاء عبيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، (د ، ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، (د ، ت)، ص 12.

[2] – قحام توفيق، الشعرية العربية عند النقاد والدارسين المغاربة المحدثين، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2008م / 2009م. ص 107.

تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه...".[1] فالمعنى يبدأ نثريا، ثم يتحول قالبا نظميا عبر إضافة العنصر الموسيقي أي؛ الشعر: لغة + نثر + موسيقى. ونحن هنا لسنا لعقد مفارقة أيهما أسبق الشعر أم النثر، ولكننا لتحديد الجوهر والعمل الفذّ الذي يقوم به الوزن حينما يُخرج المعنى من قالب وشكل معين إلى شكل نقيضٍ بمجرد إضافته. وتلك اللمسة السحرية التي يضفيها على القول والكلِم فيسمو به في لحظة وجيزة من ذرى منثورة إلى لآلئ منظومة بشكل بديع.

وإذا ما عدنا إلى التغيير الموسيقي الذي مسّ الشعر الجديد فإننا نجده تجاوز الجزئية والسطحية، وارتقى إلى الجوهرية الشاملة، إلى المبنى وإلى المعنى في فلسفة شعرية تحمل كل الجدة، غير أنها وإن أتت على جرعات متفاوتة في النضج إلا أنها كانت ثمارا طيبة بالقياس إلى قصر مدة المحاولة التي ما لبثت أن استقرّت على أرض ثابتة رغم أنوف دعاة القصيدة التقليدية، الذين رفعوا شعار أن المحاولة كانت عجزن وحتمية فشل، لكنها كما يقول "**عز الدين إسماعيل**": "لم تكن نتيجة عجز من الشعراء عن نظم شعرهم في القالب القديم، ولم تكن مجرد الرغبة في التخفف من أعباء الوزن والقافية".[2] بل كان لعبا على وتر التوليفة الموسيقية استجابة لحالة نفسية ما كان يعهد مثلها الشاعر القديم الذي عايش البساطة في كل أموره، عكس شاعر اليوم الذي تعجّ خطاه بالتناقضات والتأزمات، فأرادها قصيدة مثله... بأنغام مختلفة مهلوسة، والغريب... لأجل صورة موسيقية متكاملة كما تحدثه نفسه المتقلبة، والساعية خلف التكامل، إنه أشبه بأوركسترا، تتعدد فيها الآلات والأنغام لتحدث ذلك النغم المنشود الذي يُشبع نفس الشاعر المشتتة، وهذه التشكيلة الموسيقية الجديدة لم تكن ابنة قصيدة الماضي، حيث التشكيل جاهز سلفا عبر البحر العروضي، وما على الشاعر إلا ملؤُه

[1] – مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، مشدل، 2006م، ص 194.

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، الدقى – القاهرة، 1994م، ص 55.

كما استلزم عليه الدرج المعين والمصنوع سلفا أيضا، لقد كان خاضعا لسطوة الطبيعة يتشكل على مزاجها... لا تتشكل على مزاجه.

الإيقاع إذا نتاج اللغة، واللغة أصوات، تعبر عن دلالات مكانية، وإذا استطاع الكاتب التشكيل الإزدواجي – ربط الدلالة المكانية بالزمانية – لهذه الأداة فقد تمكن من خلق دلالة ثالثة تنجلي فيها الموسيقى عبر عملية انتقاء المفردات اللغوية (الوحيدة) التي تؤدي تطابقا ما في الزمن الصوتي، "فالقصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة".[1] وكما ينتقي الشاعر كلماته حسب نغم موسيقي ذاتي في داخله فإنه يلجأ قبل ذلك – سواء بوعي منه أو دون وعي – على انتقاء أوزان تتفق وحالته النفسية المصاحبة، التي تنجلي في الوزن المعين بين الأبيات، والنغم الخاص بين المفردات.

وبهذا – وحتى نقف عند الحال الموسيقي الذي وصلت إليه القصيدة منذ القدم وإلى اليوم – تكون القصيدة قد استجابت لعدة لمراحل تطور الذوق والتلقي العربي والتي رصدها أحد النقاد على الشكل الآتي:[2]

الإيقاع التناظري: إيقاع القصيدة (العمودية).

إيقاع الكلام العادي: النثر.

الإيقاع المتموج: قصيدة التفعيلة.

الإيقاع الحر: قصيدة النثر.

إن اعتبار الإيقاع دال في الخطاب الشعري، مثله مثل الدال البلاغي والنحوي... الخ، هو اعتراف بمصداقيته ومدى أهمية هذا المكون داخل التجربة الشعرية، ويبقى الشاعر الذي "تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه، لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه

[1] – المرجع السابق، ص 44.

[2] – حامد الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2006م، ص 110.

في كلام موزون منتظم".[1] وكما تختلف هاته التجربة من شاعر إلى شاعر، ومن زمن إلى زمن، فإنه بديهي أن يعيش شعر اليوم كل هذه التقلبات التي تظل دوما في كنهها تبحث عن المناسب والأكثر ملائمة.

3 . 2 . الوزن والإيـقاع في النثر:

"ظل النثر قرونا عديدة، خشن النبرة، مجرح الشفتين، عاريا إلا من وضوحه ورصانته، دونما حلم، أو مغامرة أو غموض، هكذا كان النثر في مسيرته عامة، لم يكن جذابا أو مترفا، أو مشاكسا باستمرار، لكنه كان طبيعيا وعمليا على الدوام، كان يعبر عن الإنسان في أكثر شؤونه خطورة، وعن أشدها بساطة، عن أكثرها تفاهة، وعن أشدها طيشا، لقد كان نافعا بطبيعته كما يقول **سارتر**، ولهذا السبب... لم يكن أمام هتلر غير النثر ليعلن حربه على بولونيا".[2]

في هذه المقولة... ربما قال "**جعفر العلاق**" كل شيء، وربما أوجز وفسّر أهم الأشياء، انتقد النثر وأنصفه، قال عنه وقال فيه، تتبّع مراحله، وأتعب مراجله، عدّ فضائله، وعدد خصائصه، صَدّق عُرْيه، وألبسه الصدق. ولو أراد أن يستعطفه لذكر أسفل هاته المقولة (قديما). حين كان مقهورا لا يملك الجرأة أمام جبروت الشعر، ولكن... هيهات اليوم أن نقول فيه هذا، العصرُ عصره، ومباهج البشر لم يعد باستطاعة غريمه التقليدي أن يكتبها، وأن

[1] – صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 22.

[2] – علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، عمان – الأردن، 2003، ص 109.

يعبّر عنها، صارت أحداثا وحكايات أمدّ من أبياته، وإيقاعات أنغم من إيقاعاته، ولم يعد بمقدوره أن يردد صدى أصوات الروح، وارتدادات الأمل الكامن فيها.

قبل الحديث عن الإيقاع في النثر لابد أن ننوّه بأننا نقصد من النثر ذلك المُوقّع كما حدده "**ابن سينا**" وليس النثر العادي الذي لا إيقاع فيه ولا روح، بل مبعثه أحاديث جانبية لا تمتّ للأدبية ولا للشعرية بصلة. قائم على مفردات لا اتصال بينها ولا انفصال، ولهذا... فالذي نقصده هو ذلك النثر الذي يحوي وزنا أقرب إلى الوزن العددي في الشعر، "حيث تكون مصاريعه متقاربة الطول والقصر، وفضلا عن هذا وذاك فهناك النبرات التي تجعل القول قريبا من الموزون".[1] ويبدو الفرق المقصود هنا هو بين النثر العادي والنثر الموزون، "ولما كانت الأقاويل المركبة على ثلاثة أصناف: إما أقاويل موزونة وهي التي يجتمع فيها الإيقاع والعدد، وإما أقاويل لا يكون بين ألفاظها المفردة أزمنة فينتهي بها كل لفظ منها عند السامع، أو علامات تدل على ماهيتها وهو الذي يعرفه أرسطو باللفظ السخيف، وإما أقاويل تكون بين ألفاظها المفردة أحوال تنهيها عند السامع وتفصلها وذلك إما بسكنات أو نبرات، إلا أنها ليست نبرات تجعل القول موزونا، فإن الوزن إنما يتم بالنبرات والوقفات التي تكون بين المقاطع والأرجل بالعدد".[2] ولعل النوع الأخير من الأقاويل هو مرتعُ بحثنا، وغاية نظَرنا. ومن تصنيف "**ابن رشد**" هذا، والذي يسلك فيه مذهب "**ابن سينا**" في تقسيم مستويات الأقاويل يتضح لنا ما يلي:

- قول + نبرات وسكنات = نثر موزون.
- أقاويل ليست موزونة إطلاقا = نثر عادي.

يضاف إليها الشعر الذي عرفناه سالفا والذي يُعبَّرُ عنه:

- قول + وزن عددي وإيقاعي = شعر.

---

[1] – ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 237.

[2] – المرجع نفسه، ص 237 . 238... بتصرف.

ولو تتبّعنا جزئيات الرؤية للوزن داخل النثر لدى كل من "**ابن سينا**" و"**ابن رشد**" لوجدنا الاختلاف جزئيا طفيفا يأتي عند الأول في شكل ضرورة حتى لا يشعرنا بانتهاء القول، ويأتي عند الثاني ضرورة حتى يقوم الفهم، عبر لذة الاستماع التي تزيد القول حجة وإقناعا.

الإيقاع في النثر شيء مفروغ منه إذا، والذي يتبقّى هو قضية الكيف والكم والمصدر، وإذا كان مبعثه في الشعر "توالي التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها على نحو منتظم في البيت من القصيدة فإن مبعثها في النثر المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات، أو بين الجمل والعبارات أنفسها... وهذا التناسب قد يكون لفظيا، وقد يكون معنويا".[1] ويضيف "**عثمان موافي**" أن السجع والازدواج من أنواع التناسب اللفظي، وبأن السجع هو "تماثل الحروف في مقاطع الفصول".[2] وهو في النثر نقيض القافية في الشعر. وأما الازدواج فهو "تقسيم الكلام إلى فقر متساوية، ومتوازية في الطول والقصر، وقد تكون متناسبة في الوزن كذلك".[3] ويشترط فيه صاحب "**الصناعتين**" أن لا تزيد حروف فواصله عن الأربع، وإلا صار تكلفا.

والذي نؤكد عليه هنا أن السجع قد سيطر على الكتابة النثرية في بداياتها، " وهو لم يخلق في القرن الرابع، وإنما هو حُلية قديمة التزمها كتاب هذا العصر"،[4] وعدّ نموذجها الأول الذي حمل لوائها، والذي صار يحتذى به فيما توالى من عصور، حتى ولو مال إلى الصنعة أحيانا، إلا أنها صنعة فنية محكمة، تُحدث في الكلام نوعا من الموسيقى والإيقاع يلذّ له السمع، وتطربه الأذن، وتستسيغه الحواس.

---

[1] – عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ص 103.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص 106.

[4] – زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، (د ، ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – جمهورية مصر، 2013م. ص 111.

وإضافة إلى السجع والازدواج، نجد الطباق والجناس، وهما لونان من ألوان البديع يحدثان في الكلام ضربا من الموسيقى، والتوزيع الإيقاعي الذي تطرب له الأذن. ويرنو له الفؤاد.

بعد الوقوف على مسبّبات الإيقاع في النثر من سجع وازدواج وطباق وغيرها، نعود إلى المصدر الذي ينبع منه ذلك النغم الموسيقي – وهو أمر لا (يُسمع) بالعين المجردة – ولكنه يُرى بالسليقة والموهبة الكتابية، ولهذا "الوزن النثري يختص بترتيب الألفاظ ترتيبا يراعى فيها انتظام أصوات الكلمات".[1] والأبعد من ذلك... أن يراعى النغم داخل الألفاظ حين ينطق بها القائل، لأن النغم "هو تفاوت درجة الصوت في الحدة أو الثقل أو العلو أو الانخفاض".[2] فهو خارج عن اللفظ، أو النثر (المكتوب)، لكنه دلالة إيقاعية أخرى تحقق للكلام النثري نوعا من الموسيقى، والتي لا علاقة لها بشكل اللفظ، إنه خدمة خارجية، لكنها تشكلت مع (الداخل) المنكتب، فقط... تنتظر لحظة اشتغال اللفظ حتى تعزف موسيقاها.

وليس ببعيد عن النغم والتنغيم يطل النبر كبنية موسيقية أخرى تنبت في اللفظ النثري، والذي يراه "**ابن رشد**" نتيجةً لمدّ المقاطع بتنغيم متعمّد، "أما الوظائف الأساسية التي يقوم بها النبر في النثر (الخطابي) فهي تكاد تتركز في الإعلام بمواضع القطع والفصل بين الجمل، وتحقيق جودة الإفهام".[3]

وبمقارنة الدور الموسيقي الذي يلعبه النبر والنغم في الوزن النثري أمام ما يقدمه السجع والجناس والطباق والازدواج وغيرها من ألوان البديع فلا شك أن الدور واضح وجلي لهاته الأخيرة. وأن النبر والتنغيم إنما هما إيقاع خارجٌ عن اللفظ، يحمله الناطق في ثنايا حروفه ولا يجري إلا بمشافهة الكلام، ولكنه يبقى في الأخير خدمة موسيقية جلية وجليلة لا ينكرها إلا جحود.

---

[1] – ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر، ص 242.

[2] – المرجع نفسه، ص 243... بتصرف.

[3] – المرجع نفسه، ص 245.

إن هاته الألوان البديعية توضح جميعها أن النثر الفني يتمتع بلون من الإيقاع، شأنه في ذلك شأن الشعر، وأن الاختلاف القائم على المصدر إنما مرده في الشعر .كما أسلفنا . توالي المتحركات في التفعيلة، بينما مرده في النثر التناسب اللفظي أو المعنوي. وأما الاختلاف القائم على أساس الكيف فمرده الوحدة الموسيقية الواحدة، المتناغمة والمترابطة في الشعر، بينما في النثر هي مركبات متوحدة جزئيا، ومفككة كليا، أي تركيبات تناغمية منفصلة. تعمل على حدى، ولهذا يستهوينا إيقاع الشعر عبر الاسترسال في النغم، بينما بترُه في النثر يقطع علينا استشعاره وتقفّي أثره في المفردات والجمل والعبارات، ما يحتاج منا وقتا حتى نستجمع انفعالاتنا من جديد، والمضي خلف الأثر الذي يريده الكاتب، وخلف التجربة الشعرية المسطّرة، التي قد يحدث لها أن تنتهي بانتهاء النغمة... وربما تتوقف تماماً.

وأما الاختلاف الذي مبعثه الكمّ فلا شك هو فطرة في طبيعة الشعر، الذي كان أول ما تمسك به من جدران حصانة هو الإيقاع، فمنه استمدّ سحره في النفوس، وعبره بسط نفوذه على النفس البشرية.

4 . مواطن التداخل بين الشعر والنثر:

4 . 1 . من ناحية الموضوع:

لو كتبنا هذا العنوان قبل حقبة زمنية ليست بالبعيدة لثارت في وجوهنا مدافع الجنود قبل أفواه النقاد، لأن الذائقة العربية ظلت لقرون طويلة تتقبل فكرة الأنواع الأدبية وضرورة قيام حدود فاصلة لا تسمح بتعدي نوع على حرمة نوع آخر، بل لا تسمح حتى بظهور الطّفرة الجينية داخل النوع الواحد ذاته، وهذا الدافع لعله يبلغ ذروته في التفريق الحاد بين الشعر والنثر، واستحالة اجتماعهما على لسان واحد، بل أي لسان ذاك الذي يقدر على جمع الشعر الجيد واللسان البليغ معا؟!. لكن هذا الأمر بات اليوم محسوما ولا مسألة تبدو أكثر منطقيةً من قضية التداخل بين الأجناس الأدبية برمّتها، ولم تتوقف المحاولات – سواء على المستوى الإبداعي أو التنظيري – لهدم مفهوم النوع، "إلا أن إعلان قصيدة النثر عن مصطلحها صراحة، كان جرأة منها في انتهاك مفهوم النوع".[1]

وحسب ما قلنا في كثير من أسطر بحثنا هذا... أن الشعر والنثر فنّين قوليين كُتب عليهما في نهاية المطاف أن يتداخلا، وأن يستنجد أحدهما بالآخر في خاصية من خصائصه حتى يؤدي دورا أعمق وأهم، وبعد ذلك... رأينا كيف راح ذلك التداخل يسمو – إن كان مناسبا –

[1] – محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ط1، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة – مصر، 2003م، ص 310.

إلى تقارب حتى على مستوى الموضوع والشكل، وكيف انتهى بهما الأمر إلى اتصاف كل منهما ببعض صفات الآخر.

فأما التداخل في الموضوع وكما يراه "**الجاحظ**": "ليس بغريب أن نرى كثيرا من الكتاب يقرضون الشعر وينشدونه وتتفق مواهبهم الفنية عن طرائف وبدائع في هذا الفن القولي المنغم".[1] "وقد لاحظنا ظهور هذا بشكل واضح في بيئة الكتاب الذين يعدون من أمهر الأدباء بأصول الصناعة الأدبية، وكانوا يتميزون بهذا من غيرهم من الكتاب والأدباء والرواة".[2] فالقول قول شعري، وهم لا يقولون الشعر رغبة في أحد أو رهبة من أحد، لا مدحا ولا هجاءا كباقي الشعراء، وإنما رغبة في الطرفة والتطرف، ولعله كان دوما موضوعا خالصا للنثر. ويدعوا "**ابن رشيق**" أن لا نحاسبهم محاسبة الشعراء، وأن نترفّق في نقد شعرهم. ولو لاحظنا جيدا لوجدناهم قد تأثروا بالصياغة الفنية النثرية وأصولها لدى رسائل الإخوانيات، ومن أصدق تلك الشواهد الشعرية التي جمعت ما بين معاني السرد والحكاية، في لغة تقريرية ذات دلالة مباشرة في التعبير، بعيدا عن أفق الكتابة الشعرية ذات البعد العميق، والحس الراقي، قول "**ابن العميد**" في رسالة بعث بها إلى صديقه "**أبي الحسن العباسي**" يصف له فيها حاله وحال زمنه وما آلت إليه عرى الصداقة بين الناس والأحبة، فيقول:[3]

أشكو إليك زمانا ظل يعركـنـي عرك الأديم ومن يعدى على الزمــن

وصاحبا كنت مغبوطا بصحبته دهـرا فغادرني فـردا بـلا سكـــــن

هبّت له ريح إقبال فطار بـــها نحو السرور وألجاني إلـــى الحــزن

[1] – عثمان موافي في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ص 176.

[2] – المرجع نفسه، ص 175.

[3] – المرجع نفسه، ص 177.

نأى بجانبه عني وصيّـــرني من الأسى ودواعي الشوق في قـرن

وباع صفو وداد كنت أقصـره عليه مجتهدا فـي الســر والعـلــن

والشعر العربي غارق بمثل هاته النماذج التي تخضع لبنية وصياغة عكس بنية وصياغة القصيدة القديمة التي يغلب عليها تعدد الأغراض والموضوعات كما ذكرنا، فهاته القصائد الجديدة تجعلنا نقف "أمام موضوع واحد، غالبا ما يكون موضوعا ذاتيا... وجدانيا كعتاب صديق، أو التعبير عن شوق، أو شكوى حال... وهي بهذا تشبه بعض فنون النثر الفني، كالخطبة أو الرسالة، أو الرسائل الأخوانية بشكل خاص".[1] إنها قصائد ترصد الأداء الشعري المنطوي على صياغات فنية نثرية خالصة، وهو أمر يبدو أن الشعر العربي قد اعتاده منذ البداية، ولكن بأقل وقعٍ ووتيرة، وأنه أمر بدأ يتسرب شيئا فشيئا داخل الشعر... أو داخل النثر، وفي النهاية... شعر ونثر متداخلان بكل صراحة ويقين.

ولعل الدليل الأكبر في التداخل على مستوى الموضوع هو الشعر التعليمي الذي طغى على التأليف الشعري في عصر الانحطاط، ولم يعد بمقدور الشعراء آنذاك أن ينظموا الزخارف الشعرية الراقية، فلجأ بعضهم إلى نظم موضوعات العلوم والآداب، وهي موضوعات ظلت تتخذ من النثر قالبا تخاطب به عقول الناس. لأن غايتها إعطاء المعرفة، وليس إحداث الانفعال. وأمثلة الشعر التعليمي كثيرة تغرق بها المؤلفات والكتب، حتى زاد بعضها عن الآلاف من الأبيات، وتخصصت في شتى العلوم والمعارف. والشعر التعليمي كما يراه "**عثمان موافي**" قد صار يومها "لا يتخذ من الموضوعات التقليدية موضوعا له، ولا يلتزم بالشكل الفني للشعر التزاما تاما، فهو خارج عنه في الصياغة والتعبير، والموسيقى كذلك".[2]

[1] – عثمان موافي، المرجع السابق، ص 189.

[2] – المرجع نفسه، ص 198.

ومهما يكن من أمر... فإن تناول الشعراء لمثل هذه الموضوعات النثرية في أشعارهم، إنما كان محاولة منهم لتوسيع آفاق الشعر العربي، وجعله أداة أكثر فاعلية في رصد أحداث حياتهم اليومية، نظرا لأنه ديوان العرب كما يذكرون، وحملُه على تدوين كل يومياتهم ولو بأسلوبهم الخاص مرده إلى العادة والاعتياد، والمكانة والمنزلة التي نالها وينالها الشعر من قلوبهم. فأرادوه صالحا للتعبير عن كل موضوع، عن كل موقف في الحياة مهما كان هزليا أو جادا. مهما صغر أو حقر، فأضحى الشعر يومها شبيها بالتاريخ الذي يسجل أحداث العصر بكل أنواعها، التاريخية والسياسية والاجتماعية... تسجيلا أمينا صادقا.

ومن جهة أخرى فإنه لم يكن هناك حرج للكتاب في تضمين رسائلهم وكتاباتهم النثرية شيئا من الأبيات الشعرية، اختصارا للقول، أو تأكيدا عليه. يقول "**زكي مبارك**": "كان مفهومًا أن تضمين النثر شواهد من الشعر كان من التقاليد التي درج عليها المتقدمون، ومثل هذا يقال في أخذ النثر لبعض أغراض الشعر، فقد كانت للمتقدمين جولات فنية في النثر لا تقل في طرافة موضوعاتها ورقة حواشيها عن الشعر، ولكن كُتَّاب القرن الرابع ظهروا في هذه الناحية ظهورًا جعلها من خواصهم من حيث الغرض والأسلوب".[1]

إن غياب تعدد المواضيع الذي كانت تسلكه القصيدة العمودية القديمة، وقيام القصيدة الحديثة على الأحادية الموضوعية هو وجه الالتقاء الكامن في الموضوع، والتداخل بين الشعر والنثر على مستوى الموضوع إنما مرده هذا الأمر بالذات، وهو الأمر الذي فتح الباب أمام التداخل الشكلي، الشكل الذي قلنا قبْلا أن له علاقة مباشرة بالأغراض والموضوعات. وهذا الذي سنحاول أن نثبته في العنصر التالي.

[1] – زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص 112.

4 . 2 . من ناحية الشكل:

"الأشكال الجديدة تظهر في الغالب نتيجة انبثاق تجارب جديدة لا يمكن التعبير عنها بالأشكال القديمة لكن الأشكال بعامة بطيئة في تحولها وتجددها ولا يمكن تفسير ذلك بسهولة، لأنها عملية معقدة، تختلف من عصر لآخر، ومن شكل لآخر".[1]

التأثر من ناحية الشكل لا يقل وضوحا هو الآخر، خصوصا تأثر الشعر بالنثر، وهذا التأثر ينجلي بصورة أكبر على المستويين اللغوي والموسيقي، وأما على مستوى اللغة فلقد اندست الكثير من ألفاظ الفلسفة والعلم والمنطق بين الأشعار، بهدف الإقناع والإفهام، لا بهدف التخييل الذي ألف الشعر العزف على وتره، وبذلك أخذ الشعر على عاتقه خصيصة من خصائص النثر التي كان دوما بمنأى عنها، ومن جهة... تنازل عن العنصر الأهم فيه وهو التخييل الذي يعدّ الأثر الأهم الذي يتركه الشعر، فهو "استجابة نفسية تلقائية غير واعية ولا متعقلة... تستخدم في إنهاض المرء نحو الفعل لتوجيه السلوك الإنساني عامة".[2]

ومن جهة أخرى... فالشعر يستقي ألفاظه من ذات الوسط الذي يستقي منه النثر كلماته، والاختلاف فقط يعود إلى ما سماه "**الجرجاني**" بالنظم، والتموقع لكل لفظة، يضاف إليها الانتقاء الحاسم والأكثر تعقيدا وتحديدا في الشعر، وتلك الألفاظ اللغوية تبدو في اللغة العربية تخضع جميعها تقريبا لوزن أصيل يقبع في ذاتها، وإنما النظم يحركها مع غيرها

[1] – عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط – المغرب الأقصى، يونيو 2003م، ص 23.

[2] – ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر، ص 114 . 115... بتصرف.

من الألفاظ، فتبدو أكثر إيقاعية، وأنسب وزنا. وهذا أمر كما هو معلوم يعود إلى طبيعة الشاعر وذاتيته، نفسيته وتجربته الشعرية المقصودة كذلك، فلا أحد يجحد أصالة الوزن في تركيب اللغة: "فالمصادر فيها أوزان، والمشتقات أوزان، وأبواب الفعل أوزان، وقوام الاختلاف بين المعنى حركة على حرف الكلمة تتبدل بها دلالة الفعل، بل يتبدل بها الفعل، فيحسب من الأسماء أو يحتفظ بدلالته على الحدث حسب الوزن الذي ينتقل إليه".[1] ولعله أمر نادر في اللغات الأخرى غير العربية.

فقط... ما يجب أن نشير إليه هنا هو أن النغم في الحرف الشعري يحدث نتيجة التقائه مع الميزان العروضي الذي تسير عليه القصيدة، بينما في الحرف النثري قد يلعب النبر والتنغيم الدور الحاسم في تحريك ذاك النغم حتى ولو كانت اللفظة ذاتها في البيت الشعري، أو في الجملة النثرية، إنما فقط كما قال "**لو- دجي**": "جُسَّ بيدك نصّي"[2]، أو كما قال: "أحيانا تنقل اللغة النيّئة أفكارا ذكية... وتحمل الكلمات الخفيفة معنى ثقيلا".[3]

وبالعودة إلى الألفاظ وطبيعتها في كل من الشعر والنثر، فلا أبلغ من نظرة الشعرية الغربية إليها، والتي حصرتها في الضدّية التالية: "النثر= الكلمات في أفضل نسق، والشعر= أفضل الكلمات في أفضل نسق".[4] فيضاف عامل الاختيار في الشعر، ويتوقف النثر عند عامل التأليف فقط.

وفي الشعر الحديث القائم على النظام السطري يبدو أنه قد وجد ضالته في النثر، حين قدّم له خدمة جليلة عبر حرية السطر وامتداده، مستغلا الأنسب فالأنسب من الأوزان والعروض، ولولا ذلك التداخل بين القولين لظل الشعر أسير الشكل الواحد الذي أصابه

[1] – عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة . مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، (د ، ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، (د ، ت)، ص 88.

[2] – صلاح بوسريف، الشعر وأفق الكتابة، ص117.

[3] – المرجع نفسه، ص 116.

[4] – دهيلي نسرين، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 93.

بالاختناق مدة من الزمن، ولا مجال أمامه سوى استئصال تلك الخلايا الميتة ونفثها عبر الاستنجاد بالوجه الآخر لعملة الأدب.

والحديث عن الإيقاع في الحرف هو امتداد للحديث عن إيقاع الكلمة، ومن ثمّ إيقاع الجملة، ولا يسعنا المقام أن نقف عند كل واحدة منها، لكن الذي يجدر بنا الوقوف عنده هو قضية التداخل وأين تكمن بين كل من الشعر والنثر على المستوى الموسيقي للكلمة... أو الجملة، وهنا يقول "**بودلير**": "لتكن شاعرا حتى في النثر".[1]

إن المسألة ليست مسألة احتكار الشعر لألفاظ خاصة به، وما دونها فهي ليست ألفاظا شعرية. بل الألفاظ كلها فصيحة، "ملك للشاعر، وغير الشاعر، وشعرية الألفاظ تتوقف على طريقة استخدام الشاعر لها".[2] وذلك التوظيف أو التأليف يخضع للوضع الذي يوجد فيه الشاعر، ومحاولته إيجاد تلك الصورة – في وعيه – التي تنظم رؤيته وتجربته الشعرية.

إن من بين الموسيقى النثرية التي تمثّلها الشعراء في أشعارهم نجد المحسنات البديعية، كالطباق والجناس، وهما موسيقى تنتجها الكلمات، كما نجد السجع والازدواج، كموسيقى تتوالد من الجمل والعبارات.

وجملة القول؛ أننا في محاولتنا الوقوف عند المعالم والقسمات لكل من الشعر والنثر، أو بالنسبة لصورتهما وهما في حالة تداخل، رأينا كيف راح التأثر بينهما – الشعر والنثر – يرسم معالم طريق جديد، ويتيح الفرص بالجملة أمام أشكال إبداعية جديدة تختلف في العمق قبل الزمان والمكان، تقوم على أنقاض أخرى... أو تمهد لقيام تالية، أشكال حاولت السمو بالنثر من خلال الشعر، أو الشعر من خلال النثر، في خصائص وسمات جعلاها مشترَكَة علّها تكون أكثر استفاضة واستفادة. وأن هذه الحوارية المثمرة بين الشعر والنثر،

[1] – عزت محمد جاد، الإيقاعية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر، (د ، ط)، دار الفكر العربي، (دون مكان)، 2003م، ص 28.

[2] – عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ص 137.

والتي تمتد منذ زمن بعيد ولكن بشكل لم يحفز أرباب الأقلام للتصدي لها والوقوف عندها كظاهرة تستدعي القراءة والتفسير، بينما في اليوم تقام الدنيا ولا تقعد نظير استعانة النثر ببعض تقنيات الشعر، أو ربما لدى البعض الآخر... استعانة الشعر ببعض تقنيات النثر، ولا علينا في قضية المعين والمستعين حتى لا نثير جدلا حول الأسبقية والقوامية، أو الجدارة والاستحقاق، خصوصا ونحن في زمن تلاقح العلوم من كل أشكالها، ما بالنا إذا كان التلاقح يحدث في الفصيلة الواحدة، أي الشعر والنثر باعتبارهما وجهان لعملة واحدة هي الأدب. والسؤال المطروح، والذي سنأخذ به غمار الفصل الثاني من بحثنا هذا هو: ألا يحق لأبناء العلم الواحد الانفتاح على بعضهم بعضا؟. ألا يحق لهما أن يتشاركا الوسيلة طالما يرصدان نفس الهدف؟. وإذاً... ما ذنب **قصيدة النثر** أن تجد أمامها كل هذه التنازلات من الشعر عن مقوماته، ومن النثر عن خصائصه، وما إن تمسك من الطرفين شيئا حتى يجلدها النقاد ثمانين قولا تنفيها إلى أقاصي الإبداع، وتردها إلى أرذل العمر الأدبي، أو تقضي نحبها في نحيبها الأبدي؟!...

الفصــل الثّــاني: قصيــدة النّثر وإشكاليّـــــــــاتها

1 – إشكاليّـــــــة المصطلح.

2 – إشكاليّـــــــة الوزن والإيقاع.

3 – إشكاليّـــــة النّــوع.

4 – إشكاليّـــــــة التّجنيــس.

تمهـــــيد:

لقد ظل الحوار حول قصيدة النثر أشبه بالجدل السفسطائي الأعمى، سواء أكان هذا الجدل لجهة الأنصار أم جهة الخصوم، الذين أوغلوا في العداء المسبق لقصيدة النثر، دون أية محاولة جدية لاختبار إشكاليات قصيدة النثر بالمساءلة العلمية، ولعل الطريف في معادلة الجدل هاته بين الخصوم والأنصار أنها كانت تضم (حداثيين وسلفيين)، تميّز حوارهم بهروب مقصود من الإجابة عن أسئلة واقعية يطرحها القرّاء فلا يجدون إجابة – ولو – شبه شافية، و"تلتصق سمة الهروب من الأسئلة ليس بكتّاب قصيدة النثر فحسب، بل بالنقاد المحترفين والجدد، وحتى الشعراء أنفسهم".[1]

إنّ الهدف من هذه الأسئلة والإشكاليات التي نريد طرحها حول قصيدة النثر هو هدف علمي بحت، ينقل الحوار السطحي إلى مستوى علمي أكثر دقة، وكذا استخراج المسكوت عنه بإيصال الحوار إلى حدّه الأقصى من خلال جمع الأسئلة الأكثر واقعية، بعيدا عن الانفصال بين النص والتنظير.

ثم... إنّ الهدف الأكبر لهاته الأسئلة هو إتاحة مساحة ديمقراطية أمام الرأي العام المهتم، وحتى تسهل عملية استنطاق الحقيقة وإيجاد الأجوبة الشافية.

إن تعدد الإشكاليات، وتجدد الجدل الأعمى بين الأنصار والخصوم ظل هالة تحيط بحقيقة القصيدة النثرية، وذلك عبر تمويه الأجوبة، وتجاوز المساءلة العلمية. ولم يحدث أن تمّ تجميع تلك الأسئلة وإيصالها إلى الحدّ الذي يحيط بدوره، ويقدّم بعضا من ملامح هاته القصيدة الجديدة، التي أثارت وما تزال تثير الكثير من الحبر في سبيل نقدها أكبر منه في سبيل نَظمها.

[1] – عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص 233.

لقد عرف الشعر العربي على امتداد تاريخه جملة من حركات التجديد التي مسّت كل مقوم من مقومات البنية العامة للقصيدة، ابتداء بحركة أبي تمام في تطوير مفهوم المعنى الشعري والخيال الفني، مرورا بحركة الموشح الأندلسي التي عنت بالعنصر الموسيقي بوجه خاص، ووصولا إلى المحاولات التجديدية الأكثر عمقا في العصر الحديث، "ولكن كل هذه المحاولات كانت تتم في إطار الحدود العامة لمفهوم الشعر ومقومات القصيدة، حيث انطلقت جميعها من هذه الحدود والمقومات لتحلق في آفاق متعددة من التجريب والتجديد تكسب بها هذه المقومات حيوية ونضارة وقدرة دائمة على التجديد والاستمرار والبقاء".[1]

حتى الآن... يبدو المساس بالمقومات العامة للقصيدة أمرا مقبولا، وقابلا للتسرب بين أبيات الشعراء، لكنّ التحول الذي راح يطرأ خلال القرن العشرين بدى أكثر عنفا ووطأة على قوام الشعر، وسرعة الإيقاع التي كان يسري عبرها التغير سمحت باشتعال أربع ثورات شعرية متتالية في مسافة تاريخية قصيرة ، بدءا بحركة الإحياء التي شرعها **البارودي**، التي ما لبثت أن نشبت على إثرها "ثلاث حرائق وجدانية كبيرة؛ أجنحة الرومانسية المتكسرة.. وجناح مدرسة الديوان.. ثم جناح مدرسة أبولو".[2] وتبعا لحركة الإحياء والثورات الوجدانية قامت الحركة التجديدية الثالثة المتمثلة في شعر التفعيلة، والتي عدها الجميع أكثر الثورات مساسا بالجسد الشعري، نتيجة هزِّها العنيف لمنظومة التقاليد الشعرية، وتغييرها الشكل العام لمعمارية القصيدة، وبينما الجميع في أخذ وردّ حول مشروعية وكنه هذه الحركة... كانت الحركة الرابعة عبر مجلة "**شعر**" تجهز على قول كل خطيب، بدقّ المسمار الأخير في نعش الهيكل القديم للشعر، وميلاد "**قصيدة النثر**" متقمصة دور البديل عن الشعر العربي بمختلـف

[1] – محمد عبد العزيز الموافي، حداثة المحافظة وأصالة التجديد في نقد علي عشري، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2007م، ص 169.

[2] – صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية،ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، 2002، ص 6.

تنوعاته ودرجاته... في نظر البعض، أو شعرا متمردا عن الدلالة والإيقاع في نظر البعض الآخر، يعود إلى جذور تاريخية لم تتكشف إلا مؤخرا.

سننظر إلى "**قصيدة النثر**" باعتبارها "بديل عن القصيدة الموروثة، وليست امتداد لها أو انبثاقا عن جوهرها، أو تطويرا لها بشكل أو بآخر".[1] وهذا حتى لا نضعها في حرج أمام المقومات الشعرية القديمة، والحدود القطعية للشعر القديم، وكي نكون أكثر موضوعية في عقد الملاحظات، لأن مقارنة الشبه بالشبيه ستجعل الاختلاف يظهر في أصغر التفاصيل، وسيعيق علينا عملية الاستقراء قبل الاستنطاق، فهدفنا هو التعامل بحياد، وأن لا ننتصر لقصيدة النثر أو ننتصر عليها، إنما نريد الوقوف على تلك الإشكالات التي ما فتئت ترافق هذا الشكل الشعري الجديد، الذي لا يبدو أنه ولد فجأة، دون سابق إنذار، "بل الأمر عكس ذلك، إذ يلاحظ أن ولادتها قد سُبقت بإرهاصات غير قليلة، بدأت بالكلام المسجوع، الذي ليس نثرا مباشرا بسيطا، ولا هو بالشعر المتكلف بالوزن".[2] وأن هذا الأسلوب الكلامي قد خضع للتطوير والتبديل والإصلاح... فلماذا لم تقم الضجة، ولم تترسب الإشكالات إلا الآن؟. أليس هذا التساؤل هو في حد ذاته إشكالية ينبغي السؤال عليها، وإضافته للجدل الأعمى القائم حول تعدد الأسئلة نحو هذا النمط من الكتابة؟.

"إن قراءة الشعر العربي الحديث هي قراءة مستعصية وتتطلب أدوات منهجية تبحث في القوانين التي تستبد بالفعل الشعري، لاستكناه حقله المعرفي، ومعرفة الإبدالات التي تحدث من خلاله في الواقع الشعري".[3] ويقرّ "**مشري بن خليفة**" بأن التجربة الشعرية الحديثة غامضة ومعقدة، تتداخل فيها العناصر بجميع مستوياتها وأشكالها، ولذا... فإنـه ليـس ببعـيد

[1] – علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، (د ، ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م. ص 6.

[2] .– محمد ياسر شرف، مستقبل الشعر، ص 75.

[3] - مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة فقي النقد العربي المعاصر، المدخل، ص 15.

عنها، وليس بمنأى عنها أن تغدو القراءة في ذلك الشعر أكثر تعقيدا، وأصعب خوضا وغمارا.

لا نريد لهذا البحث أن ينهج منهج الدراسة المقارنة، بين شعر ظل الأنموذج القارّ، مرفوعا على جبين العربي كعنوان له، وشعر يسعى حثيثا كي يكون موجودا بذاته، بالإضافة... لا وجودا بالتكرار، أو وجودا بظل، لعل ذلك يجعل له ظلا خلْفا... لا أماما.

1 . إشكالية المصطلح:

"بعد أن فقد الشعر الكلاسيكي سيطرته على الذائقة الشعرية في الأدبين العربي والفارسي، أصبحت قصيدة النثر دعوة حقيقية للواقع الشعري، واقتحمت الساحة الشعرية وفرضت هيمنتها في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن المنصرم، وفتحت آفاقا جديدة أمام الكلمة برمتها، وأثارت جدلا واسعا في الأوساط الأدبية عند العرب والإيرانيين. فالأدبان العربي والفارسي شهدا تحولاً في بنية أدبهما، وفتحت أبواب كبرى أمام الأجيال الشعرية العربية والفارسية أدَّت إلى إثراء تجاربهما وتطوير تراثهما".[1]

ربما كان على قصيدة النثر أن تتخطى إشكاليات عدة، يأتي في مقدمتها إشكالية المصطلح، وما أحدثه من انعكاسات شتى على باقي الإشكاليات، خصوصا أمام استجواب الخصوم الشديد، إذ كيف يجتمع المتناقضان تحت اسم واحد؟. فالقصيدة مصـطلح يعنـــي "البناء والتنظيم، والنثر مصطلح يعني الهدم والاسترسال في الكلام دون اعتبار لأي بناء فنّي".[2]

[1] – علي كنجيان خناري وفاطمة جغتاي، قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو، ali-ganjian@gmail.com، 2017/02/14م، 10:02.

[2] – عادل نذير بيري الحسّاني، قصيدة النثر النشأة والمرجعيات اللغوية،karbala@ahlulbaitonline.com، 2016/12/26م، 19:46.

لا يخفى على أحد أنّ المصطلح "**قصيدة النثر**" قد ظهر أول مرة على يد جماعة مجلة "**شعر**" التي تأسست سنة 1957م، وأنها هي التي تتحمل المسؤولية الكبرى في تبنـي هذا المصطلح، انطلاقا من كتاب "**سوزان برنـار**" الذي ظهر بهذا الاسم سنة 1958م "**le péome en prose**"، وقد أدى "التشبث بهذا المصطلح إلى تشجيع كثير من الشعراء والنقاد المحافظين على التشكيك في شعرية نصوصها".[1] إنه مصطلح المتناقضات بأتم معنى الكلمة، وأول ما جعل هذه التجربة الشعرية الجديدة تعيشه من حرج هو الانتماء، الذي يرفض نظام الطبيعة التساهل معه، فالإشكال الأول في هذا المصطلح هو اجتماع النقيضين؛ الشعر والنثر، والإشكال الثاني هو عدم صلاحيته للدلالة على الثراء في مسارات هذه التجربة، أما الإشكال الثالث فهو عدم قدرته على استيعاب الكم الهائل من الأشكال المتعددة، والممارسات النصية المتبلورة فيه، وعدم تلبية تطلعات هذه التجربة العربية المتميزة عن نظيرتها الغربية.

هل يمكن أن تكون كتابة... مهما كانت نثرا في ذات اللحظة التي ننظر إليها أنها شعر؟!. أو هل يمكن أن نقرأ شعرا ولا نرنو له أو نطرب به... لا غناء فيه ولا أنغام؟!. إذا أرادت قصيدة النثر أن تخفف من وقع الوطأة علينا لحظة ميلادها... فلا أنسب لها من هذا الاسم، وإذا أرادت أن تأسس لماهيتها وما تستند عليه من صفات شعرية وأخرى نثرية ـ تامة التناقض ـ عبر هذا الاسم فلقد أفلحت أيما إفلاح، فكأنها تريد أن تختصر المسافات، فاستبق اسمها (الحالة الأولى) ذاتَها (حالة تحققها)، استبق كنهها وطبيعتها... تـــريد جس نبـــض

[1] – عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 14.

القارئ العربي، فإذا تمّ قبول العرض كحالة أولى... وصلت البضاعة، وتحققت كحالـة ثانية. وإن كان عكس ذلك... ستغيّر في البضاعة لا العرض، العرض قائم، وضرورة ميلاد قصيدة بهذا الشكل كان لابد أن يحدث سواء اليوم أم غدا، لقد كانت امتدادا لحركة غير مسبوقة في المساس بأصول الشعر العربي، وضرورة مواكبته لاحتياجات الفرد الجديدة.

إن هذا المصطلح كما سماه البعض بالتزاوج (غير الشرعي) يجمع بين كلمتين، الأولى تعني في جذورها اللغوية كل قول مقصود في ذاته، أو ربما كل كلام اقتصدنا في قوله، المهم... كل ما يرتبط بالشعر، وليست تَعنى كل موزون ذو قافية، يتضمن الأوزان العروضية.

وأما الكلمة الثانية فهي النثر، فإنه "بإمكان النثر في بعض حالاته أن يكون مقصودا لذاته جماليا واقتصاديا، فيتخلق منه هذا الأسلوب الجديد الذي يسمى قصيدة النثر".[1] وأن النثر ظل عنوان الحرية والبعد عن القيود، ميالا للتحرر، معبرا في سيولة وسلاسة، لا تضبطه قوانين، ولا تستفزه ضوابط، إنه النثر هنا وهناك، دون أي اعتبارات خارجية، السلطة للكلمة وهي مفردة، لا وهي جمع. إذا... فكيف تجتمع الصرامة والحرية في عنوان واحد؟. أم أنه اختلاف من أجل التكامل، تباين من أجل الوضوح والبروز أكثر، تناقض من أجل الإتحاد، الاتحاد الغريب... في العنوان، في الشكل... وفي المضمون كذلك؟. وإذا اعتبرنا من جهة أخرى قصيدة النثر "تمثل أحد أشكال ردود الفعل على المبادئ المستبدة، وبحثا عن الحرية في الأدب كما كان يقول **فيكتور هيغو**"[2] ... أفلا ينبغي علينا أن نتقبل رد الفعل ذاك كيفما كان؟!.

[1] – رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها، ص 60.

[2] – سوزان برنار، قصيدة النثر، **تر**: زهير مجيد مغامس، ط2، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999م، ص 102.

ويبدو أن قصيدة النثر أكبر شيء حققته حتى الآن هو تراكمات الحدّ الأقصى من الأسئلة حولها، وجدلية التساؤلات قبل الإجابات عن ماهيتها، الأمر الذي دفع بالكثير من النقاد والمتتبعين إلى إعطائها أسماء أخرى علها تبدو أكثر تقبلا وتجاوبا، بل حتى من كتابها ذاتهم، مثلما فعل "**حسين مردان**"، الذي يعتبر من روادها الأوائل، حين أطلق على قصائده النثرية اسم "الفن النثري المركز"، وحين عاتبه مريدوه ردّ بسخريته المعهودة قائلا: "هي بردعتي أضعها على أي حمار شئت".[1] لكن تغيير الاسم لا يغير في صفات المسمى.

إن تعدد الأسماء والمصطلحات لقصيدة النثر، والتي أرادت تجريبها جميعا علها تستدل بها على نفسها، قد انتهى بها في الأخير إلى ما يقارب الخمسة والعشرين مصطلحا متداولا بين النقاد والشعراء أنفسهم، وذلك منذ أول نص من نوع "الشعر المنثور" وإلى غاية 2001م. وكل هذه التسميات "تفضي إلى إشكالية كبيرة في التعبير عن هذا النوع الشعري دون غيره، عبر هذا التداخل المصطرع في بيان الشكل الشعري المعبّر عنه "قصيدة النثر" دون غيره".[2]

إننا حين ننظر إلى المصطلح "**قصيدة النثر**" كبنية منفصلة عن النص الشعري، نجد أنه يعاني الكثير من الالتباس، ويقع في مأزق التناقض، لكن إذا ما نظرنا إليه على أنه جزء لا يتجزأ من هذه التجربة، وأنه انعكاس "متعمَّد" لمبادئها المرصودة، بل هو مبدأ تريد أن تجعله قصيدة النثر واجهة لملمحها، وخطوة أولى في مسيرتها... فإنه لا يسعنا إلا أن نثنـــي عليه،

[1] – عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سورية . دمشق، 1999م، ص 10.

[2] – عبد الله حبيب التميمي، إشكالية التسمية ودلالتها في الشعر العربي الحديث، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع (3 . 4)، مجل 7، 2008م، ص 37.

وليس أمامنا كما تقول "**سوزان برنار**": "سوى السعي إلى فهم واستيعاب قصيدة النثر في مبدئها وأشكالها الجوهرية ".[1]

[1] – سوزان برنار، قصيدة النثر، ص 118.

2 . إشكالية الوزن والإيقاع:

"إنّ صلة الشعر بالموسيقى صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقا، وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها البسيط، وتطورت هذه الصلة بتطور الفن الشعري حتى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكوما بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل".[1]

ويقول "**عبد المعطي حجازي**": "إنّ الشاعر المجدد يستطيع أن يستخدم العروض كما يشاء، إن له أن يستخدم العروض الجديد بأشكاله، وله أن يعود إلى العروض القديم عودة مؤقتة أو نهائية، مادام قادرا على أن يثقل بالإيقاع كلماته، فلا تتأرجح خفيفة، ولا تفرّ منه هاربة باهتة".[2]

تبدو الإشكالية الثانية، والتي لفّت عنق قصيدة النثر وضاقت حوله أكثر... تبدو أكثر تعقيدا من إشكالية المصطلح، السبب يعود حسب اعتقادنا إلى مدى الوضوح والانكشاف في عناصر السؤال ومكامن الخلل، فإشكالية المصطلح تنطلق من مبدأ ظاهر جليّ، فقط... يحتاج إلى تفسير منطقي، لكن إشكالية الإيقاع في قصيدة النثر تنطلق من مبدأ غامض، مضمَر، يحتاج إلى إثبات واستخراج، ما يجعل الأمر أكثر تعقيدا، إننـــا هنـــا أمـام

[1] – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، (د ، ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 60.

[2] – نبيلة الرزاز اللجمي، أصول قديمة في شعر جديد، (د ، ط)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص 67.

تساؤل مفاده: هل يوجد أصلا؟. هل هناك فعلا موسيقى ما... .كيفما وأينما كانت . تنطويها قصيدة النثر؟!. وإثبات اسم الشيء ليس نفسه إثبات وجوده.

لقد ظلت مسألة استخراج واستنطاق العناصر الشعرية التي لابد توافرها في قصيدة النثر مسألة شائكة لا اتفاق ولا توافق فيها، تضاف إلى مشكل التسمية، والتي حتى اليوم لم يخرج منها النقاد والدارسون، وفي خضم إشكالية وضع العناصر المتوافرة تحت المجهر تنطلق إشكاليات أخرى... كالنسبة من كل عنصر، وما العناصر الشعرية المسموح لقصيدة النثر التنازل عنها مع الاعتراف بها في ذات الوقت ؟. ولكن "من غير الدقيق النظر إلى الشعرية أو محاولة تحديدها على أساس الظاهرة المفردة، كالصورة أو الإيقاع الداخلي أو الوزن أو القافية، ذلك لأن أي عنصر من هذه عاجز عن الوصول إلى الشعرية إلا في إطار النص".[1] والأغرب من ذلك... وبعيدا عن الشعرية ومتطلباتها؛ كيف استطاع الشعراء الذين سبقوا "**الخليل الفراهيدي**" والذين لم يكن لهم علم بميزان العروض أن ينظموا شعرهم في إطار قوالب – يعلمون سلفا – أنها النماذج والأطر التي لا ينبغي الحياد عن هيكلتها؟. ثم... هل هناك شكل إيقاعي آخر – أرادته قصيدة النثر – يمكن التعامل معه كمقوّم، وكبديل عن الوزن العروضي الذي ظل يُنظر إليه أنه الممثل الوحيد لدور الشعر؟. لقد حان الوقت لدعاة قصيدة النثر أن يرددوا اليوم "أصبح من الخطأ القول بأن الشعر لا يقوم سوى بالتلاؤم مع شكل وزني معين، فالخطاب يمكن أن يكون شعريا حتى مع عدم المحافظة على الوزن".[2]

[1] – رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، (د ، ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م، ص 26.

[2] – عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 16.

يمكن القول أن الوزن إحدى التشكيلات الإيقاعية الممكنة للشعر العربي، وأن هذا الأخير قد ركز أكثر من أي شعر آخر في أي لغة أخرى على الحديث في هذا الجانب، لذلك بقي دوما ينظر إلى قصيدة النثر أنها آثار غربية، ومستحاثـة انفتقـت عـن عوالـم الترجمة لكتب الغربيين. يقول "**اليوت**": "إني أشير لهذه القصيدة بأنها قصيدة، وقد يكون من المريح لو كان جميع الشعر منظوما، إما على أساس النبر، أو تواتر الصوامت، أو الكم، لكن ذلك غير صحيح، فقد نجد الشعر في أي مكان في السطر الواحد الذي يتراوح ما بين حدود النثر والشعر".[1] وتبدو هنا كلمة "**الشعر**" أقرب إلى الإيقاع منه إلى الوزن، وأن الإيقاع في قصيدة النثر قد يتجلى في عبارة ليأفل في التي تليها، وقد يستنهض نفسه في سطر ليغيب على مشارف السطر التالي، إنه موجود، في مكان معين،محدد، ليس في كل الأمكنة مثلما في القصيدة العمودية، "تلك الخالدة.. التي نهج نهجها جميع الشعراء على مدى العصور حتى اليوم.. الحية والمتجددة على مر العصور.. عبر موسيقاها الداخلية والخارجية، المتمثلة في الوزن والقافية، والتي صارت من الأصول الفنية للقصيدة العربية".[2] لكن تلك الموسيقى، وذلك الإيقاع الذي بُنيت عليه قصيدة النثر يصعب حتى على المتمرس بين طيات هذا الجنس الأدبي العثور عليه، وإن حدث وحصل... فإن ذلك الإيقاع يعدّ أمرا مطردا على نحو خاص لدى كل كاتب من كتّابها، بل في كل قصيدة من قصائده. وما دامت تهرب من الشكل فلا عجب أن تستحيل عملية ابتلاع الإيقاع الذي بُنيت عليه، إنه أمر زئبقي، يكون هكذا في عبارة... خشنًا، خاليا من أي عنصر شعري، لتجده غير ذلك في عبارة أخرى، وبينهما... تتفاجأ بميلاد عبارة أو اثنتين تركيبهما أبعد، وإيقاعهما أكثر تواريا.

---

[1] – سلمى الخضراء الجيوسي، **ت:** عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت . لبنان، أكتوبر 2007م، ص 687.

[2] – عبد المنعم خفاجي . عبد العزيز شرف، النغم الشعري عند العرب، ط1، دار المريخ للنشر، الرياض . السعودية، 1987م، ص 324... بتصرف.

إنّ "تجديد الشكل الإيقاعي للقصيدة العربية هو التجديد الأكثر سطوعا في شعر الحداثة فـي بداياته الأولى"،[1] بل إنه جوهر التجديد، حتى بدا أحيانا أنه الوجه الأوحد للحداثة في الشعر، وما الانتفاضة التي قام بها شعر التفعيلة إلا ثورة عنى بها الشكل لا غيره، وحين حاولت "القصيدة العربية تحطيم هذه الهندسة فإنها لم تكن تنوي إنهاء الصلة بين الشعر والموسيقى، بقدر ما كانت محاولة لاستثمار إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية".[2] ولهذا... فإن قصيدة النثر، سواء كانت تطويرا للقصيدة العربية، جاء موازيا لحركة شعر التفعيلة، أو كانت حسبما يُعتقد جنسا أدبيا ثالثا، أو غير ذلك... "فإنه لا شيء يقف ضدّ شرعيتها".[3] غير أن لها خصوصيات عدة، انطلاقا من تسميتها الغريبة، فهي لا تعد سردا، ولا قريبة من الشكل الملحمي، ولا شبه بينها وبين الشكل المسرحي، أو بينها وبين المقامة، إنها متاهة بين كل هاته الأجناس التي تتفاوت في نسبة الشاعرية فيها، حيث تعد عنصرا تجميليا يقتضيه سياق دون آخر، لكن قصيدة النثر فيها نثر، وفيها عناصر شعرية، من لغة، وصورة،... وللأسف يغيب بينهما الإيقاع، بين ذلك النثر، وتلك العناصر. يقول "**عز الدين المناصرة**": "قصيدة النثر خاطرة نثرية ذات لغة شعرية، أو هي جنس كتابي خنثي تنقصها الدلالة الصوتية وينقصها الإيقاع الشعري رغم اشتمالها على إيقاع نثري وصور شعرية ولغة شعرية. الإيقاع الموجود في قصيدة النثر هو إيقاع نثري وليس إيقاعا شعريا، لأنه يفتقد إلى خاصية النظام التكراري...".[4]

---

[1] – سعد الدين كليب، وعي الحداثة . دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، (د ، ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ، م)، 1997م، ص 30.

[2] .– محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 60.

[3] – عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص 240.

[44]– عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 16.

ويقول "**إدموند ويلسون**": "قد غدت أساليب النظم والنثر مختلطة إلى درجة محيرة، وأصبح النثر فيها متغلبا على الشعر باستمرار".[1] لسنا هنا بمعرض الوقوف عند أسباب التداخل بين الشعر والنثر العربيين وأثر الترجمة الكبير في ذلك، أو في التفريق بين الإيقاع النثري والإيقاع الشعري... ولكننا نريد أن نبحث في السبب الذي جعلنا أمام استحالة العثور على نصين متطابقين في الشكل الإيقاعي في شعر اليوم حتى لدى الشاعر الواحد، وما الداعي في تلك الاختلافات الإيقاعية المفتوحة على احتمالات لا تُحصى بين النصوص الشعرية ككل؟. إنها أسئلة وضعت شعر الحداثة وشعراءه أمام استجوابات لا يكاد يجيب عن واحد منها إلا ليقع في مأزق آخر لا يقل عمقا وتعقيدا هو الآخر.

يقول "**عز الدين إسماعيل**": "إن الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافا جوهريا عن الفلسفة القديمة، وذلك في أنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفنّي، وليست مبادئ خارجية مفروضة".[2] وفي ظل تلك المواكبة لذوق العصر ونبضه تنبثق الصناعة الجمالية الخاصة لهذا الشعر، متفهمة لروح العصر، ومتماشية مع مكوناته الجديدة. ولن يكون أمام الشعر الجديد، والقصيدة الحديثة إلا أن يتعامـلا مع الموسيقى والصورة واللفظ... وغيرها من مكونات الشعرية، بطريقة جديدة تغير تلقائيا في الإطار العام الذي يحوي هذه العناصر، وهي "ضرورة يفرضها ذلك التطور نفسه"[3] في تلك العناصر التي تظل رفيقة للشعر وماهيته. وعلى هذا... فإن موسيقى القصيدة الجديدة ستظل علامة فارقة فـي جبيـــن الشعر

[1] – سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 687.

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 14.

[3] – المرجع نفسه، ص 206.

الجديد، جعلتْ منها "بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، تعكس هذه الحالة لا في صورتها المشوشة، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها".[1]

يقول "**مصطفى أبو شوارب**": "يتوسل الشعر، متمايزا عن النثر، بالموسيقى في سبيل إثارة الشعور، وتحريك الوجدان أو بعث الإحساس بالجمال، معبرا عن عاطفته وانفعاله".[2] لكن الملاحظ للتصور الحديث حول الشعر يجد أن الوزن "بدا يتراجع إلى المرتبة الثانية من الاهتمام، وأخذت نظرية الشعر في دراسة الإيقاع باعتباره أساسا بنائيا للشعر، وبذلك يفقد الإيقاع صفته المجردة، ويصبح شيئا قابلا للمعاينة، لأنه مرتبط بالجملة، الجـوهـر اللـساني للشعر... إن الإيقاع كيان نصي معارض للوزن الذي هو نظامي".[3] ويبدو أن هاته الفكرة، التي كررها النقاد مطولا في الاختلاف بين الوزن والإيقاع، هي التي لعبت عليها قصيدة النثر ألعوبة الإيقاع، ونفذت منها إلى تصورها الخاص حول الموسيقى التي سوف تُحمل عليها قصائدها مستقبلا، واستطاعت انطلاقا منها أن تعيد تركيب المفاهيم حول البنى الإيقاعية للشعر الحداثي، وأن تنقلها من البحث في شعرية اللغة... إلى البحث في شعرية الخطاب، خصوصا مع الحركات والنظريات الحديثة، التي راحت تمس اللغة وتشظياتها.

حتى الآن... لا ننفي، ولم نجزم بوجود موسيقى، أو إيقاع ما في قصيدة النثر، لكننا متأكدين أنه يندس بطريقة أو بأخرى في ثناياها، وأن عملية استشعار ذلك الإيقاع هي مكمن الصعوبة في حدّ ذاتها، وأن الآراء عند المدافعين عن قصيدة النثر ومناصريها قد تباينت في طريقة عرض هذا العنصر الشعري، وتضاربت في كيفية احتوائها له واشتغالها عليه، والتقنية التي بها يقبع فيها، وهنا نذهب إلى ما قاله الناقد "**صلاح فضل**" في فحوى موسيقى القصيـدة

[1] – المرجع السابق، ص 56.

[2] – محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)،ط1، دار الوفاء، الإسكندرية . مصر، 2005م، ص 137.

[3] – مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة، ص 199.

الجديدة، ذات الطابع الإيقاعي الذي لا يتناقض معه اعتماد التفاعيل التقليدية بين الحين والآخر، وعندما تكلم عن تلك التفاعيل في التجربة **الأدونيسية** قال أنها "تتداخل وتتراكب وتنحرف لكي تقدم تشكيلات متخالفة ومتقاطعة، وتكون النتيجة الكلية هي إحساسنا بنموذج إيقاعي مغاير يخترق شفرة الوزن ليخرج إلى شفرات جديدة متنوعة تنتظر – حتى الآن – إمكانية ضبط معاملاتها، بحيث يكون الانحراف النغمي مراوحة وتحفيزا وبحثا مباطنا للتجربة الشعرية، وتظل هناك باستمرار شهوة ابتكارات نغمية تتجاوز الأنغام المنظومة المستقرة في الأعراف الشعرية المعهودة".[1]

إن الحديث عن الإيقاع في القصيدة النثرية لا يفضي بنا، ولا يمت بصلة لذاك الإيقاع التقليدي الذي بلوره عمود الشعر العربي من خلال الوزن والقافية، والقائم على أساس التفعيلة كوحدة صوتية نغمية لا يخلق الموسيقى غيرها، بل هو الحديث عن إيقاع عبر نظام من نوع آخر... حتى الآن لم يفلح زمرة النقاد في تقديمه على شيكٍ نقدي مُعَنْوَن، يمكن الاتكال عليه في تحديد الظاهرة الموسيقية لهذه القصيدة الجديدة، ولم تنجم أية محاولة مخلصة استطاعت تسويغ هذا المفهوم كعنصر شعري، يمكن للسمع تحديده، والوقوف عليه.

سيكون صادما لكل مؤمن بهذه القصيدة لو ذكرنا ما حدّثنا به "**السياب**"، أنه هو وجماعة "جلسوا يوما في مقهى من مقاهي شارع أبي نواس في بغداد.. وكتبوا قصيدة حرة، توخّوا فيها أن تكون خالية من أي معنى أو مضمون، وبعثوا بها إلى مجلة أدبية مشهورة، بعد أن ذيّلوها بتوقيع مستعار "سميرة أحمد العاني"، ونشرت المجلة القصيدة في مكان بارز، وجاء بعض أدعياء النقد فصنّف الشاعرة **سميرة** التي ليس لها وجود ضمن الشعراء المبدعين من شعراء الشعر الحر، وتنبأ لها بمستقبل مرموق!".[2] وهو أمر ليس غريبا أن يحكيـــه شـاعـر مثله،

[1] – أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م، ص 114.

[2] – عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، ص 329.

ما دام قد أمطر الشعر العربي بفيض أول قصيدة حرة ملأت روابيه أنغاما جديدة، وحين راح دعاة "الفساد" الشعري، يعبثون بأنغامه البديعة... فلربما أرسل عليهم لعنته الشعرية الأخيرة في لباس "سميرة العاني"، حتى يذوقوا ويلات المرارة النقدية، التي راحت تحيط ركضهم خلف قصائد "سميرة" دون أي مرجعية ولا رؤية آفاقية في كثير من الحالات، وتفضح مراوداتهم الشعرية البائسة، وتحرشاتهم بملامح الشعر العربي الأصيل. ولم تكن "**نازك الملائكة**" أكثر منه حظا حين بدأت ثائرة بعنف، وانتهت خائفة بذعر من ثورتها، وهي التي أطلت يوما من ذات نافذته على جسد الشعر العربي بـ" الكوليرا "، التي ما لبثت أن راحت تركض خلف علاجها في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، الذي بنته على نظـرة فلسفية شعـرية متـجـذرة تعود إلى الشعر القديم، وهو الكتاب الذي بذلت فيه الغالي والنفيس، حتى توقف ذلك الزحف المهول الذي راح يأتي على الأخضر واليابس في القصيدة العربية، ويُتلف فيها كل بهيج، محاولة وضع، أو إعادة بعث الحياة في قوانين كانت نفسها التي حطمتها في قصيدتها هاته، علّها تكف "فوضى لا نهاية لها" راح الشعر العربي يسلك أولى اعوجاجاتها، وعلّ تلك القوانين تكفر عنها خطيئتها الشعرية التي نادت بها يوما من أعلى المنابر مساسا بمقومات الشعر القديمة.

ما الذي فعله شعراء قصيدة النثر بالشعر؟. سؤال يجيب عليه "**محمد عبد العزيز الموافي**" ويقول: "عكسوا الآية، وبدل أن يتصارعوا مع ما كان خلوّا من المعنى ليجبروه أن يكون ذا معنى، فعلوا العكس، وتصارعوا مع ما كان ذا معنى ليجعلوه خلوا من المعنى، وبدلا من أن يحولوا الصمت إلى موسيقى فقد حوّلوا الموسيقى إلى صمت... قضوا عليها".[1] أجل... قضوا عليها وعلى كل جميل فيها. كانت دعوة الخلخلة وهــز الجذوع أكـبـر من أن

[1] – محمد عبد العزيز الموافي، حداثة المحافظة وأصالة التجديد، ص 174.

يصمد أمامها الشعر. لقد قضوا على الموسيقى في الشعر، فترى قصائدهم كأنك تحدّث جدرانا، تفتعل الحروب... ولكن داخل الكلمات، وليس بينها وبين القارئ. الموسيقى في قصيدة النثر كانـت بمثابة قتل "قابيل". أول جريمة وقعت في أرض هاته القصيدة، وما سيأتي من جرائم قد لن يكون بنفس الدم والمداد. ولنستمع لهاته المقطوعة من قصائد "**أنسي الحاج**" بعنوان "في قبضة العيون":

لا الحدائق الخيالية

ولا الملعقة

لا المغاور المقسّمة خلف الأصداء

لا تفقيس الصرخة

ولا دحرجة البجع

ولا دربكة الدم

ولا سمنة الدويبات التي من البدء

ملكوها في الخرائب خلف باب الشعوذة السابع

ولا الجريمة

ولا جندلة الكناري

مع القارة الفقيدة

تولى زمن الصيد

سبقها

وحتى أغنيتك أغنيتي

أغنيتي الضائعة والمستحيلة

أجلس

مكشوفا، نابضا، صامتا

في قبضة العيون.[1]

تبدو استعراضا للمخزون المعرفي والثقافي التراثي أكثر مما هي محاولة لإيقاظ الروح، ومحاورة الوجدان، أما الموسيقى فرحمة الله عليها، وأي ادّعاء بأن الموسيقى في هاته القصيدة تتخبّأ في ناحية ما، هي مجرد إحالة إلى المعدوم. وحتى تلك الموسيقى "الداخلية" كما يطلق عليها البعض لا أثر لها في هذا النموذج إلا كأثر النملة على الصخرة.

لماذا البحث عن شكل موسيقي جديد؟. سؤال طرحه "**علي عشري زايد**" في كتابه "**عن بناء القصيدة العربية الحديثة**"، وهو سؤال وجيه بالنظر إلى القاعدة التي استخلصها، والتي قسّم فيها مناهل ذلك الشكل الموسيقي الجديد، وأرجعها إلى مصدرين أساسيين يبدو أنهما هما اللذان قدما للقصيدة الجديدة آلة الموسيقى، ولم يعلماها كيف تعزف عليها، لقد بدت بعدها أنغامها عشوائية إلى الدرجة التي تظن أن العازف يتلهى بالوقت، وفي ذات الوقت... تحسها بين الحينة والأخرى أنغاما راقية تركض خلف نغَمٍ منفلت تريد أن تضمه إلى جعبتها الفاضية، وتصل إلى التجربة الوجدانية المتحركة في روح الشـــاعر، ومـــا لـــم تكن صبور الأغوار، تتحسس القصيدة داخلَها، فلن تدرك تلك اللذة الموسيقية، ولهذا يفرّ الكثيرون عند سماع مقطوعة من بنات هاته القصيدة أو تلك قبل أن يكملوها. والمصدرين حسب "**علي عشري**" هما: "الأول؛ محاولات التجديد الموسيقي المستمر، والممتد من الموشح الأندلسي المتملص من القيود الصارمة الخليلية إلى بواكير شعر التفعيلة التي سبقت قصيدة النثر... والثاني هو التأثر المباشر بقصيدة الآداب الأجنبية المترجمة عن الأدب الرمزي... الفرنسي بخاصة، بسبب الإيغال في الاهتمام بالجانب الموسيـقـــي فـي

[1] – مجلة شعر، بيروت، العدد 21، شتاء 1992م، ص 13.

الشعر".[1] وهي موسيقى يعود الفضل فيها إلى "**فاجنر**"، نظرا لما أكسبها من قدرات تعبيرية يقول فيها "**بودلير**": "حتى بدون الشعر، تظل عملا شعريا، لتمتعها بكل المزايا التي تصنع شعرا عظيما".[2]

من هذا المنطلق الذي عوّل فيه الشعر العربي الحديث كثيرا على التجربة الشعرية الغربية فإن "النماذج الأولى لقصيدة النثر التي كتبها أدونيس وأنسي الحاج ومحمد الماغوط ويوسف الخال... وغيرهم من رواد هذه الحركة، قد جاء خاليا من عنصر الموسيقى . على النحو الذي استقرت عليه أصولها في الشعر العربي . تماما، كما جاء الكثير من هذه النماذج خاليا من عنصر المعنى الذي يمكن فهمه أو إدراكه، أو حتى حدسه والإحساس به".[3] إن الموسيقى الشعرية في اللغات الأخرى لا تقوم على ذات المقومات والأسس التي تقوم عليها الموسيقى في الشعر العربي، فهذه الأخيرة تُستمد من طبيعة النسيج اللغوي، ومن توالي الأصوات الساكنة والمتحركة، والصيغ والتراكيب، لكنها في بعض اللغات "تتولد من توالي المقاطع اللغوية في وحدات بأعداد معينة، وفي بعضها الآخر تتولد من وقـــوع النبـر علـى مقاطع معينة...".[4] وهي الهفوة التي سقط فيها التجديد الشعري العربي الذي مرده أساسا كما يرى "**عباس بن يحي**" إلى "ذلك الميل نحو الاندماج بالحضارة الكونية الغربية، بفعل التسارع في عملية النقل عن الغرب لكل ما يُطرَح من إنجازات، سواء على مستوى النظرية، أم على مستوى الممارسة الشعرية".[5] وهو وإن عُدّ أمرا مقبولا من ناحية التجـــريب

[1] – علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة . مصر، 2002م، ص 167 . 168... بتصرف.

[2] – المرجع نفسه، ص 168.

[3] – محمد عبد العزيز الموافي، حداثة المحافظة وأصالة التجديد في نقد علي عشري، ص 172.

[4] – المرجع السابق، ص 175 . 176.

[5] – عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (د ، ط)، دار الهدى، عين مليلة، 2004، ص 148.

لدى البعض، ومحاولة التجديد، إلا أنه لدى البعض الآخر أخذ منحى القطيعة والعدائية مع كل ما يمت للموروث الشعري العربي بصلة. فالمتتبع لمسار الشعر العربي تستوقفه محطات بيّنة حاول فيها الشعر العربي الخروج عن الإيقاع القديم، وليس عيبا على قصيدة النثر أن تحاول مثل سابقاتها، كتلك التي قادها "**أبو العتاهية**" في محاولة منه لإضافة أوزان جديدة، أو تلك التي أراد فيها الموشح تحطيم نظام الشطرين، ولعل أبرز تلك المحاولات القديمة التي تهيبُ لقصيدة النثر بموقفها هو عمل الصوفية، حين قلصوا المسافة بين الشعر والنثر، من خلال إبراز الإيقاع الداخلي للنص، وتصوير هندسة جديدة للقصيدة عبر الإشارات والرموز التي ضمّنوها لنصوصهم.

لكن المحاولات الحديثة – ونقصد بها طبعا التي سبقت قصيدة النثر – كانت أشرس الثورات على تبني القافية الواحدة، واعتماد نظام الأسطر كنظام بديل يُشبع تعدد الأغراض الجديدة للقصيدة الواحدة، والمتماشي مع كينونة الشاعر الحديث، المنتشي بسكر الحرية بعد قرون من الخنوع لتماثيل القديم، فراح ينظم على ما شاء من الأوزان الحرة، والقوافي المرسلة، دون اعتبارات لجنس على حساب آخر، ملاشيا كل الحدود الضبابية ـ كما صارت تبدو ـ التي وقفت بين ما هو شعري وما هو نثري، وهو ما يراه "**عباس بن يحي**" في نثر "**جبران**": "بل إنه يمزج بين شكل النثر، وروح الشعر وإيقاعه، مترجما قوة التأثر بالتيارات الغـربيـة، وبالموروث الصوفي والباطني... الإسلامي والمسيحي، وموقفه الثائر على التقاليد، حتى الفنية منها".[1]

إن إشكالية الإيقاع في قصيدة النثر، والمغالطة التي وقعت فيها إزاء هذا العنصر أنها تركته مسألة ذات حساسية عالية من خلال الهروب من النمطية الواحدة، والتهرب من الكتابة وِفقَه قبل الإجابة عنه، فمع حركة الحداثة "لم يعد الإيقاع متوقفا على الوزن والقـافيـة

[1] – المرجع السابق، ص 131.

ولا على التفعيلة وحدها".[1] ومنها استقت قصيدة النثر لنفسها عناصر أخرى رأتها أكثر أهمية، كالتكرار وفق أشكال، أو التوزيع على مستوى القصيدة بهدف دلالي محدد، أو التوقيع على جرس بعض الألفاظ والموازاة بين حروفها... كما ترى "يمنى العيد".[2]

ومهما يكن حظ قصيدة النثر من هذا العنصر الشعري البارز والهام، فإنه لم يكن... ولن يكون بتلك الصفات لموسيقى القصيدة التقليدية، ربما تتمتع قصيدة النثر بنوع من الموسيقى خاص، لكن.. كم عليه من جهد، وكم يحتاج من عزيمة موسى حتى يُنازل موسيقى التفعيلة المألوفة في الشعر العربي؟!. الأمر الذي يجعلنا ننتظر يوما تعود فيه هاته القصيدة إلى رشدها، وتنكتب وفق التجربة القديمة القريبة، على الأقل... غير بعيد عن أوزانها.

لقد ظل الشعر مقرونا بالموسيقى في كل اللغات والثقافات، فالموسيقى ظلت في تطور أزلي، لكنها لم تخرج عن خصوصيتها الأولى والأهم وهي الإيقاع، تحمله الأوزان والقوافي التي تنعدم داخل قصيدة النثر، بل وتحتاج الشعرية أكثر من ذلك حتى تقيم قصيدة شعرية حقّة، فأين قصيدة النثر من هذا وذاك؟... وهي التي لم تتمكن حتى اليوم من إثبات هـويتـها التي لا تزال تنشدها تحت شمس الأدب، بل ولعل كما يرى "**عبد المالك مرتاض**": "أن افتقارها إلى هذه الهوية الأدبية هو الذي حملها أن تأخذ اسمها من طرفي جنسين أدبيين ظلا متناقضين".[3]

[1] – رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها، ص 237.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ـ عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص 246.

3 . إشـكاليــة النــوع:

لعلّ أول إفلاس وقعت فيه قصيدة النثر كفكرة قبل ممارسة هي إشكالية الانتماء، وتحديد الهوية والنوع، فلا هي قائمة على أنقاض الشعر فتنتمي إليه صراحة، ولا هي تعتزي نفسها إلى النثر فتنتسب إليه يقينا، فلا فيها جمال فنّي، ولا تصوير مدهش، ولا تعبير طافح، ولا فيض شعري عارم، كأنها سراح الكلمات في سرابية الإيقاع، يناشدها المبتدعون ممن لا يزالون ينشدون سلوك درب الشعر، فيتوهمون أنها أيسر كتابة من قصيدة التفعيلة، وكذا القصيدة العمودية، على أساس أنها ضرب من المقالة القصيرة، المضبّبة اللغة، التي تتيح لصاحبها التعبير بشيء من الحرية الفنية كبير. لكن الذي تنشده الأوساط القارئة هو شعرا جميلا مفعما بالصور الفنية، ومنسوجا بلغة جمالية جميلة، راقية أنيقة، تتلاءم مع شعرية الشعر، وتبتعد عن نثرية النثر، غير مطالبيهم بالتزام الوزن والقافية. وإلا... فليس من سبيل لهم إلا أن يكتبوا النثر، فيستريحوا... ويُريحوا.

تقبّلت الذائقة العربية مفهوم الأنواع الأدبية لأزمنة طويلة، "وسعت لوضع الحدود بينها، بل والتفريق الحاد بين الشعر والنثر،... إلا أن المحاولات التي سعت لهدم مفهوم النوع لم تتوقف، سواء على المستوى الإبداعي أو التنظيري، وبات الحديث عن هذه المحاولات اليــوم

أمرا مقررا سلفا،... بل وُجدت في القرن الماضي دراسات عربية جادة بحثت في شعرية الرواية، وسردية الشعر، وما شابهها من دراسات تؤكد تماس الأنواع الأدبية، وخرق مفـــهوم النوع،... إلا أن إعلان قصيدة النثر عن مصطلحها صراحة كان جرأة منها في انتهاك مفهوم النوع".[1]

إن النوع هو أحد أهم الانتهاكات التي قامت بها قصيدة النثر إزاء الشعر، وتقاليد الكتابة الشعرية، وهو بالإضافة إلى الشكل والإيقاع بقي دوما محل سخط كل خصوم هاته الكتابة. ولعل هؤلاء الخصوم... وإن غفروا لقصيدة التفعيلة انتهاك الشكل، وبعض اللمسات على الإيقاع، نظرا للمبررات التي صاغوها، فإنهم لم يغفروا لقصيدة النثر هذا الانتهاك اللامبرَّر، سواء للشكل أو النوع، حتى وإن كانت هناك بعض المحاولات لتسويغ ذلك الانتهاك، أو تقديم مبرر له على أنه تجديد تابع لسلسة التجديدات الأخرى على عدة أصعدة... إلا أنها محاولات كانت تُقدم من طرف الشعراء أنفسهم لتبرير مواقفهم لا أكثر، ولم تكن آراء نقدية، أو نظريات مؤسَسَة يمكن اعتمادها كركائز في الكتابة الشعرية الجديدة، ترافق كل قصيدة... وكل شاعر.

ولو عدنا لمبررات دعاة قصيدة النثر لوجدناها مبررات تحقق النوع، لكن لا تكفي لتمييزه عن سواه من الكتابات، أي تستطيع أدلتهم إثبات قصيدة النثر في ذاتها كشكل ما، لكنها تعجز عن تفريقها عن باقي الكتابات النثرية الأخرى. ولهذا يرى "**محمود إبراهيم الضبع**" أن تلك العلامات ينبغي أن تضاف إليها سمات أخرى، كالبناء الزمني، والإيقاع النغمي... وغيرها حتى تستقيم نوعا بذاتها، وفارقة عن غيرها.

[1] – محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص 310.

"لقد عودنا تاريخ الأدب بعامة على ما نسميه "المعركة بين الجديد والقديم" حتى أصبح هذا التصور تقليديا، وقد ارتبط بهذا التصور بطريقة تلقائية تصور آخر هو أن كل تجربة جديدة إنما تحمل نوعا من العداء للقديم المتوارث".[1] ولكن، كما يدعو "**عز الدين إسماعيل**" أنه آن الأوان كي ننظر نظرة أخرى لتلك العلاقة بين الجديد والقديم، علاقة تكامل، وعلاقة قيام على إنقاذ... لا قيام على أنقاض، علاقة إقلاب صفحة... لا تمزيقها، وصولا بكل الوسائل والأوجه إلى سبيل مضاء بتعدد الأقلام، يصرف الجهد في دراسة الشعر، لذاته... وفي ذاته، لا بعيدا عنه يزيد سُبُل نظمه تعقيدا، وطرائق دراسته أكثر انعقادا.

إن الأجناس الأدبية الحديثة لم تعد تحتفظ بالحدود الصارمة التي تفصل بينها، والمعهودة لدى الأجناس القديمة، ولذلك "لم يعد الشعر مثلا، جنسا نقيّا مطلقا يمتنع على الأجناس الأخرى اختراقه، أو التغلغل ضمن الحدود الخاصة به، لقد تداخلت الغدران المتباعدة، وخفت إلى حد بعيد كثافة القشرة الأرضية التي كانت تفصل بينها، وتجعل تماسها صعبا".[2]

لكن السؤال المطروح هنا: هل يحق لجنس أدبيّ ما، لحظة الانفتاح النوعي على الأجناس الأخرى، واستعارة بعض المزايا منها... أن يلغي هويته على حساب ذلك التفعيل الفني؟!. أم أن ذلك ينمّي حيويته، ويوسع في أدائه ومداه، دون أن يخرج به ذلك عن دائرته الخاصة... أو دون أن يلحق الأذى بدوائر الأجناس الأخرى؟!.

ربما الملاحَظ على القصيدة الحديثة هو ذلك الهروب من الانفعال الشعوري إلى الفعل الرؤيوي، انطلاقا من استنجادها بفنون النثر عامة، وبألوان السرد القصصي والحوار المسرحي خاصة، بحثا عن الفنية والجمالية، الفنيةُ والجمالية التي ينطويها النثر عبر سهولته

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 17.

[2] – عبد القادر عباسي، انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر . باتنة، 2007/2006م، ص 52.

الممتنعة، وبعيدا عن الوقع الغنائي الرومانسي، ما أدى بها في نهاية المطاف إلى فضاء انتمائي مرتبك، لا يقوى على تمييز نفسه بين بقية الأفضية الأدبية الأخرى.

"إنه لابد من إدراك حقيقة وعي الكاتب بنوع الجنس الأدبي الذي يكتبه وحدود ذلك النوع الذي يُترك في إطاره طائعاً أو غير طائع، فمعرفة الحدود وفروق الاستخدام التي تفصل بين نوع وآخر إنما تعبر عن قصد الشاعر في إيراده لنوع أدبي على وفق صيغة شكلية تحمله دون غيره".[1]

فمعرفة النوع الأدبي الذي سوف يسلك فيه وبه الأديب خطابه، من شأنه أن يؤثر في فعالية ذلك الخطاب، لأن الفعاليات والتقنيات والأدوات لا توفرها الأشكال الأدبية بنفس القدر من التضمين والإتاحة. "ومما لا شك فيه أن الشكل الأدبي يمثل لحظة مهمة من لحظات هيمنة الخطاب، لكونه يسجل تاريخية الأدب، إذ التاريخ المهم للأدب هو تاريخ الأشكال، وهذا التاريخ أو الشكل الأدبي عند إنتاجه بصفاته وسماته وملامحه يكون خاضعا لعملية مراقبة من المؤسسات والفعاليات والنشاطات والرغبات وصراعات القوى حتى تمنحه شرعية وإمكانية للوجود".[2]

المعلوم أن كل الأشكال الأدبية ظلت في تطور أزلي، وقد حدثت بينها عدة لحظات تصادم وتداخل فني كان نتيجة حتمية لعدة متغيرات مست الحياة في جميع جوانبها، ولم يكن الجانب الأدبي بمنأى عنها، بل إن الأدب كان دوما منطلق التغيرات الإجتماعية، والمساس بالأصل هو مساس بالفرع أيضا، إذا ما اعتبرنا الأشكال الأدبية فروعا تتفتق عن الأصل الأدب، ولكن... مهما سلمنا بهذه الحقيقة فإننا دوما ننطلق منها لنعود ونلح علـــى ضـــرورة

[1] – عبد الله حبيب التميمي، إشكالية التسمية ودلالتها في الشعر العربي الحديث، ص 31.

[2] – المرجع نفسه، ص 1.

احتفاظ كل نوع أدبي بميزاته، أو على الأقل إحاطة نفسه بمعالم لا تندثر في غياهب هذا العالم الباراغماتي كليا، وإذا ما أخذنا قصيدة النثر من هذه الزاوية وبقيـــة الأشكال الأخـــرى التي انبثقت في عصرها، كالشعر المرسل، والشعر المنثور، والنثر الشعري، والنثر المركز... فإنها جميعا أشكال لم تحقق لنفسها ذلك الحضور المعمّر والحيّز المناسب مقارنة بالشعر الحر، ولم يسعفها الوقت حتى تقيم لنفسها معالم أدبية تمكّنها من أخذ مساحة على بطاقة هوية الشاعر العربي، "كونها لم تحقق مقاربة بين النوع وبين الرؤية الفاعلة في الحياة".[1] ولأنها أيضا لم تعكس دلالة تسميتها على نوعها الشعري، ولم تفلح في إيجاد العلاقة بين ذلك النوع في شكله وتسميته وما آل إليه من حيث الثبات والاستقرار كشكل شعري مطلوب.

لقد حاول دعاة قصيدة النثر العربية "استثمار كل الأدوات الفنية حتى يحققوا لنصوصهم قدرا من الإبداع يعوض بشكل أو بآخر ما فقدته هذه النصوص بسبب تخليها عن وسائل شعرية يراها هؤلاء الدعاة وسائل يجب تجاوزها لتحقيق التميز عن كل الأشكال الشعرية".[2] وبالتالي فإن الدعوة إلى خلق شكل شعري جديد يختلف عن النمطي القديم كانت الدعوة الأسمى لشعراء هاته القصيدة، وغاية برّروا بها كل سبلهم ووسائلهم نحو خلق ذلك النوع الجديد، وهو ما أدى بهم في الأخير إلى نصوص لا تحمل هوية واضحة، مادام أنها لم تسلك قواعد ثابتة... بل كل قواعدهم هي الاختلاف عن الشعر القديم كيفما كان ذلك، وأينما أُتيح. لقد أراد دعاتها ثورة بنفس قدْر الصدى الذي أحدثته قصيدة الشعر الحر.

الغريب في الأمر، هو إدعاء البعض أن قصيدة النثر شكل أدبي مستقل، ونوع أدبي حقيقي، ووجه الغرابة ليس الدعوة في حد ذاتها... لكنها عدم امتلاكهم أي أدلة قطعية تقتنـــع

[1] – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] – رابح ملوك، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، الملتقى الدولي الخامس، جامعة تيزي وزو، ص 1.

لها النفس، وتستريح لها الروح. بل أبعد من ذلك، أن قصيدة النثر... حتى اليوم، لم تمتلك لنفسها ملامح ثابتة، ولم تستقر على هيكل ثابت، ومعمارية أنموذجة، إنـها لا تــزال تتشكـل بألف طريقة وطريقة، عند الشاعر الواحد، وتعتبر نفسها كتابة حرة، وهو إدعاء لا نراه خدمة لفنيتها وشِعريتها بقدر ما نراه عجزا منها وقصورا عن التشكل في جسمانية واحدة، تتيح تحسس حدودها، وتلمّس أدواتها الباطنة. وهو ما يذهب إليه "**عز الدين المناصرة**"، حيث يرى أن قصيدة النثر "نص مفتوح على أنواع سردية نثرية، وفيه درجات عالية عن النثرية، أي أنه كتابة حرة، وبالتالي فهو جنس مستقل، لأن من ميزات قصيدة النثر الاستقلالية بجانب الإيجاز، والوحدة الموضوعية".[1]

إن "الارتباط العضوي الأصيل بين الشكل والمضمون يتطلب دائما تجديدا في الشكل يكبر أو يصغر بحسب فاعلية المضمون في جدته ومخالفته للطرق الفكريـة والشعوريـة الجمالية السائدة".[2] فإذا نظرنا للتسمية على أنها وجه آخر للشكل ينعكس داخل المضمون... فإن الخطوة الأولى لهروب قصيدة النثر من إشكالية النوع، والتملص مـن الانتماء الشكلي، قد انطلق عبر التسمية ذاتها، واصطلاح كلمة "قصيدة" بدل "شعر"، فالأخير في أبسط تعاريفه هو الكلام الموزون المقفى، وأما "القصيدة" فهي الوجود المستقل، والبناء اللغوي القائم بذاته، حتى بعيدا عن الوزن والقافية، وبالتالي فـ "قصيدة" مصطلح أوسع وأشمل من "شعر".

إننا لو عدنا إلى الخلف قليلا، وبالضبط إلى تلك اللحظات الفاصلة بين تطليق قصيدة التفعيلة، والإقبال على نموذج القصيدة النثرية، سواء لدى "**الماغــوط**" كمؤسس فعّـال لهــا،

[1] – أحمد حسين علي الظفيري، الأداء السردي في قصيدة النثر / قراءات مختارة، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع 13، أيلول 2013م، ص 257.

[2] – عبد الله حبيب التميمي، إشكالية التسمية ودلالاتها في الشعر العربي الحديث، ص 33.

أو لدى بقية الشعراء، لوجدنا أنها لحظات لاواعية في تأليف تلك المقطوعات النثرية، حيث يقبل الشاعر على نسج كلمات سارحة في الخيال، وتحت تأثير القصيدة الحرة يجد نفسه يكتب شعرا ليس يشبهها، ولكنه لا يبتعد عنها كثيرا، وبالتالي فقصيدة النثر امتداد طبيعي بجهة أو بأخرى لقصيدة التفعيلة، امتداد أراد وراءه الشعراء المؤسسون أن يكون مختلفا وفقط، كيفما كان ذلك. والصدفة هي ما أملت أن يكون وجه الاختلاف اليوم بهذه الطريقة، أي؛ بلا إيقاع، وبلا انتماء، وبلا هوية أو اصطلاح. ولنقف لحظة عند مقطع من قصيدة لـ "**الماغوط**" بعنوان: "**أغنية لباب توما**"، يقول فيها:

ليتني وردةٌ جوريّة في حديقةٍ ما
يقطُفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانةٌ من الخشبِ الأحمر
ومن شبابيكي الملطّخة بالخمر والذّباب
تخرجُ الضوضاءُ الكسولة
إلى زقاقنا الذي يُنتج الكآبةَ والعيونَ الخُضر
حيث الأقدامُ الهزيلة
ترتع دونَما غايةٍ في الظلام...

إذا قرأتها تجد نفسك كأنك تقرأ قصيدة حرة، تختلف عن العمودية في غياب وحدات وزنية هي بحاجة لها حتى تصلح اعوجاج موسيقاها، أو تختلف عن قصيدة نثر (اليوم) في استقامة أوزانها نظرا إلى أوزان قصيدة اليوم. وكأن قصيدة النثر وُلدت متكاملة ثم راحت تتسرّب نحو الضعف والهوان، تكامل عاشته في كنف نموذج شعري واضح المعالم، ألا وهو قصيدة التفعيلة، ما لبثت أن خرجت عن قواعدها، فلم تسلم من انتقادات طالت خروجها الغريب ذاك.

إن قصيدة النثر، وانعكاس تسميتها على شكلها ونوعها الأدبي، أي على أنها سرد ينسكب في جوف قصيدة، أو قصيدة تخفق بنبض نثري... "تعد حالة وجدانية فكرية، تأثرت بالعصر والبيئة، وبظروف الحياة التي تتطور باستمرار، والضـرورة تستـلزم أن يـرافق تطـور الحيـاة تطورا مماثلا في شكل ومضمون القصيدة".[1] خاصة بعد أن خلخلت التحولات الحداثية ثوابت نظرية الأنواع الأدبية التي كانت تحدد مواصفات كل جنس أدبي بقوانين وشروط أدبية صارمة. فـ "تلاحقت الأجناس والفنون، وانهمرت خواصها الفنية على بعضها بعضا، فظهرت تقنيات تشكيلية وسينمائية وسردية في القصيدة، وكذلك تداخلت الأجناس الأدبية في السرد نفسه، حيث تداخل الشعر في النص السردي، سواء القصة أو المسرحية أو الرواية، وعديد من النصوص المسرحية كتبت شعرا".[2] لكنه تداخل ظل يحفظ تلك الفروقات بين جنسي السرد والقصيدة، ولم يسمح لأحدهما أن يطغى على الآخر ويخرجه من جنسه الأدبي، بل يبقى كل نوع بخصائصه، وإن أراد نوع الامتزاج بالآخر فلا يتعدى أن يأخذ شكل الاستعانة، وإتاحة مساحة محدودة لأداء غرض جمالي، وممارسة نوعية، بعيدة عن الذوبان في تفاصيل الآخر، والتماهي في خصائصه، ثم التناهي والخروج بعد ذلك بشكل ثالث هجين. لا يتحدث السردية جيدا، ولا يتنازل عن الشعرية مطلقا.

[1] – أحمد حسين علي الظفيري، الأداء السردي في قصيدة النثر، ص 258.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 . إشكالية التجنيس:

"إن مفهوم الجنس تقاطع لمعايير موضوعاتية، مثل موضوع العمل المقصود، ومعايير شكلية لغوية وأسلوبية، وطرق التعبير، والشكل المنظوم أو لا، والبنية... ولكن سيكون هناك دائما (مزيج) من المسائل الدلالية والشكلية، فضلا عن ذلك فإن مشكلة الهوية الجنسية لنص تختفي في الحالة التي يتفوق فيها النص الأدبي الجنس المحدد".[1]

هل هذا ما فعلته قصيدة النثر؟!. وهل إشكالية تجنيسها مردها إلى تفوق فاقت به حدود الشعر والنثر كجنسين لم يخدماها، ولم يُوفقا إلى آفاق رؤيتها؟. أم أن مردّ ذلك هو خلل ما... يقبع في ناحية منها لم يفهمها حتى الشعراء ذاتهم؟. ربما هذا ادعاء أنصارها، ولكن الخصوم لا يعترفون لقصيدة النثر بأي تفوق سوى إثارة النزاعات، وطرح الإشكالات، والهروب من الأسئلة، وعدم تقديم الأجوبة... وغيرها، أما أن تطل قصيدة النثر وتعلن أنها جنس ثالث انطلاقا من أن جنسين سبقاها لم يستضيفاها في كنفيهما... فهذا في حد ذاته إشكال، لماذا لم تنتمي إلى هذا الجنس أو ذاك؟!. السؤال هنا في غاية الأهمية. هل تم رفضها؟. أم أنها اختارت طريقها بنفسها؟. إذا تم رفضها فلا شك أنها لم تركن لقواعد كل جنس، وهذا يحسب عليها لا لها، لأنها تدّعي على قِوامين عظيمين، وصـــرحين لا ثـــالث

[1] – دهيلي نسرين، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 83.

لهما، الشعر وما أدراك ما الشعر العربي، والنثر الذي لا غبار على بصماته... صعب على قصيدة النثر مزاحمةٌ كهاته.

"إن النثر نثر، والشعر شعر، وإن الفارق بينهما أن للشعر خصائص ليست للنثر، وأن أهم هذه الخصائص هو الإيقاع، وهو يجري على وزن تقليدي كالقصائد القديمة... ووزن ذاتي مستحدث يقع على ثلاثة أصناف؛ الشعر المتحرر من القافية... الشعر الحر... وقصيدة النثر، وهي شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بأنه يستند إلى النثر، ويسمو به إلى مصاف الشعر، فيما يستند الشعر الحر إلى الشعر التقليدي".[1]

يقول "**أنسي الحاج**"، أحد أعضاء مجلة "شعر" والمتأثر بـ "**آرتو**": "يجب أن أقول أن قصيدة النثر عمل شاعرٍ ملعون، الملعون في جسده ووجدانه، الملعون يضيق بعالم نقي، إنه لا يضطجع على إرث الماضي، إنه غازٍ وحاجته إلى الحرية تفوق حاجة أي كان إلى الحرية، نحن في زمن السرطان والمصابون هم الذين خلقوا عالم الشعر الجديد، حين نقول (رمبو) نشير إلى عائلة من المرضى، قصيدة النثر خليقة هذا الزمن، حليفته، ومصيره".[2]

عالَم قصيدة النثر إذا عالم مجنون، وكاتبها يعلم سلفا أنه مطرود من رحمة الشعر، ولهذا سيكتب وفق أي رؤية، أي طقوس يراها هو، يعلم أنه غازٍ لا يشفق على إرث الأجداد... بل همه أن يخرق ذلك الإرث ويبدد قداسته. يفعل ما تفعله خلايا السرطان بالجسد الملعون، إنها تخربه، تفتته، وتعيد بناء ونسج خلاياه وفق جيناتها الخاصة، ويـؤكد ذلك "**أدونيـس**" بقـوله:

[1] – أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص 59... بتصرف.

[2] – يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، (د ، ط)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، (د ، ت)، ص 49.

"هكذا تبدو كلماتنا مجنونة، نعريها في الشمس والريح حارقين ثيابها القديمة، نكسرها ونمحو تداعياتها الأليفة، نقرنها ونملؤها بالرعب والدهشة والبراءة".[1]

قد تكون قصيدة النثر جنسا عابرا للأنواع كما سماها "**عز الدين المناصرة**"، وكما أطلق هذا كعنوان فرعي على كتابه "**إشكاليات قصيدة النثر**"، الذي اشتغل فيه على مسألة الجنـس الذي يمكن أن تنضوي تحته قصيدة النثر، وهو اسم – عابر للأنواع – أبلغ دلالة من اعتبارها جنسا ثالثا مستقلا لا يرتكز على أي جنس أدبي آخر.

إن المفهوم اللغوي لمصطلح الجنس يزيد مفهوم قصيدة النثر غورا وتضاربا، فالجنس في اللغة هو "الضرب من كل شيء، والجمع أجناس وجنوس، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي؛ يشاكله، والحيوان أجناس، فالناس جنس، والإبل جنس، والبقر جنس".[2] و"الجنس هو الأصل، وهو النوع في اصطلاح أهل المنطق، وهو أعم من النوع، فالحيوان جنس، والإنسان نوع".[3] ومنه... "فالشعر جنس، و(العمودي) و(التفعيلي) نوعين من أنواعه، ونلاحظ هنا الاختلاف في ملفوظ الجنس ومحمولاته، فأيهم الأكبر أو الأصغر، وأيهم الأقرب أو الأبعد؟... "الجنس" (Genre)، أم "الفنّ" (Art)، أم "النوع" (kind)، أم "الشكل" (Form)؟...".[4]

من هنا، ومن منطلق التداخل والتزاوج بين الأجناس الأدبية... غدا التجنيس الأدبي علما له مقدماته، وقوانينه، وتطبيقاته، بل غدا كما يقول الدكتور "**حاتم الصكر**": "موجّها من موجّهات القراءة".[5] محاولا الحفاظ على كل جنس أدبي على حدى، في إطاره العام الممنهج

[1] – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ص 471.

[3] – عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ص 10.

[4] – المرجع نفسه، ص 9.

[5] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والمؤثث بملامحه الخاصة، وفي نفس الوقت... سعيا منه لاستقبال أشكال جديدة بدأت تلوح في الأفق بعد ثورة الشعر الحر، والتي تبدو كلها أجناس فسيفسائية الشكل، مائعة الصورة. فالبحث عن شكل جديد ظل دوما هاجس الأجيال، ولكن "إلى أي حد يمكن للتجديد أن يأتي بالشكل الشعري الذي يثبت رصانته أمام الموروث القديم، أو أنه يأخذ عنه ويمتد بامتداده عبر الانحراف عن أصله في عمود الشعر... لا شك أن أشكالا شعـــرية جـــاءت عبر هذا الانحراف غير أنها لم تستقر على حالة واضحة، كما هو الحال مع الشعر الحر، بل إنها ظلت متأرجحة، تظهر حينا وتخفت في أحايين كثيرة".[1]

قبل وقت... كانت الشعرية عاملا حيويا، وأداة فعالة في الحكم على هذا النص، أو هذا العمل إن كان نوعا أدبيا أم لا. أما اليوم... فقد صار يكتب كل من هبّ ودب، مضيفا بعض المَسَحات الفنية السطحية، ثم يعلن أنه يكتب شعرا، بل يؤسس نوعا أدبيا خالصا. وربما أجزم أنه يبني صرح جنس أدبي جديد. هذا ما يؤكده "**إحسان عباس**" بقوله: "صار كل واحد يكتب يظن أنه يكتب شعرا، سواء كتب في الأدب العام، في المقالة، في القصة القصيرة، في النقد، في البحث العلمي... لقد طغى نوع من التصوير الفني الذي يلغي الحواجز بين الأنواع الأدبية، بل والأجناس، وأصبح كل عمل طفت على سطحه طاقة فنية جمالية استحق ختم الأدبية (الشعرية)...".[2] إن لعبة الشعرية التي عملت قصيدة النثر على تحقيق شعريتها انطلاقا منها، مردها إلى التراكمات التاريخية التي جعلت من الشعرية الحديثة كائنا خاضعا لسلطة النص، تقدم له كينونته انطلاقا من تفاوت تلك النصوص في توظيفها للخصائص الجمالية التي تجعل منها نصا أدبيا، وليس مردّ تلك الشرعية الأدبية إلى خضوع النص لقواعد الشعرية وقوانينها، ونقصد بالتراكمات التاريخية التطورات المتعاقبة للشعر، والتي تجعل من الشعرية مفهوما قابلا للتغير والتغيير هو الآخر حسب مفهوم الشعر والمعرفة الفنية، ولهذا راحت الأنواع الأدبية الحديثة تسقط في

[1] – عبد الله حبيب التميمي، إشكالية التسمية ودلالتها في الشعر العربي الحديث، ص 35.

[2] – دهيلي نسرين، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 85.

مطبات لم تسنح لها بالطيران مطولا في سماء الأدب العربي، وما حظ قصيدة النثر من ذلك السقوط ببعيد. فتقيّد النصوص الأدبية القديمة، وقيامها على خصائص شعرية رزينة، مكّن لها العيش مطولا لدى الموروث الأدبي، بينما تفاوت النصوص الحديثة في مقدار الشعرية، وتباين تلك القوانين من نص إلى آخر كان عاملا سلبيا على تقبل القارئ لها.

في معرض الحديث عن قصيدة النثر كنوع أدبي له خصائصه الشعرية المميزة، فإنه لم تقم الكثير من المحاولات الساعية إلى استخلاص خصائص هذا النوع، بل ظل الحديث حديثا عن مواطن جمالية تقوم في هاته القصيدة لتسقط في أخرى، "لأن خصائص النوع، هي التي تضمن تفوق النص على الشعرية، ويجبرها على تبني قوانينه الذاتية، عوض الامتثال لقوانينها".[1] لكن هلامية تلك الخصائص وزئبقيتها في قصيدة النثر حال دون تفوقها على الشعر، كما ترك من أمر عودتها إلى النثر فكرة أصعب، ولهذا تساءل الكثير؛ أهي شعر أم نثر؟. ويبدو أن وضع نوع أدبي حديث يريد فرض ذاته كجنس لا كنوع أمام تساؤل بهذا القدر من المفارقة والتباعد بين قطبيه... يبدو أنه موقف في غاية الخطورة، ربما لو كان التساؤل أهي شعر حر أم شعر عمودي، لكان الموقف أقل حرجا.

إن الحديث عن الشعرية في قصيدة النثر، والبحث فيها، هو فرضية علها توصل إلى إمكانية تجسداتٍ شعريةٍ أخرى، استطاعت قصيدة النثر الاهتداء إليها، واستغلالها بدائل عن الخصائص الشعرية القديمة، وبعيدا عن شرطي الوزن والقافية "اللذين كانا في المنظور التقليدي حاسمين في تحديد شعرية النص، والحكم عليه".[2] كل ذلك لأجل أن نكون منطقيين في إمكانية الإقرار بانتمائها الصريح إلى الشعر، أو استحالة ذلك.

[1] – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] – علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ص 114.

ربما مهّدنا في هذا البحث في أوله إلى شرعية تداخل الأنواع الأدبية، وأنها ظاهرة راحت تتضخم في الأدب الحديث، بعد أن أسرفت تلك الأنواع في القرض من عند بعضها بعضا، ولكن... لم نكن لنتنبّأ بتلك العاصفة الهوجاء، حتى أشد المتشائمين منا، لم يكونوا ليراهنوا على هاته الهزات الباطشة، التي مست مملكة الشعر العربي، وخلخلت كيان فنونه عامة، "وجعلت منها فنا أدبيا يتفق مع النثر في معظم الخصائص الألسنية، ولا يـمتاز عنـــــه إلا بصفات شكلية محدودة".[1] وهكذا... تداخلت الحدود بين الأجناس الأدبية، وغارت الخطوط الفاصلة بين أنواعها، وغدا النثر شعرا إذا نهضت لغة ذات خصائص شعرية، كما غدا الشعر نثرا إذا كان منظوما. حتى ارتقت كثير من الآثار النثرية إلى منزلة شعرية عالية، كما ارتخت كثير من الأشعار إلى وتيرة النثر، وعولجت على أساسٍ نثري نظمي خالص. وذهب آخرون إلى أنّ " **(الأوديسة)** و **(الإلياذة)** روايتان شعريتان، بينما "**سلامبو**" قصيدة نثرية".[2]

كيف يغدو الشعر نثرا موزونا؟.

سؤال طرحه "**علي جعفر العلاق**" في كتابه "**في حداثة النص الشعري**"، وتأسف فيه عن المناخ الذي شكلته الاجتهادات الشعرية الحديثة، الباحثة عن شعرية لا يحكمها الوزن والقافية، حيث أنه مناخ "لم يتنام إلى أفقه المرجوّ، لقد حال بيننا وبينه ركام من الكتابات المنظومة التي تستمد شعريتها، وشرعيتها أيضا من أعراف خارجية جاهزة، وقد صار التسليم بتلك الأعراف – كما هو التسليم بكثير من قيم الحياة – قانونا أوصل حياتنا العربية إلى عراء روحي لا حدود له، ... ما عدنا نرى نثرا راقيا يتفجر بثراء شعري داخلي،... لقد تحول

[1] – المرجع السابق، ص 115.

[2] – علي جعفر العلاق، المرجع نفسه، ص 116.

الشعر، شيئا فشيئا إلى ركام يدنو من النثر العادي، يقترب من فجاجته، وتفككه، وبرودته، ولا يتميز عنه إلا بالوزن والقافية، تحول الشعر إلى ما يسميه "**جون كوين**" نثرا موزونا".[1]

إن إيماننا بأن قصيدة النثر نتاج حداثي غربي خالص قد يسهل علينا عملية المدارسة، ويتيح لنا مساحة من الكلام تعود بالنفع عليها أكثر مما تضرها، فالشعر عند الغرب ليس نفسه عندنا، والقوانين التي يحتكم إليها هناك لا تتماشى مع قوانين شعرنا، وقد يكون الذي عندهم عنصرا شعريا إستراتيجيا، لا يؤدي عندنا سوى دورا ضئيلا في إنتاج شعرية النص، والسبب كما نعلم أولا وآخرا هو اللغة، التي تتفاوت فيها الشعرية ومستويات التعبيرية من لغة إلى أخرى، وهذا ما يدعمه "**جرجي زيدان**" بقوله: "إن الشعر عند الغربيين منظوم ومنثور، وإن المنظوم قد يكون موزونا غير مقفى، أو مقفى غير موزون، وإنما العمدة عندهم على الخيال الشعري أو المعاني الشعرية".[2] والملاحظ لشعرية قصيدة النثر يجدها تخطو بهمّة، وتتقافز قانوني الوزن والقافية... نحو الخيال أو المعاني في صناعة شعريتها. وبذلك فهي تحتكم إلى نظرة الغرب للشعر وفهمهم له، وفي ثمرة ذلك الاحتكام كانت تخترق حدود الشعر العربية. وتتجاوز كل آراء نقادنا القدامى في تحديدهم لمفهوم الشعر، وكذا تحديد فاعليته.

وفي إطار هذا التأثر بالحداثة الغربية أنكرت قصيدة النثر على نحو تام قوانين علم العروض، ورفضت بإصرار أن تنقاد لآراء التقنيين، ما جعلها كما يقول "**موريس شابلان**": "نوع لم يتجرّأ منظِّر بعد على أن يصوغ قوانينه".[3] لكنها حرية كما يرى الكاتب "تضفي عليه حيوية فقدتها جميع أنواع الغنائية التقليدية الأخرى".[4]

---

[1] – المرجع السابق، ص 115.

[2] – علي جعفر العلاق، المرجع نفسه، ص 116.

[3] – سوزان برنار، قصيدة النثر، ص 12.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن البحث اليوم في معالم قصيدة النثر أمر يضيع بنا في ميادين مجهولة النهايات، كثيفة المنعرجات، ما إن تقبض على شيء إلا وتفلت من يديك ما جمعته سابقا، وهو أمر يجعلك تتحسر على أيام الشعر العمودي الواضح المعالم، الجليّ المقاصد. نظمه جميل، وقراءته أجمل. والجلوس لنقده ألذّ وأطيب.

لننظر إلى إحدى قصائد أدونيس، ولنتلمّس مثلا تلك العلاقات بين الكلمات، والتي تبدو شبه منعدمة، وكأن القصيدة تعوّض غياب الوحدة الوزنية والقافية ببتر الجمل عن بعضها عمدا، وإجلاء الترابط بينها، حتى لا يقع الشاعر في فخ إمكانية وجود علاقة بين سطرين مثلا، وانعدامها بين بقية الأسطر الأخرى. يقول "**أدونيس**":

خارج الصدفة

أسافر

أصعد، أتفجّر

ألبس الهجير والتهدّج

أتموّج بالرعب

أتحرر من التوبة، العظة، العودة

أتحرر من الصبر

من دمي والتاريخ الراقد فيه

أتجزّأ وأعري وأسوس نفسي ضدّ نفسي

أضع نفسي خارج كل شيء وأقول للجنون الرشيق

أن يسرق أهدابي كنسيم غربيّ

أنقطع، أنفصل، أنفصم

أختبئ تحت شفتيّ. [1]

هكذا تتوالى الأفعال متسارعة، وتتزاحم الصور متجاذبة مدى الشعرية في القصيدة، وكان الأولى لهذا النموذج أن ينكتب نثرا، ومعتمدا نظام النثر في كتابته... فلربما ذلك أقرب إلى رسالته. وهكذا لو بحثنا في جلّ القصائد النثرية، ستجد أنها أحيانا تحتاج اعتماد الطريقة النثرية في كتابتها، أفضل لها من حشرها في ثوب القصيدة الذي لا يلاءم مقاساتها، فتمّ حشرها في الشكل الشعري حتى تُعتبر شعرا، وتمّ نسجها بأدوات نثرية حتى لا تطول محاكمتها في محكمة الشعر... وهكذا دواليك.

إن الحديث عن تجنيس قصيدة النثر، هو حديث بالضرورة عن انتمائها إما إلى الشعر أو إلى النثر. ولا سبيل آخر لها غير ذلك، أمر تفرضه الكثير من الحقائق، بدءا باسمها، وانتهاءً عند الرؤية الشعرية الكامنة فيها، أو بالأحرى رغبة أصحابها في جعلها بديلا عن القصيدة الموروثة. ولهذا... فإن الحديث عن جنس ثالث مستقل لا نراه إلا إلهاءً للرأي العام عن بؤرة الإشكال، وبالتالي تركه هائما في دائرة مغلقة، يدور فيها حتى تنقطع بـــه السبـــل ليستسلم في الأخير ويقرّ أنها إما شعر أو نثر، وهي الفكرة التي قامت عليها أساسا، وأنها بريئة من حكاية الجنس الثالث كبراءة الذئب من دم يوسف. إن ذلك أشبه بمن يعطيك قلاّمة أظافر كي يأخذ أصبعك. كان الأوْلى لقصيدة النثر أن تعترف بالتداخل الجنسي الأدبي حديثا، وتستغل هذا الموقف الصريح أيما استغلال، وبأنها تحذو سبل بقية الأنواع الأدبية الأخرى التي سبقتها بأيام، في قضية القرض والاستفادة داخل بعضها بعضا. وهذا التداخل بين قصيدة النثر والسرد كشكل عام لم ينطلق من فراغ كما يؤكد "**أحمد الظفيري**" بقوله: "إن قصيدة النثر في علاقتها بالسرد، أو تمازج السرد في مكوناتها الجمالية، لم يأت من فراغ، بل ارتكز إلى أشكال أخرى سابقة، واعتماد قصيدة النثر على التجريب، واختيار سبـل عديدة

[1] – أدونيس، الأعمال الشعرية، ج3، دار المدى، دمشق ـ بيروت، 1996م، ص 92 ـ 93.

لا يعني أنها أضحت بديلا عن الأنماط الشعرية الأخرى، بل هي جزء لا يتجزأ من المشهد الشعري الراهن، تتجاوز وتتجاوز، وتتشابك مع تلك الأنماط".[1] ويواصل الكاتب الهدف من ذلك التشابك الذي يرى فيه "دلالة على القوة الاحتوائية لا على الضعف، ذلك أن وحدة الأجناس الأدبية الظاهرية أمر لا يدفعها للخمول والانطفاء، بل إلى تألق متصاعد يزيد من حساسيتها الأجناسية".[2] ولنكن موضوعيين في هذا القول، ونعُد إلى كلمة "الظاهرية"، والتي يقصد بها الكاتب بطريقة أو بأخرى، تلك المعالم البارزة للنوع الأدبي قبل وبعـــد عمـــليـــة التداخل، التي تزيد النوع حيوية وخصوبة، أما الذوبان عشقا في مغازلة تقاسيم وجه النوع الآخر فلا تعدّ إلا دوسا بحوافر الخيل على تقاسيم الوجه العاشق.

"قصيدة النثر ليست امتدادا للشعرية المعروفة بشكليها العمودي والتفعيلى، قصيدة النثر حالة شعرية خاصة، لها مفاهيمها الجمالية الخاصة بها التي ولّدتها مما هو شعري ومما هو نثري، هي قصيدة تمشي على الحافة، وعلى حد السيف الجمالي الفاصل بين الشعر وبيـــن النثر، والجامع بينهما في آن واحد".[3] ولعل هذا التعريف يعدل قصيدة النثر في منزلة بين الجنسين، ولكن مشيها على الحافة يبقى سببه محل شك دائم؛ أتفعله مهارةً منها وتفنّنا حين استقامت على رجليها جيدا وأتقنت كل مشيات الشعر والنثر؟. أم تخفّتا على أنامل قدميها حتى لا توقظ لا الشعر ولا النثر ويطردانها من ساحتي فناءيهما؟...

[1] – أحمد حسين علي الظفيري، الأداء السردي في قصيدة النثر، ص 259.

[2] – المرجع نفسه، ص 265.

[3] – علي كنجيان خناري . فاطمة جغتايي، قصيدة النثر عند محمد ماغوط وأحمد شاملو، ص 79.

خـــــــاتمـــة:

هكذا... تنطوي صفحات هاته الرحلة في دروب الشعر، مسجلة نتائجها التي أفضتها أحداثها، والتي نرصدها في النقاط التالية:

– إنه من الحساسية أن يتناول الباحث موضوعا مثل قصيدة النثر، بكل ما تحويه من صعوبة في استقرائها، ومن شحّ في الخطابات الفاصلة حولها، وكذلك من انتقادات لا تفارق أصغر جزئياتها... وسط كل ذلك، من الصعب، ومن المجحف، أن لا ينتهي البحث والباحث إلى فصل الخطاب، وأن لا يسدي لهذا الموضوع سوى تراكمات تضاف إلى باقي التراكمات، ولا يزيد الأسئلة إلا تيها وضبابية. لذلك... فالأحرى بكل باحث، وبكل داع إلى هذا الشكل الشعري، أن يفتح الأبواب ويقدّم الحلول، ويرسم المعالم بكل وضوح ومنهجية ودقة، وليس التخفّي بأقوال الآخرين، ولبس أثواب عقائدهم، حتى إذا ما تم استجوابه، أجابك "بل وجدنا عليه آبائنا".

– إن قصيدة النثر واقع شعري عربي لا مفرّ منه، وأنها نتاج لحركة شعرية ـ أو حركات ـ صفّقنا لها مطولا مطلع القرن الماضي، وهتفنا أنها عين الصواب، ومتنفّس الأرواح الحديثة، كان ذلك يوم أن سمحنا لقصيدة التفعيلة أن تُنصّب نفسها بديلا قطعيا للشعر العمودي، وأن أحفادها من شعر منثور، وقصيدة النثر... وغيرهما، سوف يتمردا ذات يوم ويعقّاها، مثلما عقّت هي القصيدة العمودية. وخرجت عن أعراف الآباء والأجداد.

خـــــــــــــــاتمة

– صحيح... أن لكل جديد وقعٌ في النفس، يتباين ما بين الغموض والدهشة، مثل صرخة الولادة الأولى، التي لابد منها حتى يأخذ الطفل أنفاسا بالقدر الكافي كي ترسو الروح والحياة فيه. وأن قصيدة النثر مثل مولود جديد، مازال مشدوها بزرقة السماء، لا يعرف الحبو، ولا يحسن الخطو نحو باب النجاة. قد تكون بحاجة إلى وقت، إلى فنّيات (شعرية) جديدة في ملعب الأدب، حتى تنتصر، وتحقق لنفسها فوزا تصعد به منصة التتويج، وتستحق به صدارة القصيدة العربية.

– قد لا نكون واقعيين إذا قلنا أن قصيدة النثر مجرّد إطلالة "سيّابية" في جريدة بغدادية، تحت اسم مستعار (سميرة أحمد العاني)، إطلالة تم طليها بدهان الشهرة من قبل أدعياء النقد، الذين وضعوا لها اسما، وتنبؤوا لها بمستقبل واعد. لأن ما تشهده هاته القصيدة اليوم من دعاة وأنصار وتأليف تقول عكس ذلك، وتبيّن أننا أمام ظاهرة أدبية تسير أكثر نحو الاستقراء والاستقرار.

– نقول وبكل حزم... إن قصيدة النثر مادامت وجها من أوجه الحداثة، ومادامت امتدادا للتأثير الأجنبي في الحضارة العربية الحديثة، ولمسة غربية واضحة البصمات في كيان اللغة العربية، انطلاقا من اعتماد المفهوم الغربي للشعر من جهة، وكذا اعتماد الشكل الشعري الغربي بحذافيره من جهة أخرى... سوف تظل هاته النقطة أقوى الضمانات التي تقوم عليها هذه القصيدة. لأن المنتج الغربي هو النموذج اليوم مهما كان رديئا أو جيدا، وفي مختلف المجالات، بسبب جبننا وتبعيتنا المفرطة له. هذا ما تفرضه استراتيجيات عدة، وعليه... فإن الموقع الذي تفاوض من منطلقه قصيدة النثر موقع استبدادي، كفلته الهيمنة الغربية بعد تقمّص شعاراتها، لا يمت للجمالية بصلة، ولا يقوم على ما هو قابع فيه

خـــــــــــــــاتمة

من فنيات، وأن همّ قصيدة النثر الأكبر كان التطاول وإلغاء النموذج التقليدي، وليس مجابهته أو تحديه جماليا، وزحزحته من المركزية بالتي هي أحسن.

– إن فكرة التقاء الأجناس الأدبية، واقتراضها من عند بعضها، كانت ناجحة يوم ظلت لأجل إضفاء الجمالية، لكنها صارت قبحا أدبيا حين أرادت استنساخ نوع هجين ثالث، يستمدّ حياته من جينات النوعين الأبوين، دون أن يعترف بهما. وأن تداخل الأجناس الأدبية كان بأقل عنف ما بين الأنواع السردية. كالرواية والمسرح والقصة. لكنه تحدٍّ صعب بين ألوان نثرية وأخرى شعرية. وهو ما حاولته قصيدة النثر بالثورة حتى على طرق التداخل ما بين الأجناس، واستلهام تداخل آخر يقوم على جمع متناقضين كل التقنيات فيهما قائمة على أساس معاكسة الآخر.

– إن إشكاليات تحيط قصيدة النثر، مثل إشكالية المصطلح، والوزن، والإيقاع الداخلي... وغيرها، هي مواضيع لا تقل أهمية عن إشكالية التجنيس والانتماء. تحتاج إلى بحوث طويلة وفعالة، علّها تكون أقصر الطرق للإجابة عن إشكالية النوع والجنس الأدبي. وأن الدراسات التي تتناول قصيدة النثر تذهب في مجملها إلى الجماليات، والبحث فيما هو داخلي، بينما تبقى الأمور الأسبق، والأكثر حيوية عالقة لا إجابة عنها، فكيف يُعقل أن نتحدث عن جمال صورة انطلاقا من حائط معلقةٍ فيه؟. لقد ألفنا في قصيدة النثر الركض خلف ما تمّ بناؤه، وألهتنا الحداثة عن: كيف جاء؟. وفي أي أرضٍ حطّ رحاله؟. وبماذا يبني بنيانه؟. كلها أسئلة أرضية ركيزة، الأولى أن نبحث فيها قبل أن ندخل إلى هذا البناء المجهول.

خـــــــــــــــاتمة

– تبدو حكاية تداخل الأجناس الأدبية هي الملهاة التي تلهي بها قصيدة النثر شرعيتها، انطلاقا من تداخل الرواية والقصة والشعر الحر، والشعر العمـودي... الخ، ولكن هاته الأجناس ظلت تحتفظ بذاتـها حتى في أكثر النصـوص تداخلا. ولم تتماهى إلى حدّ ما تغيب فيه عن وعيها، لتجد نفسها على حافة الهاوية. غير أن قصيدة النثر لم تترك لنا ما يميزها عن تلك الأجناس حتى نرنو إليها شكلا شعريا جديدا، أو جنسا أدبيا مستحدثا.

على الرغم من كل ما قلنا، فإن الحديث في قصيدة النثر وقضاياها الشائكة المتشابكة، لم ولن ينتهي بنهاية هذا البحث. وأنها كتابة قد يأتي يوم تعود فيه إلى رشدها، حين يفك الشاعر العربي ربطة العنق الخانقة، ويستردّ أنفاس شاعريته العربية القريحة، لوّاما لنفسه عن إبحار بأشرعة مثقوبة في بحار مجهولة. لعل تلك اللحظة حين تلد قصيدة جديدة فيها من عبق الماضي ما يطرد لعنة هذا الواقع البئيس.

في الأخير نؤكد أن قصيدة النثر يكتبها الجمع الغفير، كل من هبّ ودبّ، من عرف الشعر ومن لا يعرف له أي حدود، ولهذا... ستظل القصائد تتوالى في تفاوت عشوائي رهيب، من حيث التقنيات المعتمدة في نصوصها، وكذا من حيث الوسائل الخاصة بكل شاعر، وسيصبح من الصعب الإمساك بالنموذج القار، الذي تنبني عليه أسسها وقواعدها، وهي الفوضى التي ستغرَق فيها قصيدة النثر معلنة أنفاسها الأخيرة.

قائمة المعــاجم:

1- ابـن منظـور، لسـان العرب، ج7 + ج14، ط3، دار إحيـاء التراث العربي، بيروت – لبنان، 1999م.
2- مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت. (د ، ت).

قائمــة المصادر والمراجع:

1- أدونيس، الأعمال الشعرية، (د ، ط)، دار المدى، دمشق ـ بيروت، 1996م.
2- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة اليونانيين من الكندي حتى ابن رشد، (د،ط)، دار التنوير، بيروت، 2007م.
3- أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م.
4- حامد الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2006م.
5- حمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ط1، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة ـ مصر، 2003م.
6- حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ـ لبنان، 2010م.
7- رجاء عبيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، (د ، ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ، ت).

8- رحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، (د ، ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.

9- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، (د ، ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ـ جمهورية مصر، 2013م.

10- صلاح بوسريف، الشعر وأفق الكتابة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ـ الجزائر، 2014م.

11- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، 1993م.

12- محمد ياسر شرف، مستقبل الشعر، (د ، ط)، دار الوثبة، دمشق ـ سوريا، 1982م.

13- صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، 2002م.

14- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع218، عالم المعرفة، فبراير 1997م.

15- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، مشدل، 2006م.

16- محمد عبد العزيز الموافي، حداثة المحافظة وأصالة التجديد في نقد علي عشري، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ـ مصر، 2007م.

17- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، (د ، ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

18- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية ـ مصر، 2005م.

19- نبيلة الرزاز اللجمي، أصول قديمة في شعر جديد، (د ، ط)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق – سوريا، 1995م.

20- عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سورية ـ دمشق، 1999م.

21- عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (د ، ط)، دار الهدى، عين مليلة ـ الجزائر، 2004م.

22- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة ـ مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، (د ، ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، (د ، ت).

23- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ـ المغرب، يونيو 2003م.

24- عبد المنعم خفاجي ـ عبد العزيز شرف، النغم الشعري عند العرب، ط1، دار المريخ للنشر، الرياض ـ السعودية، 1987م،

25- عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر " نص عابر للأنواع "، (د ، ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، 2002م.

26- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، الدقى ـ القاهرة، 1994م.

27- عزت محمد جاد، الإيقاعية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر، (د ، ط)، دار الفكر العربي، (دون مكان)، 2003م.

28- عثمان موافي، في نظرية الأدب؛ من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ط3، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000م.

29- عثمان موافي، في نظرية الأدب؛ من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج2، ط3، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000م.

30- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، عمان ـ الأردن، 2003م.

31- علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، (د ، ط)، دار الفكر العربي، القاهرة ـ مصر، 1997م.

32- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة ـ مصر، 2002م.

33- سوزان برنار، قصيدة النثر، **ترجمة:** زهير مجيد مغامس، ط2، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة ـ مصر، 1999م.
34- سلمى الخضراء الجيوسي، **ترجمة:** عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، أكتوبر 2007م.
35- سعد الدين كليب، وعي الحداثة ـ دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، (د ، ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ، م)، 1997م.
36- يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، (د ، ط)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، (د ، ت).

قائمة المجلات:

1- عبد الله حبيب التميمي، إشكالية التسمية ودلالتها في الشعر العربي الحديث، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، **عدد (3 . 4)**، مجل 7، 2008م.
2- أحمد حسين علي الظفيري، الأداء السردي في قصيدة النثر / قراءات مختارة، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 13، أيلول 2013م.
3- مجلة شعر، بيروت – لبنان، العدد 21، شتاء 1962م.

قائمة المذكرات:

1- رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007م/2008م.
2- عبد القادر عباسي، انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر ـ باتنة، 2006م/2007م.

3- قحام توفيق، الشعرية العربية عند النقاد والدارسين المغاربة المحدثين، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابه، جامعة الحاج لخضر . باتنة، 2008م/2009م.

قائــمة المقالات والدوريات:

1-رابح ملوك، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، الملتقى الدولي الخامس، جامعة تيزي وزو.

2-علي كنجيان خناري وفاطمة جغتاي، قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو، ali-ganjian@gmail.com، 2017/02/14م، 10:02.

3-عادل نذير بيري الحسّاني، قصيدة النثر النشأة والمرجعيات اللغوية، karbala@ahlulbaitonline.com، 2016/12/26م، 19:46.

فهرس الموضوعات

مقـــــــدّمة

الفصـل الأوّل: مـاهية الشّعر / ماهيـــة النّثر..... 16 – 50

1 – 1 – مفهوم الشعر ..... 17 – 24

أ – فـــــي اللغة: ..... 17 – 18

ب – فـــي الأدب ..... 18 – 20

1 – 2 – مفهـوم النثـر .....21 – 24

أ – فـي اللّـــغة .....21 – 22

ب – فـــي الأدب ..... 22 – 24

2 – 1 – الشكل الفني للشعر وموضوعاته ..... 25 – 27

2 – 2 – الشكل الفني للنثر وموضوعاته ..... 27 – 30

3 – 1 – الوزن والإيقاع في الشعر ..... 31 – 38

3 – 2 – الوزن والإيـقاع في النثر ..... 38 – 41

4 – مواطن التداخل بين الشعر والنثر ..... 43 – 50

4 – 1 – مـن نــاحية الموضـوع ..... 43 – 46

4 – 2 – مـن نــاحية الشكـل ..... 47 – 50

الفصـــل الثّـــاني: قصيدة النثر وإشكالياتها ..... 51 – 91

تمهيد .....52 – 54

1 – إشكاليّـــــــة المصطلح ..... 56 – 60

2 – إشكاليّـــــــة الوزن والإيقاع ..... 61 – 73

3 – إشكاليّـــــة النّـوع ..... 74 – 81

4 – إشكاليّـــــة التّجنيـس ..... 82 – 91

خـــــــــاتمــة ..... 92 – 95

قائمة المصادر والمراجع ..... 96 – 100

فهـــــــرس الموضوعات ..... 101 – 102

الملخص

عرف الشعر العربي على امتداد تاريخه جملة من حركات التجديد التي مسّت كل مقوم من مقومات البنية العامة للقصيدة، ابتداء بحركة "أبي تمام" في تطوير مفهوم المعنى الشعري والخيال الفني، مرورا بحركة الموشح الأندلسي التي عنت بالعنصر الموسيقي بوجه خاص، ووصولا إلى المحاولات التجديدية الأكثر عمقا في العصر الحديث. لكن قصيدة النثر بدتْ أنها الحركة الأكثر إثارة للقلق. فعدم ركونها إلى جنس ثابت، كان أبرز الإشكاليات التي تحيط بها. وأن هذا المناخ الغامض القلق، الذي ألقت قصيدة النثر فيه بنفسها ليس سوى هروبا نحو المجهول، وتلذذا بغواية التحول المطلق، سوف يأتي يوم – ليس ببعيد – تقلع فيه عن إدمان الحداثة الغربية الاصطناعية.

الكلمات المفتاحية: قصيدة، النثر، الشعر، النثر الشعري، الشعر المنثور، الشعر الحر، الوزن، القافية، الموسيقى.

Abstrait:

Connu poésie arabe tout au long de son histoire un certain nombre de renouvellement des mouvements qui ont touché chaque ingrédient du général la structure du poème, en commençant par le mouvement de « Abu Tammam » dans le développement du concept de sens poétique et artistique imagination, à travers le mouvement de l'andalou Muashah, ce qui signifie l'élément en particulier la musique, en passant par la plupart des tentatives novatrice plus profondément dans l'ère moderne. Mais le poème en prose semblait être le mouvement le plus inquiétant. L'absence Rkunha à une course fixe, sont les problèmes les plus importants qui l'entourent. Et que ce climat mystérieux de préoccupation, qui jeta un poème en prose qui lui-même est seulement une fuite vers l'inconnu, et Tlzma Bgoaeh transformation absolue, viendra sur - pas si longtemps - décollant la dépendance de synthèse de la modernité occidentale.