د. نهاد مسعي - جامعة سكيكدة - الجزائر

القصيدة النّثريّة : من سلطة النّظم إلى سلطة اللّغة

ملخص

لعلّ محاولة الإنصات لنداءات الشّعرية المعاصرة، يتيح لنا الخوض الجريء في أتون الأسئلة الحارقة والنّصوص المسكونة بحمى الانزياح، حين تشي القصيدة النّثرية بخروجها من خنادق الخليل لتأكيد أحقّية وجودها بتشكيل ايقاعي أكثر غنًى وتنوّعًا، أو حين تضطلع فيها اللّغة بدور المفجّر للحظات الكتابة آن تنتفض الكلمات من مواضعها وتنفلت من محدودية الغلاف القاموسي زاجّة بالشّاعر في اكسير القلق و مآلات التّحوّل، بهذا القدر من الوعي تواصل القصيدة رحلتها من تحولات الواقع ومرتكزاته المعرفية كيما تقرأ إشاراتها وملامحها من أوجار الذّاكرة الأجناسية، ما جعل أسئلة الجمالية النّصّية وأسئلة المفاهيم وأسئلة الإبدالات النّصية تثار بإلحاح بعد أسئلة الموقف النّقدي والمشروعية، ليجد القارئ نفسه سجين نظام تشفيري مجبر على خوض غمار اللاّمحدود كما يُحتّم عليه تأثيث عالمه القرائي تطويع منهج يستوعب النّص بهدف ابراز أجوبة جديدة وغير منتظرة.

الكلمات المفتاحية

قصيدة النّثر، الشّعرية، الفوضى، النّظام ،اللّغة ،الايقاع.

01. قراءة اصطلاحية في المفهوم والخصائص

لا مناص من تحديد الأجهزة المفاهيمية، وما يتاخمها من حدود اصطلاحية تسمح لنا بالغوص في الإرث الإبداعي للبحث عن مرجعية هذا المشروع الكتابي، إنّها بلا ريب الكتابة الشّذرية بكل كثافاتها واحتمالاتها، ما يجعل الشّعر حينئذٍ مجرّد «لمس بالكلمات التي تتحوّل إلى أصابع وتختار مناطق الجسد القابلة للدّغدغة

والاستنارة، بكل ما يتميّز به اللّمس من مباشرة وحرارة وفعل»(01). هذا النّص الذي يناور على الغموض «يعشق فوضاه، وينجذب لشهوتها»(02) هو القصيدة النّثرية، رهان الكتابة الشّعرية الحداثية، حين تخلق معادلتها القابلة لنبض الاحتمال، وتذرأ رميمها بعثًا بدلالات تحمل تركيبية الطّاقة في صلب جدلها. وتظهر للمتأمّل في هذا التّركيب (قصيدة + نثر) أنّها «مرّكب صعب يحتاج إلى شاعرية متدفّقة ووعي نافذ بمشكلات الفرد»(03) إذ «تضع القارئ في حالة من الاستلاب، يرهق ربما إلى حدٍ قريب من الملل»(04) ذلك أنّها نص شهوي بما يرشح به من القرائن، وما يزخر به من الدّلائل.

1.1. الشّعر و النّثر ... التّعارض القلق

يحسن التّنبيه إلى أنّ هذا البناء الفسيفسائي، يراهن على تجاوز اللّغة القاموسية، وتخطّي الدّلالة الثّابتة، والسّفر في متاهة القلق بين الشّعر والنّثر، وسنقف الآن على الأرضية الاصطلاحية لفرز ملامح التّعارض والتّعالق، فمع طروحات النّقاد القدامى «الشّعر قول موزون مقفّى يدلّ على معنى»(05) و«يقوم بعد النّية من أربعة أشياء وهي اللّفظ والوزن والمعنى والقافية»(06) أو بالتّعبير الجاحظي «ضرب من النّسج وجنس من التّصوير»(07) والواقع أنّه «فن نظم الأبيات»(08).

في حين يشير النّثر إلى أصل الكلام ،بل هو «كناية عن فن مرسل يقوم على السّرد، فيؤدي أهدافًا زمانية، متوسّلاً الأخبار والبرهنة العقلية»(09) إذ «لا يؤدي وظيفته إلاّ عبر الاختلافات الفونيمية ولا يقبل التّشابه والقافية والجناس»(10) ،هذا المجال الحيوي هو الأصل الذي يختزن كلّ الخصائص الأدبية.

والحقّ أنّ القدماء من علماء العربية «لا يرون في الشّعر أمرًا جديدًا يميّزه عن النّثر إلاّ ما يشمل عليه من الأوزان والقوافي»(11)، على اعتبار أنّ هذه الأخيرة تحديداً «كانت ولا زالت مكان الاعتراك، رغم الهوة الآخذة في التّضاعف بين فقرها الدّلالي وهيمنة بعدها الصّوتي، نتيجة حركة كونية مغايرة، لا تحكم إيقاع النّص وحسب، بل إيقاع الإنسان»(12)،لا يعدو الوزن - إذن - أن يكون في أصل دلالته «ركيزة الشّعر»(13).

وفي غمرة هذه التّعريفات، يتجلّى الفارق بين النّثر والشّعر في الممارسة الأدبية الغربية في مقولة كلّ ما ليس بشعر فهو نثر، وغير خافٍ ما لهذه المقولة من عميق الوشائج مع المفهوم القديم الذي يقول: «تقول العرب النّثر خلاف النّظم من الكلام، النّثر يقول الفرنجة كل ما يقال يكتب خارج النّظم»(14).

لا مراء - إذن - في أن تتغيّر الرّؤية الفنّية، وتزول المفاضلة بين الشّعر والنّثر و«يغتدي لكلّ جنس منهما وظيفته التّبليغية، ومكانته الفنية، ضمن أشكال التّبليغ القائمة على التماس الجمال الفني ابتغاء التّأثير في المتلقين... حيث نلفي الشّعر يستأثر بحقول لا ينبغي للنّثر التّطاول عليها... كما أنّنا نجد النّثر يستبدّ بأجناس من التّعبير لا يتعلّق الشّعر بها»(15)،وبغرض استكمال إجراءات بناء المشروع الكتابي المنفتح التّأسيسي تنزع الرومانتكيية إلى «تفجير الطّوق الحديدي للتّقاليد والوصايا التي كانت روح الشّعر تختنق فيها، القافية والعروض وكافة قواعد الأبيات الكلاسيكية»(16) والقوالب المتحجّرة واللّغة الشّعرية التّقليدية بُغية تحقيق أفضل تجلٍّ أراده الشّعراء.

بهذا المعنى تقودنا طموحات ومطالب الرّومانتيكية إلى مساق الإبداع الهجين حين «تُروّض الشّعر المنظوم، وتُقرّبه من النّثر»(17)، وفي دروب التّحوّلات، يتحدّد من جديد الحيّز الذي يحتله كلٌ منهما (الشّعر والنّثر)، إذ بطرافة يرى جاكبسون أنّ «الحدود التي تفصل الشّعر عن غيره أكثر تقلّباً وتغيّرًا من الحدود الإدارية لأقاليم الصين»(18)، ولدى نزار تُهيء الطّقوس التي تليق بالكتابة الشّعرية حين يقول «أعتقد أنّ الجدار الفاصل بين الشّعر والنّثر سوف ينهار عمّا قريب، كما إنهار جدار برلين»(19)، وما نفهمه من جولة أدونيس في أدغال الوزن، لا يخرج عن خارطة التّمييز التي رسمها ألبيريس حيث «رفض التّمايز الشّكلي بين النّثر والشّعر والتّمايز الشّكلي عنده يكمن في دحر سلطتي الوزن والإيقاع»(20) ذلك أنّ«شعرية النّص لا تجيء من الوزن والقافية بالضّرورة، وإنّما تجيء ممّا سمّاه طريقة النّظم ويعني النّسق الذي تأخذه الكلمات»(21) أي طريقة استخدام اللّغة حين «يحيد الشّعر بالكلمة عمّا وضعت له أصلاً، أمّا النّثر فلا يخرج عن النّظام العادي للّغة»(22) ليكتسي الوزن "حلّة أدونيسية" تخلق إيقاعها الخاص «الحركة والتّموّج»(23).

فيتحوّل النّص إلى جهد لغوي مدهش يُلحّ على مسافة التّوتّر الشّعري «ويحفل بالمفارقات الضّدية والجمع بين المتنافرات والمفاجآت التركيبية وإذن يخلف مسافات للتّوتّر تؤهّله لاكتساب طبيعة الشّعرية المميزة»(24).

بهذه التّشكيلات يبتهج الكائن النّصي في رحمه «إلى أن يُسوّى مولودًا تناط به مهمة مجاوزة المحسوس وتخطّي الحواجز»(25)، ولا ريب أنّ خلق كينونة قصيدة النّثر يُسهم في تشويش علاقة الشّعر بالنّثر، ليشتركا في صفة الأدبية ويختلفان في «طريقة النّظم وتفاصيل سبك اللّغة والوعي بالأداة واستحقاقات الجنس»(26)، بيد أنّ فكرة جاكبسون أن «ليس هناك جنس أدبي نقي لا تشوبه شائبة»(27) ستحدّد فهمنا أكثر لقصيدة النّثر، وموضعتها ضمن إطارها الإبداعي . ونتيجة لهذا الاشتغال الجمالي المنجز، يجيء ذلكم الرّهان المغامر «أوزمازوم الأدب»(28) بفعاليات المبدأ المزدوج (الفوضى/النّظام)، (الشّعر/النّثر):

«وسواء أكَتب شعرًا أم نثرًا،

نحتَ الرّخَامَ أم صبّ أعماله بالبرونز (...)

فهو رائع، فالشّاعر حرّ »(29).

تلك - بلا ريب - ملامح تجعل المشروع خصبًا، حين يفحص (فكتور هيجو) أوجار الممارسة الكتابية الإبداعية، وهي تعانق الطّابع الاختلافي بحذقٍ ومهارة متباهيًا بأنّه نفخ ريحًا ثورية في الشّعر الكلاسيكي: «لقد رميت بيت الشّعر النّبيل إلى كلاب النّثر السّوداء»(30).

2.1. قصيدة النّثر ومسألة الهوية

لعلّ توخّي الحقيقة، والوقوف على أرضية التّملّص من الدّلالة إلى خداع الدّلالة حين «نضطهد اللّغة/نكسر وحدة الإيقاع»(31) تصبح قصيدة النّثر - بلا ريب - بوتقة للصّراع والتّفاعل «تخاطب عبر الجسد الورقي عيني القارئ لا أذنيه، وهي تخاطب معرفته الكتابية لا الشّفاهية»(32)، ولا يتمّ ذلك إلاّ بخلخلة عميقة لبيت الطّاعة الشّعري أين يصرّ المناصرة على قصيدة النّثر بالعودة إليه «والتزامها بالدّلالة الصّوتية والإيقاعية تحديدًا، لتستكمل سيرة السّلالة الشّعرية، لئلا تخرج على النّسق أو المزاج أو أرشيف الذّاكرة»(33).

لكن الرّياح اللّواقح تعصف بالأخضر، ليتحوّل الواقع قناعًا، وترفض شبح الماضي إزاء انفجار المسافات بين المفاهيم، لِتخليق كتابة جديدة تهجس بالأخيلة والتّصورات، وتنأى عن المتكرّر من المقول الشّعري «والمؤكّد أنّ قصيدة النثر تنطوي على مبدأ فوضوي وهدّام، إذ نشأت من التّمرّد على قوانين الوزن و العروض وأحيانًا على القوانين العادية للّغة»(34) بل هي «اشتغال جمالي مُنجز على جسد المفردة وتراثها وطقسها توصيفًا وتلطيفًا وتكثيفًا للحظة القسرية الهابة من تخوم الذّاكرة ومروجها»(35) إذ تعتمد «إيقاعًا خارجيًا ظاهرًا، وأصداء بارزة وكثافة في التعبيرات والخيال، وقد يحدث أن يظهر فيها نوع من التّقفية الدّاخلية وبعض المقاطع الموزونة»(36)

لعلّ الاشتباك مع تضاريس قصيدة النثر المؤنّثة بطقوس اغتيال الذّاكرة «كمُوجب من موجبات وهن الحداثة الشّعرية»(37) يجعلنا أمام وليدة يافعة مهدّدة بالسّقوط في أحضان السّياق - مغامرة الحداثة- الذي يتحوّل عطفه عليها إلى ابتلاع كاملٍ حين «تستعيض عن التّوقيع بالكيان الواحد المغلق، والرّؤيا التي تحمل عمق التّجربة الفذّة أي بالإشعاع الذي يرسل من جوانب الدّائرة أو المربع الذي تستوي القصيدة ضمنه»(38).

نستطيع أن نتخيّل أيّ انطباعٍ مدهش يثيره «المظهر المشوّش المحيّر لنفس اعتادت على القواعد القديمة للّعبة الأدبية»(39) حين تخضع لحركة الامتداد اللاّنهائية «حرية تشبه الفوضى (...) مماحكات في المصطلح واتّهامات بإفساد اللّغة والخروج على التّراث والانسياق وراء نزعات مستوردة، والغموض (...) ، تنتهي بالطّرد من مملكة الشّعر إلى النّثر للإختصاص»(40). إذًا نحن أمام شكل مُربك، لا يُعنى «بمجاورة الطّرازات القديمة بل تخطّيها لتكون مرجعية مضادة، أو هذا ما توحي به ممارستها الانقلابية (...) الموسومة ببصمة سوسيولوجية مغايرة»(41).

ضمن هذا الإطار، تُرسَم ملامح المزج العجيب «فمن يكتب بالنّثر يتمرّد على التّقاليد العروضية والأسلوبية، ومن يكتب القصيدة يرمي إلى خلق شكل منظّم، ويتمثّل إيقاع قصيدة النّثر في طرازين كبيرين هما الجملة الإنسانية الموسيقية والجملة المنقطعة الحيوية»(42) وفي ذات السّياق، تنفتح أبعاد الهوية على «جنس

مستقل ونص مفتوح، وكتابة خنثى»(43) لتغدو «مؤسّسة سائدة ديكتاتورية، تمارس الإقصاء والملكية ضدّ الآخرين في داخل النّصوص كنوعٍ أدبي مستقل مختلطٍ (خنثى) في آنٍ معًا»(44).

بهذا المعنى، تبقى قصيدة النثر منتجًا اصطلاحيا منهكًا وجهازًا مفاهيميًا شائعًا في النّقد المعاصر عن غيره من الأنماط المجاورة:

1.3.1. الشّعر الحر

إنّ القصيدة العروضية أو السوناتا Sonnet بلا شكّ تجنح إلى أسطرة السّحر الشّعري فنحسّ «بسريان هذه الموجات التي يثيرها الشّعر خفية»(45) وإذا ما كانت شعرًا حرًا يتجدّد فيها القلق في أكثر من موضع ممّا يجعلها تحدُّ إمكانات الغموض، وتكسر قواعد النّمط التي تخضع لها، وهذا ما أكّدته تجربتها/ حركتها حين «هزّت نظام القصيدة، وهزّت الذّهنية العمودية ونظام القبيلة وسلطة العشيرة وأطاحت برقابة ووصاية المقاييس الموروثة، وأكثر من ذلك أنّها أثبتت أنّ هناك طريق آخر للتّعبير الشّعري»(46) الذي تحرّر من «البيت العمودي ذي التّفعيلات المحدّدة مثلما يتحرّر من الرّوي الثّابت وهذا مصطلح شاع استعماله على أيدي الشعراء العراقيين مثل نازك والسياب ومن حذا حذوهم»(47) ليتملّص بعد ذلك من «كلّ ما يمكن أن يربطه بالقصيدة الموروثة فيما سمي قصيدة النّثر وكلا النّموذجين يمثلان معاً تخطّي التّراث عند جماعة "شعـر"»(48).

بطبيعة الحال، علينا أن نرصد حيوية الكتابة وهي تهجس من هسيس مرايا لقاء قصيدة النّثر والشّعر الحر على الصّفحة البيضاء، وحين تستمر قصيدة النّثر «خطوطيًا كما النّثر وتتوقّف عند نهاية الجملة، ولا تتّبع قواعد المتوازي الصّوتي والدّلالي»(49) ينادي الشّعر الحر بغياب الوزن، غياب القافية، غياب النّموذج كما يعبّر إليوت وإزراباود.

2.3.1. النّثر الشّعري Prose Poétique

يعلن الأب دوليفيه «لا أعرف ما هو النّثر الشّعري ولا ما هو الشّعر المنثور، فلا أرى في أحدهما سوى أبيات عثّة ولا في الآخر إلاّ نثرًا، تتجمّع فيه كافة النّقائض التي يعتبرها "لونجمان" نقيض كل ما هو رفيع»(50)، لذا فإنّ محاولة شحذ

المغامرات التي طرحتها تجربة الاختراق تحيلنا إلى فنٍ جديدٍ «يعتمد بعدًا في الخيال وإيقاعًا في التركيب ووفرة في المجاز وقوة في العاطفة، مما يغيّبٌ فيه الرّوح الشّعرية»(51) وذلك «استرسال واستسلام للشّعور دون قاعدة فنية أو منهج شكلي بنائي، وسير في خيط مستقيم ليس له نهاية، لذلك هو روائي وصفي يتجه دائمًا إلى التّأمّل الأخلاقي أو المناجاة الغنائية أو السّرد الانفعالي، لذلك يمتلئ بالاستطرادات والتّفاصيل وتنفسخ فيه وحدة التناغم والانسجام»(52)

ولعلّ التّمايز بينه وقصيدة النّثر يحدّده أدونيس بقوله: «إنّ النّثر الشعري إطنابي، يسهب، بينما قصيدة النّثر مركّزة ومختصرة، وليس هناك ما يقيّد مسبقًا النّثر الشّعري، أمّا في قصيدة النثر فهناك شكل من الإيقاع ونوع من تكرار بعض الصّفات الشّكلية، ثم إنّ النّثر الشّعري سردي، وصفي، شرحي، بينما قصيدة النّثر إيحائية»(53) أمّا :

3.3.1. الشّعر المنثور Poème en prose

يتموضع هذا المصطلح ضمن نسقية النّسغ الإبداعي، وجدلية التّعارض (الشّعر والنّثر) بعيدًا عن الوزن والقافية، بهذا المعنى يُصاب الشّارع الإبداعي بصدمة الدّائقة والإطاحة بالقناع واختراق للأعراف .وما الشّعر المنثور إلاّ قصيدة كُتبت «على هيئة الشّعر وعادةً ما تكون أسطرها قصيرة وتحتفظ بإيقاع منتظم، إلاّ أنّه ليس بإيقاع نمطي مطرد، كذلك الإيقاع المعتمد على التفعيلة في الشعر المنظوم، ويخلو الشّعر المنثور من القافية، وكاتبه يتخلّى عن سلطان الإيقاع المنظوم وغنائية النّظم ليستكشف مؤثّرات أخرى»(54).

تتيح لنا هذه المعايير المغايرة تحديدًا جديدًا للشّعر أراده أمين الريحاني حين «حطّم قوالب الخليل دفعةً واحدةً»(55) جاعلاً «النّثر الفني له أسلوبًا، إلاّ أنّه يتميز بعاطفة شعرية وخيال مجنّح يرتكز على التّشبيهات والرّموز والصّور كما في كتاب "الريحانيات" للريحاني وكتاب "دمعة و ابتسامة" لجبران»(56) لذا فهو ببساطة «حركة شعرية جديدة»(57) و«مرحلة أولى من التّمهيد لقصيدة النّثر من حيث المواصفات النّظرية»(58) ويمكن أن نتلّمس من مظاهر التّرحال التّاريخي والجغرافي للقول الشّعري - كما يعبّر محمد عباس - الموسيقى الدّاخلية «وما تحدثه هذه من

إيقاعٍ خاصٍ في تلاحمها مع الكلمات وفي نمو القصيدة نموًا عضويًا متناسقًا»(59)، إذن هي تجربة صميمة متجذّرة في تربة الغموض والغرابة ومتواشجة مع حركة متجدّدة للاختراقات، تُرجمت إلى "قصيـدة النّثـر".(Poème en Prose)

كلّ ذلك يقود، بل يحيل على جدليّات تواصلية تحضر بقوة ضمن هذا المشروع الكتابي، إذ يمكن تلمس الاختلافات بينها - كما بدت واضحة - تختلف قصيدة النّثر عن الشّعر الحر «بأنّها لا تلتزم بنظام الأبيات»(60) وعن النّثر الشّعري «في أنّها قصيرة ومحكمة البناء، وعن الشّعر المنثور في عدم وجود وقفة في آخر السّطر فيها»(61) وعن أيٍّ قطعة نثرية قصيرة في أمور منها «أنها ذات إيقاع أعلى ومؤثّرات صوتية أوضح فضلاً عن أنّها أغنى بالصّور وكثافة العبارة وقد تتضمّن قصيدة النّثر رويًا داخليًا وأوزانًا عروضية»(62)

ويتّضح من خلال هذه التّعريفات أنّ المعوّل عليه في التّفريق بينها هو الوجود الفيزيائي للنّص (شكله على الورق).

التّسمية	آراء النّقاد والشّعراء في قصيدة النّثر	المرجع
قصيدة النّثر	- سوزان برنار: "نوع من التّمرد والحرية، أكثر من كونها محاولة لتجديد الشكل الشعري" - يوسف وغليسي:"القصيدة النّثرية جنس شعري لطيف". - عبد الكريم حسن: "قصيدة النّثر، قصيدة تقرأ، قصيدة جاءت من زمن الورق"	سوزان برنار قصيدة النثر، ج2، ص614. يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، دراسة في الشّعر النّسوي الجزائر ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشّعر النّسوي، قسنطينة الجزائر، 2008، ص 89. عبد الكريم حسين: قصيدة النّثر وإنتاج الدّلالة، ص 276.
اللاّشعر	- عبد الملك مرتاض : "قصيدة النّثر ... أو اللاّ شعر" "هي شيء ضدّ الشّعر وضدّ النّثر معا"	عبد الملك مرتاض: قضايا الشّعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشّعر المعاصرة ، منشورات كلية الآداب

		والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر2008، ص 278و 286.
شعر الانكسار	- جميل حمداوى "قصيدة النّثر قتلت الخليل وأعلنت شيخوخته ... كسرت كل معاير الكتابة الشّعرية... أوغلت في الانزياح والتّمرّد"	جميل حمداوي: قصيدة النّثر أو شعر الانكسار، مجلة أفق الالكترونية 28 يوليو 2006. ص www.OFOUQ.com
جنس ثالث أدبي	رائد جرادات: "قصيدة النّثر جنس ثالث مستقبل". - إبراهيم الخطيب: "قصيدة النّثر جنس أدبي ثالث".	عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النّثر، ص 360. نفســه، ص 396.
الشّعر الحر	- شاهر خضرة: "أميل إلى سمية قصيدة النّثر شعرًا حرًا".	عزالدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النّثر، ص 466.
شعر النّثر	- المهدى عثمان: "شعر النّثر نمط من الكتابة بحاجة إلى التّصنيف".	نفســه، ص 411.
النّثعيرة	- محمد توفيق الصواف: "النثعيرة ... إنها ضرب محدث من القول، لا هو بالشّعر فيطرب، ولا بالنثر فيُعجب، بل خنثى بينهما".	مجلة الآداب، 2003، عدد6، ص 34.
النّثيرة	- لحبيب يونسي: "النّثيرة ليست بديلاً عن الشّعر".	عزالدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النّثر، ص422.
الكتابة الخاطراتية	- محمد الباردي: "قصيدة النّثر: نصوص ولوحات سردية وخواطر وقصائد شعرية". - عبد الكريم الناعم: "قصيدة النّثر... كتابة خاطراتية".	نفســه، ص 490. نفســه، ص 304.
الكتابة خارج الوزن/	- أحمد بلحاج آية وأرهام: قصيدة النّثر - القصيدة اللاّوزنية.	نفسه، ص 322.

اللاّوزنية		
النّثر الشّعري	- ناصر شبانة: "قصيدة النّثر أقرب إلى النّثر الشّعري".	نفســه، ص 378.
الكتابة الشّعرية نثرًا	- أدونيس: "إنّ قصيدة النّثر، اسم يتّسع لجميع المسميات أو أشكال الكتابة الشّعرية نثرًا".	نفســه، ص 40.
نص مفتوح	- عادل الأسطة: "القصيدة النّثرية نص مفتوح". - عزالدين المناصرة: "نص مفتوح عابر للأنواع".	نفســه، ص 461. نفســه، ص 526.
نثر فني	- سليمان الأزرعي: "قصيدة النثر فني".	نفســه، ص 367.
جنس خنثى	- يؤكّد أنّه غير مقتنع بأيّة تسمية لها غير جنس كتابي خنثى، ويقرأ أيضا بأنّ تسمية قصيدة النّثر قصيدة إنّما هو بدافع الاحتماء بالشّعر، إذ الشّعر جنس أدبي راسخ. - عزالدين مناصرة: "جنس مستقل ونص مفتوح، وكتابة خنثى".	عز الدين المناصرة: قصيدة النّثر.(المرجعية والشعرات)جنس كتابي خنثى، ط1، بيت الشعر، رام اللّه، فلسطين، 1998، ص16، 17، 18. عزالدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، ص77.

2. قصيدة النّثر بين كلام البدايات وحديث النّهايات

لا تزال حلزونية المعنى التي حرّكها الانغلاق المتعالي، تشحن دوامة الكتابة وتضاعف من مفعولها بتركيبة جديدةٍ، تخلق اللاّمتناهي من لا تناهيها، ربّما لذلك تراوغ الكلمة معانيها، وتنزع نحو التّكثيف الدّلالي، وهي بذلك تهزّ يقظة المتلقي وتستفزُ هدوءه.

هذه الدّلالات المتشظّية هي وجود مبهم وحلقات متداخلة، تسعى إلى التّحكم في نسق النّص، باعتباره «فضاء متعدّد الأبعاد، تمتزج فيه وتتصادم

النّصوص الأخرى»(63)، وفي ظلّ ذلك «ينفلت بسرعة من وثنية الجنس الإبداعي ومن عقال الضغوطات الكنيسية وأرثدوكسية البلاغة ليندفع في الهلوسات واللّاوعي واللاّشكل»(64) فهل استطاعت القصيدة النّثرية كسب رهان الشّعرية بخروجها من قدرية النّظم؟

1.2. قصيدة النّثر: جدلية الهدم والبناء

ممّالا شكّ فيه أنّ «مؤلّف الكلام هو كالبنّاء أو النسّاج»(65) لمعمار النّص ومخطّط هندسته، ويظلّ «يعرج نحو المجهول ليكشف سرّ هذا اللّغز الملفّع بالأسرار، يغازل الكلمة - التي راودته عن نفسه- وينفخ سرّ روحه وسرّ أنفاسه في عجين حروفها»(66)، ولا يلبث الشّاعر بعد ذلك إلاّ «ليَستحضر من الذّاكرة سؤدد المعنى ونسغ الكلمات وبكارة اللّغة»(67) أين يتجسّد النّص الشّعري «كبنية مفتوحة تقتضي أين ينمو فيها ضمن فهمٍ متحاورٍ حرٍ معنى ليس منزّلاً من أوّل وهلةٍ، بل معنى يتمّ تفعيله من خلال تلقّياته المتعاقبة»(68).

إنّه لا مجادلة، في هذه الكينونة المتحرّكة من تتبّع التّرجمة على أرضية لقاء الشّعر العربي والشّعر الأجنبي «والتي أضاءت مسيرة الشّعر العربي بما وفّرته له من إمكانية مقاربته من الشّعر العالمي، مع ما صاحب ذلك من كسرٍ لعمود الشّعر، بشكلٍ أزال عنه صفة القداسة، قاطعين المسافة بين بدايات التّجديد الفعلية»(69).

ونبادر الحديث بما أقرّه فينلون «إنّ شعرنا - إن لم أكن على خطأ - يخسر بالقافية أكثر مما يربح، إنّه يفقد كثيرًا، من التّنوع ومن السّهولة، ومن التّناغم، وغالبًا ما تجبر القافية الشّاعر الذي ينطلق بعيدًا في التّفتيش عنها»(70)، الأمر الذي دفع شعراء المهجر - بعد أن تمرّدوا على الوزن - «أن يتطاولوا على وحدة البيت وبنائه الشّطري، وثبات عدد التّفعيلات ووحدة القافية مما خلق أجناسًا جديدة، يمكن أن نعتبرها عناصر أولية بدائية لقصيدة النّثر، يتعلّق الأمر بالشّعر المنثور والنّثر الشّعري»(71) وإذا كان الشّعر مؤسّسة حياتية يستخدم اللّغة للتّعبير عن طاقات أعمق غورًا في النّفس، وأكثر امتلاكًا للقارئ فإنّه بذلك «مبنى من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن الإرجاعات والأصداء»(72)، الأمر الذي يبيّن الرّؤية الحديثة للشّعر، بعد أن أضاء قنديل التّجربة المهجرية طريق التّحرّر

من أسر التّقليدية الشّعرية، أين تتمركز حول الإثارة والمفاجأة والدّهشة، مقدّمةً «زخمًا إبداعيًا مهمًّا من النّثر الشّعري»(73)، حيث يطالعنا مطران - بعد إطّلاعه على الشّعر الفرنسي وعلى المدرسة الرومانسية الإنجليزية - بضرورة تماسك القصيدة وخضوع شكلها للمضمون وتطوعه وفق الانفعال الدّاخلي مع احتفاظه بالقالب الشّعري.

ليفصح الشّعر المنثور عن نبرته وإيقاعه مع أمين الريحاني في "هتاف الأودية" سنة 1910م مقترنًا بالمفهوم الغربي الفرنسي (Poème en Prose) وهو «شعر يخلو من الأوزان والقوافي ويعتمد جمال الصّورة ورقة الألفاظ وجرسها»(74) متأثّرًا فيما كتب بإطلاق شكسبير للشّعر الأنجليزي من قيود القافية، وإطلاق وولت ويتمان الشعر من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحر العروضية.

ومن ثمة، يتأسّس الجسر الثّقافي الذي يسمح بالعبور إلى آفاق الشّعرية العالمية مع ميخائيل نعيمة من خلال كتابه "الغربال" 1923م، وضمن هذا التّوجه المغاير يصّرح نعيمة بالشّعر المنسرح، واختياره المنسرح- تحديدًا - «لما تعنيه من خلال كتابة هذه الكلمة من الانطلاق الحركة في الجري إلى الهدف دون قيودٍ»(75) إذ يصرّح أصحاب هذا الاتّجاه «العروض لم يسئ إلى شعرنا فقط، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام، فبتقديمه الوزن على الشّعر، قد جعل الشّعر في نظر الجمهور صناعة»(76) لذا يشنّ نعيمة هجومًا عنيفًا على العروض.

بهذا المعنى، ترتسم ملامح الإنصات للحداثة الغربية مع جبران خليل جبران، حسب طقوس الشّعر، حيث تمارس الحداثة أيديولوجيتها وتفرض «حدودها الإدراكية على تفكيرنا الجمالي وذوقنا»(77)- كما يعبر جيمسون - ، وقد ترتّب عنها «ابتعاده عن الجاهز المعروف، والتّوجّه نحو البعيد الدينامي المستور الذي يشكّل مغامرة الإنسان مع المجهول والمدهش والخارق»(78) إذ «قام بمحاولات جدّية ليطعّم الأنواع والأجناس الأدبية ... فهو يفجّر الشّعر في لغة النّثر، ويخاطب شعره النّفس بأعمق المعنى، كأنّما هو نثر، ويفتح القصيدة على الحكاية، والحكاية على القصيدة»(79). ولعلّ هذا مبرّر إعجاب جبران "بنيتشه ووليم بليك" (الحدس/الرّؤيا/ العبارة الشّعرية).

هكذا تتقدّم الممارسات الكتابية كرِهانٍ مصيري، لا يقوم إلاّ على أساس ردم الهوّة بين الشّعر والنّثر، أو بتعبير أدّق بين الشّعر والسّرد «فكلٌ منها يحرث في أرض الآخر موغلاً في الزّحف في مناطق غريمه خاصةً أنّ هذه الأجناس الأدبية قد بدأت منذ زمنٍ بعيدٍ في تصفية حساسيتها التّجنيسية إزاء بعضها البعض، ولم يعد في تماسها الحميم ما يبعث على الدّهشة والتّساؤل»(80).

وتسمح لنا مدرسة أبولو من متابعة مغامرة الشّعر وارتهانها بالمستقبل على الأرضية الإبداعية، فالتّغيّر والتّمرّد، هو قدرها الذي لا يمكن التّنصّل منه، وذلك ما يقدّم المعنى الشّعري العميق لاستدعاءات تتجاوب ضمنها قصيدة النّثر في ظلّ التّواشج العلاقاتي فيما بينها أنفس الكلمات ومعانيها الإيحائية.

وبنفسٍ جديدة ورؤية مغايرة، يسعى أنسي الحاج في "لن"، بلورة تجربة شعرية واسمًا إيّاها بقصيدة النّثر، فما الذي يمنع أن يتألّف من النّثر شعراً ومن الشّعر نثرًا ؟ مع هذه المصاهرة تترسّخ هوية قصيدة النّثر، حين يتعلّق الأمر بـ «تقريب فضاء اللّغة من الواقع (...) وتكييف حجم القصيدة المتراوح بين لمحة قصصية مكثّفة في أبيات القصيدة وامتداد سطح القصيدة ليستوعب آليات القصّ والتّلاعب بالضّمائر»(81).

في الضّفّة الأخرى ،يزداد فضاء اختراق أفق القصيدة، وتسمح مساحة التّساؤل حول الشّعر الحر مع السياب من توثيق الصّلة مع الشّعر الغربي وتتوزّع القصائد بين «النّبرة السّوداوية للشّعراء الرومانطقيين الأنجليز ولهجة بودلييز الجهنمية المتمرّدة والصّوت المادي الإنسانوي لِفلوبير»(82)

وبارتداد تراثي مع نازك الملائكة/المرأة/الأنثى «التي حطّمت أهمّ رموز الفحولة وأبرز علامات الذّكورة وهو عمود الشّعر»(83) بقصيدتها "الكوليرا" في شعر التّفعيلية التي اعتبرها الغذامي «ردًا أنثويًا على فحولة الكتابة أو هاجس التّأنيث»(84)، لتشكّل ملاذًا شعريًا ولعبة نصيةً في متاهات العالم الخفيّة.

هذه التّجارب المكثّفة تستند على ميسم مشترك - القصيدة - «الحبيبة الأزلية للشّاعر، والتي لن يبدّلها بكل الحبيبات لأنّها بكل بساطة تحمل بين جوانبها لغزًا محيّرًا يعجز الإنسان المعاصر على فكّ شفراته وحيثيات تصميمه»(85) كما حفر تفاصيلها الجميلة شراف شناف.

لذلك تحتضن مجلة شعر - 1957- الظّاهرة الشّعرية الجديدة/القصيدة النّثرية، محاولةً ترسيخها على المستوى الشّعري العربي « بما يتلاءم مع ميل العولمة للترويج لتبريد اللّغة الشّعرية ومحق الهوايات الثقافية واستبدالها بشعارات (الليبرالية التابعة) كذلك من إشباع الفراغ بالتّشظي الثّقافي الفسيفسائي»(86)، "وشعر" فضلاً على كلّ ذلك «علامة من بين العلامات التي تدلّ على إخلاص هذا الطّفل لشريعة وحكمة الشّعر المغاير المتجدّد»(87) الذي اختار لنفسه لباساً نثرياً مسترسلاً، وقوانين تحكم بنيته من تلقائية وعفوية ومن التّعبير اللّغوي للفوضى، وهدم الأنساق اللّغوية القديمة والجديدة، لخلق عالم شعري هو «القصيدة الشّبكية»(88) التي وُلدت مع الصّرخة الأولى لولادة الشّعر الحر، ومع انسحاب الوزن والقافية من الغرفة الشّعرية، وتعطيل مفعول العروض يُعلن رسمياً - بعد تهشيم النّسق التّكويني - عن ميلادها. لذلك «لم يكن الإشعاع الذي تعرفه قصيدة النّثر وليد صدفة عارضة، وإنّما جاء نتيجة صيرورة من التّحوّلات السوسيو ثقافية»(89)

فباستقرائنا لتاريخ الشّعر العربي، يظهر للمتأمّل - بوضوح- مغامرة التّجريب الكتابي والتّحولات الشّكلية والفنية على مستوى الشّعر، على اعتبار أنّه «فعالية إنسانية له طبيعة حركية تتّسم بالتّجديد»(90) ومرّد ذلك الاختراقات الخليلية التي عرفتها الأجناس الأدبية وكرّست تالياً لقصيدة النّثر كجنس له مميّزاته ومعالمه.

2.2. قصيدة النّثر: حوار الأجناس/ النّص المفتوح العابر للأنواع

الكتابة في مرقى من مراقيها رحلة إبداعية في/وعبر الكلام، وتجربة متواصلة واكتشاف لا متناهي الأنساق من المبدع إلى القارئ، كما تكشف عنها الصّور المتجلّية في تجدّدها وتحوّلها، ومن ثمّة يعدّ خطاب قصيدة النّثر «مجال إعادة كتابة الذّات أو الانكتاب بالكتابة»(91).

ولا مناص في تقديري «أن يصير للنّص فعالية قرائية إبداعية»(92) تعتمد دينامية الخلق القائمة على «تجاوز مفهوم نقاء الجنس الكتابي وتكسير مفهوم التّجنيس»(93) تماشيًا مع المغامرة الكتابية، وفق حركات تروم إبداع زفرة الخلق

وصرخة الميلاد، واستفزاز دلالية اللّغة، إنّها اللّحظة التي يتقاطع فيها الشّعر والنّثر على سطح اللّغة(94).

هي الكتابة عبر أجناسية على حدّ تعبير النّاقد الرّوائي إدوارد الخرّاط، ذات الطّابع الإغرائي المستفزّ «فليس هدف أصحابها التّواصل مع الآخر، إنمّا تشويشه وخلق فجوة بينه وبين النّص، وحمله على أن يحسّ بأنّه ليس له مكان في النّص، وهذا امتداد للنّزوع السّريالي»(95) الذي يجعل من «المكوّنات النّصية أدوات لتجريب الرّسم بالكلمات ضمن فسيفساء نصّية يتّحد فيها ما هو شعري وما هو نثري، ما هو معتاد وما هو عجائبي»(96) ويتأكّد هذا، مع اعتراف عبد الملك مرتاض بأنّ «وضع الحدود بين الأجناس الأدبية لم يكُ قطّ إلاّ ضرباً من التّعسّف وجنساً من التّمحّل، إذ كيف يجوز أن نحظر على الشّعر أن يصطنع شيئاً من المقومات التّقليدية للنّثر، ومن ذلك اصطناع بعض المظاهر السّردية، وربّما بعض التّفاصيل والتّسطيحات عوض الإيحاء والتّكثيف، كما أنّه ليس من المحظور على العمل السّردي أن يصطنع شيئاً من مقومات الشّعر (...) فأجمل القصص ما كان ذا نسجٍ شعري، وأجمل الشّعر ما كان مشبعًا بشيء من السّردية»(97).

هكذا يتأهّل النّص ليكون مبتدأ الاختلاف «وإذ لم يجهد القارئ نفسه في مشهد نثري، فلن يحضر القراءة الشّعرية والمهارة التي يتطلّبها التّأويل الشّعري»(98) لتوليد معانٍ جديدة وتحريك تختّرات الذّاكرة وبناء الأنطولوجي النّصي، وهو الأمر الذي تسعى لتحقيقه قصيدة النّثر أي «البحث عن قارئ يشبه لحظتها لا يأتي من الماضي ولا ترسم معالمه مجاهيل والتّصورات والرّؤى الميتافيزيقية»(99).

قدر الشّاعر أن يضع هندسة تضرب بجذورها في رحم الغيب، ليُبدع كونه المسطور - القصيدة- «بعد أن أنهكه التّقلّب في خضم الواقع ليصوغ تجربة متوثّبة طافحة بالحياة»(100) إنّه «سرٌ رهيب يعجز الإنسان العادي عن فكّ طلاسمه»(101) لذا يحتاج لقارئ يسكنه شبق المعرفة.

يجدر بنا أن نمارس العبور من أفق لا ينتهي والعودة بحركة ارتدادية إلى ذات الأفق، وأن نُرخي طوَل الذاكرة لاكتشاف المسكوت عنه الرّابض في تضاعيف النّصوص وتعدد أجناسها، بهذه التّشكيلات تذوب الحدود والفواصل بين مختلف

الأجناس الأدبية بهدف الحصول على القصيدة الكلية وهي «قصيدة معرفية بامتياز تزخر بعصارات فنيّة عدّة من خلال تلاحم واتّحاد تلك الأجناس الأدبية على مائدة إبداعية واحدة»(102)، ولعلّ هذا ما قصده صلاح فضل بالتّهجين قاصداً به «أنجع وسائل التّخصيب، وتذهب هندسة الوراثة إلى مدى بعيد في تخليق الخواص والتّلاعب الحر بمكونات الأجناس بما يتجاوز مجرد تحسين السّلالات إلى توليد أشكال جديدة من المخلوقات»(103).

ضمن هذا التّوجّه المغاير يكتسب المولود المهجن - قصيدة النّثر- شهادة ميلاده باعتباره «جنساً أدبياً تتماهى في ظلاله كثيرٌ من الأجناس الأدبية المتعارف عليها»(104) وسماته الوراثية من حركية التّداخل، وزمرته من التّحوّل المنفتح العام - لا من مكوناته الخاصة- لتوّحد مصلها في تساؤل يجمع بين الشّعر والنّثر.

3. شعرية قصيدة النّثر

نسترشد بما جاء عن الدكتور صلاح فضل كخطوة أولية للتّحاور مع الميكانيزمات الشعرية في الأقاصي والتّخوم «... مازلت أذكر عبارة للنّاقد الأسلوبي والشّاعر الإسباني الكبير داماسو ألونسو - رفيق لوركا - يتمثّل فيها الشّعر عصفوراً وديعاً إن شددت عليه قبضتك الدراسية أزهقت روحه، وحوّلته إلى جثة لا يغنيك تشريحها في معرفة سر رشاقتها، وهي ترف من حولك، علينا إذن أن نمسك هذا العصفور بحنوٍ شديدٍ، أن نسمح له بالتّفلت من أصابعنا، وإذا كان لنا أن نحبسه في منهجٍ فليكن قفصاً واسعاً يتركه يتنفس ويتحرّك»(105)

وتلك - لا شكّ- محاولة تجريبية للسّكن في العالم شعرياً، والارتماء في دوائره الحلزونية، أين يتمدّد الجسد النّصي، ويستعيد ذكرى اللّقاء، بغية التّمكن من تأثيث فضاءات القصيدة «ومع كل لقاء في مملكة الكتابة، تتواصل رحلة التّيه والغربة واليتم»(106)، على هذا الفضاء الجمالي/ الشّعري تزرع قصيدة النّثر تنظيراتها على ضفافها وتخومها، وتنفرد بفوضاها الممكنة، مستندةً إلى «جغرافية خفيّة مؤسّسة على بُنى وتجاوزات»(107)، بيد أنّ اللاّفت للانتباه هو تموقع الشّعرية على خارطة النّثر، وتناسل هذا الأخير مع القصيدة في لحظةٍ نادرةٍ تعكس عطاء الشّاعر «لحظة غياب لأجل الحضور (...) يرتحل الشّاعر عبر اللّغة إلى غيابات

القصيدة ليشرح العالم ويحُطه أمام الأنظار، ويعلن عن عالمٍ ثانٍ»(109) يفرض «التّكثيف وحداثة السّياق التّصويري والتّوحّد المدهش بين اللّغة والتّشكيل»(110)

وبارتداد سريعٍ لمجلة شعر، يمكننا القول أنّها «تخليص الكتابة من المكتوب / المؤسسة / القاعدة ومن التّقعيدية والمرجعية، لذلك أكّدت على تشويش النّظام والنسق من أجل تأسيس مقاربة جديدة حرّة (....) وأكّدت أنّ الشّعر لا ينفي في الشّعر ولا الصّرامة الجمالية الملازمة لكتابة الشّعر وإنمّا ينفي القاعدة والنّمطية»110.

مما لا شكّ فيه أنّ محاولة تشكيل شعرية بديلة، يقتضي اقتحام الغرف السّرية لبيت الكينونة اللّغوية، حين تتمرّد المفردة على المكوث في التّخوم الآمنة، لتنتهك تابوهات المغلق وتنصهر على تنوّعات الأثر، لتُنجب تجلّيات اللاّ مستقر، فالنّص الجديد - وفق هذا الوعي- «يلتهم القديم ويتحوّل به إلى إمكانٍ لغويٍ آخر، ينذر بقراءة تلتهم هي الأخرى جديد النّص المتحوّل لتتحوّل بدورها وهكذا»(111)، فتفرض الرّجفة الشّعرية للقصيدة النّثرية الخروج «من محدودية التّجنيس، وتحترف باللّغة والمعنى صرامة الواقع من خلال التبصر والإحاطة الشّمولية معرفياً وحسب بقاموس اللّحظة ونظامه التّشفيري القائم على أنسنة اللّغة»(112) لإحداث فعاليتها الجمالية من خلال:

«أ- تعطيل الأوزان العروضية المتداولة.

ب- تفعيل أقصى الطّاقات الشّعرية الممكنة.

ج- إبراز الاختلاف الدّلالي»(113)

هذا البوح الرّاشح يحيلنا على علائقية تُمَسرِح التّناقضات وتجمع الأضداد «والواقع أنّ قصيدة النّثر - لا في شكلها فحسب بل هي جوهرها- مؤسّسة على وحدة الأضداد: نثر وشعر حرية وصرامة، فوضوية وهدّامة وفن منتظم، من هنا يكمن تناقضها الدّاخلي ومفارقتها العميقة والخطرة والخصبة ومن هنا يكمن توتّرها الدّائم وحيويتها»(114). هذه الألاعيب ذات الهاجس الحداثي تؤدي - لا شك- إلى شعرية قصيدة النّثر:

1.3. الوحدة العضوية

أين تشكّل قصيدة النّثر تنسيقاً جمالياً متميزاً وعالماً كلياً مغلقاً، يميّزها عن بقية الأشكال النّثرية، وهذا ما يوجب إرادة بناء وتنظيم واعية، لتؤلف - الوحدة- «جهاز النّص العصبي، وتضمن شعريته، ولتحاول الإمساك بأطراف هذا الجهاز، نحن نرقبُ كيفية تشكله واكتماله»(115).

2.3. الكثافة أو الإيجاز

فعلى قصيدة النّثر تجنّب التّفصيلات التّفسيرية والاستطرادات إذ «كان إدجار آلان بو يرى الطّول هرطقة في الشّعر»(116)، فهي ليست وصفاً أو نسجاً موزوناً، بل هي تركيبٌ مضيءٌ وتأليفٌ لموضوعٍ من الواقع، بالاقتصاد «تنتزع قوتها الشّعرية من تركيبها الإشراقي»(117) و«تضع نفسها في عالم من العلائق، كتلة مشعة، مثقلة بلا نهاية من الإيحاءات، هي التّمرّد الأعلى في نطاق الشّكل الشّعري»(118).

3.3. المجانية

بمعنى أنّ قصيدة النّثر تعتمد على فكرة اللاّزمنية أي لا تهدف نحو غاية كالقصة والرّواية، ولا هدف لها خارج ذاتها، إذ «يتنازل النّص عن أيّ ظلال أيديولوجية، فلا يعرض نفسه كسلسلة من الأفكار والأفعال تتمدّد لكي تصل إلى هدف معين»(119) فقصيدة النثر - على هذا النّحو- مصمّمة على توظيف هذه البُنى في نسيجها لأجل «الانعتاق من لباس التّقليدية وحياكة اللّباس الذي يليق بإنسان مقبل على تغيّرات جذرية، وعى اللاّمتناهي الشّعري»(120)، لذا يسعى هذا الكائن المتحرّك/المفاجئ/قصيدة النّثر- كما يعبر أدونيس- إلى «امتلاك بقية العناصر الفنية والجمالية بكثافة كامنة لتعويض غياب النظام الإيقاعي الموجود في القصيدة الكلاسيكية»(121).

ووفقاً لتدرّج الشّعرية – من لغة التّعبير إلى لغة الخلق - «لم يكن عرضاً أن يختزل دفاع بارت المتعة الجمالية إلى اللّذة التي تتحقّق في الاتّصال الجنسي باللّغة. ولما كان قد أخفق في أن يفتح على نحو قاطع عالم اللّغة المكتفي بذاته على الممارسة الجمالية، فإنّ قمّة سعادته تظلّ ماثلة كلية في الشّهوة التي أعيد اكتشافها لدى اللّغة المتأمّل، وفي منطقته الحرام الآمنة "جنة الألفاظ"»(122).

وطبيعي أن تتحوّل اللّغة إلى تكتّمٍ مكتفٍ بالانسراب إلى الصّور، حين تنتظم وتتعالق وتتشابك، فتتراءى في النّص كقانون إيقاعي مركزي، يتواتر بين الخفاء والتّجلي، يوهم بالمعنى ويتسربل بالتّعتيم «ومن ثم ينفتح النّص على أبعاد دلالية لا يطالها الحصر، بل إنّه يصبح مستقراً يعتصر الأبعاد جميعها»(123). هذا ما تعجز عن تمثّله القراءة العادية؛ حين تتشابك اللّغة وتتعاضد في «نسيجٍ خصوصي من الكلام أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرّؤى»(124) وتؤسّس - على نحو صميمي- مع الغموض «خصيصة شعرية حقّة تترشّح عن جماع العمل الشّعري من بناه ورؤياه»(125)، لذلك تتّكئ قصيدة النّثر في لحظة الكتابة الصّوفية والسّوريالية على الغرابة، المفارقات و التّناقضات و «إحداث الغموض والفوضى بين حدود الأنواع الأدبية وإزالة الحواجز بين الفنون»(126).

تقول سوزان برنار في أطروحتها «إنّ التّجربة تخلق شكلها كما يحفر النّهر مجراه»(127)، وهنا يحيلنا أرشيف الوعي إلى منعطف مغاير يحقّقه الإيقاع «كبؤرة جمالية تهب النّص شعريته وتختصر فاعليته بما يمتلكه من طاقة على اختراق وجذب اللّغة والمعنى والشّكل والوزن والفكرة»(128) فيكون عندئذ الإيقاع النّغمي الدّاخلي مؤشّراً لشعرية قصيدة النّثر «الذي يأتي نتيجة الاتّساق بين الفكرة والحروف والكلمات ونتيجة للإيماءات المرتبطة بها»(129) وهو ما تحدده تجربة اختراقها لـ«المعيار المرسوم المتمثّل بالإيقاع التّفعيلي باعتباره نموذجاً جاهزاً وقالباً مسكوكاً بكسر عنق التّجربة الشّعرية في عنفوانها»(130) تبعاً لذلك يصبح الإيقاع في قصيدة النّثر «بمثابة الدّم الذي يحدّد منسوب الانحدارات»(131) أو شفرة شعرية كان «غيابها المتدرّج أوضح كسرٍ في عمود الشّعر، وتحوّلت بذلك إلى مكوّنٍ دلالي نشِط في الشّعرية المحدثة»(132).

إنّها نداءات غوايةٍ شعريةٍ قاهرةٍ، تقيم علاقةً مع الآخر على جسور الشّعر وترتقي بالنّثر إلى ذُرى تعبيرية، هذه الأوضاع في تعدّديتها واختلافها، تكشف عن شظايا نصٍ واقفٍ في مهبّ الدّلالات - على حد تعبير محمد لطفي اليوسفي- "القصيدة النّثرية" ورحمٍ حاضنٍ للإيحاءات وحقلٍ دلالي يرشح بالكلمة ويطفح بالصّورة، هكذا تُفصح عتمة قصيدة النّثر عن منابتها وخباياها لحظة ميلاد الحدث

الشّعري، ليس من شكّ في أن ترتقي قصيدة النّثر وهي «تهدف إلى أن تذهب إلى ما هو أبعد من اللّغة، وهي تستخدم اللّغة وأن تحطّم الشّكل وهي تخلق أشكالاً، وأن تهرب من الأدب، وها هي ذي تصبح نوعاً أدبياً خاضعاً للتّصنيف وهذا التّناقض الدّاخلي، وهذا التّعارض الأساسي هو ما يمنحها طابع الفن الإيكاري(*) الطّامح إلى تجاوز مستحيل للذّات وإلى نفي شروط وجودها»(133). وسواء كانت القصيدة عمودية أو حرّة أو نثرية فإنّنا كما يقول سعيد يقطين «نتذوّق الشّعر لأنّه شعر بغضِ النّظر عن العصر أو اللّغة أو النّوع»(134).

إذّاك تضع قصيدة النّثر قارئها أمام سيل منهمر من الأسئلة الحارقة حين تستدعيه لفتح مغاليقها وفكّ سننها فتمنحه بقدر ما تأخذ منه لحظة الإنصات لشروط الكتابة الشّعرية، وقد صاحب هذا الزّخم فيض من التّراشق النّقدي والتّلاسن السّجالي الذي أكّد شرعيتها .

الهوامش

01. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1995، ص 38.

02. محمد بنيس: حداثة السؤال، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، 1984، ص 19.

03، حامد أبو أحمد: قراءات في القصة القصيرة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص 218.

04. حسن البنا عزالدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص87.

05. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ص 64.

06. ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ط3، مطبعة السعادة، مصر 1963، ص 119.

07. الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج3، ط3،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969، ص 132.

08. سوزان برنار: قصيدة النثر، من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: راوية صادق، ج1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص32.

09. سعيد بوكرامي: البنية والتجلي، قصيدة النثر العربية، ضمن مجلة "كتابات معاصرة"، بيروت، لبنان، م8، ع30، آذار/ نيسان، 1997، ص103.

10. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص 83.

11. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط3، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1965، ص 14.

12. محمد العباس: ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000، ص6.

13. بشير تاوريريت: إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، - دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم - ، دار الفجر للطباعة والنشر، بسكرة، 2006، ص105.

14. أحسن مزدور: حداثة جماعة مجلة "شعر"بين التأصيل العربي والمؤثر الغربي، ضمن مجلة "عمان"الأردن ، ع 133، تموز 2005، ص47.

15. عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجذور - ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص81.
16. سوزان برنار: قصيدة النثر – من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1، ص33.
17. سوزان برنار: قصيدة النثر – من بودلير حتى الوقت الراهن، ص 89.
18. نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 2000، ص 98.
19. نزار قباني: هل تسمعين صهيل أحزاني، ط4، بيروت، لبنان، 1998، ص37.
20. بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، ص 105.
21. أدونيس: الثابت والمتحول – صدمة الحداثة - ، ط4، دار العودة، 1983، ص 287.
22. نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، ص 98.
23. بشير تاوريريت: إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، ص105.
24. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار أقطاب الفكر، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص 125.
25، عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 110.
26. سعيد بوكرامي: البنية والتجلي – قصيدة النثر العربية، ص 103.
27. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص - ، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص 150.
28. سوزان برنار: قصيدة النثر – من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1، ص 32.
29. المرجع نفسه، ص 27.
30. المرجع نفسه، ص 88.
31. عبد الحميد شكيل: تحولات فاجعة الماء – مقام المحبة – ط1، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 28.
32. عزالين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص276.
33. محمد العباس: ضد الذاكرة : ص 11.
34. سوزان برنار: قصيدة النثر من يود لبيير حتى الوقت الراهن، ج1، ص34.
35. عبد الحميد شكيل: الكتابة التي لا تسبح في مياه الأنثى لا يعول عليها، ضمن مجلة عمان،ع133، 2005، عمان، الأردن، ص 08.
36. عبد الله محمد الغذامي: الصوت القديم الجديد: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 16.
37. محمد العباس: ضد الذاكرة: ص 34.

38. أحسن مزدور: حداثة مجلة "شعر" بين التأصيل العربي والمؤثر الغربي، ص 47.
39. سوزان برنار: قصيدة النثر من يود لبيبر حتى الوقت الراهن، ج1، ص 222.
40. المرجع نفسه ص 18.
41. محمد العباس: ضد الذاكرة، ص 109.
42. عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، ص 30.
43. المرجع نفسه : ص 77.
44. المرجع نفسه : ص 69.
45. سوزان برنار: قصيدة النثر من يود لبيبر حتى الوقت الراهن، ج1، ص 31.
46. عبد السلام صحراوي: مولد الحداثة العربية في الأدب المعاصر، ضمن مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع 20، 2003، ص 186.
47. عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، ص 11.
48. أحسن مزدور: حداثة جماعة مجلة " شعر" بين التأصيل العربي والمؤتمر الغربي، ص 41.
49. محمد العيد محمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، 1996، ص 202.
50. سوزان برنار: قصيدة النثر من يود لبيبر حتى الوقت الراهن، ج1 ، ص32.
51. خليل أبو جهجة: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، 1994، ص 127.
52. سوزان برنار : قصيدة النثر من يود لبيبر حتى الوقت الراهن، ج1، ص8.
53. علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2003، ص 117.
54. عبد اله الغذامى: الصوت القديم الجديد، ص 16.
55. يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 33.
56. عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد، ص 15.
57. خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ص 129.
58. عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص 12.
59. عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد، ص 16.
60. أحسن مزدور: حداثة جماعة مجلة "شعر" بين التأصيل العربي والمؤثر الغربي، ص 44.

61. عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد، ص 16.
62. أحسن مزدور: حداثة جماعة مجلة "شعر" بين التأصيل العربي والمؤثر الغربي، ص 44.
63، نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ط1، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، لبنان، 2003، ص 678.
64. محمد العباس: ضد الذاكرة، ص 7.
65. ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي ،ج4،ط3، مطبعة لجنة البيان العربي، 1962، ص 476.
66. مجموعة من الأساتذة والنقاد: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للدكتور عبد الله حمادي، ط1، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 303.
67. المرجع نفسه، ص 151.
68. هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي – من أجل تأويل جديد للنص الادبي - ، تر: رشيد بنحدو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004 ، ص26.
69. يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 32.
70. محمد العباس: ضد الذاكرة ، ص 6.
71. عبد الحفيظ بن جلولي: حركة المشهد أو توليد الصورة في ديوان يقين المتاهة لعبد الحميد شكيل، ضمن مجلة عمان، ع136، عمان، الأردن ، 2006، ص 79.
72. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 64.
73. سعيد بوكرامي: البنية والتجلي، قصيدة النثر العربية، ص 103.
74. يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 33.
75. خليل أبو جهجة : الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد، ص 129.
76. يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 36.
77. ميجان الرولي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي – إضاءة لأكثر من سبعين لمصطلحاً تياراً ومصطلحًا نقديا معاصرًا، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 104.
78. يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 37.
79. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
80. مديحة عتيق: قصيدة النثر: جدران المصطلح ومفازات النص، ضمن مجلة النص والناص، ع6، جيجل، الجزائر، 2005، ص79.
81. المرجع نفسه، ص 80.
82. يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 42.

83. عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1999، ص 12.
84. محمد العباس: ضد الذاكرة، ص 11.
85. مجموعة من الأساتذة: سلطة النص، ص 305.
86. عز الدين لمناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، ص 527.
87. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 124.
88. جروة علاوة وهبي: التجريب في القصيدة العربية، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1984، ص 40.
89. سعيد بوكرامي: البنية والتجلي، قصيدة النثر العربية، ص 103.
90. يوسف حامد جابر :قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 16.
91. عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 145.
92. دياب قديد: نظرية الإستقبال عند النقاد الغربيين ضمن مجلة النقد العربي المعاصر - المرجع والتلقي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، خنشلة، الجزائر، 2004، ص 195.
93. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص 126.
94. المرجع نفسه،ص 123.
95. محمد معتصم: المرأة والسرد، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 66.
96. عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 111.
97. عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، ص 86.
98. محمد العباس: ضد الذاكرة، ص 98.
99. المرجع نفسه، ص 99.
100. مجموعة من الأساتذة: سلطة النص، ص 307.
101. المرجع نفسه، ص 303.
102. بشير تاوريريت: إستراتيجية الشعرية، ص 224.
103. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 100.
104. حاتم الصكر: مرايا نرسيس –الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ص 19.

105. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 7.
106. عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، ص 139.
107. محمد العباس: ضد الذاكرة، ص 24.
108. عبد الحفيظ بن جلولي: شاعرية الذات في المجموعة الشعرية "تحولات فاجعة الماء" لعبد الحميد شكيل، ضمن مجلة عمان، ع145، جويلية، 2007، ص 66.
109. فوزي عيسى: تجليات الشعرية – قراءة في الشعر المعاصر- منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، 1997 ص
110. أدونيس: زمن الشعر، ط6، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2005، ص
111. رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، دار الوسيم، دمشق، ص 9.
112. محمد العباس: ضد الذاكرة، ص 115.
113. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 219.
114. سوزان برنار: قصيدة النثر، من بودلير إلى حتى الوقت الراهن، ج2، تر : راوية صادق، ظ1، دار شرقيات، القاهرة، 2002، ص 149.
115. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 221.
116. نفسه، ص 218.
117. أحسن مزدور: حداثة جماعة مجلة شعر، ص 46.
118. عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، ص 38.
119. مديحة عتيق: قصيدة النثر: جدران المصطلح ومفازات النص، ص 87.
120. سعيد بوكرامي: البنية والتجلي، ص 106- 107.
121. ربيعة جلطي: جماليات القصيدة النثرية، ضمن مجلة آمال، السنة 13، ع59، الجزائر، 1984، ص 25.
122. روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص 124.
123. محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية – إطالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، ص 91.
124. أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ج3، ط8، دار الساقي، بيروت، 2001، ص 286.
125. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي – دراسة نقدية - ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2002، ص 69.
126. محفوظ كحوال: المذاهب الأدبية، دار نوميديا، قسنطينة، 2007، ص 237.

127. عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، ص 277.

128. محمد العباس: ضد الذاكرة، ص 74.

129. ربيعة جلطي: جماليات القصيدة النثرية، ص 26.

130 عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، ص 276.

131. محمد العباس : ضد الذاكرة، ص 68.

132. عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر ، ص 15.

(*) الإيكاري : نسبة إلى إيكاروس في الأسطورة اليونانية الذي تخلص من سجنه بصنع جناحين، وتثبيتهما بالشمع في كتفيه، ولما حلق عاليا أذابت الشمس الشمع فهوى إلى البحر.

133. سوزان برنار: قصيدة النثر، من بودلير حتى العصر الراهن،ج1، ص 35.

134. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005ص 215.