



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : 13/MD12/ 091

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

قصيدة النثر بين مغامرة التأسيس وسلطة الإقصاء

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب عربي حديث

فرع : أدب عربي

الميدان : لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذة :

" سعاد طالب "

إعداد الطالبة :

- سارة روباش

تاريخ المناقشة :

أمام لجنة المناقشة :

- زين حفيظة

- طالب سعاد

- رحمانى نجية

- رئيسا

- مشرفا

- عضوا

السنة الجامعية : 2014 - 2015



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الاهداء

أهدي عملي هذا

إلى أمز ما أملك في هذه الدنيا

إلى التي حملتني تسعا وربتني دهورا

إلى التي أرضعتني الفضيلة حتى الثمالة

إلى التي زرعت في نفسي ثمرة العلم والأرادة

إلى التي تسعى دائما إلى نجاحي وسعادتي

.....إلى بصفة أيامي الملاك.....

أمي الحبيبة" جريدة وريدة"

إلى أمز إنسان في الوجود

إلى من يجاهد لتحقيق أحلامي

إلى من علمني الكفاح من أجل حياة أفضل

إلى من حذرنني من عواقب الجمل والكسل

إلى من منعتني الحرية دون قيد من أجل العمل

.....أبي العزيز "عمد".....

إلى من روحه روعي وروحي روحه وكل الطماننة التي تعبر عن حبي إليه إن قدر الله

ابني الذي على وهك اكتشاهم العلم النور

إلى من من دونه المنزل فارخ زوجي الحبيب "بلعلى أحمد"

إلى تلج رأسي أبي الثاني "عبد القادر"

إلى النجوم التي تضيء دربي وسندي في هذه الحياة إحتوي حنان بهري فايز إيمان مسسيل

والخجوة أسامة.

وإلى كل من عرفه قلبي ولم يذكره قلبي

إلى كل من يحب الله ورسوله ثم العلم والعلماء والوطن.....

أهدي عملي هذا.

كلمة شكر وحمد فإنا

بداية أشكر الله تعالى وأحمده على فضله ونعمته وتوفيقه لي في

إنجاز هذا العمل، وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " طالب

سعاد " التي لم تبخل عليّ بنصائحها وتوجيهاتها التي أنارت لي طريق

البحث... ..

كما لا أنسى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد ولو

بكلمة طيبة من أجل إنجاز هذا البحث... ..

مقدمة

لقد حظي الشعر العربي الحديث بعناية الدارسين وذلك للجدة التي يمتاز بها خاصة، فالشعر الحديث لم يأت بلغة موافقة تماما للشعر القديم، بل كانت له طريقة في استعمال اللغة استعمالا يخرج منها عما هو قديم وبذلك يشكل ظاهرة أدبية تستدعي الوقوف عندها، باعتبارها تشكل سمة جمالية لم نعهدها في الشعر القديم.

وتأسيسا على ما تقدم كان هذا البحث الموسوم بـ"قصيدة النثر بين مغامرة التأسيس وسلطة الإقصاء" في محاولة مني لرصد من غامر في تأسيسها بمعنى (القبول) وبين من قابلها بالرفض والإقصاء وعموما كانت الدوافع التي حملتني على اختيار هذا الموضوع عديدة منها:

1- الرغبة في الوقوف على حيثيات قصيدة النثر وخصائصها.

2- وجود صلات وملامح ومقاربات لظاهرة قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

3- إبراز ما لقصيدة النثر من أثر بالغ في توجيه المعنى.

ومع هذا لا يمكنني إنكار أن هناك دراسات سابقة عديدة قد تطرقت إلى هذا الموضوع بشكل عام، غير أن معظم هذه الدراسات لم تتناول الموضوع تحديدا، وإنما تشير إليه بصورة إجمالية وبناء على هذا يمكنني التساؤل ما المقصود بقصيدة النثر؟ وما هي أهم مقوماتها؟ وهل لاقت قصيدة النثر ترحيبا من طرف الشعراء والنقاد؟ أم أنها قوبلت بسلطة الإقصاء وما مبررات كل طرف؟

وموضوع بحثي يقتضي تتبع المنهج الوصفي لأني بصدد وصف ظاهرة أدبية ألا وهي قصيدة النثر بين القبول والرفض.

ومن أجل ذلك قمت بتقسيم بحثي كما يلي:

مدخل: كان حول بدايات الشعر الحر.

وفصلين: أما الأول فعنوانه بقصيدة النثر (البداية والتأسيس وأهم الخصائص)، وتطرق في نشأتها وبداية ظهورها عند الغرب والعرب بالإضافة إلى شروطها وأهم خصائصها.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان آراء نقاد وباحثين في قصيدة النثر وتندرج تحته اشكاليات قصيدة النثر وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ- إشكالية المصطلح.

ب- إشكالية الانتماء الأجناسي.

ج- إشكالية الوزن والإيقاع.

بالإضافة إلى قصيدة النثر بين التأسيس والإقصاء يندرج تحته قسمين

أ- الاتجاه المؤسس لقصيدة النثر ومبرراته.

ب- الاتجاه المقصي لقصيدة النثر ومبرراته.

وجاءت هذه الدراسة لتحقيق جملة من الأهداف سُطرت كما يلي:

1- التعرف على بدايات قصيدة النثر وتطورها وكذا إبراز حقيقة تأسيسها وتبيين خصائصها.

2- معرفة موقف الشعراء والنقاد منها بين مؤيد ومعارض، والوقوف على مبررات كل طرف.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هذا هي: "نازك الملائكة" في كتابها (قضايا الشعر المعاصر). و"شلتاغ عبود شراد" في كتاب (حركة الشعر الحر في الجزائر)، و"سوزان برنار" في كتابها (من بودليير إلى أيامنا هذه) و"عز الدين المناصرة" (إشكاليات قصيدة النثر)، "أدونيس" في الكتاب المعنون ب(الشعرية العربية) وكتب أخرى له، "سلمى خضراء الجيوسي" في كتاب (الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث) بالإضافة إلى مراجع أخرى.

ولا يوجد بحث لا يتعرض أصحابه لجملة من الصعوبات، ومن بين الصعوبات التي تعرضت لها ضيق الوقت، مقارنة لما يحتاجه البحث من إثراء ودراسة معمقة، ووجود كم هائل من الدراسات الحديثة حول قصيدة النثر يصعب الإمام بما جميعا.

ختاما أرجو أن أكون قد وفقت في بحثي هذا وأجبت على إشكاليته ولو بشكل جزئي وأن يكون فيه شيء من الفائدة لمن يطالعه من طلبة وغيرهم.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة "طالب سعاد" على تكريمها بقراءة البحث وإلى الأساتذة الأفاضل وكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث. ولأعطي لهذا صبغته النهائية أني لا أدعي فيه الكمال وخلوه من النقائص، فما عساي أن أقول: إلا رحم الله طالبا أو طالبة أو قارئاً تأتي من بعدي فترى نقصا من بعدي فتكمله.

مدخل

بدايات الشعر الحر

تمهيد

أهم الحركات التجديدية التي ساهمت في ظهور الشعر الحر

1- المحاولات الأولى من الشعر الحر قبل 1947.

2- الشعر الحر بعد 1947.

تطور الشعر الحر (الاتجاه إلى التخلص نهائياً من القافية-قصيدة النثر-).

تمهيد:

ترجع جذور التجديد في الشعر العربي إلى العصر العباسي، إذ دخلت على الشعر اتجاهات جديدة في الأشكال والمضامين، فقد فتح "أبو نواس" الباب للثورة على الطللية المألوفة وخرج "أبو العتاهية" على القافية الموحدة، وهذا "أبو تمام" قد خرج على عمود الشعر ومواصفاته في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي . مما أثار ردود فعل المحافظين من النقاد والشعراء ، غير أن هذه الاتجاهات الشعرية لم يكتب لها النمو والتطور بعد القرن الرابع هجري. (1)

والواضح أن التطور في شكل القصيدة العربية كان في الأندلس ، حيث ظهرت بوادر التجديد وانعكس في فن الموشحات، وفي ابتكار أوزان جديدة، وقد أحدثت الموشحات ثورة في الشكل الشعري والموسيقى للقصيدة أو الشعر العربي، (2) وهناك بوادر أخرى يجدر الإشارة إليها مثل " فن البند" الذي ظهر أواخر الفترة التي اصطلح على تسميتها الفترة المظلمة وهو يشبه الشعر الحر تماما من حيث الاعتماد على التفعيلة وتكرارها دون الالتزام بعدد معين من التفعيلات ، كما تقتضيها البحور الخليلية. (3)

ولكن كل هذه الظواهر والاتجاهات التجديدية في الشعر الحر بقيت منحصرة في البيئة التي نشأت فيها، فالموشحات ازدهرت في الأندلس لا غير، وكذلك فن البند بقي محصورا في العلاقة أين ظهر؟

أما في العصر الحديث فستهبّ رياح كثيرة على الشعر العربي منها ما هو محلي ومنها ما هو وافد إليها، من الأوجه المختلفة لتأثرنا بالحضارة الغربية، فكل مذهب سياسي وفلسفي وأدبي يظهر في أوروبا ينعكس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على الواقع العربي. حتى نرى في الكتابة شعرا ونثرا. (4)

(1) ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ط المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1985، ص 30-32.

(2) ينظر: عبد الحميد هيمة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل ، بيروت، 1980، ص 293-294.

(3) ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 32-33.

(4) ينظر: عبد الحميد هيمة، "الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص78.

1- أهم الحركات التجديدية التي ساهمت في ظهور الشعر الحر:

عاد الشعر العربي من جديد بعد ركوده وانحطاطه لتكون بذلك بداية نهضة جديدة له وكان ذلك على يد "محمود سامي البارودي" و "أحمد شوقي" وغيرها، وهذه النهضة لم تكن في جوهرها إلا إحياءا للدباجة العربية في أزهى عصورها، ورفضها لهذا التهيج اللفظي الذي كان يمارسه الشعراء العروضيون، فكانت بذلك: "باعث للقديم من مرقده" فكان من هنا تأثيرها على الشعر العربي الحديث، وهو تأثير يقول عنه العقاد "عين ليقرر أن البارودي رد على المحاصرين يقين القدرة على مجازات العباسيين والمخضرمين والجاهلين في ميدان اللغة والتكريب لما أتقن من معارضتهم في المذاهب والأساليب"⁽¹⁾ وقد تركت خطى البارودي على رمال الشعر العربي آثار سمعا من تلاه من الشعراء. ولم يفلت منها شوقي "الذي جمع إلى فحولة الملكة الشعرية حساسة مذهلة بإسرار النغم الشعري"⁽²⁾.

إذن نجد أن لهذه الحركة أهميتها باعتبارها وصل الشعر العربي الذي كان قد وصل إليها في الماضي بعد الانقطاع الطويل في عصور الانحطاط، ولكن الاستمرار فيها لم يكن ممكنا، لأنها حركة تمثل قيم عصور سالفة، وباتت عاجزة عن القيام بأعباء ومتطلبات العصر الجديد⁽³⁾ وفي المقابل نشأت حركات شعرية أخرى، سايرت التطور ومستجدات العصر ونادت بقيم جديدة ونذكر منها:

أ- جماعة الديوان (1921): نسبة إلى "كتاب الديوان"

وهي تسمية عرفت بها حركة التجديد التي قادها لكل من العقاد، شكري والمازيني كنموذج للتأثر الواعي بالثقافة العربية، وقد دعت هذه الحركة إلى فهم جديد للشعر وإبداعه وأنكروا شعر المناسبات، واهتموا بالعالم النفسي للشاعر وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية ونظرية فلسفية تهتم بحقائق الكون،⁽⁴⁾ فهي تدعو إلى الثورة على السلفية والانفتاح⁽⁵⁾ على الكون ولكن شعراءها انكفئوا على ذواتهم يلحقون جراحا سببتها الحياة ومن

(1) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 147-148.

(2) المرجع نفسه، ص 147.

(3) ينظر: يوسف الحلاوي، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار العلم للملايين جينيران، يونيو، 1997، ص 147-148.

(4) ينظر: محمد أبو الأنوار، التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي - جذور العدد 05، 1461هـ، 2001، ص 319.

(5) ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، ط1، دار العودة، بيروت، 1978، ص 104.

هنا فإن شعراء "جامعة الديوان" قد أكدوا على التعبير عن الذات وتوسيع أفق الشعر من أجل التعبير العميق عن الحياة والنفس والوجود، وقد نادوا بتحويل القصيدة إلى بنية صلة ذات وحدة عضوية.⁽¹⁾

ب- جماعة المهجر: (1925-1931)

«نشأ اتجاه عرف بالشعر المهجري بتأثير من البيئة الأمريكية التي هاجر إليها بعض الشعراء اللبنانيين والسوريين واطلاعهم على الآداب الأجنبية واندماجهم بالحياة الجديدة، كل ذلك ساعدهم على الابتعاد عن الضجة اللفظية التي صحبت الشعر العربي في عصرهم».⁽²⁾

ولعل أبرز مثال للمهجرين جبران خليل جبران قال عنه "خير بك" إذن كان الفضل في وضع الأسس الأولى لنهضة فكرية جديدة يعود إلى المفكرين الإصلاحيين.⁽³⁾

ونستطيع الإشارة إلى حركة أو تيار "الرابطة القلمية في المهجر" بقيادة "جبران خليل جبران. ميخائيل نعيمة. وغيرهما... كمثال لمدرسة المهجر.

ج- جماعة أبولو (1932):

اتخذت هذه الجماعة من أبولو إله الفنون والعلوم والإلهام في الأساطير اليونانية اسماً لها وكانت لها مجلة تحمل نفس الاسم ورغم أن هذه الحركة (1932-1936) لم تعمر طويلاً. حيث يرجع الفضل في تأسيسها إلى زكي أبوشادي، مطران إبراهيم ناجي.

وقد نشأت هذه الجماعة، لتكمل رسالة الشعر المهجري وجماعة الديوان، ولتغذي القصيدة العربية بروح جديدة، بانفتاحها على تجارب أخرى في الشكل والمضمون⁽⁴⁾ وكان من أبرز ممثليها إضافة إلى "أبي شادي، أبو القاسم الشابي" وحسن كمال الصيرفي وعلى الرغم من التصاق هذه الجماعة بالذاتية، جددت في الصورة واللغة واستخدمت الرمز لنقل التجربة الشعرية، ولعل أهمية جماعة أبولو⁽⁵⁾ تكمن في أنها نظرت للتجديد، من هنا أعلن أدونيس أن "حدائتها نظرية" وتستطيع تلخيص أغراض هذه الجماعة فيما يلي:

(1) شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 35.

(2) نفسه، ص 36.

(3) ينظر: كمال خيريك، حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر، ط1، المشرق للطباعة والنشر، لبنان، 1982، ص 32 33

(4) ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 35-36.

(5) ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحدائث، ص 115.

1- السمو بالشعر العربي وتجديده.

2- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

3- تحسين الوضع الاجتماعي والأدبي والمادي للشعراء والدفاع عن كرامتهم.

4- تعميق الإتجاه الوجداني والانفتاح على الغرب. واستلهام التراث بأسئلة جديدة.

- إذن هذه الاتجاهات الثلاثة الأخيرة في أدبنا الحديث تيار الرومنطيقية التي نمت تحت ظروف اجتماعية ونفسية مختلفة، واستطاعت أن تغني الخيال والعاطفة وتخفف من وحدة اللغة الكلاسيكية وخطاياتها.⁽¹⁾

2- المحاولات الأولى من الشعر الحر (قبل 1947):

أ- الشعر المرسل:

يرجع بعض الباحثين محاولات الكتابة العربية في هذا الشكل إلى القرن 19 لكن الشعر المرسل هو كما عرف في الآداب الأوروبية معتمدين على المادة المطروحة في دائرة المعارف البريطانية: أطلقت التسمية بالشعر المرسل على ذلك الشعر الذي افتقد القافية.⁽²⁾

إن جوهر الفكرة التي يقوم عليها الشعر المرسل هو التحرر من القافية والاتجاه إلى إثراء الموسيقى.

ب- الشعر المنثور:

أولاً علينا أن نعرف الشعر المنثور على أنه "لون من النثر أو من الشعر كما يحلو لك أن تقول لا وزن ولا قافية. ولكن خيال وتصوير وقدرة فنية بارعة. وسماء بعض الشعراء شعرا حرا، وقد أبدع في طائفة من الشعراء المهجريين بوجه خاص مثل "الريحاني وجبران".⁽³⁾

ولعل أول من كتب فيه من الأدباء العرب "أمين الريحاني" في مطلع هذا القرن متأثراً بالشاعر الأمريكي "والث ويطمان" ثم تبعه "جبران خليل جبران" الذي كتب نماذج مركزة من هذا النمط. ترتفع إلى روح الشعر حقا وان لا تلتزم بأصوله المعروفة. وكانت حجة من كتبوا في هذا الإتجاه أن الشعر الموزون عاجز عن نقل الأفكار والمشاعر

⁽¹⁾ ينظر: محمد أبو الأنوار، التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي، ص 49.

⁽²⁾ نفسه، ص 491.

⁽³⁾ ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دط، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 176.

بحرية ومرونة . ولكني نريد أن نشير إلى أن هذا الشكل كان ذا تأثير بصورة أو بأخرى على الشعراء الذين جددوا في شكل القصيدة الحديثة.⁽¹⁾

وقد ذكر "الريحاني" أنه تأثر بطريقة "والت ويتمان" الشاعر الأمريكي المشهور ونسج على منواله. وفي ذلك يقول "عيسى الناعوري" بدا ظهور الريحاني من الأدب في المهجر قبل أن يعرف "جبران خليل جبران" وكان أول من كتب الشعر المنشور بين العرب متأثرا في ذلك بالشاعر الأمريكي "والت ويتمان" الذي كان يعمل لتحرير الشعر من قيود الوزن والقافية.

3/ الشعر الحر بعد 1947:

أ- تعريفه وبداياته:

تبين مما سبق أن المحاولات الأولى التي مهدت لرواد الشعر الحر كانت كثيرة لكن الشعر في هذه الفترة ظاهرة أدبية، ولكن قبل التطرق إلى هذه الظاهرة ومسيرتها في الوطن العربي، يعرّف الشعر الحر على أنه "الشعر الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد ولا يتقيد بقافية معينة وهذا ما يعرف بال "free verse" في الإنجليزية "verse libre" في الفرنسية⁽²⁾ أما في الآداب الأوروبية فقد جاء في معجم "كاسل" تعريف الشعر الحر على أنه لا يتبع أي قاعدة عروضية، كما أنه غير مقفى بدون نظام.

ويتطلب الشعر الحر من الشاعر: أذنا حساسة وبراعة عظيمة في الصياغة وإهمال الشكل التقليدي فإن على الشاعر أن يخلق نماذجه الخاصة الأقل انكشافا حيث يعتمد على شعوره الشخصي بالإيقاع أو مجموعة العوامل المترابطة المكيفة. فالشعراء الأوروبيون إذ حين يستخدمون هذا الاصطلاح فإنهم يعنون به الشعر المتحرر من كل قيد ومن كل ترتيب إيقاعي مطرد.⁽³⁾

أما في أدبنا العربي فيقول "أبو الأنوار" في بداية الحديث عن الشعر الحر في أدبنا العربي يلفت نظرنا ما ذهب إليه الزميل "علي عشري" في أطروحته القديمة عن الشعر الحر من أن جذور هذا الشعر ترجع إلى الأصول

(1) ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 38.

(2) ينظر: عبد الحميد هيمة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 295.

(3) نفسه، ص 295.

مدخل ————— بدايات الشعر الحر

الأولى في حركات التجديد في موسيقى القصيدة العربية-قديما وحديثا- وهذه الأصول تتمثل في الموشحات، البند العراقي، الشعر المرسل.⁽¹⁾

ب- ظروفه ودوافعه:

1- انفتاح العرب في العصر الحديث على الثقافات الأوروبية وترجمة بعض آثار هذه الثقافات إلى اللغة العربية.⁽²⁾

2- الحرب العالمية وما خلفته، حيث أن النفس الإنسانية تسربت من أعماق الانهزام باحثة عن منفذ إلى آفاق مشرقة.⁽³⁾

3- نكبة العرب في فلسطين التي زادت من إحساس الشعراء باهتزاز قيمهم وضاعفت من شعورهم بالحرب، و كما كان لنكبة فلسطين أثر في الكيانات السياسية، كان لها أثر كذلك في الأشكال الأدبية وقوانينها.⁽⁴⁾

4- إحساس الشعراء برقابة الموسيقى في القصيدة العمودية وخطاباتها والتزاماتها التي تدعو الشاعر ليطلب التعبير من أجل الوصول إلى نهاية البيت العمودي أو الشعري.⁽⁵⁾

ج - تسميته:

اختلف الأدباء العرب والنقاد حول إيجاد مقابل لمصطلح (الشعر الحر) ولكن كثيرا من النقاد مما اختلفوا معها حول هذه التسمية وأطلقوا على هذا الشعر أسماء مختلفة، يقول الدكتور عبد الواحد لؤلؤة بأن هذه التسمية أطلقت لأول مرة على ديوان " أوراق العشب " للشاعر الأمريكي " والتر ويتمان " ثم قلده الشعراء في أمريكا وانكلترا وفرنسا ومن المعلوم أن هذا الشعر لا يعتمد على الوزن والقافية الموحدة.⁽⁶⁾

لعل حركة التخبط التي يعيشها المصطلح النقدي في ظل الفوضى التي يعانيها نتيجة التعريفات التجريبية واختلاف المرادفات المطلقة عليها " وفقا لعملية النقل عن الأصل الغربي " تدل على اضطراب واسع في مجال مصطلح الشعر الحر الذي أثار جدلا ونقاشا واسعين نتيجة لالتباس دلالة المصطلح عند الدارسين واستخدامه للدلالة على عدة أشياء فقد عرف " بالشعر الخالي من الوزن والقافية والمحافظة على نسق البيت " وهو نمط من

(1) ينظر: محمد أبو الأنوار، التراث الشعري و دوره في مراحل تطور الشعر العربي، ص 12.

(2) ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 47.

(3) ينظر: عبد الحميد هيمة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 296.

(4) ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 49.

(5) نفسه، ص 47.

(6) نفسه، ص 49.

الشعر خرج عن النظام التقليدي للقصيدة العربية التي تعتمد فنية البيت الشعري شطرين متوازيين عروضيا وتنتهي بقافية مطردة إلى سطر واحد وليس له طول ثابت، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من سطر إلى آخر دون التزام ثابت في القافية.

كما عرف عند بعض النقاد بـ " الشعر الموزون المقفى " دوغما ترتيب الذي يتفاوت عدد التفعيلات في أبياته بالشعر الحر وهو أيضا الشعر العامودي المطور والتحرر من الأنساق الثابتة في الشعر العربي التقليدي كما أنه : الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية " و : " مجموعة من الأبيات الشعرية متحدة في الوزن والقافية والروي " أو " نط من الكلام بين الشعر والنثر " و " مجموعة شعرية لم تعتمد الوزن والقافية التقليديتين " .

« كما عرف بقصيدة الشعر الحر ، تلك القصيدة التي تعتمد على اللغة الشعرية الإيحائية وعلى تفعيلات الشعر التحليلية أو التفعيلات الإيقاعية التجديدية وعلى التحرر من وحدة البيت الشعري والشطرين المتقابلين لتستخدم قافية متعددة تعددا غير منتظم وسطرا شعريا واحدا يطول ويقصر وفقا للدقة الشعرية، ولعل تحرر الشعر الحر وتمرده على الشعر الملتزم على اعتبار أنه ولادة جديدة للشعر التقليدي الملتزم بتمرده على الوزن والقافية».(1)

منح النقاد فسحة واسعة لوضع تعريفات عديدة له، كانت بمثابة منقذ لهم للتبرير والتحرير، والتعديل في صياغته ودلالته لذا تمحور المصطلح النقدي وتعددت مفاهيمه ودلالته، بعدم شيوعه واستقراره مما أدى إلى اضطراب واضح في دلالته، ومعطياته واستخدامه وتداوله(2).

(1) مجدي الشناق، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 6، العدد 2، الأردن، 2009، ص 215

(2) نفسه، ص 216.

بعد عام 1947م تبدأ المرحلة الحقيقية حيث " كانت مرحلة انتصاره ونموه الحقيقي في تاريخ الشعر الحر الحديث، وقد ظهرت في العراق مواهب جديدة تتمثل في بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ثم كان عبد الوهاب البياتي⁽¹⁾ وعموما يرى معظم مؤرخي الشعر الحر أن ريادة هذه الحركة تعود لنازك الملائكة و السياب

وعموما يرى معظم مؤرخي الشعر الحر أن ريادة هذه الحركة تعود "لنازك الملائكة و السياب-رغم التنافس الذي الذي جرى حول أول من كتب شعرا حرا-الذين وضعوا حجر الزاوية في البناء الجديد عام 1947م، نازك الملائكة بقصيدتها "الكوليرا" التي نشرتها في مجلة "العروبة" في عددها الصادر في أول كانون الأول 1947م، وبدر شاكر السياب بقصيدته "هل كان حبا" من ديوانه "أزهار ذابلة" وهو أول ديوان صدر له عام: 1947م.⁽²⁾

بعدها بدأت تظهر قصائد حرة الوزن ينظمها شعراء في العراق ويعثون بما الصحف وبدأت الدعوة تنمو وتتضح.

وفي آذار 1950م صدر في بيروت ديوان أول شاعر عراقي جديد هو "عبد الوهاب البياتي" وكان عنوانه " ملائكة وشياطين"⁽³⁾ وفي أثناء نمو الحركة في العراق " ولدت حركة مماثلة في مصر وكان من روادها (كمال عبد الحليم، صلاح عبد الصبور) وقد سبق ذلك في مصر محاولات في نظم الشعر المرسل عند لوسين عوض ، خليل شيبوب.

4/ تطور الشعر الحر : الاتجاه إلى التخلص نهائيا من القافية (قصيدة النثر)

سارت القصيدة الحرة سيرا وئيدا في السنوات الأولى من حياتها، فكان بعض الشعراء يكتفون بالخروج عن العمود الخليلي إلى التفعيلة الحرة، فيهتمون بالشكل أكثر من اهتمامهم بالمضمون الذي يجب أن يجند الشكل لخدمته، وهذا أمر طبيعي لبداية تجربة جديدة لم تترسخ مبادئها بعد. ولم تستند إلى قواعد وأصول تسيير على هواها. بل كانت تحيط في أرض مجهولة ومن ذلك عام 1953م، أصبح للشعر الحر صحافته التي تعني به، وتحشد قواها لمناصرته، متمثلة في مجلة الآداب اللبنانية التي فتحت صدرها لهذا النمط، ثم أخذت القصيدة العمودية في

(1) ينظر: مجّد أبو الأنوار، التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي، ص 334.

(2) ينظر: عبد الحميد هيمه، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 247.

(3) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط 5، دارالعلم للملأين، بيروت، 1978، ص 47.

الاختفاء نهائيا في هذه المجلة وتلتها مجلة " الثقافة الوطنية " التي تبنت هي الأخرى هذا الاتجاه كما فعلت العديد من المجلات والصحف في الوطن العربي.⁽¹⁾

ومن الطبيعي أن لا يستجيب الجمهور في بادئ الأمر لهذا الشكل الشعري لأنه ألف الموسيقى الشعرية العربية من زمن بعيد، فليس من السهل أن يستسلم للتشكيل الموسيقى الجديد بمجرد ظهوره في الصحافة أو المجموعات الشعرية.⁽²⁾

ولم تمر سنوات على ميلاد الشعر الحر، حتى ظهر تجمع جديد من الشباب المنتمين إلى الحزب القومي السوري، وأصدروا مجلة أطلقوا عليها اسم (شعر) وكان من أقطابها " يوسف الخال " و " أدونيس " واستطاعت هذه المجلة أن تجمع حولها تميز من الأنصار والمؤيدين مثل (أنسي الحاج ، خالدة سعيدة، محمد الماغوط ، جبر إبراهيم جبرا) وقد كان لهؤلاء الشعراء اطلاع جيد بالثقافة الأوربية وطلاقة في اللغة الأوربية أو أكثر، فأتخذت حركتهم طابعا دعوا فيه إلى الرفض المطلق للتراث.⁽³⁾ فاتجهوا بذلك إلى قصيدة النثر ، وعدّوها تمردا مطلقا على القصيدة العربية باعتبارها الوسيلة التي تحرر الشاعر من كافة الضوابط القديمة، بل أنهم أفرغوا الشعر من أية وظيفة اجتماعية وعزلوه عن الارتباط بأي زمان أو مكان يقول " أدونيس " في مقالته محاولة في تعريف الشعر الحديث: أنه على الشاعر المعاصر لكي يكون حديثا حقا عليه أن يتخلص من كل شيء مسبقا، ومن الآثار المشتركة أن هدف القصيدة الحديثة هي القصيدة نفسها.⁽⁴⁾

(1) ينظر: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 45.

(2) نفسه ، ص 49.

(3) نفسه ، ص 50.

(4) نفسه ، ص 51.

الفصل الأول

قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

تمهيد

1- قصيدة النثر نشأتها وبداية ظهورها

أ- عند الغرب

ب- عند الغرب

2- شروط قصيدة النثر وأهم خصائصها

أ- شروطها

ب- خصائصها

تمهيد

ليس من السهل توقع ما سيحدث في مجال الفن، ولكن قضية الشعر المعاصر كان بإمكان الناقد في مطلع السبعينات، أن يحس بشيء من الاطمئنان وهو ينظر في المستقبل المباشر للشكل في الشعر، ولعل الشعراء المعاصرين سيواصلون التجريب في أشكال الأوزان الحرة التي لم تجر استقصاؤها على نطاق واسع بعد .

«ولعل العقود القادمة ستشهد مغامرات كبرى في الأوزان العربية، من ناحية ثانية فإن أولئك الذين يعبرون عن أنفسهم بوساطة النثر، إما لعجزهم عن السيطرة على الأوزان، أو لأنهم يفضلون ذلك، لا بد أنهم سيواصلون تقديم الشعر في الغالب النثري، ولم يكن ثمة ما يشير إلى إمكان سيطرت تفضيلهم للأشكال النثرية في الشعر بين الشعراء، قبل استغلال كامل الإمكانيات الهائلة في أوزان الشعر العديدة، في العربية وما يتفرع عنها» (1).

فظل التعارض بين الشعر و النثر زمنا طويلا ومع بداية قرن العشرين بدأ عصر آخر مغاير أخذت فيه الفنون بصفة عامة، وفنون القول بصفة خاصة تقتصر من بعضها البعض، وهبت ريح عميقة هزت مملكة الشعر كلها، وجعلت منها فنا أدبيا يتفق مع النثر في بعض خصائصه، ولا يمتاز عنه إلا بصفات شكلية محدودة وهكذا تداخلت الحدود بين الشعر و النثر، وغابت الخطوط الفاصلة بينهما وأخذت بعض النظريات النقدية الحديثة تمعن في تغييب تلك الحدود فإذا بالشعر نثرا إذا كان نظما وإذا النثر شعر إذا كان مشيعا بالصور، تشحنه الرؤى وتنهض به لغة ذات خصائص شعرية وبدأ بعض النقاد يرون في كثير من الآثار النثرية أعمالا ترقى إلى منزلة شعرية عالية، بل و ذهب آخرون إلى أن الأوديسة و الإلياذة مثلا روايتان شعريتان . (2)

إن بناء القصيدة لا يخلو من تدخل الشكل المسرحي، فهو يخفف من وطأة الغموض ويزيد من وضوح الأصوات مثلما فعل " أدونيس " نفسه في قصيدته "الرأس و النهر" ولكن تلك المحاولات تظل قليلة ولا تلي حاجة الحداثة (3) في تجسيد خصوصية الزوايا و التجربة في صور أكثر دلالة و أشد استعصاء .

أما البداية العربية لذلك القرن فد شهدت جدلا كبيرا لا يزال حتى يومنا هذا، ففي مقال (عن الشعر المنشور في اللغة العربية) كتب " جورجى زيدان " إن الشعر عند الغربيين منظوم و منشور، قد يكون موزون و غير مؤقت، أو مؤقت غير موزون، وإنما العقدة عندهم الخيال الشعري، أو المعاني الشعرية. (4)

وفي إطار ربط قصيدة النثر بالشعر المنشور عند "مُجَّد جمال بارون" وديوان أغاني القبة (1950) لخير الدين الاسدي فقرة نوعية في الشعر المنشور إلى قصيدة النثر، إما بعد كتابات "الاسدي" ومعه " اورخان ميسر "

(1) ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ط1، تر: د/عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ص702 .

(2) علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص115

(3) ينظر: ابراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط2، دار النشر و التوزيع، بيروت، 2001، ص54 .

(4) ينظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ص116 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
و" علي الناصر " وصاحب ديوان سربال حلقة طليعة من حلقات انتقال الشعر العربي من مرحلة الشعر المنثور إلى
قصيدة النثر .

ويعد ديوان سربال الأكثر وضوحاً في التأسيس لقصيدة النثر كما أن دعوة تطبيقه لتجسيد قصيدة النثر
بقلب القوانين الشعرية الثابتة وهدمها حيث يرى صاحبه " اورخان ميسر " في التحرر من الشكل الخارجي
لقصيدة النثر و في التحرر من الشكل الداخلي من السريالية .

ولكن آخرون يرجعون قصيدة النثر إلى جذور عربية ابكر من زمن الشعر المنثور أو منهم " جمال بارون
" نفسه، فهو في الوقت الذي يربط فيه قصيدة النثر بالشعر المنثور تجعل له جذورا في التراث الإسلامي .

إن نتيجة التحولات و التغييرات التي أصابت بنية الشعر بعد حركة الشعر الحر في سياق التحولات
الاجتماعية و الثقافية والفكرية، وفي سياق ما أصاب مفهوم الشعر ووظيفة من تحول و تغير فهو قصيدة النثر التي
أفرزتها الحداثة التي يتمحور مفهومها عند شعرائنا الجدد لمفهوم حضاري أي تصور جديد للكون والإنسان
والمجتمع، و التصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها .⁽¹⁾

يقوم الشعر على الرؤية الشعرية التي تختلف عن الرؤيا البصرية كما تختلف البصيرة عن العين
الباصرة، فالأولى تدرك إدراكا به عمقا عن طريق الصور المعقدة، والثانية تدرك إدراكا مسطحا عن طريق التشبيهات
والصفات .⁽²⁾

لذلك فإن هذه الإشارة تطرح قضيتين مهتمتين فهي أولا : تستخدم مصطلحا لا عهد للعربية به وهو
الشعر المنثور " prosepetry " كيف يكون الشعر نثرا ؟ صدمة الذائقة التي كرستها القرون من السلوك الفني
الذي وضع النثر في موضع التضاد مع الشعر، وهو أي المصطلح خرق لأعراف ثابتة، ترى في الوزن و القافية
عنصرين لا وجود للشعر خارجهما على الإطلاق، أما ثانيا: فإن زيدان يحتكم في هذه المدة لا إلى ما قاله نقادنا
القدامى حول حدود الشعر فيه، بل أن نظرة الغربيين إلى الشعر وفهمهم له هذا الفهم الذي يرى أن الخيال أو
المعاني الشعرية هي المعول عليها في تقرير مفهوم الشعر و تحديث فعاليته .⁽³⁾

إضافة إلى ذلك فإن مفهوم آخر للشعر يمكن تلمسه في كتابات جبران فالشعر لديه لم يعد وزنا أو قافية
" بل أصبح رؤيا جديدة للعالم و الإنسان " وشكلا كتابيا أو موزونا أو منثورا يحتضن هذه الرؤيا " فجيران " فيما
كتب عن الشعر المنثور كان يضع الأساس كمعايير مختلفة تم على ضوئها تحديد الشعر تحديدا جديدا .

(1) ينظر: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986، ص63

(2) نفسه، ص64 .

(3) نفسه، ص117 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
كما أن ما كتبه هو و" الريحاني " من شعر منشور كان يعتبر لدى البعض الآخر السلم الذي أوصل
الشعراء إلى قصيدة النثر، وكان التمهيد الأول و الضروري لها . (1)

هذا الجنس الأدبي الجديد " قصيدة النثر " الذي أصبح محط دراسة النقاد لما أحدثته من ضجة في
الساحة الأدبية و النقدية وما طرحته من إشكاليات حول المصطلح وحول العلاقة بين النص الشعري الجديد و
النص الشعري المورث هل هي علاقة تقوم على أساس الاتصال و التواصل و التجدد؟ أم تنفصل و تنقطع ؟
وغيرها من الإشكاليات المطروحة .

1- نشأة قصيدة النثر و بداية ظهورها:

أ- عند الغرب (من النثر الشعري إلى قصيدة النثر) :

أ_1: النثر الشعري أول خطوة لتحرر الشعر:

يقول البيوت " بأنها قصيدة نثر في تتابعها ومنطق صورها مما يميز الشعر من دون النثر، وبالتالي هاتان
المسألتان شديداً الترابط، فإن خطايتها نظام النبرات و الوقفات الذي يظهر جزئياً في علامات التنقيط و الوقف
وتنسيق أطول العبارات مما يوجد في الشعر من دون النثر " . (2)

فالنثر الشعري و قصيدة النثر مجالان أدبيان متميزان، لكنها رغم هذا متماسكان وفيها تتبدى الرغبة
نفسها في التحرير و اللجوء نفسه إلى طاقات جديدة للغة، وكيف تم العبور فيها بين القرن الثامن عشر و القرن
العشرين من النثر الشعري .

الذي كان لا يزال غير عضوي إلى قصيدة النثر التي اعتبرت نمطاً أدبياً حقيقياً .

وللتفريق بين شكل الشعر الحر (بالصيغة الغربية) وبين قصيدة النثر يقول :

" ادوارد جاردان " قصيدة النثر كانت محاولة لتحرير الشعر، باتجاه النثر نقطة انطلاق كما كان الشعر الحر و البيت
القصير، تمثيلاً للمحاولات نفسها للابتعاد عن البيت الشعري " (3) ولاشك أن الكتاب الغرب في حديثهم عن
قصيدة النثر يدينون كثير إلى الكتابات الغربية عن الموضوع كما أنهم يؤكدون بشكل خاص على الكثافة و التركيز
و الوحدة العضوية في قصيدة النثر التي هي وحدة مغلقة . (4)

(1) ينظر: علي جعفرالعلاق، في حدائث النص الشعري، ص117

(2) ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ص292 .

(3) ينظر: علي جعفرالعلاق، في حدائث النص الشعري، ص116 .

(4) ينظر: سوزان برنار، ومدخل إلى قصيدة النثر - من النثر الشعري إلى قصيدة النثر -، مجلة فصول، العدد (3)، 1997، ص185 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

إن لجوء الشعراء الغربيين إلى وسيلة النثر قد حدث لدى الشعراء بعضهم رفيع المستوى_الذين بدأوا كتابة الشعر المنظوم أولاً . (1)

والواقع أن قصيدة النثر لم تنفتح فجأة في حديقة الأدب الفرنسي، قد احتاجت في ذلك إلى تربة ملائمة، أي إلى أذهان تفرقها بشكل واع تقريبا في العثور على شكل جديد للشعر كما احتاجت أيضا إلى الفكرة الخصبية القائلة بأن النثر قابل للشعر أنه النثر الشعري أول مظهر للتمرد منذ القواعد القائمة و الطغيان الشكلية الذي مهد لـ"مجى" قصيدة النثر .

إن القرن الثامن عشر، قد أمكن ببطء وعبر عدة محاولات من اكتساب المبادئ الأساسية لقصيدة النثر كالإيجاز الاختصار وبذلك سيتم الانتقال من النثر الشعري الذي لا يزال نثرا إلى قصيدة النثر الشعري الذي لا يزال نثرا إلى قصيدة النثر التي هي قبل كل شيء "قصيدة" ولم تمكن مسألة " الشعر النثري " مطروحة حتى القرن الثامن عشر في فترة كانت القافية و البحر ضروريين للشعر، ولا تزال فكرته ترتبط طبقا لأصوله " الشعر الغنائي " بأصول الغناء الموزون . (2)

ومن المفهوم الشائع الذي يعتقد بأن الوزن و القافية هما وحدة القصيدة و شكلها المتميز و يضيف أن هذه الوحدة العضوية لا تقيم بشكل تجريدي لأننا حين ن فصلها عن القصيدة تصبح وهماً ولا وجود لها إذا لم ننظر إلى قصيدة بوصفها شبكة من العلاقات الداخلية، ومن ثم وجب النظر إلى العناصر الشكلية للأدب من مفهوم الديناميكية فحسب "تينانوف" إن وحدة العمل الفني ليست أحيانا تناسقا مغلقا، ولكنها تكامل ديناميكي يتوفر على صيرورته الخاصة، إن عناصره ليست مرتبطة فيما بينها بعلاقة تساوي أو إضافة بل بعلاقة التلازم و التكامل الديناميكي، ولهذا يجب الإحساس بهذا الشكل يبرز كنتيجة لاكتشاف الأنساق المختلفة التي تستخدم في بناء المبني، وفهم هذا الاختلاف فيما بين عناصر المشكلة لهذا العمل وذاك، وهي تحقق لنا الإدراك و الإحساس بالشكل بوصفه موجودا متحقق بنص. (3)

كما ارتبط الشعر طوال قرون بالموسيقى، ففي الأشعار المغناة كانت نبرة الصوت أو العلامة النحوية (التي تتضح في نهاية الكلمة أو مجموعة الكلمات) تختفي لصالح النبرة الموسيقية فقد " غنت " العصور الوسطى كلها الأبيات بالتوافق عند نهاية الشطر، وعند القافية فحسب رغم كافة العناصر المنطقية أو الانفعالية وذلك إلى حد افتقار هذه الأبيات لعلامات الترقيم ويوضح كتاب " ج لوت " الجديد هذا المفهوم تماما . (4)

(1) ينظر: سوزان برنار ،مدخل إلى قصيدة النثر- من النثر الشعري الى قصيدة النثر ،ص 186 .

(2) نفسه ،ص 187 .

(3) ينظر: مشري بن خليفة، عز الدين اسماعيل ،(أدونيس/كمال ابو ديب/مُجد بنيس) بناء القصيدة في النقد الحديث ،نموذجا،رسالة معدة لنيل شهادة الماجستير،الجامعة المركزية -الجزائر، 1994، ص 65 .

(4) ينظر: سوزان برنار ،مدخل الى قصيدة النثر ،ص 186

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

وسيستمر هذا الإنشاء " العددي " الصرف حتى عندما يجد الشعر نفسه وقد انفصل عن الموسيقى ويعلم الجميع أية جهود واضطر " راسين ومولير " إلى بذلها للإدخال مزيد من التعديلات في إلقاء الشعر وسيكون أقول هذا " الغناء الرتيب " في الإنشاد الذي سيتحصر عليه فولتير بسبب طعنة لمبدأ التماثل الإيقاعي ولا " الشكل المريح " المتمثل شعريا في البناء الثنائي للوزن السكندري.

يمكن القول أن تاريخ الشعر الفرنسي سيصبح منذ ذلك الحين التاريخ استعادة بطيئة للمعنى على حساب الصوت و الجملة على حساب الوزن سيتزايد - بهذا المعنى - اقتراب الشعر من النثر و كان قد ظلت هذه القطيعة المنتظمة - على نموها - أوضح " مورنيه " حتى نهاية القرن الثامن عشر .⁽¹⁾

عن أهمية هذا التحول يقول " البيوت " أنه لن يكون له مثيل إلا في تحولات الرومانتيكية وهل يمكن أن تتحرر هذه الأشعار المسماة حرة إلى أبعد من ذلك ؟ رغم أن عصر " لويس الرابع عشر " كان لا يزال فيه الشعر محافظا ويميل إلى النظام المعماري التماثلي الجميل " .⁽²⁾

والجدير بالملاحظة أن كل العصور التي ظهرت فيها العقول الاستقلالية في الأدب كان الشعر فيها يتراوح بين طريقتين مختلفين في اتجاهه نحو الحرية، تحرير الشعر الذي تخلص من قيود العروض والأوزان، والتخلي نهائيا عن النظم لصالح الشعر النثري، تطويراً أو ثورةً كما كان التردد نفسه بين الشعر المتحرر و الشعر النثري في كل مراحل التحرر التدريجي للأشكال الشعرية الرومانتيكية، الرمزية، السريالية وتشكل هذه الجهود نهايات قصوى في منحى يمكن أن يمثل كثافة إنتاج قصيدة النثر .⁽³⁾

إذا كانت تلك خطوات المرحلة الأولى في طريق تحرير الشعر وتبعثها بعض تجارب غريبة لأشعار غير مقفأة، وذات أطوال متنوعة بحيث تبدو كحدس خجول " للشعر الحر الرمزي " لكن كيف قادت روح التحرر نفسها في العصر نفسه، إلى البحث في النثر عن صيغة الشعر بلا قافية ولا وزن، الواقع أن كل شيء يتوآكب (العقلية الحديثة) ورد الفعل ضد القواعد وتأثير الترجمات، وتحرير اللغة وأيضا ضعف الشعر العروضي في القرن (18) وذلك ليمهد لقدم هذا النوع الأدبي الأكثر حرية الأكثر مرونة و الأكثر حداثة، والذي لن يكون سوى قصيدة النثر .⁽⁴⁾

(1) ينظر: سوزان برنار، مدخل إلى قصيدة النثر، ص 187 .

(2) ينظر: مشري بن خليفة، عز الدين اسماعيل (ادونيس / كمال ابوديب / محمد بنيس) بناء القصيدة في النقد العربي، ص 68 .

(3) نفسه، ص 69 .

(4) ينظر: سوزان برنار، مدخل إلى قصيدة النثر، ص 187

أ-2 تأثير الترجمة:

قدم الأب " بريقو " برهاناً للإثبات عدم ضرورة القافية للشعر وقال: " نجاح عدد من الترجمات إلى النشر الشعري التي نقلت إلى لغتنا دون مساعدة القافية، كل جماليات الشعر الأجنبي وترجمة " رامبو " لقصائد " تاس " وترجمة " سانت مور " لقصائد ميلتون يمكن اعتبارها قصائد فرنسية غير مقفاة .⁽¹⁾

وفي القرن (18) الثامن عشر مارس الكتاب الفرنسيون عبر الترجمات للمحاولات الأولى في قصائد النشر المختلفة عن الرواية و القصيدة الملحمية ،وقد أظهرت الترجمات حقيقة تكمن في أن الوزن والقافية ليس كل شيء في القصيدة.

وإن اختيار الموضوع والغنائية و الصور وبناء القصيدة كلها عناصر قادرة على إثارة الصدمة الشعرية الغامضة،وقد كان هناك الكثير من الشعر الحقيقي في ايدا^(*) وأوسيان^(●) ولدى يونغ^(θ) حتى رغم ترجمتهم إلى النشر الفرنسي أكثر مما كان موجودا بكل قصائد كتاب القافية الفرنسية .

وما يلفت الانتباه النجاح لترجمات المؤلفين الأجانب طوال النصف الثاني كله في هذا القرن :

أولاً : ترجمة " مالميه " عام 1956 للحكاية الخرافية و القصائد الغنائية المستمدة من " ايدا " أنشودة رينيه الشهيرة ،والتي اختصرها " مالميه " إلى عشر مقاطع بدلا من تسعة وعشرين ويختصرها " الكونت رسان من جديد في 1970 في مكتبة الروايات العالمية قبل أن يمد " شاتوبريان " لمادة قصيدته الشهيرة " بوردي الأحرار " في الشهداء " وتسيللي " ذلك ترجمة تورجو "للاوسيان " عام 1760 وترجمة هويبر وتورجوجيستر عام 1762.⁽²⁾

وهذه الترجمات لعبت دورا فعالا في تجديد النشر الفرنسي،وهو ما أريد التأكيد،وكان على قصيدة النشر أن تتوفر على اتجاه حاسم .

أ-3 تليماك وهجمة الحدائين :

في العصر الذي ظهر فيه تليماك توجهت الرواية نحو الشعر حيث اعترفا به في "فنيون" الذي يعتبر مؤلفه الذي قدمه الناشر باعتباره تكملة لأنشودة الأوديسة الرابعة كسردي " خرافي " في شكل قصيدة بطولية ،منها في قصائد هوميرو وفرجيل،هذه الرغبة الواعية بث الشعر في النشر كانت عارضة في بدئها خميرة ثورية ،فقد أعلن الكتاب أنهم تخلصوا من عبودية،نظم الشعر كما قال الحدائين واندفعوا في اثر "فنيون" ليكتبوا أشعارا ملحمية نثرية

⁽¹⁾ ينظر: سوزان برنار ،مدخل الى قصيدة النشر ،ص188 .

^(*) ايدا :ديوان شعري للتقاليد الاسطورية و الخرافية للشعوب القديمة .

^(●) أوسيان: مقتطفان من الشعر القديم جمعت في مرتفعات اسكتلندا وترجمت الى لغات اخرى القرن(3)

^(θ) يونغ:شاعر بريطاني(1768-1683)كتب شعر غير مقفى،مستوحى من وفاة زوجته وابنته.

⁽²⁾ سوزان برنار ،مدخل الى قصيدة النشر،ص188-189.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
،وجدا من الممكن كسب المعركة -مقدما- ضد نظم الشعر في قرن كان الشعراء الكبار يدعون "روسو ولي،فراندي
بومبينيون،ولوبران " وحيث كان الشعر الفرنسي أسير إطار القواعد الضيقة ،وقد تسبب من جراء نزوعه إلى
التجديد،والمؤسف أن النثر الشعري استعار من الشعر على وجه التحديد كل ما يملك من الأنماط الاصطلاحية
،و الأكثر زيفا من اجل شن الحرب عليه بالأسلوب المتسامي و التوريات الأنيقة،و التشبيهات الفخمة و النتيجة
سبيل من الإنتاج الغث مثل جوزيف قصيدة من تسعة أناشيد من تأليف بتويبه سنة 1767 أو العمل الشهير
للأب "ديريراك " ترتيله إلى الشمس سنة 1777 وغيرها من أعمال أخرى كثيرة. (1)

وترجع أهمية هذه المحاولات مع ذلك إلى أنها تظهر الفصل الذي حدث في القرن الثامن عشر بين الشعر
و النظم فقد أصبحت الأذهان و الأذان مهياة من الآن فصاعدا للبحث عن المتعة الشعرية من مكان آخر غير
الشعر المنظم،ومع ذلك فإن اللغة الشعرية النظامية والثرية و الترجمات هي التي جعلت فكرة الشعر النثري "مألوفة
للجمهور " . (2)

أ-4 تحرير اللغة و التجديد الشعري فيما قبل الرومانتيكية :

اهتمت كثير من المذاهب الفكرية باللغة ،لا كوعاء للفكر الإنساني بل باعتبارها صورة للإنسان صادقة
ودقيقة وموجبة فعلى سبيل المثال اعتبرت الفلسفة الوجودية أن اللغة إحدى دعائم الماهية الإنسانية من حيث أن
وظيفةها هي الخروج من الذات إلى الغير،وإن القول ليس إطار ووعاء للفكر بل هو بمثابة حضور الفكر نفسه في
العلم المحسوس . (3)

واعتبر في بعض الدراسات النقدية دالا على تحمل القصيدة من قضايا مضمونه وعناصر تعبيرية
معاً،والشاعر يتمكن عن طريق اللغة من خلق عالم موازن لعالم الواقع،يجرب فيه قدرته على مقاومة المؤلف،و
المبتذل و الناقص،ويحاول من خلاله أن يخلق عالما منافسا للتجارب المألوفة الحميمة بواسطة اللغة .

والشاعر في قصيدته يجري عملية سحرية عن طريق الكلمات التي تعيدنا إلى دهشة الكون الأولى،وتعيدنا
إلى التجربة التي خاضها في واقعها الحقيقي،و العمل الأدبي الخالص يقتضي اختفاء الشاعر الذي يترك المبادرة
للكلمات تحتلج بالحركة و الصراع،من هذا المنظور النقدي الذي يعتبر اللغة جسد القصيدة المعبر عن التجربة
الفكرية و الشعورية فيما تنطلق إلى دراسة لغة الشعر العربي المعاصر،باحثين من خلال ذلك عن مدى ما لحق بلغة
الشعر المعاصر عن تطور و تغير و اختلاف عن لغة الشعر القديم . (4)

(1) ينظر:سوزان برنار ،مدخل إلى قصيدة النثر،ص189 .

(2) ينظر:علي جعفر العلق ،في حادثة النص الشعري ،ص 125 .

(3) ينظر:كامليا عبد الفتاح ،القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية)،دار المطبوعات امام كلية الحقوق الاسكندرية (المملكة

العربية السعودية)،2007،ص271.

(4) نفسه،ص272.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

في عام 1760م كان هناك نمطان من النثر، النثر الخطابي الغزير الموروث من القرن السابع عشر الذي طمح بعد تلميحا في أن يصبح نثرا شعريا من خلال إثراء نفسه بالنعوت و التوريات و الصياغات المتجانسة، و النثر الوجداني الرخيم أبدا و الذهني تماما، النثر الخالص في النهاية، ومع نثر "فوليدو" "مونتيسكو" ومع "دي رو" و "روسو" سيشهد القرن الثامن عشر ميلادي "لغة العاطفة" فمثلا "هلويز الجديد" التي ظهرت عام 1761م .

جددت الأدب لابروماتيكية موضوعاتها فحسب، بل يسحر التعبير الغنائي، ولم يعد هذا النثر الموسيقي يخاطب العقل وحده، بل يخاطب الحساسة المتنوعة على انسجامها الفاترة أو الحارة بالتناوب قادرة على استحضر مشهدا بنفس قدرته على الإيحاء بإحساس ما، فهنا ثمة إعادة اكتشاف للشعر الحقيقي الذي يؤثر بطاقته الاستحضارية والإيحائية، ويجرك المناطق الأعمق في الروح⁽¹⁾ والشيء المذهل هو انه عبر طريقة النثر تمت العودة إلى الأصول الشعرية العميقة، ما يمكن أن يؤخذ لصالح مؤلفي ما قبل الروماتيكية هو في الواقع وبشكل خاص الذائقة الجديدة الشخصية للغنائية وإعادة إدخال هذه الأنا في الأدب .

إن الوحدة العضوية في الشعر تقتضي أن تكون القصيدة قصيرة حتى يستطيع القارئ ان يمتص الشحنة الشعورية في جلسة واحدة، دون انقطاع يخلخل بناؤها، ويمنع من تذوقها كاملة، وانطلاقا من مفهوم الوحدة العضوية بعث النقد الحديث معمارية البنية من حيث الطول و القصر، وما يؤديه كلاهما من دلالة خاصة، فرأى "جون كوهين" من خلال دراسته لوحدة النص (الطول و القصر) إن الحد مضبوط يتحتم في كل عمل أدبي، وإن وحدة هذا الحد مرتبط بوحدة الأثر، وهو مطلوب في الشعر أكثر من النثر، لاسيما انه يمكن تقدير المسافة الكافية التي تستغرقها القصيدة لتفي حدا معيناً من الإنشائية⁽²⁾

ذهب الناقد الأمريكي "رونالد استوفر" إلى أن الشعر عمال معقد، وقانون التعقيد هذا هو في الواقع أكثر منه سببا ويمكن الانتهاء إلى قاعدة عامة .

هي أن السطر الواحد من الشعر أو القطعة الواحدة تتهيأ لها الفرصة لان تكون عظيمة إذا جاءت في عمل شعري طويل، فالتعقيد الذي يعنيه "استوفر" لا يرادف الغموض الذي قد يحدث في عبارة واحدة نتيجة لغرابة ألفاظها والتباس معانيها إذا أن العمل الفني المعقد قد يكون واضحا لان التعقيد صفة في بناء هذا العمل لا عنصرا مضاف إليه .⁽³⁾

يختلف مفهوم الطول والقصر عند الناقد الإنجليزي "هوربرت ريد" اعتمادا على جوهرها لقصيدة الداخلي لأعلى حيزها المادي، بحيث أن التعقيد صفة القصيدة الطويلة التي توحد بين حالات عاطفية متباينة بغلاف القصيدة القصيرة التي تأتي بساطتها من موقف عاطفي محددة، ومن هنا بالبساطة سمة القصيدة الغنائية التي تقوم

(1) ينظر: سوزان برنار، مدخل الى قصيدة النثر، ص 193 .

(2) ينظر: ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 170 .

(3) نفسه، ص 170 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
بنيتها على محور عاطفي أحادي ورؤيا ممتدة في اتجاه واحد وتبقى قصيرة حتى ولو بلغت حيزا كتابيا، أما التعقيد
فهو ملازم للقصيدة الدرامية التي ترادف مفهوم القصيدة الطويلة عند الناقد الفرنسي " جايتا نيكو " التي تجمع
حشدا كبيرا من الرؤى و التجارب في وحدة كلية .⁽¹⁾

وقد يتضاعف الغموض لخروج البنية الحديثة من جمال ثابت إلى جمال المتحول من انضباط الشكل إلى
انسياب التجربة ، من جزئية البنية إلى كلية القصيدة من الوحدة المنطقية المتسلسلة إلى الوحدة الباطنية المتزامنة، من
غلبة الوجدان البسيط إلى التراكم المعرفي ، من أحادية الفن الشعري إلى تعددية الفنون المختلفة .

وما يمكن ملاحظته أن هذه الظاهرة المزدوجة والمفارقة ، فمن ناحية يتواجد الشعر الحقيقي من الاعترافات
و المذكرات الشخصية و المراسلات المكتوبة بلا إدعاءات أدبية ودون صياغة متعمدة، وهي التي لا يمكن اعتبارها
أشعارا و من ناحية أخرى و في كل مرة يزعم الكاتب كتابة عمل في طغيان القواعد الشعرية و الاصطلاحات
الأسلوبية يجمد أو يستشرق أي شعر⁽²⁾ ومع ذلك يحدث أن يظهر الشعر في رسالة ما، فرسائل " روسو " الشعرية
إلى السيدة " هوديتو " أو الرواية عبر المراسلات نوع أنعشته هلويز الجديدة فأشاع في الأدب موجات من
الغنائية والعاطفة، إلا تساهم رسائل " ويردر " الموجزة في غالبيتها و النغمة بل التي أحيانا ما تشكل سينانكور عندها
ينشر 1804م رسائل " اويرمان " الزائفة من حريات نوع بلا فن ولا حبكة كي يعارض شدة كليشيات
الأسلوب الكلاسيكي المستعار وكي يقترح تعبيرات يمكن أن تبدو جزئية وصياغات تصويرية أو تعبيرية جزئية
شعريا بنفس جرأة تعبير " أصوات صامتة " للأشياء أو اللحن العذب لأرض تشهد الغروب " هكذا يخترع " سينا
نكوز " أكثر من " روسو " وربما يقدر " شاتوبريان " أسلوبا رمزيا تتمتع فيه أحاسيس الواحد بالآخر ويمتلى
بالانفعالات، حيث يمتزج العالم المادي بالعالم الروحي ، وبذلك يساهم سينانكور في خلق أداة شعرية
جديدة، سيستغل شاتوبريان إمكاناتها بعبقرية⁽³⁾ ، وهي النثر الغنائي الموسيقي الإيحائي، ولكن هذا النثر الذي
ينساب ويتدفق بحرية في التأملات و أحلام اليقظة و المراسلات لم يعثر على القالب الذي يصب فيه ليأخذ شكل
قصيدة .

إن الشعر الذي لا يستطيع أن يأخذ شكل القصيدة المنتظمة، القصائد التي لا تعدو أن تكون أشكالا
مفرغة من كل شعور حقيقي ، مثل القصائد الثرية الثلاث التي ألفها " شاتوبريار " في لومبورغ بين عامي
1776، 1786م .⁽⁴⁾

(1) ينظر: سوزان برنار ، مدخل الى قصيدة النثر ، ص 193 .

(2) نفسه ، ص 194

(3) ينظر: كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ، ص 273 .

(4) نفسه ، ص 274

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

بينما تعتبر "سوزان برنار" سياسياتين مرسيتين رائدتين في تاريخ قصيدة النثر لأنه قدّم منذ عام 1768م نماذج لرؤى قياسية قابلة لتوجيه النثر نحو أسلوب معين من الفانتازيا الشعرية على نحو ما في "الأحلام" لدجان بول" وفيما بعد في فرنسا "نوديه" و"لاميه" (1).

أ- 5 قصيدة النثر من بداية القرن التاسع عشر :

● من شاتوبريان الى الرومانتيكية:

- لقد ساهم شاتوبريان أكثر من الآخرين في تطوير القصيدة أو بالأحرى أغنية النثر، فقد أبدى في معظم الأحيان نزوعاً غريباً لجميع الانطباعات أو التفاصيل الوصفية في مقاطع حقيقة كالربيع في "بريتاني" "ابتهال" إلى "سيتني" ونقترّب من قصيدة النثر (2).

وبالرغم من هذا فإن "أغنيات هندية" أتالا هي التي نشرت سلفاً وبشكل خالص بتكوين وإيقاع قصيدة النثر، كما يصوغها "الويزيوس برتران" ومثل: أسلافه يتذكر شاتوبريان هذه المقاطع الموجزة بمؤثرات التكرارات واللوازم الغنائية تدين الكثير للأناشيد والأغاني العاطفية الشعبية المقروءة في عصر الترجمات في العديد من الجرائد والتي كان شاتوبريان يؤثرها دائماً ويقوم أغنيات (أتالا، الهنديتان، أغنية حب، المحارب، وأغنية أتالا الهاربة) ويمكن الإشارة إلى التأثير الذي مارسه هذه الأناشيد الهندية على "براتوان" إضافة إلى "بردى الأحرار" الشهيرة "شاتوبريان" (3).

وفي الفترة الممتدة بين عام 1800-1820م لا يظهر سوى عدد محدود من الشعراء ومن الشعر إلى النثر، لم يعد هناك ما يقال عن الشعر المنظوم، غير أن مبدأ مقطوعة النثر القصيدة ذات المزامير الشعرية قد أصبح مسلماً به على نحو ما يثبتته ميلاد "رزانة النثر" التي تنشر سنوياً من عام 1801-1809م عدد لا بأس به من القطع النثرية الخفيفة ذات الطراز المماثل للمقطوعات الشعرية المنظومة في "رزانة ربات الشعر" حيث يقدم النثر نفسه باعتباره نظير الشعر (4).

وفي الحقيقة نفسها تؤكد مدام "دوستايل" إمكانيات النثر المتعددة، وتعلن أن أفضل شعرائنا الغنائيين في فرنسا هم -ربما- الناثرون الكبار "باسكال، فينلون".

(1) ينظر: سوزان برنار، مدخل إلى قصيدة النثر، ص 197.

(2) نفسه، ص 198.

(3) نفسه، ص 198.

(4) ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، ص 275.

أ-6 فجر الرومانتيكية وقصيدة النثر :

تكشف الرومانتيكية الوليدة عن اتجاهين ، فمن ناحية ثمة ميل مادام يتزايد إلى الآداب الأجنبية وخاصة الأناشيد الغنائية التي تعددت ترجمتها ، وثمة من ناحية أخرى رغبة ثورية، يتزايد تحديدها تتعلق بشكل الشعر ولغته، يقود الاتجاه الأول عبر الترجمة و التقليد إلى الأناشيد الغنائية في نثر منغم، وسيقود الثاني إلى تغيير اللغة و إلى وضع قبة حمراء على القاموس القديم، وأيضاً إلى تحطيم الأطر الجامدة ويفضل الفلكلور الذي توافد عبر الترجمات تعدت حياة جديدة في الشعر الفرنسي .

إذ نتوصل إلى 1819 المختارات العربية ل "هومير" عام 1822 الأغاني العاطفية التاريخية وفقاً لرومانسيو الاسباني "ابيل هرجو" وفي 1824 الأناشيد الشعبية لليونان الحديثة ل " فوريل" وفي 1825 الأناشيد الغنائية و الأساطير و الأناشيد الشعبية بأنجلترا و اسكتلندا لفودينال فلوكون، وهذه الأغاني الشعبية الغنائية بمقاطعها و لأزماتها و إيقاعها المتميز ، وأيضاً بلغت الحياة التصويرية و المجازية ، هي النماذج التي ستستلهمها قصيدة النثر في بداياتها .⁽¹⁾

وأول مجلة أدارها رومانتيكيو المستقبل كان اسمها "المحافظ" وعدد الترجمات والاقتباسات إلى النثر هو بالتحديد الذي يكشف عن الجهد المبذول لتجديد و انعكاس الموضوعات و الأشكال الشعرية، وإذا كان هؤلاء الشبان لا يرجعون إلى نظرية فإننا نشعر على نحو عجيب بما ينفرون منه السطحية في كافة أشكالها و التبجيل المتخلق و الخطابية التي تجاوزها الزمن على كتب "مارسان" وهم لا يملكون غير التهكم على روزمانات ربات الشعر البالية وكل حماسهم موجهة شعراً وسيان " الذي يضعونه في عدد أكبر شعراء الملاحم .⁽²⁾

وقد تمثلت الاتجاهات الجديدة في ربة الشعر الفرنسية " التي أعقبت المحافظ و غدت مقر قيادة الرومانتيكية ، وفي عام 1822 يطلب "ديشام" من الشعراء ألا يقلدوا الكلاسيكية دائماً بينما تنكشف أمامهم الحقول الشاسعة من ملحمة هوميروس إلى قصيدة الغنائية الاسكتلندية".⁽³⁾

وتعبر "ستاندال" في الفترة نفسها على فكرة التطور و التي ستقود إلى إعلان الحرب على الشعر الفرنسي، لأنه لم يعد البحر السكندري على الأغلب في أيامنا إلا ستارا للبلاهة .⁽⁴⁾

إنها حقبة الأزمة ، حيث لم يتحرر الشعر و الغنائيات و الشرقيات ل "هوجو" حافظت في عمومها على الأشكال الكلاسيكية ، ولكن الضغوط قد أصبح من الشدة إلى الشعور بقرقعة البحر السكندري فسيطرح - مرة

⁽¹⁾ ينظر: سوزان برنار ، مدخل الى قصيدة النثر ، ص 200 .

⁽²⁾ ينظر: على جعفر العلق ، في حادثة النص الشعري ، ص 118 .

⁽³⁾ ينظر: على جعفر العلق ، في حادثة النص الشعري ، ص 118 .

⁽⁴⁾ ينظر: سوزان برنار ، مدخل الى قصيدة النثر ، ص 201 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
أخرى- التخلي عن الأشكال المنظومة وتحرير الشعر لصالح النثر و الأدب الجديد مثل ما أبدعه "شاتوبريان" و
"دوستايل" على نحو ما يكتبه "هوغو" عام 1824 الذي كان مؤيد الحرية الشاعر المطلقة .

كان الشعر إذن يبحث في فجر الرومانتيكية عن طريقة فنشرت حوليات الرومانتيكية من عام 1823
إلى 1836 كانوا يمارسون فيها بالنسبة إلى النثر نظام المقاطع ل " شوتوبريان وهي مكونة من مجموعة من مختارات
أدبية معاصرة، إضافة إلى هذه المقاطع فإن الكثير من المقطوعات المستقلة بذاتها أغنيات أو قصائد غنائية مترجمة
أو مقلدة لأعمال أجنبية ترتبط بطراز قصيدة النثر، ترجمة الصياد "لغوته" وقصائد عاطفية إسبانية من صور و
مقطوعات وغيرها من الأعمال .⁽¹⁾

وفي عام 1827 تم العثور على قالب قصيدة النثر انه قالب النشيد الغنائي للمقاطع الموجزة تماما و
الحكمة البنيان ولم يعد باقيا سوى أن يصب فيه محتوى شعري أكثر أصالة من المحاكاة أو الترجمة المستعارة أو يحل
القصيدة الغنائية الفرنسية الأجنبية سواء كانت تاريخية أو غنائية، وقد كتبه "برتيران" مقطوعاته الأولى حوالي 1827
، وتم تأليف الجزء الأكبر عام 1830 .⁽²⁾

وقد نشرت حوليات رومانتيكية عام 1825 مقطوعتين ل "راييه السنطور" مترجمة عن مخطوط يوناني
وخنجر العصور الوسطى مترجمة عن مؤلف مجهول، ففي السنطور كان راييه يذكر شخوص السنطور التي رسمها "
شينييه" في "الأعمى" وشكل خاص في اختطاف أوروبا .

ولو لم يكتب راييه هذه المعارضات للعصور القديمة لما قدم لقصيدة النثر شيئا جديداً، إذ بات مع ضم "
خنجر العصور الوسطى" إليها وخاصة الغليون، والتي اتسم مفهومها أكثر تفرد وفي الغليون حداثة غريبة في الافكار
و النبرة : اه يا غليون احردوا بعد هذه الرغبة الطموحة و المشؤومة للمجهول الغامض .⁽³⁾

إن نعمة كهذه جديدة عام 1825 يقرب راييه من القارئ المعاصر الحياة و الحلم بما لا يكون و النفور
من الآخرين وعن الذات، وثمة نصوص أخرى مكتوبة خلال أوقات فراغ .

تعلق عليها سوزان بقولها " وهذه الكتابات الأخيرة رغم الصور ذات الوجه المأساوي، وإنما هي تأملات
أكثر منها قصائد " .⁽⁴⁾

وتقول سوزان تعليقا على ما سبق " أما فيما يتعلق بقصيدة النثر التي تعتبر نفسها كذلك ما دامت
مكتوبة في مقاطع وفي نثر متقن، والتي تقع فيما يبدو لي في تقاطع الزاوية للفترة الأولى مع الزاوية الفلسفية ومادام

⁽¹⁾ سوزان برنار: المرجع نفسه، ص 203 .

⁽²⁾ ينظر: على جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ص 118

⁽³⁾ ينظر: سوزان برنار ،مدخل إلى قصيدة النثر، ص 203 .

⁽⁴⁾ نفسه، ص 204

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
رابيه يلمح فيها إلى حرارة محرقة يقول فيها إنها "تأكل أيامي وشبابي والتي ظلت للأسف غير مكتملة، ورغم هذا
فقد كانت تنطوي على إبداع رائع ملحمي و خيالي في الوقت نفسه".

وتوصلت سوزان قائلة "لقد كان هوغو صديقا لرابيه، وكتب مقطوعة من الشعر المنظوم للطبعة الأولى
لأعماله عام 1835 الصادرة بعد وفاته ونأسف على هذه المحاولات الأخيرة، ظلت بلا اكتمال وبلا
مستقبل، وسيصبح رابيه فيما بعد رائد النوع، سيكون على برتران أن يشهده وان يكن بطريقة مختلفة تماما. (1)

وبالرغم من أن قصيدة النثر ضاربة بجذورها إلى القرن الثامن عشر إلا ان ظهورها الرسمي كان في فرنسا
في القرن التاسع عشر على يد " بودلير" وكتابه " سام باريس" بداية من 1855 ونشر كاملا لأول مرة في
1869 متأثرا بالشاعر اوريوس برتران بعدما قرأ غاسبار الليل هذا الديوان الذي يعد أول دواوين قصيدة النثر في
العالم. (2)

لقد كان لقصيدة النثر اثر علمي كما كان الفرنسيون سابقين إلى تنوير النثر الشعري، وأصبحوا شعراء
فرنسا الحقيقيين منذ مطلع القرن التاسع، كما قال سيبلستيان مرسيه ولعل صعود النثر الفرنسي تزامن مع صعود
العقل الممثل في التنوير (3) ولم يمكن على بودلير فيما بعد إلا أن جعل هذه القصيدة بمثابة التعبير الأسمى على
كآبة ياريس، والنموذج الأحدث للالتقاء الشعري بما هو نثري لتستمر قصيدة النثر بعد بودلير مسارات أخرى
خرجت من كتاباته و نظرياته .

فالشاعر "مالارميه" جعلها أشبه النادرة التي تعبر عن عالم آخر هو عالم الصمت المشيد داخل اللغة أما "
رامبو" فقد جعلها وسيلة مثلى للتعبير عن فوضى الأنا الداخلية و مشاريعها في خلخلة الحواس .

وقد استجاب عدد كبير من شعراء العالم لشكل قصيدة النثر، لعل أبرزهم "اليوت" الذي يعتبر رائد من
رواد الأسلوب الجديد في الشعر المعاصر و الذي تأثر و أعجب بها كتب بودلير إضافة إلى إشراقات "رامبو"
الكشفية. (4)

ففي الضفة الأخرى، كان عبقرى التنظيم الشعري "ت.س اليوت" يحدث الأرض الخراب بحساسية
جمالية مغايرة قوامها المفردة اليومية، ويقترح ميكانيزم "الخيال السمعي" كمفهوم جديد أشبه بانقلاب التكوين
العقلي الذي عرف عند أبي تمام ينهض النبض الإيقاعي الغامض للشعر حيث قارب بين بنية نصوصه الشعرية
والتأليف السيمفوني، فيما يشبه مفاجئة النص بلاوعيه أي ما استنبطه من بني عميقة، وأرض الخراب هذه قصيدة
عملية وجدت تأثيرها في عالم القرن العشرين كله، عندما ترجمت إلى أكثر لغات العالم وعندما التقت بنفوس كثيرة

(1) ينظر: سوزان برنار، مدخل إلى قصيدة النثر، ص 204

(2) نفسه، ص 204

(3) نفسه، ص 204-205

(4) ينظر: محمد العباس، من الذاكرة شعرية قصيدة النثر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 10 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
من شعرائنا الشباب الذين استهواهم كتابات "البوت" واستهوتهم طريقة أسلوبه في الأداء الشعري فحاولوا تقليده
والتأثر باتجاهه الفني، مثال السياب ادونيس يوسف الخال وغيرهم .⁽¹⁾

ب- عند العرب : (بنية القصيدة العربية و إشكالية المصطلح) :

ب-1 بنية القصيدة العربية :

انعكس تصدع العالم في صورته المعرفية في مختلف الفنون و الأنواع الأدبية . إذا نلاحظ هذا التصدع في
المسرح و الرواية مثلا قائما في صراع الشخصيات، وتقمصها لوجوه كثيرة، إلا أن محافظة هذين النوعين على
مسافات موضوعية بين الشخصيات يدور فيها الصراع جعلنا ندرك دلالات التصدع، وأبعاد الصراع شيء من
اليسر، وذلك يرتد إلى نزوعها الفني الموضوعي بخلاف الشعر الذي يقوم على التزامن الانفعالي المتخيل للتصدع في
وحدته الباطنية وعناصره الشمولية الأكثر تناحرا وصميمة .

يرجع احتفال القصيدة العربية الحديثة بالأقنعة و المرايا و الأصوات المتداخلة إلى التصدع
الايولوجي، كما يرى "دجابر عصفور" ويمكن أن نعثر على هذا التصدع العميق بين القصائد لدى الكثير من
الشعراء فأشعار "أدونيس" تحمل هذا الوعي المشطور في ثنايا دواوينه (أغاني مهيار الدمشقي، المسرح، المرايا)
وتتعدد المرايا عنده لتتداخل وتنكسر وتتعارض (قصيدة الصدفة، تعويذات لمدائن الغزالي) أسلمت أيامي⁽²⁾ لتقدم
نموذجا للرؤيا المتصدعة، وللبنية الدلالية الغامضة الموزعة على مرايا عدة تبدو فيها الأنا وعيا و موضوعيا رائية ومرئية
الأنا الرائية متوحدة مع الأنا المرئية أي الظاهر لتخفي الأنا وتحاول اختراقها، ثم تقدم الأنا المرئية في الظاهرة لتخفي
الأنا الرائية في الباطن، ونلاحظ تعدد الأصوات و الغموض الشديد الذي يهيمن على البنية في قصيدة أدونيس
"السماء الثامنة" التي تتداخل فيها أصوات ادونيس والغزالي والعراف و أصوات أخرى لا تبين .⁽³⁾

أحدث التصدع الانتولوجي تغيير شاملا في المفاهيم و العلاقات ثم تخلخل نظام الزمان الإنساني الذي
كان يقاس ارتباطا بالطبيعة و بالأقاليم الخارجية، ليحل محله نظام زمان داخلي هو زمن الحلم بداخله، وفوضاه : بل
هو التزامن في تعريفه الجديد المتحول وفق تحول الموضوع الذي نختاره لقياس هذا التزامن،⁽⁴⁾ فالبنية الشعرية الحديثة
بنية تزامنية بحيث لا تصبح الدلالة فيها حيز محدد، ينظر إليه من ماهيته الثابتة، وحدوده الواضحة بل بوصفه حيز
لتعدد الذوات، وتداخل الأصوات لكن عملية البناء الحديث لا تعني محاولة إيجاد صيغة نهائية للشكل نمط كامل
الأسلوب، تعريف جامع للبنية، ودلالة ثابتة للمفهوم وإنما هي حركة الشكل الدائم، فعل الانفتاح المطلق أمام
التجليات المختلفة للوجود في مستواه الذاتي و الحضاري يبقى غياب النظام البيوي للقصيدة الحديثة الشعر في

⁽¹⁾ ينظر: مجد زكي العشماوي، الادب وقيم الحياة المعاصرة، د/ط، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص38 .

⁽²⁾ ينظر: ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 153 .

⁽³⁾ نفسه، ص 155

⁽⁴⁾ نفسه، ص 156

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البدائية والتأسيس وأهم خصائصها
ديمومة البحث عن بنية جديدة لم تكشف وفي انتظار ذلك يختار الشعر النهوض ببنائية وفق منطلق الرؤيا المشوشة
ونظام الباطن المتخفي، وخصوصية الذات المتفردة، ولهذا يصعب تحديد بنية عامة للقصيدة⁽¹⁾ إذن لا سبيل إلى
تعيين ملامحها فهي لدى درويش عالم الغنائية الملحمية وعند ادونيس فضاء ميتافيزيقي وبراعة ذهنية، بل ان البنية
لا تستقر على نمط ثابت حتى عند الشاعر الواحد لا تخضع بنية القصيدة لقلب محدد، يتطور عبر مراحل متعاقبة
، وإنما هي ذات نباء سيمفوني يتولد من التشابك العضوي لكل العناصر الشعرية في لحظة واحدة هي الظاهرة و
المسترة يثنائها المتناقضة .⁽²⁾

«ينفتح الشعر الحديث على أساليب عدة من التعبير يستخدمها لإثراء المناخ الإيحائي الدلالي وتطوير
الهندسة البنائية ذات النمط المعقد، وفي استناد الحداثة إلى التراث كمادة تشكيلية خصبة ،استفاد الشعراء من
الموروث التاريخي و الديني و الأسطوري في هيكله قصائدهم و تحديد إطارها الكلي».⁽³⁾

وفي استيعاب البنية الشعرية لهذه العناصر المتباينة المستعارة من فنون أخرى، إنما تعبر عن نزوع قوي و
دائم نحو الاستفادة من الانجازات الأسلوبية الحديثة للتغلب على صعوبة التجربة، ولأجل ذلك تأسست " القصيدة
الكلية" كما يسميها ادونيس قصيدة الرؤيا الشاملة التي تنبغي تأسيس الكينونة عن طريق الكلام لان كينونة
الإنسان مؤسسة على اللغة .

يحدد ادونيس الأسس المرجعية التي استندت إليها حركة الشعر الحديث فيما يلي:⁽⁴⁾

- 1- التمرد على الذهنية التقليدية، الذي بدأه الشعراء القدام وإيصاله إلى أقصى ما تتيحه التجربة الشعرية دون أي نوع
من أنواع الخضوع للتقليد فلا يتلاءم التجديد بالعودة إلى التقليد أو بالتلاؤم مع أشكاله الشعرية، بل إن في ذلك
انفصالا عن الحاضر وتقييدا للحساسية و خيانة الواقع .
- 2- تخطي المفهوم القديم للشعر العربي، واعني بذلك تخطي من قيم الثبات و أشكاله من جهة ومن جهة ثانية، تخطي
معناه بالذات المعنى الذي حدد بأنه مجرد شعور .
- 3- تخطي المفهوم الذي يرى في الشعر العربي القديم .

إذن فحركة الشعر الحديث حددت النص والشاعر من الثبات و التفكك ومن سلطة الخطابة و البعد
الواحد وجعلت النص يتحرك في قضاء السؤال المسكون بالقلق، وباطنية التجربة التي تجعل الشعر بؤرة احتمالات
ويبدو أكثر تحررا من الأنموذج، وقيمة المكرسة لذا يرى ادونيس أن الشعر الجديد يتجه واقعيًا إلى التخلي عن الأمور
التالية :

(1). ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 157

(2) ينظر: محمد زكي، العشماوي، الادب وقيم الحياة المعاصرة، ص 42-43

(3) نفسه، ص 45 .

(3) ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة ، ، ص 69.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

- إنه يتخلى عن الحادثة إذ أن هناك تنافر بين الحادثة و الشعر فجوهر الشعر كما يقول بودليير هو السير دائما ضد الحادثة .⁽¹⁾

ولأن الشعر الجديد يتخلى عن الحادثة،فهو يبطل أن يكون،" شعر وقائع " أو شعر واقعي بالمعنى الشائع لهذه الكلمة،أن على الشاعر المعاصر لكي يكون جديدا حقا،يجب أن يتخلص من كل شيء مسبق ومن الآراء المشتركة جميعا .

- يتخلى الشعر الجديد عن الجزئية،فلا يمكن أن يكون عظيما إلا إذا لمحا وراءه رؤيا للعالم،لا يجوز أن تكون هذه الرؤيا منطقية .⁽²⁾

- يتخلى الشعر الجديد عن الرؤية الأفقية،ففي معظم شعرنا المعاصر و القديم تبدو الحياة مشهدا أو ريفا أو نزهة،فهو ينظر إلى الأشياء باعتبارها أشكالا أو وظائف،لذلك تبدو فيه العلاقة بين الإنسان والعالم علاقة شكلية.⁽³⁾

- يتخلى الشعر الجديد عن التفكك البنائي،فنحن نرى في معظم القصائد المعاصرة تشقفا في هيكلها ووحدها،هناك مضامين قد تعد حديثة تاريخيا ولكن التعبير عنها تعبير قديم،يقوم على الخطابة،خطابة الفكر حيناً وخطابة العاطفة حيناً آخر،وعلى التركيب المباشر،وعلى هذا فالشعر الحديث شخصية لها شكلها الخاص وهو يحسس الأشياء تحسسا كشفيا،واقترام جوهرها وصميمها .

والشعر الحديث في منظور ادونيس هو ميتافيزيقيا الكيان الإنساني فالبنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر،حتى ولو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية إنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز و عمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر وتعد البنية ذاتها شيئا وسيطا يقوم فيها وراء الواقع .

فالبنية التي تحققها هي مجموعة القوانين العامة التي يتجسد النص من خلالها،ويمكن استخلاصها من داخل النص ذاته،لذلك كان ادونيس حريصا على إطلاقية الشعر و تحرهم من أي سلطة لها وجود قبلي،ويقر بأن القصيدة الحديثة لن تسكن في أي شكل وهي جاهدة أبدا في الهرب من كل أنواع الانجاس في أوزان او إيقاعات محددة بحيث يتاح لها أن توحى بشكل اشمل لا يدرك إدراكا كلياً نهائياً .⁽⁴⁾

⁽¹⁾ ينظر: أدونيس، صدمة الحداثة، الثابت والمتحول- صدمة الحداثة-، ص 70 .

⁽²⁾ نفسه، ص 71 .

⁽³⁾ نفسه، ص 72 .

⁽⁴⁾ ينظر: محمد العباس، من الذاكرة (شعرية قصيدة النثر)، ص 13 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

إن البنية النص في منظور النقد الحديث هي فضاء متعدد الدلالات نتيجة العلاقات المتشابكة بين عناصر البناء وفي هذه البنية لا يكون النص علاقة على معنى، بل هو نفسه منتج للمعنى، ويقوم العلاقات الملحوظة في النص إلى مجموعتين. (1)

1- علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضرية) .

2- علاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة (غيابية) .

فالعلاقات الغيائية علاقة معنى و ترميز، فهذا الدال يدل على ذلك المدلول، أما العلاقات الحضرية، فهي علاقات تشكيل وبناء، ليس إذن هناك معنى مسبق، ولا شكل مسبق فالمعنى يتكون في الكلام في فعل الكتابة في صيغها وأساليبها ونظامها الخاص .

إذا كانت القصيدة التقليدية هي قصيدة الثبات و الشكل الواحد و النهائي فإن القصيدة الحديثة ذات الشكل المنفتح المفتوح، الشكل المتغير المتعدد اللانهائي، وتصبح بذلك القصيدة الحديثة منظومة من الأشكال (2) وضمن هذه الأشكال نفسها أشكال أخرى لأنها قصيدة لها معنى يدرك من علاقة الأشياء وفي جوهرها لا في ظاهرها وهي تعبير لغوي عن تجربة ضدية، لذا تكون أشكالها ضد ما هو قائم من أشكال تعبيرية فيصبح كل نص جديد يكسر النص القديم، فيصبح لدينا مجرد عدد من النصوص التي لا يمكن اختصارها في نموذج سلسلة من النصوص المتولدة داخليا غير القابلة للاختصار في نموذج (3) يخلص "ابوديب" إلى أن مسار الحداثة في الكتابة العربية بتشكيل في تناسب طردي مع تاريخ السلطة، وتناسب عكسي مع تاريخ الحرية كلما زادت حدث القمع وشمولية السلطة، زادت حدة إنكباب المبدع على النص وتفجيره له. (4)

إن فعل الخروج من الخطابة إلى الكتابة ومن البعد الواحد إلى الأبعاد المتعددة ترتب عنه خروج من التماثل إلى البحث عن أشكال غير ثابتة، وكانت بداية الخروج هي القصيدة الممزوجة و التي حددها "كمال خيربك" في نمطين .

- المرحلة الانتقالية : إذا كان النص يبنى على مزيج من الأبيات الكلاسيكية ومن الأبيات الحرة .

- المرحلة الممزوجة : وتمثل هذه المرحلة الأكثر تقدما .

فهو يقدم لنا نماذج من الأبيات الحرة و النثر الشعري، أن هذا التحول هو في الواقع لا يمس جوهر الشعر، وإنما ينكب على تغيير عناصر من بناء الشعر وفي هذا التوجه ما يدل على اهتمام النقد العربي بالمقاييس

(1) ينظر: محمد العباس، من الذاكرة (شعرية قصيدة النثر)، ص 15.

(2) ينظر: مشري بن خليفة، عز الدين اسماعيل (ادونيس / كمال ابوديب / محمد بنيس) بناء القصيدة في النقد العربي الحديث، ص 74

(3) نفسه، ص 76

(4) ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، ص 273.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
الشكلية في تقييم لغة الشعر، كذلك اهتم هذا النقد بدقة الأداء الصوتي للغة الشعر ومن هنا اهتم النثر بأن يعتمد
الأداء الشعري العربي على النبرة الخطابية في رنينها الصادر وعلى الصياغة البيانية المألوفة في أدائها الصاحب و في
جمالياتها المختزنة في الذاكرة الشعرية .⁽¹⁾

لم تكن الاختلافات بين زمن الشعر العربي القديم و المعاصر اختلافات عابرة بل جوهرية فالأول كان
يعتني بالتقاليد الشكلية الثابتة في الوقت الذي استمد فيه الشعر المعاصر، بروح الثورة على التقاليد، وقد تغيرت نظرة
الشاعر العربي إلى اللغة التي كانت تعد في النظرة القديمة وعاءاً خارجياً يحتوي على الفكر و التجربة فأصبحت في
تناول الشاعر المعاصر و رؤيته الجديدة جزءاً من التجربة بما تحمله من خصائص فنية جمالية ليصبح في تشكيلا
الجديد جوهر اللغة الحدسية ووسيلة لإيصال مشاعر غامضة في مضمرة التجربة الفنية .⁽²⁾

وقد طغت على بنية القصيدة عدة ظواهر و ملاحظات نذكر منها مايلي :

* ملاحظات الشعراء المعاصرين حول تطور اللغة الشعرية :

أكد الشعراء المعاصرون في كثير من اللقاءات الإعلامية و المواقف النقدية وفي كثير من الأبيات الشعرية
وعينهم بالاختلافات الجوهرية الكامنة بين لغة الشعر العربي القديم و لغته المعاصرة، ومدى ما يتطلبه الشعر المعاصر
من لغة ذات طبيعة مختلفة كما سجلوا انتقاداتهم للغة الشعر العربي القديم و اقترحوا بدائل جمالية معاصرة لها⁽³⁾
يقول " ادونيس " لغتنا السائدة هي لغة أوضاعنا السائدة وهي أوضاع متخلفة في جميع المستويات .

يرى الحداثيون إن مآزق اللغة الشعرية و اللغة الأدبية عامة يعبر عن مآزق المجتمع وان تخلفها مسؤول عن
تخلف الوضع العربي⁽⁴⁾ فيقول ادونيس المشكلة هنا أن هذه اللغة التي ينظر إليها بوصفها جوهر الكائن العربي
تبدو في الممارسة العملية ركاما من الألفاظ، وكما انتقد ادونيس ظاهرة الشكلانية اللغوية السائدة في الإبداع العربي
انتقد كذلك افتقار الشعر العربي المعاصر للغة متميزة مسجلا بذلك رأيه في قيمة اللغة ومدى مسؤوليتنا عن حدة
الإبداع فيقول لا يمكن أن نجد في المجتمع العربي مواهب شعرية وأشدد على كلمة مواهب، لا تقل حيوية وغنى عن
أي موهبة شعرية في العالم⁽⁵⁾ وإنما مأخذ العام على الكتابة الشعرية العربية هو انعدام الجانب التقني المهني يعني
بناء تشكيل وإتقان اللغة، هذا مأخذ أساسي على الكتابة الشعرية العربية بشكل عام .⁽⁶⁾

(1) ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، ص 274 .

(2) ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر الحديث، ص 703 .

(3) نفسه، ص 704 .

(4) ينظر: ادونيس، بنية القصيدة العربية، دط، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الاردن، ص 276 .

(5) نفسه، ص 277 .

(6) نفسه، ص 278 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
وكذلك عبر أحد الشعراء الواقعيين على انتقادات الظاهرة الشكلية اللغوية و اعتبر اللغة الفارغة من
المحتوى الجاد لونا من ألوان الفراغ الفكري و الروحي .

يقول حجازي في قصيدة الكهف : كنت شاعرا حكيما ذات يوم .

حتى إذا استطعت أن احمل اللفظين معنى واحد .

فقدت حكمتي وضاع الشعر مني بددا .

وبادر الكثير من الشعراء المعاصرين إلى تقديم تصور مفترض لما يجب أن تكون لغة الشعر العربي
المعاصر وكانت أول أفكار هذا التصور تأكيد الوحدة بين اللغة و الفكر،لما يعد مخالفا لنظرية الفصل بين اللفظ و
المعنى أو الشكل و المضمون .

ومحاولة مني للبحث عن طبيعة اللغة الشعرية الجديدة في القصيدة المعاصرة بادرت بدراسة بعض الظواهر
والأساليب اللغوية البارزة التي امتازت بها هذه القصيدة آملة أن أكشف بعض معالم هذه اللغة الجديدة وما وقف
وارة تجديدها من عوامل وما أضافة إليها التجديد من عمق دلالي و فني .

* ظاهرة اللغة الدارجة في الشعر العربي المعاصر :

عرف الشعر العربي في العصر العباسي ظاهرة اللغة الدارجة على يد بعض الشعراء البارزين أمثال : بشار
بن برد،أبي العتاهية الذي كان مغرما بتضمين قصائده كلمات الباعة الحائلين و اعتبرت هذه الظاهرة آنذاك ظاهرة
شعبوية تقصد إلى هدم اللغة العربية و السخرية من وقارها،كما أنها لم تأخذ الحيز الكافي من النقد لأنها لم تشع
الشيوع الذي يحتمل الخطر على الشعر العربي وقتها واعتبرت مبادرات فردية غير ذات اثر و الأمر يختلف في
الشعر العربي المعاصر الذي عمد شعراؤه إلى استخدام اللغة الدارجة منذ مطلع الخمسينات .⁽¹⁾

وقد اشتقت دعوة الواقعيين إلى هذه الدرجة مع جوهر اتجاههم الواقعي أي تصوير الواقع كما هو لا كما
يجب أن يكون وناسبت كذلك اهتمامهم بطبقة البسطاء التي تطلع هذه الكلمات من قلب قاموسهم اليومي مما
ينسجم مع مبدأ الصدق الذي دعا إليه أصحاب هذا الاتجاه في طليعة حياتهم الشعرية و أكدوا ضرورة تجاربهم
منه،وفي ذات الوقت كانت الدعوة إلى اللغة الدارجة في الشعر العربي المعاصر صدى لدعوة "اليوت" بضرورة
استخدام لغة الحياة و الابتعاد عن اللغة المجنحة و التي كان لها صدى عالمي أفاد منه شعراؤنا كما يقول "صلاح
عبد الصبور" وأصدق هذه المرحلة من مرحلة التجديد الشعري أي الشعر لا قاموس له وان الشعر الحديث في
العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد .⁽²⁾

⁽¹⁾ ينظر: ادونيس،بنية القصيدة العربية، ص 179،

⁽²⁾ ينظر:سلمى الخضراء الجيوسي،الاتجاهات و الحركات في الشعر الحديث،ص703 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

وهذا الموقف ينسجم بالطبع مع الفكر العام للحدائثة و الذي يرفض النظرة المسبقة للإبداع و يحكم على عناصر التعبير من منطلق حيويتها و ثرائها ومن هذا المنظور الأخير تبدو اللغة الدارجة لغة حيوية في رأي "يوسف الخال " الشعر يجب ألا يتعد ابتعاداً كبيراً عن اللغة العادية اليومية التي تستعملها وتسمعها، إذ أن لغة الحديث اليومي لا تقف جامدة بل هي في تغيير و كلما تغيرت قامت حركة جديدة في الشعر من هذه اللغة، و اللغة اليومية في رأيه عامل من عوامل التخلص من الشكل الموسيقي التقليدي لأنها إيقاع غير مألوف وحس موسيقي لم يعهد للشعر من قبل. (1)

لقد بدا من الواضح خلال تجارب الشعراء أن الشاعر المعاصر يتخيل التجربة الشعرية التي يعبر عنها بهذه المفردة فهذه التجارب تعبر عن شريحة اجتماعية بسيطة منحوتة من الواقع ذاته وهي في الغالب من الواقع الريفى وكأن الشاعر بخلاف ما شبه المحاكاة اللغوية لشخصه ليكون اتصال الشعر بالواقع حقيقياً بالمعنى الجوهري الأعمق. (2)

ولقد انسجمت هذه اللغة الدارجة مع هدف الاتصال بطبقة الشعب البسيطة التي رشحها المد الثوري لتكون طبقة الحاضر و الغد وكانت إحدى عناصر المد الثوري في حياتنا السياسية و الاجتماعية (3) التي نشأ شعراؤنا الحدائثيون في أحضانها أي أن امتداد الفكر الاشتراكي في مجال الأدب كانت الدعوة إلى احترام اللغة الشعبية و إمكانية التخاطب الشعري بها من الفنان الثوري إلى الجماهير القارئة هذا التجانس بين لغة القصيدة وأهداف الاتجاه الشعري وطبيعة الواقع الحياتي الاجتماعي يعني أن تأثير الثقافة الغربية على الشعراء المعاصرين في هذا المجال لم يمكن الدافع إلى أن تبنى اللغة الدارجة في الشعر بل يبدو اضطهاد التأثير الثقافي والاستفزاز الإبداعي الموجه إلى استخدام هذه اللغة بينما اضطلع الواقع بمهمة توجيه الشعراء إلى ضرورة الالتزام بشرائحه الاجتماعية وقضاياها الحياتية التي تحتاج إلى مثل هذه اللغة بما وجدوا فروقا بين دوافع استخدام اللغة الدارجة في الشعر الغربي و العربي إذ بينما تقتزن الدعوة إلى الحياة في الشعر الغربي إلى الإحساس العميق بالخراب الذي يحيط بالحضارة الإنسانية في ظل التقدم العلمي مع مناشدة الإنسانية و الانتفاف حول القيم الروحية كمخلص وحيد من مأساة العلم و العقل، وتقتزن الدعوة إلى لغة الحياة في الشعر العربي بالنضال الثوري من اجل الاشتراكية و التقدم العلمي. (4)

أما مدى تأثير هذه اللغة الدارجة على اللغة التقليدية في الشعر العربي الحديث فبيما يبدو واضحا استطاع الشعراء المعاصرين من خلال توظيف اللغة الدارجة في القصيدة المعاصرة خلخلة ما كان يبدو ثابتا حول طبيعة لغة الشعر وما يجب أن تكون من جزالة وقوة وفخامة، بما يجعل ألفاظا بعينها تتردد في هذا الشعر وتتداول

(1) ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر الحديث، ص 704 .

(2) ينظر: كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، ص 279 .

(3) نفسه، ص 301 .

(4) نفسه، ص 277 .

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها من جيل إلى جيل ومن تجربة شعرية إلى أخرى، نجحت اللغة الدارجة في إيقاف هذه الظاهرة و توجيه الانتباه الى ضرورة انتقادها و إعادة النظر فيها وفي قيمة لفة القصيدة و اتصالها الحقيقي بالتجربة وعدم اقتصرها على الوظيفة الجمالية التزيينية في الشعر، وبما يعد توجهها إلى قانون جديد في التجربة الشعرية، وهو قانون " شعرية السياق " تاذي تكتسب اللفظة من خلال سمة الشعر ذلك بأن اللغة بمجرد ما تستحيل إلى أداة شعرية فإنها تكتسب قيمة في ذاتها. (1)

* ظاهرة المعجم في القصيدة العربية المعاصرة :

يتميز الشعر العربي بمعجم خاص دل على طبيعة البيئة العربية القديمة و اهتماماتها، وأحصر هذا المعجم زمنا طويلا في مجموعة من المفردات الثابتة التي تداولها الشعراء جيلا بعد جيل، مثل الطلل والذوق والمطر والكلأ فضلا من مفردات كل غرض شعري كمفردات المديح و الهجاء و الغزل..... الخ. (2)

وقد دلت مفردات هذا المعجم على معاني ثابتة في الغالب رغم كثرة الشعراء وتعدد الأغراض الشعرية، بما جعل هذا المعجم ظاهرة للوحدة اللغوية في الشعر العربي القديم، وقد ساهمت قوانين النقد العربي القديم في ضيق أفق هذا المعجم و محدوديته، فكان الشاعر موجها الى شروط بعينها تملي عليه اختيار مفرداته اللغوية كالجزالة و الاستقامة وصواب الإشارة وتوخي البساطة و البعد عن التعقيد و تعمد المبالغة، بما ساهم في تكرار مفردات بعينها بين الشعراء الجاهليين ومنع من تميز أي شاعر بمعجم آخر. (3)

وقد تغير الوضع في الشعر العباسي فاتسع المعجم الشعري نظرا لانفجار حركات التجديد في هذا الشعر و اتجاه الشعراء إلى استقاء مادتهم اللغوية من منابع جديدة جزئية لم تنتسب للشعر من قبل، إن لم تمكن محرمة عليه في الأصل، وقم تزويد الشعر بكثير من المفردات الجديدة على يد المجددين من الشعوبيين و العرب على حد سواء، وإن كان الشعوبيون أكثر جرأة من النهل من لغة الحياة اليومية من جهة ومن لغاتهم من جهة أخرى، فضلا عن إفادة المجددين عامة من لغة العلوم العقلية كالجدل مثل علم الكلام و المنطق و الفلسفة، وقد نتج عن ذلك كله تباعد ما بين لغة الشعر العباسي ولغة الشعر القديم مما زاد في اتساع معجم الشعر العباسي واتساع أقاف التجربة الإنسانية والحياتية للشعراء وتعقد المناخ السياسي و الاجتماعي و الفكري آنئذ فضلا عن إفادة الشعراء من المعجم الديني بما يعد اكتشاف المصدر غني من مصادر اللغة في هذا الوقت وقد بدا اتساع المعجم الشعري واضحا في تجربة كبار الشعراء العباسيين الكبار وهو عامل من عوامل امتداد شعرهم و تأثيرهم الفني. (4)

(1) ينظر: كامبليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، ص 280 .

(2) نفسه، ص 280

(3) نفسه، ص 281 .

(4) نفسه، ص 281-282 .

* القصيدة العربية النثرية و إشكالية المصطلح :

كان الشعر الحر قد أتاح للشاعر حرية الحركة داخل المعمار الفني للقصيدة فراح مستثنيا بهذه الحركة في مختلف الاتجاهات تارة يكتب النص المتصل على طريقة البند كما فعل البياتي في قصيدة " النور يأتي من غرناطة " وتارة أخرى يكتب السطر الشعري أو الجملة الشعرية، وقد تطول هذه الجملة أو تقصر تبعا لطبيعة الدفقة الشعورية وقوة الحدث و الاهتزاز الذي يتولد في وجدان الشاعر المبدع، كما قد يتحرر أحيانا من ضوابط اللغة و قواعدها والوزن و ينثر شعره بالطريقة التي يراها مناسبة. و الإيقاع المناسب و هو الإيقاع الذي يخضع للمألوف و الموروث.⁽¹⁾

كل شيء ينبع من الداخل بتلقائية دون المرور على مراقب المحافظة على النماذج الشعرية الموزونة و السائدة و هو في هذه الحالة يكون الشعر الذي يكتبه الشاعر شعره لا شعر سواه، الموسيقى موسيقاه التي تعرفها أوتاره كلما توترت أعصابه و هاجت انفعالاتها.⁽²⁾

ان هذا المفهوم الجديد للشعر أصبح رديف التحول لا الثبات، و الحركة لا السكون، و الإبداع لا التقليد. و إن الشاعر الذي يكتب قصيدة فانه سيحول العالم إلى شعر كما يقول "أدونيس" إن مهمة القصيدة الجديدة هي التي طورتها و أخرجتها من حيز المحلية و الذاتية إلى فضاء الإنسانية و العالمية و أصبح الشاعر الآن يتبنى قضايا الانسان المشتركة و يصوغ خطابات إبداعية جديدة تحاول إلغاء النموذج المألوف و تفجير اللغة و خلق المعادل الموسيقي من خلال دمج الأنواع الأدبية المعروفة و التقريب بينها، و إنتاج نوع أدبي فيه روح الشعر و فنيات القصة و السرد و الحوار و الخاطرة. و قامت محاولات عديدة في بلاد الشام لتحقيق هذا المسمى خاصة في سنوات الخمسينات على يد حركة تجمع الشعر...⁽³⁾

و التي أصبح تركيز أصحابها بزعامة "ادونيس" و أنسي الحاج" و "جيرا ابراهيم جبرا و "الماغوط" و "يوسف الخال" و غيرهم على قضية استخدام اللغة في النص الشعري استخداما جديدا يتيح لهم النموذج الشعري الجديد. معتبرين هذا التحول هو جوهر التحول الحاصل في الخطاب الشعري العربي المتحرر من كل الضوابط التقليدية، كما ركزوا على الصورة الفنية و اعتبروها عنصرا هاما من عناصر الشعرية، و إن هذه الصورة الإبداعية لا يمكن أن تحدد في المناخ التقليدي المألوف بل ينبغي هدم الموروث الشعري القديم، وإعادة بناء الصورة الشعرية عن طريق التركيب الجديد للغة و هذه المسألة لا يمكن أن تتحقق في ظل الأوزان و الأنماط القديمة.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ ينظر: رزاق محمود الحكيم، ظاهرة النثر في القصيدة العربية بين التأسيس و التأصيل، مخطوط دكتوراه، مذكرة في الادب العربي، جامعة

قسنطينة، 2003، ص 150.

⁽²⁾ نفسه، ص 150 - 151.

⁽³⁾ نفسه، ص 151.

⁽⁴⁾ ينظر: محمد حمود، الحدائث في الشعر العربي المعاصر، ص 316.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

لقد تبنت هذه المطالب و سعت لتحقيقها حركة في لبنان، وعرفت هذه الحركة "بحركة شعر" التي دعمت هذا التوجه الجديد الذي يهدف إلى سيادة النص الشعري غير مألوف في التقاليد الشعرية العربية أطلقوا عليه قصيدة النثر.

و ليس غريبا أن يظهر هذا الشكل الفني الغريب في لبنان، وأن يتزعزع فيه ثم يحاول بعد ان يربي له الركائز العربية المختلفة، يغزو ساحاتها الثقافية، و لبنان أكثر البلدان العربية ارتواء من منابع الثقافة الأوروبية الحديثة، و التي تزخر عبرها الحضارة نفايات الاحتضار⁽¹⁾، خاصة الثقافة الفرنسية التي يرجعها بعض الدارسين إلى عوامل تاريخية و جغرافية كما أن الموجة العامرة من النثر الشعري المكتوب تحت تأثير نتاج " جبران " و أمين الريجاني " قد أثر الكثير من الكتاب ك: " نيقولا قربان " عبد الله قبرصي " انسي الحاج " هذه الظاهرة ذاتها أصبحت نواة قصيدة النثر التي تبنتها هذه الحركة و غيرها من بعض الظواهر الخاصة بالوضع الشعري في لبنان ساهم في أن تكون لبنان حامل مشعل التجديد الشعري.⁽²⁾

و يعد " ادونيس " أول من أطلق هذه التسمية "قصيدة النثر" من خلال دراسة كتبها لمجلة شعر صيف 1959، بعنوان " محاولة في تعريف الشعر الحديث " و من ثم أثبتها في كتابه " زمن الشعر " حيث يقول من خلالها " إن تحديد الشعر بالوزن تحديد سطحي خارجي قد يناقض الشعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر و ليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة و ليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر.

إن القصيدة النثرية يمكن بالمقابل ألا تكون شعرا و ابتدأت بعد ذلك تشيع لدى النقاد و القراء و الشعراء لفظة "القصيدة النثرية" ، خاصة بعدما صدر أول ديوان شعري للقصيدة النثرية عام 1960 م للشاعر اللبناني "انسي الحاج".⁽³⁾

إذن و بعد مرور عشر سنوات على ظهور حركة الشعر الحر بالعراق قامت هذه الحركة الجديدة في لبنان مقتفية آثار و تجارب الشعراء الفرنسيين فبعد إقامة طويلة في الولايات المتحدة الأمريكية عاد "يوسف الخال" و هو شاعر لبناني من أصل سوري إلى بيروت مسكونا بفكرة تجديد الشعر العربي فقام عام 1956 باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق شعرية حديثة.⁽⁴⁾

إلا أن هذه الاتصالات لن تسفر عن نتائج مهمة فالتعاطف الذي لقيه "الخال" في بعض الأوساط الأدبية و خصوصا لدى أنصار النثر الشعري و القصيدة المكتوبة بالعربية المحكية، لم يكن كافيا لتأسيس حركة تتمتع بالضخامة المرجوة أو لضمان استمرارها فيما بعد.

(1) ينظر: مجد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 317.

(2) نفسه، ص 317-318.

(3) ينظر: رزاق محمود الحكيم، ظاهرة النثر في القصيدة العربية بين التأسيس و التأصيل، ص 150.

(4) نفسه، ص 151.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

و هكذا فباستثناء "خليل حاوي" و هو الشاعر اللبناني الوحيد يوم ذاك، فإن عهد "يوسف الخال" قد اتجهت في جانب كبير منها صوب الشعراء العرب غير اللبنانيين الذين كان نموذجهم التحديثي قد سبق في نتائجهم الشعري. (1)

و قد تضافرت جهود "يوسف الخال" مع عدد من الشعراء السوريين بعد مجيئهم إلى لبنان و على رأسهم "ادونيس" الذي سيصبح العمود الأساسي في الحركة، أما أعضاء هذه الحركة فهم: الخال، ادونيس، خليل حاوي، نذير عظمة. هؤلاء الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع شعري في البداية و سينظم إليهم عدد من النقاد الشبان كأنسي الحاج و خالدة سعيد. (2)

تضافرت إذن الجهود منتصف الخمسينيات لتأسيس هذه الحركة و أعلن عن تأسيس مجلة فصلية موجهة لصورة حصرية لخدمة قضية الشعر و الدفاع عنها و حملت المجلة بالفعل تسمية شعر. و أصبح يوسف الخال نفسه رئيساً لتحريرها و قد صدر أول عدد لها في كانون الثاني عام 1957، و من أجل تحريك الحياة الأدبية و بث تيار شعري جديد و أعلن التجمع عن اجتماعات أسبوعية تنعقد مساء كل يوم خميس و قد دعيت الاجتماعات "ندوة مجلة شعر" أو خميس شعر".

و في إطار نشاطات هذه المجلة و قبل صدور عددها الأول قام التجمع بدعوة الأوساط الأدبية في مختلف الأقطار العربية إلى المشاركة، فكانت الردود الايجابية مشجعة سواء في سوريا و العراق أو في الأردن. (3)

و منذ العدد الأول بدأت المجلة تتلقى بغزارة قصائد و مقالات نقدية و رسائل دعم موقعة بأسماء نازك الملائكة، سعدي يوسف، جبران خليل جبران. نزار قباني و غيرهم وقد لقيت فعاليات شعر تدشينها ببيان شعري ليوسف الخال قام بقراءته في الندوة اللبنانية في 31 كانون الثاني 1957. (4)

لقد شهدت الساحة الأدبية العربية عامة إذن و اللبنانية خاصة نشاطا بارزا في هذا المجال أدته مجلة شعر التي كانت تصدر في بيروت و قد شمل نشاطها العطاء الشعري و التنظيري له خاصة بعدما صدر أول ديوان شعري للقصيدة النثرية عام 1960 للشاعر اللبناني انسي الحاج. و بعد النشر هذا خطت القصيدة خطوات واسعة للأمام و كثر نشرها في المجلات العربية خارج لبنان وأصدرت عدة دواوين في هذا الاتجاه مجموعة "حزن في ضوء القمر" لمحمد الماغوط سنة 1959 و تلتها مجموعات أخرى تموز في المدينة "الجبرا إبراهيم جبرا" الرأس المقطوع" لأنسي الحاج و "القصيدة ك" لتوفيق الصايغ. ورحلة العودة لميشيل كمال. و"إلى الفقر" لهنري حماتي و

(1) ينظر: كمال خير بك، حركة الحدائث في الشعر العربي، ص 63.

(2) نفسه، ص 64.

(3) نفسه، ص 65-66.

(4) ينظر: رزاق محمود الحكيم، ظاهرة النثر في القصيدة العربية، ص 155.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
"ماء لحسان العائلة" لشوقي أبي شقرا كان أهمها ديوان ادونيس الأخيرة مفرد بصيغة الجمع الذي كتبه بين عامي
1973-1975.⁽¹⁾

وفي نهاية الحديث عن مجلة شعر تجدر الإشارة إلى الدور الفعال الذي لعبته مجلة شعر اللبنانية منذ تبنيتها
لقصيدة النثر، حيث ساهمت في إعلاء شأنها و نشرها فيما يلي:

- 1- نشر الدراسات التي تناولت الدواوين الشعرية و منها ما كتب نثر إلى جانب الدراسات الشعرية النظرية.
- 2- تقديم الترجمات الشعرية للقصائد الأجنبية و ذلك دون الالتزام بالقافية و الوزن.
- 3- مثلت مجلة "شعر" إطاراً للتجارب الشعرية الجديدة و ميداناً للشعراء الشبان رواد في ميدان قصيدة النثر.
- 4- تبييت مفهومات جديدة تصب في خدمة قصيدة النثر أهمها:
 - النظرة الجديدة الى الموسيقى الشعرية و الوزن و القافية.
 - هدم الفاصل بين الألفاظ الشعرية والألفاظ غير الشعرية.⁽²⁾
 - تأكيد أهمية الوحدة العضوية في القصيدة و الدعوة إلى التخلي عن التفكك البنائي الذي يقدم على الشكلية.⁽³⁾

إذن في ضوء ما سبق نلاحظ أن القصيدة العربية، و في ظرف وجيز شهدت فقرة لم تشهد لها طيلة مسارها
التاريخي الطويل، فبعد مرور عقد من الزمن على حركة الشعر الحر، ظهرت هذه الحركة وأودتها مبكراً لتشجيع و
تنتشر و تصبح موضوع بحث العديد من النقاد و الشعراء و الباحثين بصفة عامة.

و الباحث الذي يتناول قصيدة النثر بالبحث، أول ما يصطدم به اثناء بحثه المصطلح، ليجد من أولى أولوياته
توضيحه ليحدد المدار الذي تدور فيه.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ ينظر: رزاق محمود الحكيم، ظاهرة النثر في القصيدة العربية، ص 156.

⁽²⁾ ينظر: كمال خير بك، حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر، ص 95-96.

⁽³⁾ نفسه، ص 97

⁽⁴⁾ ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 127.

ب-2: إشكالية المصطلح:

«جاء مصطلح النثر ترجمة للمصطلح الفرنسي Poème en Prose وقد أطلق على نوع من الكتابة الشعرية، أثار هذا المصطلح جدلا كبيرا لدى النقاد و الشعراء، فكان من بين العوامل التي ساعدت على عدم اعتراف الكثير من القراء و الكتاب بانتماء هذه التجربة الجديدة إلى فن الشعر و مصطلح "قصيدة النثر" الذي ذاع و راج بشكل واسع برغم ما يحمله من مفارقة و عدم صلاحية للدلالة على طبيعة هذه التجربة و تنوع مساراتها و عدم استيعابه لتعدد الأشكال و الممارسات النصية التي تبلورت فيها»⁽¹⁾.

و التحولات و البدايات التي أحدثتها في بعض مكونات النص الشعري و عن المسؤول عن انتشار هذا المصطلح يقول "عبد الله شريق": " و تحمل "مجلة شعر" 1957 التي تأسست سنة 1957 المسؤولية الكبرى في تبني هذا المصطلح و الترويج له انطلاقا من التجربة الفرنسية و اعتمادا على كتاب "سوزان برنار" الذي ظهر بهذا الاسم سنة 1958 Poème en Prose و قد أدى هذا التشبث بهذا المصطلح إلى تشجيع الكثير من الشعراء و النقاد المحافظين على التشكيك في شعرية نصوصها.

أما مصطلح "قصيدة النثر" فظهر أول مرة عام 1960، و رغم انه يبدو جديدا في العربية فانه يكاد يكون قديما قدم القران. لكن قصيدة النثر بوصفها نوعا أدبيا مستقلا، تختلف اختلافا واعيا عن الشعر المنثور فإنها لم تبدأ بالظهور حتى أواخر الخمسينيات.⁽²⁾

ب-3: أشكالها:

تجلت ثلاث أشكال في مرحلة التأسيس يحددها "كمال خير بك" فيما يلي:⁽³⁾

1- القصيدة الأولية أو الخام: و هي قصيدة تفهقر الى النظام العضوي مع التزامها بالبيت الحر و هي شديدة البساطة في بنيتها الشعرية و يطرح محتواها دفعة واحدة بنحو هادئ غير منقطع و بلا تنوعات مضمونية أو شكلية.

2- القصيدة نصف المبنية: فهذه القصيدة ذات بناء جزئي و تكشف عن جهد يبذله الشاعر لبلوغ نظام معين إلا أن هذا الجهد يظل مركزا على جانب من العمل و هي قصيدة مازالت لها رواسب التمييز بين الشكل و المضمون الذي كان قائما في القصيدة التقليدية.

(1) عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط2، المعرض الدولي للنشر و الكتاب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2003، ص14.

(2) ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، د/ط دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 2005، ص691.

(3) ينظر: مشري بن خليفة، عز الدين اسماعيل (ادونيس) /كمال ابوديب /محمد بنيس) بناء القصيدة في النقد العربي الحديث. ص 73.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

3- القصيدة الفوضوية لبنية المبنية: تبدو هذه القصيدة شبيهة بالقصيدة الأولية من خلال طليعتها "غير المبنية" و هذه الفوضوية ليست مجرد حالة و إنما هي تصور و مفهوم، و انتهت نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" إلا أن هيكل القصيدة هو ثلاثة أنواع الهيكل الذهني، الهيكل الهرمي، الهيكل المسطح.⁽¹⁾

(1) الهيكل المسطح: و هو يخلو من الحركة و الزمن و قصائده تدور حول موضوعاته الساكنة، ويعبر الشاعر فيها عن الحركة بالصور و التشابه و العواطف، و في مثل هذا النوع لا تنمو القصيدة نموا عضويا ، و هو نموذج معظم الذي تظهر فيه الحاجة الى القافية كسياج يشد تفكك الأبيات

(2) الهيكل الهرمي: و يستند الى الحركة و الزمن و يبدو فيه الموصوف متغيرا مؤثرا متحركا و لا بد للشاعر من نقطة ارتكاز حادثة أو فعل و تمر فيه القصيدة بفترة عرض ثم ذروة تتجمع فيها كل القوة و تتوتر ثم تنحل العقدة و تنتهي القصيدة بالسكون

(3) الهيكل الذهني: الذي يشتمل على حركة في الذهن غير مقترنة بالزمن و موضوعات قصائد هذا الهيكل كالسعادة والأمل.⁽²⁾

2 شروط قصيدة النثر وخصائصها:

أ- شروطها: أكد انسي الحاج أن قصيدة النثر تحتاج إلى توفر شروط معتمدا على ما جاء عن سوزان برنار في كتابها "قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا وهي الايجاز" الاختصار" و التوهج و المجانية إضافة إلى اشتغالها على الغنائية و الايقاع و الرؤيا و الوحدة العضوية⁽³⁾ أما عن معاني هذه الشروط فهي:

1- يقصد بالوحدة العضوية: أن تستقل أي تصبح إبداعا مستقلا ما يستسقي عناصره من الواقع الخارجي حتى ينفصل عنه لبحث عن الحقيقة العضوية الخاصة، كما يقصد بهذه الوحدة العضوية كثافة القصيدة بالتفاف بعضها على بعض و بتكامل عناصرها حتى يهيئ لها التكامل، و هذه الكثافة قيامها على هذه الوحدة مقابل قيام القصيدة العمودية على وحدة البيت و قيام قصيدة التفعيلة على وحدة السطر.

2- المجانية: التي اختلفت في ترجمتها بين المجانية "اعتباطية" "عفوية" و نعني بها تضمن هذه القصيدة عدم وجود أية غاية بيانية أو سردية لها خارج ذاتها، وعدم سعيها الى هدف، و عدم عرضها لسلسلة من الأحداث أو الأفكار و إنما تقدم للقارئ شيئا "كتلة لازمنية" كتلة خالية من الزمن لا يوجد فيها إلا الضبابية و الإبهام.

3- الإيجاز: وهذا الشرط مطلوب في الشعر كله، لكن في قصيدة النثر تذهب في هذا الشرط بعيدا عن شعريتها و قوة هذه الشعرية لا تأتي من وزن و قافية، و إنما من اشتراكها و اضاءاتها بقول ادونيس "فالقصيد لا يمكن أن تكون طويلة يجب ان تكون قصيدة النثر قصيرة، لتوفر عنصر الاشراق و نتيجة التأثير الكلي المنبعث من وحدة عضوية راسخة"⁽⁴⁾، و مصطلح الكثافة هو نفسه مصطلح الوحدة عن سوزان حيث تقول " إن الايجاز و الكثافة و

(1) ينظر: مشري بن خليفة، عز الدين اسماعيل (ادونيس / كمال ابوديب / مجد بنيس) بناء القصيدة في النقد العربي الحديث، ص 74.

(2) نفسه، ص 74-75.

(3) ينظر: خليل دياب أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظيم والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص 86.

(4) نفسه، ص 127

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها
الاعتباطية هي بنسبة لقصيدة النثر عناصر دقيقة لا يمكن ان توجد بدونها". إن شروط قصيدة النثر التي ذكرها
"أنسي الحاج" لم تمنعه من التأكيد إن هذه القصيدة تتمتع بقانون حر يؤمن الحرية للشعر والشاعر شريطة أن يكون
الشاعر مسؤولاً عن عطائه الشعري و في المعنى⁽¹⁾ يقول " لقد خذلت كل مالا يعني الشاعر، و استغنيت عن
المظاهر و الانهماكات الثانوية و السطحية، و رفضت ما يحول الشاعر عن شعره ليصبح الشاعر أمام تجربته مسؤولاً
وحده و كل المسؤولية عن عطائه فلم يبقى في وسعه التذرع بقساوة النظم و التحكم في القافية و استبدالها ولا
بأي حجة مفروضة⁽²⁾.

كما أنه جعل من هذه القوانين عوامل تساعد لا قوالب جاهزة قد تعيق عطائه، أو تفرغ فيها أي تفاهة
فتعطي قصيدة نثر حيث يقول " إن عناصر اليجاز و التوهج و المجانية، ليست قوانين شكلية بمعنى أنها ليست
الاعجاز ولا قوالب جاهزة تفرغ فيها أي تفاهة، فتعطي قصيدة نثر لأنها الإطار أو الخطوط العامة و الأساسي:
موهبة الشاعر، التجربة الداخلية، موقفه من العالم و الانسان.⁽³⁾

ب- خصائصها:

في ضوء رفض قواعد الخليل التقليدية، و رفض التفعيل كوحدة ايقاعية و التخلي الكلي عن أشكال الواقع
الخارجي الناجم عن القوانين عدّ منظروا قصيدة النثر كأنسي الحاج، و ادونيس خصائصها و حددوا المبادئ التي
تؤسس هذه الظاهرة الجديدة متأثرين بالناقدة الفرنسية "سوزان برنار" معتمدين على كتاب " قصيدة النثر من بودلير
إلى أيامنا هذه" و تعرف سوزان برنار قصيدة النثر بأنها قطعة موجزة بما فيها الكفاية موحدة مضغوطة⁽⁴⁾.

يتضح من هذا التعريف أن هذا النمط الشعري يفترض من الشعر الكثير من عناصره عدا الوزن و القافية :
كالتركيز و الوحدة، و الدافع الابداعي الحر، و ثراء الالفاظ، فقصيدة النثر إذن:

1- نوع شعري مستقل أي جنس شعري جديد.

2- كما أن الوحدة العضوية خاصة جوهرية في قصيدة النثر.

و تمثل ولادة قصيدة النثر رغبة عميقة في التحرر من تقاليد اللغة⁽⁵⁾. و التمرد على قوالب العروض ووضع
حد لطغيانها الذي كان يحدد بمفرده شعرية النص لذلك حاول الشعراء تحرير الشعر أولاً من ارتباطه بقيد خارجي
هو "فن نظم الشعر" و البحث ثانياً عن عناصر شعرية جديدة داخل النظم" على حد قول سوزان برنار".⁽⁶⁾

(1) ينظر: القعود عبد الرحمان نُجْد، الإلهام في شعر الحداثة، (العوامل و المظاهر، واليات التأويل)، ط1، عالم المعرفة، 2002، ص152.

(2) ينظر: أنسي الحاج، ديوان "الن"، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، 1982، ص18.

(3) نفسه، ص19

(4) ينظر: علي جعفر العلق، في حداثة النص الشعري، ص195.

(5) نفسه، ص120.

(6) ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا هذه، ط1، ترجمة: زهير مجيد مغماس، دار المأمون، بغداد، 1993، ص194.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

3- متحررة من الوزن و القافية و القواعد العروضية فالمصطلح يحتزن قدرا مثيرا من التناقض هو تناقض قصيدة النثر ذاتها شكل و طبيعة ، تقول سوزان: "نثر و شعر حرية و صرامة" فوضوية مدمرة و فن منظم و من هنا يبرز تباينها الداخلي و تنبع تناقضاتها العميقة الخطيرة و العتبية، و من هنا ينجم توترها الدائم.

4- الفوضوية و اللاتنظيم و شيوع المتناقضات.

5- الهدم و البناء.

6- قصيدة النثر إرادة و بناء وتنظيم واع.⁽¹⁾

إن النظرة إلى الوزن الشعري ترتبط بموقف الانسان من الكون و الحياة، و استجابته لها جماليا و فكريا ، تقول برنار " إن الشاعر الذي يكتب شعرا نظاميا يكون متطابقا بصورة أساسية ليس مع المجتمع و حسب.

7- تستقي تجربتها من الحياة و تجربة الشعر و تبنيه للكلمة المفلوطة من كلمات الناس. و حين أقصى الوزن كان على الشاعر أن يستنفر في لغة النثر أقصى طاقاتها و الارتفاع بها إلى مستوى الأداء الشعري لذلك كان على قصيدة النثر أن تلتزم على نفسها، و تتوفر و تصفو و تقاوم الانزلاق إلى النثر العادي عليها أن تحقق ما تستمد سوزان برنار التأثير الكلي و المجانية و الكثافة، ذلك لأن قصيدة النثر على حد تعبيرها عالم ميسور مغلق على نفسه و يكفي بذاته كتلة مشعة مشحونة بحجم صغير اللانهائية من الإيجاءات.⁽²⁾

8- التوهج و الكثافة و الإيجاز و تجنب التفاصيل.

9- ليست لقصيدة النثر غاية أو هدف بل هناك مجانية و المجانية هي فكرة. فاللازمية فلا تغطي الأحداث فيها على نحو هدف معين ولا تسلسل الأفكار.

10- الكلمات و طبيعة اللغة و تركيب الجمل هو الذي يضع الموسيقى و يوفر الابداع و هو ايقاع متجدد غير ثابت.⁽³⁾

و من خلال ما تقدم يظهر لنا أن مجلة شعر قد تبنت هذه الظاهرة الجديدة و حاول أصحابها أن يجددوا و يطوروا القصيدة العربية في شكلها و مضمونها، فألغوا الوزن، و محو القافية، و كتبوا قصيدة متحررة، أقصى حدود التحرر من الموسيقى عرفت بـقصيدة النثر. و هي ظاهرة اتسمت بالفوضوية و النظام، كانت شعرا أو نثرا، امتازت كذلك بالكثافة و الإيجاز و التوهج و المجانية، و هي سلسلة من التناقضات ، كل هذا كان باعثا لتوتر الساحة النقدية، ودافعا للبلبلية، فتارة حول المصطلح و تارة أخرى حول المفهوم.

⁽¹⁾ ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا هذه، ص 196.

⁽²⁾ ينظر: على جعفر العلق، في حداثة النص الشعري، ص 119.

⁽³⁾ نفسه، ص 120.

الفصل الأول _____ قصيدة النثر البدائية والتأسيس وأهم خصائصها
إضافة إلى ضبابية الخطوط الفاصلة بينها و بين الأنواع الأدبية الأخرى أدى غموض تلك الخطوط إلى نتائج
أسهمت بدورها في زيادة المشكلة.⁽¹⁾

هذه الاشكاليات و غيرها التي طرحتها قصيدة النثر لفتت انتباه النقاد و القراء و الشعراء إليها، مما أدى إلى
اختلاف مواقفهم و تباين آرائهم حول هذا النمط الجديد من الكتابة، فوقف فريق يؤيد هذا النمط و يتمسك به
كبديل و تطور فني جديد لشعر التفعيلة، و فريق كان ذو نزعة هجومية، حيث وقف موقفا رافضا لانتساب هذا
النوع إلى الشعر، و كل له منطلقاته للرفض و له مبرراته للقبول.

وفي جميع الحالات لمس الجدل الكبير الذي أثارته هذه الظاهرة حولها فعلى أي أساس إنبنى هذا التأسيس و
الاقصاء؟. وما مستقبل هذه الظاهرة الجديدة في دولة الأدب رغم أي لا يمكن أن ننكرها أو نخرجها من السجل
الأدبي بأي شكل من الأشكال.

⁽¹⁾ ينظر: رزاق محمود الحكيم، ظاهرة النثر في القصيدة العربية، ص180.

الفصل الثاني

آراء نقاد وباحثين في قصيدة النثر

- 1- إشكاليات مصطلح قصيدة النثر.
 - أ- إشكاليات المصطلح.
 - ب- إشكالية الانتماء الأجناسي.
 - ج- إشكالية الوزن والإيقاع.
- 2- قصيدة النثر بين التأسيس والإقصاء.
 - أ- الاتجاه المؤسس ومبرراته.
 - ب- الاتجاه المقصي ومبرراته.

1- إشكاليات مصطلح "قصيدة النثر":

تعتبر التجربة الشعرية الجديدة في العالم العربي من أهم الظواهر إثارة للجدل والنقاش في الأدب العربي المعاصر، فهي من القضايا المهمة الداعية إلى التفكير، والبحث والتحليل من طرف النقد المعاصر فمزال كثير من النقاد والشعراء يرفضون قصيدة النثر، رغم ما تحمله هذه الأخيرة في طياتها من مميزات جوهرية لفن الشعر، وفي هذا الصدد يقول "عبد الله شريق": "فما يزال الكثير من نقادنا وشعرائنا يرفضون الاعتراف بانتماء قصيدة النثر إلى فن الشعر، بالرغم ما فيها من نصوص جيدة تتوفر على المميزات الجوهرية لفن الشعر ورغم ما تفتح به من شاعرية، وتميز فني إبداعي، وما يقترح بعض شعرائنا من تجديدات في بنية النص الشعري العربي".⁽¹⁾

إلا أنه لا يزال الاختلاف قائما بين شعرائها وأنصارها أنفسهم في التصور النظري لطبيعتها ومكوناتها النصية ومميزاتها الفنية.

وبالرغم من انتشارها الواسع واكتساحها الساحة الأدبية والشعرية في مختلف أنحاء الوطن العربي، فإنها طرحت إشكاليات نظرية وظواهر نصية اكتنفها اللبس والغموض.

أ- إشكالية المصطلح:

إن ظهور مثل هذه النماذج الشعرية الغامضة على صفحات العديد من المجالات خاصة في أعوام الخمسينيات، دفعة أولى داعية للشعر الحر، نازك الملائكة "في أوائل الستينيات إلى إعلان موقفها من الشعر الجديد، قصيدة النثر" وأصدرت كتابها قضايا الشعر المعاصر⁽²⁾، وان من بين ما أثارت أنها أخذت على الشعراء قصيدة النثر أنهم أخذوا دون مبالاة، اصطلاحا "الشعر الحر" الذي هو عنوان حركة عروضية تستند إلى محور الشعر العربي وتفعيلاتها، وألصقوه بنثر اعتيادي له صفات النثر المتفق عليها وليس فيه أي شيء، يخرج عن النثر في المصطلح العربي، وليتهم على الأقل تركوا هذا الاصطلاح أي "الشعر الحر" ووضعوا غيره حرصا على وضوح الاصطلاحات في أذهان جماهيرنا العربية المتعطشة بالمعرفة.⁽³⁾

هذا الطرح وعدد من الأسئلة حول أصحاب هذا الاتجاه، جعل الكتاب تحدث ضجة نقدية هائلة، ويثير نقاشات محتمة إلى يومنا هذا من بينها إشكالية المصطلح.

وعن ظاهرة النثر الجديدة في النص الشعري تقول "نازك الملائكة" شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبها تضم بين دفتها نثرا طبيعيا مثل أي نثر

(1) ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 13.

(2) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 213.

(3) نفسه، ص 219.

آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة "شعر"..أنها طائفة من أدباء لبنان يدعوه اليوم إلى تسمية النثر شعراً، وقد تبنت "مجلة شعر" هذه الدعوة فعلى أي وجه تريد دعوة النثر أن تسمى النثر شعراً⁽¹⁾، وما هذه الفوضى في المصطلح والتفكير لدى الجيل الذي يقلد أدبا في كل شيء، ثم تعجب من جراء هؤلاء على الاستهانة بالمقاييس فتقول: تقع قصيدة النثر في خطأ كبير هو أنها تطلق كلمة الشعر على الشعر والنثر معا، فإن نظم شاعر قصيدة من البحر المنسرح ذات شطرين وقافية موحدة كانت لديهم شعراً، وإذا كتب ناثرة فقرة نثرية خالية من الوزن والقافية تماماً كان ذلك في حسابهم شعر أيضاً. فلا فرق بين الشعر والنثر لأنهما كليهما يسميان في عرفهم شعراً، وإن هذه الدعوة لا تؤمن بوجود صلة بين الوزن والشعر.⁽²⁾

إذن نازك الملائكة التي كانت تنشر نصوصها الشعرية في مجلة شعر حتى عام 1959، وهو العام الذي توقفت فيه عن النثر في المجلة واعتبرت ما ينشر فيها نصوص نثرية لا تنتمي إلى الشعرية العربية بصلة رحم، كما اعتبرها تجنبا عن قواعد اللغة وهدم لجماليات الخطاب الشعري: "إساءة وتشويها للشعر العربي عامة، ولعل هذه الخروقات الجديدة للنص الشعري كانت إحدى الدوافع الرئيسية في تأليف كتابها "قضايا الشعر المعاصر" الذي حددت فيه موقفها بدقة من قصيدة النثر وأوضحت سمات القصيدة الحرة للفرز بينها وبين هذه النصوص النثرية التي يطلق عليها أصحابها مصطلح قصيدة.⁽³⁾

وهناك مفهوم آخر أريد له أن يكون له واقعة في هذا النص الشعري الجديد ألا هو الكتابة الشعرية فما معناها؟ وأين يضع النصوص القديمة وشعر التفعيلة من هذه الدائرة يجيب "نعيم الياقيني" كانت المرحلة السابقة مرحلة قصيدة الشعر الحر، غيرت في هذا المفهوم حيث أوجدت الحلقة الوسطى بين دائرتي الشعر والنثر لتحرر الدائرتين من هذه الحلقة، وتعيد النظر في نظرية الأجناس المتميزة، وتجعل من النص بغض النظر عن نوعه محاولة دائمة للتخطي والتبدل والتجاوز، وبهذه المحاولة غادر الشعر جنس النظم، وغادر النثر منزلة التقرير وصار ثمّة كتابة شعرية.⁽⁴⁾

في ضوء هذا القول فالنصوص القديمة هي خارج دائرة الكتابة الحدائثة الجديدة أما شعر التفعيلة الحر فهو يحتل موقعا وسيطا بين القديم والحديث والحديد وهذه الوسيطة لا تعني شيئا ذا قيمة عند بعض النقاد والمتعاطفين مع الكتابة سوى مرحلة لظهور نمط جديد إنه جنس موحد تذوب فيه الأجناس التقليدية "النظم والنثر" فليس ثمّة نظم ونثر ولكن كتابة شعرية أو قل إن شئت "قصيدة النثر".⁽⁵⁾

(1) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 221.

(2) ينظر: محمد حمود، الحدائثة في الشعر العربي المعاصر، بيانتها ومظاهرها، ص 195.

(3) ينظر: جهاد فاضل، قضايا الشعر العربي الحديث، ط 1، دار الشروق، بيروت، 1984، ص 204.

(4) نفسه، ص 205.

(5) ينظر: محمد حمود، الحدائثة في الشعر العربي المعاصر، بيانتها ومظاهرها، ص 197.

ولو رجعنا إلى فترة ما قبل الخمسينيات أي قبل إطلاق المصطلح الأول مر من أدونيس وانتشاره لوضعنا هذه الظاهرة الجديدة وجها لوجه أمام مصطلحات أخرى للنص الشعري العربي "فمصطلح النثر الشعري الذي تبناه "جبران خليل جبران" ودعا إليه صراحة في كتابه "العواصف" و"البدائع" و"الطرائف" ومصطلح "الشعر المنثور" الذي دعا إليه "الريحاني" في ريجانيته" (حيث كان أول من اعتنى بالشعر المنثور كتابة ونقدا وتعريفا) وقدم له مجموعة من هذا الشعر "هتاف الأودية معرفا الشعر المنثور بأنه حركة شعرية جديدة يدعوها بالفرنسية " libre vers " وبالانجليزية " free verse " أي الشعر الحر الطليق وقد مر "ميخائيل نعمة" مرورا سريعا على الشعر المنثور وأطلق عليه مصطلح كالشعر المنسرح" وذلك خلال مقالة كتبها عن "الت ويلمان" موضحا أنها لا تمت أي صلة للمصطلح العربي المعروف وإنما لجأ إليها لكونها موحية بالحرية والانطلاق والحركة في الجري إلى الهدف يسير دون قيود⁽¹⁾، ثم مصطلح الشعر الحر والشعر المرسل والشعر المنطلق، أما الفرق بين قصيدة النثر وبين باقي الأنواع الأدبية الأخرى فنستطيع القول أنها تتصفح فيما يلي:⁽²⁾

إن هذا الاتجاه "قصيدة النثر" الذي يعتمد على ذات الشاعر في خلق وإبداع الصور والتعبير والموسيقى تجربة لا تخضع للإيقاعات القديمة بل هي تستجيب لإيقاع التجارب الحياتية لدى الشاعر عموما.

يقول أدونيس في "قصيدة النثر" إذن موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد في كل لحظة لكونه يعتمد مبدأ مزدوج هو الهدم والبناء⁽³⁾، وفي ذلك تقول "سوزان برنار" في كل قصيدة نثر قوة فوضى هدامة، وقوة منظمة فنية ومن وحدة هذه المتناقضات تأتي ديناميتها الخاصة.⁽⁴⁾

ويقول "أدونيس" تتضمن القصيدة الجديدة مبدأ مزدوج الهدم لأنها وليدة التمرد والبناء لأنها وليدة التمرد على القوانين القائمة مجر بالبداهة إذ أنه يبدع أثرا يبقى أن يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى لا يصل إلى اللاعضوية وإلى اللاشكل.⁽⁵⁾

(1) ينظر: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص 197-198.

(2) ينظر: جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 215.

(3) ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص 218.

(4) ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا هذه، ص 219.

(5) نفسه، ص 220.

وفي ضوء هذه الأقوال يتضح أن قصيدة النثر تقوم على مبدأ مزدوج: الهدم والبناء ومن هذه الثنائية تبدو محاولة الحدائين في تخطي الأصناف العروضية التقليدية السائدة وتجاوزها وإبداع قوانين نابعة من نفس الشاعر ذاته تساعد على الكتابة كيفما شاء.⁽¹⁾

وكما اختلف الباحثون في أمر ريادة الشعر الحر فهي لنازك الملائكة أو للسياب فقد رأى "مُجَّد بزون" أن جبرا إبراهيم جبرا هو الرائد منذ 1959 وأن مجلة الآداب والأديب سبقت مجلة شعر في نشر قصائد النثر، ويرى شربل داغر أن قصيدة النثر لم تكن منفصلة لا تاريخيا ولا إنتاجيا عن حركة الشعر الحر، لذلك ترجع بداياتها إلى نهاية الأربعينيات مثل "حركة شعر حر"، كما أننا نجد شعراء يكتبونها منذ بداية الخمسينيات وفي مجلة الآداب تحديدا أنهم شعراء في سوريا وفلسطين لا من لبنان فقط: مُجَّد الماغوط، جبرا إبراهيم جبرا (1920-1994) توفيق صائغ (1923-1971).

ويسمي الشاعر السوري (أوخان ميسر) رائد السريالية في سوريا الذي كتب قصيدة نثرية في الأربعينيات ويرى شفيق الكمالي أن بدايات قصيدة النثر كانت بالعراق على يد الشاعر "حسين مروان" أما عز الدين المناصرة فيرى أن الشاعر الفلسطيني "توفيق الصايغ" أول من أصدر مجموعة من القصيدة النثر بعنوان "ثلاثون قضية" عام 1954.⁽²⁾

وفي ضوء هذه الأقوال يتضح أن رواد قصيدة النثر موزعون بين فلسطين وسوريا ولبنان وفي الأخير نقف عند مختلف التعاريف التي تناولت قصيدة النثر ورد في مجلة شعر بالعدد الثاني والعشرين السنة السادسة تعريفا لهذا الشعر الجديد "قصيدة النثر شعر لا نثر جميل، أنها قصيدة مكتملة. كائن حي مستقل، مادتها النثر وغايتها الشعر وسميت قصيدة للقول بأن النثر يمكن أن يصير شعرا دون تنظيمه بالأوزان التقليدية".⁽³⁾

وهذا التعريف يصر فيه شعراء قصيدة النثر على تسمية نصوصهم الجديدة شعر لا نثرا ويعرفها يوسف الخال قائلا: "قصيدة النثر وهي شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم لأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى الشعر، مكتسبا من النثر العادي عفويته وبساطته وحرته في الأداء والتعبير، وبعده عن الخطائية والبهلوانية البلاغية وكل ذلك مع الحفاظ على الشعر الحر وعلى إيقاع ذاتي يحدث التوتر المرجو من الوزن التقليدي".⁽⁴⁾

وينقل أحمد بزون عن "سوزان برنار" تعريفا يكاد يقترب من تعريف مجلة شعر مما يدل على مدى التأثير بالمدرسة الفرنسية في تحديد معالم قصيدة النثر العربية، تقول "سوزان برنار" إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف

⁽¹⁾ ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا هذه، ص 221.

⁽²⁾ ينظر: عزالدين المناصرة، اشكاليات قصيدة النثر، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص 22.

⁽³⁾ نفسه، ص 173.

⁽⁴⁾ ينظر: أنسي الحاج، ديوان لن، ص 15.

ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر والشعر، لكنه شعر خاص بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بشعرية رهيبة يفترض بنية وتنظيما إذ يبقى أن نعلن القوانين، قوانين ليست فقط صريحة إنها عميقة عفوية مثلما هو الحال في كل نوع فني حقيقي".⁽¹⁾

أما "أنسي الحاج" فيعرفها: "والنثر الشعري الموقع عنصر أولي فيما يسمى قصيدة نثر الغنائية ففي هذه لا غنى عن النثر الموقع، وهي وحدة، ووحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها، وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء لا كآيات وألفاظ .. إن كل قصيدة هي بالضرورة قصيدة لأن التطويل يفقده وحدتها العضوية، وهذا ينطبق أكثر ما ينطبق في النثر لأن قصيدة النثر أكثر من قصيدة الوزن حاجة إلى التماسك وإلا تعرضت إلى الرجوع إلى مصدرها النثر والدخول في أبوابه من مقالة ورواية وقصته وخاطرة".⁽²⁾

إن قصيدة النثر قد تلجأ إلى أدوات النثر من سرد واستطراد ووصف لكن كما تقول "سوزان برنار" شرط أن ترتفع منها وتجعلها تعمل في مجموع ولغايات الشعرية ليس إلا، وهذا يعني أن السرد والوصف يفقدان في قصيدة النثر غاياتهما الزمانية هذه العناصر النثرية ندخل في كتلة اللازمية" هي قصيدة النثر.⁽³⁾

أما "جبرا إبراهيم جبرا" فيرى أن قصيدة النثر ترجمة حرفية لمصطلح غربي "poem en pros" "تكتب كما تكتب النثر تماما أي هي تدفق مستمر وقد وجدت لتحديد بعض كتابات "راميو" النثرية الطافحة بالشعر "موسم في الجحيم"، اشراقات، ولها أصول عميقة في الآداب كلها لاسيما الديني منها والصوفي.

وكون المصطلح ترجمة حرفية عن اللغة الفرنسية، يعني أن إشكالية المصطلح تبدو ترجمة حرفية، وقصيدة النثر ذات مرجعية أوروبية وأمريكية والمصطلح الفرنسي المنقول عن سوزان برنار "قصيدة النثر" "poeme en pros" وعن الإنجليزية "poese poem" "قصيدة نثر" لا يتساوى في دلالاته بالمفهوم الشعري العربي، فالمصطلح الإنجليزي أقرب من الفرنسي، ومع ذلك فالقارئ الفرنسي أو الإنجليزي لم يجد أي منهما حرجا في فهم المصطلح أما القارئ العربي لم يستسغه لأنه قد ترسخ في ذهنه أن القصيدة موزونة منظومة حتى ولو كان المنظوم نحو أو صرفا، وهي موضوعات ليست من الشعر في شيء وهذا يعني أن الالتباس قد جاء من سوء الترجمة، فقصيدة النثر غير قصيدة بالنثر لأننا نكون هنا قد وضعنا قصيدة النثر مقابل قصيدة النظم، وإذا أريد للمصطلح أن يأخذ مكانه الطبيعي في النقد العربي، ينبغي أن تكون الترجمة شعرا بالنثر في مقابل "شعرا بالنظم" والإنجليزية "شعر نثري" في مقابل "نظم شعري" فالشعرية بوصفها إحساسا وفنا وإبداعا يمكن أن تتحقق

⁽¹⁾ ينظر: أنسي الحاج، ديوان لن، ص 16.

⁽²⁾ ينظر: محمد حمود، الحدأة في الشعر العربي المعاصر، بيانتها ومظاهرها، ص 189-190.

⁽³⁾ ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا هذه، ص 222.

في نص أدبي إبداعي منشور أو منظوم والنثرية بإمكانها كذلك أن تكون غير إبداع في أي نص منظوم أو منشور.⁽¹⁾

وعن المصطلح المناسب لهذه الظاهرة الجديدة في الشعر العربي يرى "رزاق محمود الحكيم" أن العودة إلى مصطلح النثر الشعري الذي عرف عن جبران وميخائيل وغيرها من أدباء المهجر الشمالي هو أكثر دقة من مصطلح قصيدة النثر لأنه مصطلح تستسيغه الذاكرة العربية ويتجانس مع المؤلف من التراث الأدبي العربي الذي ألف النثر الفني أو النثر الشعري في أدب الرسائل والأمثال والمقامات وينفتح هذا المصطلح عن الآداب الأجنبية ويستفيد من التجارب الشعرية العالمية.⁽²⁾

ب- إشكالية الانتماء الأجناسي:

تعتبر قصيدة النثر شكل من أشكال التعبير الأدبي المعاصر، يروق للعديد من المبدعين للتعبير من خلاله عن مضامين فكرية وشعرية متعددة، هذا الشكل التعبيري خلق إشكالية تصنيفه ضمن الشعر أو النثر، وهذه الإشكالية كان سببا في رفض بعض النقاد والمبدعين، وفي هذا الصدد القبول عبد الله شريق بأن كثير من الشعراء والنقاد العرب المعاصرين، "ينطلق كثير من الشعراء والنقاد العرب المعاصرين في رفض اعتبار قصيدة النثر نصوصا شعرية، لعدم خضوعها للشروط المتوارثة في كتابه الشعر العربي، وخاصة على مستوى الوزن والإيقاع، أو البناء الهيكلي فالبعض يراها جنسا أدبيا جديدا مازالت لم تبلور ملامحه ومميزاته، وهناك من يعتبرها جنسا كتابيا خنثى".⁽³⁾

ج- إشكالية الوزن والإيقاع:

- **الوزن والإيقاع:** إن دراسة الوزن في قصائد أدونيس ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" تجعلنا نقف في مفترق طريقين شعريين سلكهما الشاعر في الديوان هما "القصيدة النثرية" و"القصيدة الموزونة". فقد قسم ديوانه إلى ست قصائد نثرية متوسطة الطول، تتضمن كل واحدة منهما عددا من القصائد القصيرة الحرة الموزونة، تحمل كل مجموعة من القصائد مع مزموها عنوانا جماليا أراده الشاعر باستثنائه المجموعة الأخيرة الموت المعاد التي خلت من القصيدة النثرية.⁽⁴⁾

والقصيدة الشعرية تاريخها طويل في حياة أدونيس وأصدقائه من الشعراء المجددين، فقد راهن هو وزملائه في م "جلة الشعر" على بداية زمن جديد للشعر زمن تنهار فيه الحدود بين الشعر والنثر قصد بناء

⁽¹⁾ ينظر: رزاق محمود الحكيم، ظاهرة النثر في القصيدة العربية بين التأسيس والتأصيل، ص 178.

⁽²⁾ نفسه، ص 179.

⁽³⁾ ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 15-16.

⁽⁴⁾ نفسه، ص 16-17.

شكل شعري جديد ظل الذوق العربي -الملخص للتجربة الشعرية التقليدية- يعني هذا أن الشعر لا يساوي النثر مضافا إليه الوزن والقافية وإنما هو المضاد للنثر والوزن -حسب هذا التصور الجديد- بات عنصرا شكليا خارجيا يقول "أدونيس": إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي قد يناقض الشعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر".

إن الشعر يعمل دائما على هدم اللغة العادية ليعيد بنائها فهو مخالفة للقواعد أي مجاوزة بالقياس إلى قواعد توازي الصوت والمعنى التي تسود كل ألوان النثر".⁽¹⁾

من هنا يتضح لنا أن هناك اتجاه يعتبر لنا الأوزان ليست من ضروريات الشعر⁽²⁾ وأن الموسيقى لم تعد مستمدة من الوزن والشعر لا يكون شعرا إلا بعنصر الوزن والقافية.

كما أننا نجد أن القصيدة العربية فقدت كثيرا من خصائصها وفقدت معها عنصر التقفية، كما كان مألوفاً قديماً، وبدأت الذائقة العربية تحس بنضم الصلوات وانتبات الروابط وتقطعها ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل لعدم ترابطها وانقطاع الصلوات اللغوية بينها.

حيث كان على أدونيس وأمثاله من المولعين بشهوة التجريب أن يتحملوا تبعات هذا الطرح الجديد، فغياب القافية وغياب دورها البنائي والإيقاعي باعتبارها موقعا مركزيا تتجمع في مختلف العناصر الإيقاعية، يترك فراغا على الشاعر ملؤه وإلا تحول إيقاع شعره امتداديا كالنثر لذلك اختار "أدونيس" أن يجعل وجود القافية ويؤكد صوتها الجديد بعنصرين هامين هما: علامات الترقيم، البياض.⁽³⁾

الإيقاع: لم يعد الإيقاع الشرط الأساسي لتحديد الممارسة الشعرية ولا مساويا للوزن، كما أننا نجد القصيدة النثرية كتابة شعرية متحررة لا تخضع التشكيل بعينه، ولا تعترف إطلاقا بنظام الموسيقى الذي تتحكم فيه الأوزان هذه الأوزان التي طرحت إشكالا بارزا فيها: قصيدة النثر "أن كان الوزن العروضي منطلقا لرفض بعض الشعراء والنقاد انتماء نصوص من هذه التجربة إلى الشعر بينما يرى البعض الآخر إن التشكل⁽⁴⁾ الإيقاعي هو الشرط الضروري والجوهري في الخطاب الشعري، وإن الوزن ليس هو الذي تمثل إحدى التشكيلات الإيقاعية الممكنة للشعر العربي وليس التشكيل الإيقاعي التهاني الوحيد والممكن...".

واعتمادا على ما سبق فإن هذه الإشكاليات التي طرحت حول المصطلح والانتماء للأجناس الذي يتمثل في تأرجح القصيدة النثر بين النثر والشعر، وهو المشكل الرئيسي والأكثر تعقيدا وغموضا، إضافة إلى

(1) ينظر: أدونيس، بنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، ص116.

(2) ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص17.

(3) ينظر: أدونيس، بنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، ص124-125.

(4) ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص14-15.

إشكالية الإيقاع والوزن وغيرها من الإشكاليات التي جعلت هذه الظاهرة الجديدة المتميزة تطفو على السطح وتصبح قضية تثير حولها الجدل والنقاش، فادت إلى اختلاف وجهات النظر بين مؤسس ومقصي لها وكل اتجاه له منطلقاته ومبرراته في قبولها أو رفضها.

فما مستقبل قصيدة النثر، في خصم هذا الجدل النقدي وفي خصم الإخفاق الشعري؟ وهل استطاعت قصيدة النثر أن تقيم في مدينة الشعر؟

2- قصيدة النثر بين التأسيس والإقصاء:

1- الإتجاه المؤسس ومبرراته:

هناك الكثير من الآراء والمواقف بذلت جهودا من أجل إثبات وجود قصيدة النثر فبرروا مواقفهم بعدة براهين وحجج فجعلوا لها خصائص ومميزات تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية فأثبتوها في الساحة الشعرية وجعلوها شرعية تحتل مكانة مرموقة وعالية. وكان مفهومها جديدا فرضها روح العصر وضغوطات الحياة، ومن أهم المؤيدين لذلك "يوسف الخال" الذي يرى أن الإبداع شديد التأثير بالأنماط الحياتية والاجتماعية والحضارية حيث يقول في هذا المعنى مبررا دور الحداثة في ذلك: "إن هذه الحركة-الحداثة-تطمع إلى إدخال مفهوم شعري حديث في مستوى العصر الذي نحن فيه إلى الأدب العربي وما الحرية التي اتخذها الشاعر الحديث لنفسه أسوة شعراء العالم الحداثيين من "بودلير" و"رامبو" إلى ضرورة اقتضاها هذا المفهوم فهي إذا مظهر خارجي لحقيقة داخلية".⁽¹⁾

- كما أوضح يوسف الخال على مفهوم الشعر الجديد فقال: "هذا المفهوم الجديد ينبع من جميع حياتنا وبيئتنا الاجتماعية وطور حياتنا، وهو يتخلص في أن الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر إلى الآخرين بشكل في يناسبها وهو ينجح بقدر ما تكون لغته صادقة ويقدر ما يكون الشكل الذي ينقلها به مناسباً بالفعل لها، ويقاس هذا النجاح بمدى وصول التجربة إلى الآخرين أي بمدى مشاركتهم الشاعر فيها".⁽²⁾

حيث أن "يوسف الخال" جعل من قصيدة النثر نثر يسمو إلى مصادف الشعر وينفي عنها الخطابة والبهلوانية البلاغية والبيانية، فقصيدته النثر في رأيه: "هي شكل يختلف عن الشعر الحر في الآداب العالمية بأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى مصاف الشعر فيما يستند الشعر الحر إلى الشعر التقليدي، ومن هنا التزامه الأشطر شكلا مكتسبا من النثر العادي، عفويته وبساطته وحرته في الأداء والتعبير وبعده عن الخطابية البهلوانية

⁽¹⁾ ينظر: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانتها ومظاهرها، ص58.

⁽²⁾ ينظر: جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص285.

البلاغية والبيانية، وكل ذلك مع الحفاظ على الشعر الحر على إيقاع ذاتي يحدث التوتر المرجو من الوزن التقليدي.

فهو بذلك يعتبر أن لقصيدة النثر إيقاعاً لا تخلو من الإيقاع الداخلي الذي يختلف في شدته بين شاعر وآخر، فهو إيقاع شخصي لا قواعد له ينتج من تزواج الكلمات وتراكيب العبارة.

كما للشاعر المحدد الحق في اختيار إيقاعه الخاص به، كما قال به "يوسف الخال": إذا كان الإيقاع ضرورة في الشعر فضرورته لا تعني أن يكون تقليدياً موروثاً أو مفروضاً على الشاعر فللشاعر ملاً الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص به، وهذا ما يميز المفهوم الحديث للشعر عن المفهوم القديم الذي يصر على نوع معين من الوزن لا يكون الشعر إلا به".⁽¹⁾

وعلى هذا المنوال نجد أن أدونيس الذي يعتبر شاعراً من نمط خاص، ذا تجربة بالغ الحيوية والتعقيد أهله شاعريته وثقافته العميقتان لمكانته للشعرية المدهشة، وكان عالمه الشعري يستند إلى طاقة إبداعية وفكرية شديدة التنوع، ولم تكن قصيدة النثر بالنسبة له إلا جزء منها، والشعر في نظره وسيلة للحوار والاتصال بين الأنا والآخر وليست وسيلة تغيير وانقطاع وتواصل وليست إلغاء للتقديم بل تجاوز له وتطوير وإضافة.

وفي هذا المجال يقول: "وإذا كان الإبداع تجاوزاً فهو يتضمن اختبار لأن من يبدع يتخلى عن شيء ليتبنى آخر غيره، ولكن هذا التخلي لا يعني الرفض بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد لهذا يمكن القول أن البحث عن قبول جديد هو من أعمق مميزات الحركة الشعرية العربية الجديدة ومن هنا نفهم كيف أن القديم يجب أن يكون في خدمة الجديد".⁽²⁾

وعلى الإقصاء المصاحب لقصيدة النثر وهو إقصاء لا بد منه لنيل الغايات حيث يقول "أدونيس": " لا بد لهذا العالم إذن من الرفض الذي يهزه من لا بد له من قصيدة النثر كتمرد أعلى في نطاق الشكل الشعري و الآخرين في المجالات الفنية والأدبية والفكرية الأخرى أن يختاروا رفضهم وأشكالهم".⁽³⁾

والنص "لأدونيس" بطبيعته نص يستجيب بحدة للتصورات المعاصرة لذلك ينقسم لنوعين من التشكيل الطباعي:

(1) ينظر: جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص150.

(2) نفسه، ص152.

(3) ينظر: القعود عبد الرحمان مُجد، الابهام في شعر الحدائث، ص115.

1- التوزيع الطباعي النثري

2- التوزيع الطباعي الشعري

ونحن بصدد دراستنا هذه نهتم بالتشكيل الطباعي الأول الذي يعتبر كونه للامتداد الخطي فيه دوره في بناء الدلالة، كما للعلامات التقييمية نفس أهمية هذا الدور، كما حدث في المزامير الستة في ديوان أغاني "مهيار الدمشقي" يتعمد "أدونيس" إحداث نوع من المفارقة الدالة، حيث يحدث تناقضا بين الشكل الطباعي والبناء الدلالي يقول مثلا في مزمور الأول: " يقبل أعزل كالغابة والغيم لا يرد، وأمس حمل قارة ونقل البحر من مكانه، يرسم قفا النهار يصنع من قدميه نهارا ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر مالا يأتي، إنه فيزياء الأشياء - يعرفها ويسميها بأسماء لا ييوح بها، إنه الواقع ونقيض الحياة وغيرها. (1)

استمد "أدونيس" هذا التشكيل الطباعي من طبيعة النثر، حيث الامتداد الخطي يمثل التسلسل الفكري والعلامات التقييمية طريقة لتنظيم هذا التسلسل، كما أن الامتداد الخطي في المزامير بأسرها يستهدف العروض، حيث تم تغييب الوزن الدائري الشعري ويحل بدله الوزن الامتدادي (النثر). (2)

لكن المتلقي يصبح إزاء تناقض يعمل على تفويض ذخيرته الأدبية، ليبدأ في بناء أفق جديد يستطيع عن طريقة تحليل العمل و تصنيفه، بل إنه سيعود على إهمال تصنيف النص ليحاول إنتاج وبناء دلالة النص العابر للأجناس. (3)

ويرى "أدونيس" أيضا أن "قصيدة النثر" قفزة جميع العوائق. (4)

ولا يزال "أدونيس" يعتقد بأهمية الموسيقى والإيقاع في كل شعر بما في ذلك "قصيدة النثر" التي لا تخلو هي الأخرى من الموسيقى، فموسيقاها حرة مطلقة لا تخضع للإيقاعات القديم، بل تستجيب لإيقاعات التجارب الحياتية لدى الشاعر عموم وفي ذلك يقول: "في قصيدة النثر موسيقى ولكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجارب وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع متجدد في كل لحظة. (5)

وكونه إيقاعا متجددا في كل لحظة هنا تكمن خطورته فهو داخل النص يتجدد وفي نص آخر كذلك، أما طبيعة التجدد فإنه يخضع دائما لمزج الكاتب وتقلباته وإلى تجاربه الخاصة ونظرتة إلى الطبيعة والناس

(1) ينظر: أدونيس، بنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، ص 127.

(2) نفسه، ص 128.

(3) نفسه، ص 129.

(4) ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحدائث، ص 689.

(5) ينظر: محمد حمود، الحدائث في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص 198.

والأشياء وإلى حبه وكرهه،... وهروبه من الواقع المألوف وبحته الدائم عن فضاءات خارج هذا الكون حتى لو كانت في الحلم والدواعي والتخيل والانفصام واللاشعور وهذه الحرية في كتابة النص الجديد حرية خطيرة كما وصفها "أدونيس" (1).

وإن هذه التحولات الحياتية غيرت مفهوم الإيقاع، كما منحت للشاعر مزيداً من الحركة والاكتشاف دون اعتبار للشكلية الموروثة وقوانينها الصارمة، فأصبح الشكل التعبيري لديه كما يقول "أدونيس" حركة وتغيير وولادة مستمرة، فالإيقاع إذن في حركة تجديد واكتشاف وإضافة وتطوير، وليس له مانع في ذلك حيث يقول: "أدونيس" في هذا الصدد، "لكن الإيقاع الإنسان يتجدد، وليس له مانع شعري أو تراثي من أن تنشأ أوزان أو إيقاعات جديدة في شعرنا العربي." (2).

ثم أن الوزن الخليلي لا يؤلف الشكل الشعري العربي كله، وإنما يؤلف جزءاً منه وليس الشكل الشعري خبرة علمية تضاف بالضرورة إلى الخبرات اللاحقة وتشكل معها كلا واحداً.

وليس جهازاً خالصاً أو قالباً صناعياً نتناقله وننوارثه (3)، وقد ركز "أدونيس" على قضية استخدام اللغة الشعرية في النص الشعري الجديد حيث يقول: "تنطلق قصيدة النثر في الحركة الشعرية، من هذه الظاهرة: إخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها لمتطلبات جديدة بحيث أنها تتبر من جديد في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات." (4).

واللغة في الشعر المعاصر ليست لغة تعبير بل لغة خلق واكتشاف، حيث يتساءل "أدونيس" عن الفرق الحاسم بين الكتابة العربية الشعرية القديمة والكتابة الحديثة فيرى أن الفرق بين التعبير والخلق كانت القصيدة القديمة تعبيراً، تقول المعروف في قالب جاهز معروف.

فهي تنعكس واقعا أو أفكاراً، أما القصيدة الحديثة "الطليلة" وهي خلق جديد تقدم للقارئ مالم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة، وهي إذن لا تعكس هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث، إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير. (5).

حيث أنه جعل القصيدة النثرية تعتمد على مبدأ مزدوج هو مبدأ "الهدم والبناء" أو المع بين الفوضوية والتنظيم، ومن الوحدة بين النقيض تتفجر ديناميكية قصيدة النثر، وفي ذلك يقول "أدونيس": تتضمن قصيدة

(1) ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص 275.

(2) ينظر: أدونيس، بنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، ص 120.

(3) نفسه، ص 121.

(4) نفسه، ص 122.

(5) نفسه، ص 123-124.

النثر مبدأ مزدوجاً: الهدم لأنها وليدة التمرد، والبناء: لأن كل تمرد على القوانين القائمة مجبراً إذا أراد أن يبدع أثراً يبقى يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى كي لا يصل إلى اللاعقوبة واللاشكل⁽¹⁾.

وإذا كانت كتابات "جبران خليل جبران" و "أمين الريحاني" و "فؤاد سليمان" وغيرهم في نثرهم الفني قد فتحت النص النثري على آفاقه الشعرية فإن قصائد "مُجد الماغوط" و "أنسي الحاج" وتجربة "أدونيس" النثرية مع مقالته النقدية التي ينظر فيها لقصيدة النثر قد طرحت بالفعل مشروع قصيدة جديدة خالية من أي إيقاع وزني عروضي، ومن أي قافية على غرار تجربة "ولت وتمان" في أمريكا "مالا رمية" و "بود لير" في أوروبا.⁽²⁾

بدأت تجربة "أدونيس" النثرية في المزامير تجربة ناضجة اخترقت الثنائية الأرسطية للشعر والنثر والتي اختزلت النص الشعري في الوزن والاستعارة والقافية، كما فرضت بقوة إعادة توضيح الفرق بين مفهومي الشعر في الممارسة النقدية والشعرية على حد سواء.⁽³⁾

فالفرق بين الشعر والنثر فرق ذو طبيعة لغوية أي شكلية، وهو فرق لا يوجد في جوهر الرنين الصوتي ولا في الجوهر، ولكن في نمط العلاقة والعلاقات الخاص الذي توجده القصيدة بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات بعضها بعض من جهة أخرى، والوزن حسب هذا التطور الجديد خارج سطحي بات عنصراً شكلياً خارجياً يقول "أدونيس": إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي قد يناقض الشعر أنه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة وليس كل نثر خالبا بالضرورة من الشعر.⁽⁴⁾

إن الشعر—دائماً—يعمل على هدم اللغة العادية ليعيد بنائها فهي مخالفة للقواعد أي مجاوزة بالقياس إلى قواعد توازي الصوت والمعنى الذي يسود كل ألوان النثر فقد قدمت بدلائل موسيقية وإيقاعية جديدة وبذلك استحققت أن تسمى قصائد بحق دون أن تخضع لأوزان الخليل.⁽⁵⁾

لقد تغير مفهوم الوزن الشعري لدى "أدونيس" وأخذ بعداً آخر يقول: "الوزن في الشعر ليس وزناً بل حركة وتموج وليس للوزن كما هو قاعدة وقالب ومائدة أية علاقة بالشعر كما أن النظرة القديمة للوزن وأهميتها صارت لا تلي الحجج التي تقتضيها وضعية الذات الكاتبة في الواقع المعاصر.⁽⁶⁾

(1) ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص 116.

(2) نفسه، ص 117.

(3) ينظر: أدونيس، بنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، ص 124.

(4) ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليش دو فرانس، باريس، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 110.

(5) ينظر: أدونيس، بنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، ص 140.

(6) نفسه، ص 141.

لعل تصريحات "أدونيس" الكثيرة في كتبه النقدية عن فكرة الخرق الموسيقي تحديدا كقوله: "لن تسكن القصيدة الحديثة في أي شكل، وهي جاهدة أبدا في العرب كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محددة بحيث يتاح لها أن تكشف بشكل أشمل عن الإحساس بتموج العالم والإنسان".⁽¹⁾

وعلى هذا المنوال نجد "ادموند ويلسون" الذي يرى أن الأساليب النثرية والنظم قد غدت مختلفة الى درجة محيرة و أصبح النثر فيها متغلبا على الشعر باستمرار ويصير قائلا : إننا في الكتابة عن الشعر إذا اقتصرنا على الكتابة عن الشعراء الذين يكتبون نظما لاستثنينا الكثير من الأدب الحديث ومعه الكثير من الحياة .

ثم يصف التطورات التي حدثت في النظم في العصر الحديث قائلا : إن الحدة واندفاع الطاقة الشعرية لم يعد لهما وجود و"إن في الضربات الايقاع غدت متعبة ضعيفة"، ويصف كيف غدت (الأوزان في حالة انحلال كامل) وكيف أصبح الشعر ينقلب إلى نثر في أيدي الشعراء.⁽²⁾

ويبدو أن تزايد الايقاعات التقنية والتعقيد في المدينة الغربية قد أدى إلى انتشار الميل نحو استعمال الأشكال النثرية للتعبير الشعري.

ويقول " بار فيلد " في كتابه " اللغة الشعرية " : إن ميل الشعر إلى التطور من النظم إلى النثر يعود إلى تطور اللغة لان ظهور النثر حدث ضروري في تاريخ حياة اللغة التي تتطور نحو إثبات متزايد في نظام الكلمات وهو عنصر يشجع الشكل النثري في جميع أنواع الكتابة "⁽³⁾.

ويرى أن عنصر الموسيقى في الشعر قادرا على معادلة هذا الميل نحو الأشكال النثرية وثمة سبب آخر وراء التحول عن الأوزان والقوافي في الشعر قد يكمن في الإشباع المؤقت في إيقاعات الوزن التي استهلكت نفسها واستنفذت حيويتها في الشعر .⁽⁴⁾

ولعل التعبير الفجّ الذي تفوّه به الشاعر الأمريكي " تشارلز هنري فورد" له دلالة في هذا المجال : " يا شاعر اهجر القافية يا شعراء اهجروا القافية ، الشعر لا قافية له بعد اليوم بلغنا درجة الإشباع قافية واحدة وأتقياً"⁽⁵⁾ كما انه يقر أن " القصيدة النثرية هي شكل المستقبل " .⁽⁶⁾

(1) ينظر: أدونيس، بنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي نفسه، ص142.

(2) ينظر: عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، ص682.

(3) نفسه، ص682.

(4) نفسه، ص689.

(5) نفسه، ص689-690.

(6) نفسه، ص690-691.

أما " شوق أبي شقرا " أحد رواد القصيدة النثرية العربية ومن مؤسسي مجلة " شعر " فيقول على كتاباته والكتابات المتشابهة لها والتي أصطلح على تسميتها " قصائد نثر " تخلو على آذاننا غناء ،توقضنا في الليل على كلماتها الضاغطة ،ويجب أن تقرأ ونحن قرييون منها جيدا .

ولأنه حتى أقسام هذا الأثر المشهور بحق تنازلها الفضوليون العمل التدوقي فجاءت تماثلان ومنها وعليها،إذا قابلناها يظهر الاختلاف بينها تمام،وترك القارئ في لهب الأحلام.⁽¹⁾

وقد سئل " أنسي الحاج " عن امكانية أن تخرج من النثر قصيدة،فرد على هذا السؤال أن معيارية التميز الحقيقي بين الشعر والنثر لا يقوم على النظم،وزنا وقافية فقد أجاب في مقدمة ديوانه "لن" عن هذا السؤال قائلا: " أجل ،فالنظم ليس هو الفرق الحقيقي بين النثر والشعر ومادام الشعر لا يعرف بالوزن والقافية ."⁽²⁾

ولقد نشر " أنسي الحاج " بالإمكانات الخارقة "لقصيدة والنثر" ووصل حد اعتبر فيه هذا النمط الشعري على حد تعبيره: " أرض أرحب بما توصل اليه الشاعر العربي الحديث على صعيد التكتيك وعلى صعيد الفحوى في آن واحد".⁽³⁾

ونجد إضافة إلى ذلك الشاعر "نزار قباني" الذي يرى أن "قصيدة النثر "عالمًا آخر عالم يرمي الشاعر إلى مدن جديدة وفضاء جديدة،وعوالم جديدة،فقصيدة النثر انتظار مالا ينتظر وفي هذا المعنى يقول:"لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلمنا ما هو معلوم،وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم ،صارت وظيفتها أن ترمينا على أرض الدهشة والتوقع لم تعد القصيدة انتظار المنتظر ... كما كانت على أيدي تجار الشعر وبيغواته خلال ما تقارب الألف عام،بل أصبحت شوقا لما يأتي وانتظار لما لا ينتظر ."⁽⁴⁾

وعن الايقاع الذي يراه قد تخلص من المفهوم التقليدي وكسر حواجز البحور الخليلية ،وأصبحت موسيقى الشعر تنبع من النفس وفي ذلك يقول: " تحررت القصيدة الحديثة موسيقيا من الجبرية ومن الحتمية التي تفرضها البحور الخليلية،ووثنية القافية الموحدة وكسرت إشارات المرور الحمراء التي كانت تتعرض حركاتها وتقص أجنحة حريتها ... ذلك لأن موسيقى هذا الشعر تأتي من فعل الكتابة نفسه ،ومن المعاناة المعتبرة والمغامرة من المجهول اللغوي والنفسي ،لا من التراكمات الصوتية والنغمية المخزونة في أذننا بشكل وراثي عضوي."⁽⁵⁾

(1) ينظر: محمد حمود،الحداثة في الشعر العربي المعاصر،بياتها ومظاهرها،ص61.

(2) أنسي الحاج،ديوان لن،ص145.

(3) ينظر: عبد الرحمان تير ماسين،البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة،د/ط،دار الفجر للنشر والتوزيع،القاهرة،1982،ص181.

(4) نفسه،ص183-184.

(5) نفسه،ص185.

أما " احمد الحادق " فيرى أن الحياة تتبدل وتشكل وتتغير ومن حق الشاعر أن يتغير هو الآخر وفي هذا المعنى يقول : " كيف يلتقي العصر العلمي والتقدم التكنولوجي وغزو الآلة مع حذاء الإبل وجفاف الصحراء وبدائية الحياة؟".⁽¹⁾

ونفس الموقف نجده عند " هدى النعمان " حيث ترى أن على الشعر العربي أن ينفصل كلية من الوزن والقافية، لأن الحياة تغيرت وفي هذا المجال تقول : " الايقاع الممزوج بحذاء القافية وجري الفرسان واحتكاك السيوف " وتضيف قائلة : "كان للوزن والقافية مبرراتها وكان الشعر مرجعا وأداة حفظ ، كان مرجعا تاريخيا جغرافيا ولغويا ،الآن رفعت الطباعة والقواميس هذا التبرير ".⁽²⁾

أما " سليم بركات " فيصّر على تأكيد سننها الأعظم إلى الشعر "قصيدة النثر"، ويوصفها أبرز تجليات الحداثة ، وفي ذلك يقول : " قصيدة النثر نتاج صياغة لسانية متداخلة من حساسية عربية حاملة المحادثة بلا ترف وغريبة واسعة الإرث ، متعددة الأباء والأمهات ريادة ، وتأصيلا للريادة وإضافات إليها حتى ليغدوا الشعر وحده ، كون النسب الأعظم إليه ينتسب كل انشاء خلاق وتسمى به أبوة النصوص وأمومتها".⁽³⁾

ولأن " لقصيدة النثر " خصوصيات تجعل الشاعر إما يكتب شعرا ممتازا جيدا أو رديئا جدا وليس لها خيار ثالث ، قال عنها "سليم بركات "إنها شعر بلا رواد" وهي ضمن أقواله المنشورة في جريدة الحياة ، لما فيها من كتابة وإيجاز ، فيها من اتكاء⁽⁴⁾ ووعي عميق وواسع بصيرورة الذاكرة الشعرية العربية فقصيدته النثر كما يعتقد - سليم بركات - مسارها الخفي ضمن سيرورات شاعرية النثر التي يحفل بها النص العربي ، ويستمد من القرآن الكريم ومخاطبات المتصوفة، ورسائل المناطق وحاجات الفرق في تأويل البيان الإلهي ، وأصول المنشآت كلها وهذه مطارح خصبة لإنشاء وجداني ذي فيض وصدور".⁽⁵⁾

ونفس الفكرة نجدها عند " غازي الناصر" حيث جعل لقصيدة النثر سرا منها التفوق حتى على القصيدة الموزونة ، وفي ذلك يقول " ويمكن القول إن قصيدة النثر تتفوق على القصيدة الموزونة أحيانا إذا كان كاتب قصيدة النثر أصيلا في فنه، ولعل سر هذا التفوق يكمن في كون قصيدة النثر تقوم أول ما تقوم على الاختزال التعبيري الذي يضطر إليه الشاعر اضطرارا قسريا بحكم افتقاد الوزن التفعيلي في القصيدة النثرية ، فمادام الوزن

⁽¹⁾ ينظر: عبد الرحمان تبر ماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة، ص185-186.

⁽²⁾ نفسه، ص170.

⁽³⁾ ينظر: محمد العباس، من الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ص66.

⁽⁴⁾ نفسه، ص94.

⁽⁵⁾ نفسه، ص65.

التفصيلي غير ملموس فيها فلا بد إزاء ذلك من ان يحاول كاتب القصيدة النثرية جهدا استطاعته أن يوفر لقصيدته قدر كبير من الموسيقى (1)

وعلى هذا المنوال نجد: " سعاد صباح" تصرح أن قصيدة النثر هي المحبذة لديها لأنها تتخطى بها الاصناف العروضية والقوالب الشعرية السائدة وتتجاوزها وتجعلها تتبع قوانين اللغة من نفسها، مما يساعد على الكتابة كيفما شئت وفي هذا الصدد تقول: " أما قصيدة النثر هي المحبذة إلى نفسي، لأنها تتخطى الأسهل، وأقول ما بداخلي يسر دون أي خوف أو رعب من الوزن والقافية ورأيت أن في الأشكال الأخرى القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة حواجز، والتزام بقواعد معينة ". (2)

إن محاولات " أبوديب" في تحليل طبيعة موسيقى الشعر الحديث عامة، وقصيدة النثر خاصة أدت إلى ملاحظة بأن الشعر الكلاسيكي يقوم على مسافة من نمط معين تنشأ بين مفهوم الصنعة والضبط والوزن المقيد، والأشكال والقواعد المقررة، وبين اللغة العادية، أما الشعر الحديث فيقوم على مسافة توتر نابعة من بنية النص اللغوي، ومن الرؤى والمواقف التي يجسدها النص لعلاقة الفنان بالعالم. (3)

ويقدم هذا الناقد تحليلاً لقصيدة "النثر لأدونيس" فارس الكلمات الغريبة" مبيناً أن الشعرية في قصيدة النثر تكمن ضمن معطيات ما يطلق عليه الفجوة أي مسافة توتر، حيث يستقي النص شعرية من كثافة الثنائيات الضدية فيه لمسافات التوتر التي يخلقها :

1- في جسد العبارة الواحدة .

2- بين العبارة والعبارة .

3- بين مستويين " لرصيد البطل "، لغة التضاد . لغة واحدة العبد.

ويراها " سعدي يوسف" وسيلة للارتفاع بالشعر عن درجة الصفر. (4)

بينما نجد " ادوارد الخراط" (كاهن الحداثة) كما ينعت في قراءته لمستقبل قصيدة النثر مجيباً لجريدة الشرق الأوسط على سؤال: " هل المستقبل لقصيدة النثر؟ قائلًا: تكامل مطرد بين ما هو داخل النصي وما هو خارج النصي، بين ما هو دراسة القصيدة والبنى الثقافية والاجتماعية التي تتبنى فيها القصيدة ". (5)

(1) ينظر: عبد الحميد هيمة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 327.

(2) ينظر: محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص 197..

(3) نفسه، ص 198.

(4) نفسه، ص 198.

(5) ينظر: محمد العباس، من الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ص 24.

وهو بذلك يشير كما يقول "مُجد العباس" إلى أن: "لقصيدة النثر قابلية تعدد وينفي فيها كونها جامدة أو اعتباطية من المرجعيات الجاهزة شكلا ومضمونا، ويحيل بمقترح تلقائي بفعل الوعي الإنساني".⁽¹⁾

وعن الانتشار السريع الذي حققته "قصيدة النثر" في الوسط الثقافي العربي وفرض نبرتها بقوة لافتة داخل القصيدة الحديثة يقول عنها الدكتور "سعد البازغي" في شهادته بجريدة الرياض: تعيش ازدهار يؤهلها لقيادة الساحة الشعرية في بلادنا خاصة بعد وقوع أكثر الشعر التفعيلة في المستهلك من اللغة والأساليب.⁽²⁾

ويذهب الدكتور "عبدالله المعقيل" في ذات المحاورة إلى: "أنها لا تقل جودة عن مثيلاتها في الأقطار العربية الأخرى"⁽³⁾ ويقصد قصيدة النثر في ساحة الخليج العربي على وجه الخصوص. أما "رمضان حمودة" الشاعر الجزائري الشاب الذي كان في مقدمة هؤلاء المجددين، فقد دعا إلى التحرر من أعباء الوزن والقافية وأوضح أن الشعرية كإحساس وروح كامنة باستمرار في النصوص الإبداعية التي تستشعر معها بالفن والمتعة وإن كانت منثورة وفي هذا المجال يقول: "قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذابة وأن الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال أعذب من الماء الزلال، وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد".⁽⁴⁾

وعلى هذا الصدد نجد الدكتور "علي جعفر العلق" يرى أن قصيدة النثر ما هي إلا تجسيد لحداتها يقول "تجسد قصيدة النثر، الآن في ما تجسده من دلالتها جزء من اتجاه حدثنا الشعرية ومطالبها الجمالية الفكرية، وهي ليست اندفاعية خارج هذه الحداثة، بل هي عبر نماذجها الفاعلة شرارة إضافية تندلع في الطرف إلا من الغاية".⁽⁵⁾

ولقد حققت قصيدة النثر الكثير من شروط حريتها على حسب رأيه ضمن مناخ الحداثة حيث لم يعد الشعر "صياغة وزنية للتجربة، ولم يعد أيضا من انين الروح، أو بهجتها الطافحة يتدفق هكذا، عفويا مثلا دون ضابط أو هيمنة أو تنظيم".⁽⁶⁾

بل صار الشعر على تعبيره في تطوره الارقى رؤية للحياة والكون تختزل تجربة الشاعر الكيانية في شكل حسي شديد الدلالة، لذلك ما عاد الشعر الحديث مجردا انعطافة شكلية بل صار بمفهومها رؤية جديدة ساعد على الانتقال لحركة الحداثة الى أفق مغاير، وهكذا تستمد القصيدة الحديثة حيويتها لا من اجل عروض شكلي

(1) ينظر: مُجد العباس، من الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ص 25.

(2) ينظر: مُجد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانتها ومظاهرها، ص 199..

(3) ينظر: مُجد العباس، من الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ص 27.

(4) نفسه، ص 29.

(5) نفسه، ص 39.

(6) ينظر: علي جعفر العلق، في حداثة النص الشعري، ص 122.

، بل انجاز عروضي بتجسده لرؤية شعرية تخص الشاعر ويترسخ فيها موقفه الفني والفكري ، في بنية حسية تعبيرية. (1)

كما ان قصيدة النثر استطاعت أن تزحزح الوزن الشعري الضابط على حرية الشاعر ، وتلين قيوده التي أخرجت قدميه وحرمتها نشوة الرقص قرونا عديدة ، وأفقدت يديه حرية التلويح والكتابة في فضاء حر ، غامض ، منفتح ". (2)

ويرى "علي جعفر العلق" : " انه قد تحقق للقصيدة الحديثة ايقاعها من قيم لا تقع في الوزن المؤلف ، وما يحدثه الشاعر في الوزن من انحرافات ، ربما تحقق هذا الايقاع في لغة القصيدة ذاتها ، فهي ما تدحره حروف الكلمة الواحدة من ثراء صوتي دال في ما بين الكلمات الجملة الواحدة من جواز متفاعل ، وفي ترابط هذه الجملة مع غيرها على نسق بعينه. (3)

أما " علي منصور " فيعتبر ان اليومية المفرطة والتفاصيل الصغيرة هما من أكثر ملامح قصيدة النثر ، سوى أنهما ظلا عاجزين عن انجاز وتحقيق الشعرية في النص ، بمعزل عن الرؤية الخاصة ومعزل عن الارتكاز إلى ثقافة القيمة ، والاستناد إلى إرث الحضارة الإنسانية. (4)

ولكن هذا لا ينفي أن هناك نماذج استطاعت أن تشكل الذائقة الجديدة بفضل التأثير في مصر مثلا حيث يقول "علي منصور" : " إن هناك نماذج لافته من قصيدة النثر حققت بالفعل شعرية مختلفة ، وساهمت الى حد كبير في تشكيل ذائقة شعرية جديدة ، وعكسه بشكل أكثر واقعية حالة مجتمعتها ، ورصدت الكثير من ملامح المكان وروح البشر ... وإن هناك تفاعل طبيعي وتأثير متبادل بين قصيدة النثر المصرية ومثيلاتها في مختلف البلدان العربية والأجنبية ، عبر النماذج المترجمة ، وغير المترجمة ، ويرى بأن كل نص جديد مطالب باحتذاء التفاصيل والسرديات وتجاهل القضايا الكبرى واللغة ، حتى يصبح جديدا قول المفلسين ، وهو ما فتح باب الادعاء أما الأدعياء ، الأمر الذي جرى على قصيدة النثر إدعاءات ليس لها مبررا. (5)

وأوضح أن الشعرية لا تكمن في التفاصيل هكذا أية تفاصيل . ولا تتحقق عبر السرد كما أنها لا تتحقق أيضا بمجرد تناول قضايا كبرى إنما الشعرية قد تتحقق عبر تفاعلات عناصر جديدة داخل النص فلا اللغة وحدها ولا الرؤى الشعرية تحقق الشعرية ، بل ربما تتحقق الشعرية عبر بل ربما تتحقق الشعرية عبر تفاعلات اللغة والموسيقى وزاوية الخبرة والقارئ والاهتمام بالتاريخ ، حيث الناس وبالفلاسفة حيث

(1) ينظر: علي جعفر العلق، في حادثة النص الشعري، ص122.

(2) نفسه، ص122-123.

(3) نفسه، ص123.

(4) ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص125.

(5) نفسه، ص126.

الذات، وبالمكان حيث الروح وبالخيال حيث نرى مالا يراه الآخرون، ومن لم يمتلك روح الشعر فلن تجدي معه لا تفاصيل يومية ولا قضايا كونية.⁽¹⁾

كما أن "زهرة يسري" تعتبر أن قصيدة النثر هي تطور طبيعي لشكل وموضوع القصيدة العربية، وهذا التطور نابع من تفاعلات الثقافات المختلفة هو صوت العالم وروحه وبذلك تصبح لغة عالمية⁽²⁾ كما ترى أن الانفتاح على التراث الإنساني تفاعل يحيل إلى الثراء والتنوع.

هذا التفاعل نلمسه في القصيدة النثرية المصرية كمثال حيث تقول زهرة يسري: " هذا التفاعل المتنوع في واقع الشعر المصري في عمومه، وعلى مستوى قصيدة النثر بصفة خاصة، فقد أنجز شعراؤنا مشروعاتهم، كل على طريقته... ووفق ما يرى العالم، وتظل كلها محاولات تتراوح بين الحيبة والنجاح في القبض على جمرة الشعر، الشعر الذي لا تكتمل حقيقته إلا في العالم الآخر كما قال عن ذلك بودليير".⁽³⁾

وهذا "أبو تمام الطائي" قد كتب في بيان شعري وفيه يعني القصيدة العمودية التي تمرد عليها وانحرف إلى معنى وأبدع في تركيب الصور، ثم رفض أن يمد يده إلى شعراء التفعيلة منها إياهم ويضعف وعي التجديد وضعف ثقافتهم في كيفية التجديد لدى من يفترض أنهم قادة الحركة الشعرية الجديدة، الأمر الذي دفع إلى الاكتفاء بالسير مع النسق والتردد أما زيادة الجرع الحدائية، ويعلل الشاعر علي الطائي عدم رغبته بالجلوس مع تلك المائدة، ويقصد مائدة شعراء التفعيلة فهو يعتبرها قصائد عمودية ولم يكن هذا التحديث ذا خطورة فنية بنائية كما قال: "بدليل أنك تستطيع أن تحول آلاف من قصائد التفعيلة بدون تعب إذا كنت نظاما جيدا إلى قصائد عمودية".⁽⁴⁾

أما مكونات هذه القصيدة في رأي "علي الطائي" فقد وزعها إلى ثلاث أساسيات هي (الأداء، اللغة، المعنى) وهذه مثلت رؤية الشاعر بعيدا عن الشكل، وبالتالي فهو قد سطر العمل الأدبي دون أن يوحد بينها وإن مال إلى المعنى الذي كان يقر به في هذا الرفض الشعري ويرد السبب إلى أن توجهنا نحو الشكل، كان أقوى من حرصنا على العناية بالمضمون فهو يختلف بموقفه عن جماعة شعر التي عملت على تغيير اللغة بتفكيك جملتها، وهي تحاول صنع تركيب لغوي بديل ببناء شفرة دلالية بنسق غير مألوف بكتابة الجملة الشعرية وهذا ما يؤثر في كيفية بناء الصور الشعرية في "القصيدة النثرية".⁽⁵⁾

(1) ينظر: سلمى الحضراء الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 127.

(2) نفسه، ص 127-128.

(3) نفسه، ص 129.

(4) ينظر: علي جعفر العلق، في حداثة النص الشعري، ص 125.

(5) ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، دراسة، ص 220.

وتبقى هناك ملاحظتان: الأولى إشكالية التوصيل للقصيدة الأدائية، والثانية الموقف من قصيدة النثر التي تجاوزها دون أن يهتم بما سبق وركز اهتمامه حول القصيدة الأدائية، ونحن هنا نهتم بالملاحظة الثانية التي اهتم فيها بقصيدة النثر، ويقر في قوله أن الشعر لم يعد هو الكلام الموزون المقفى وليس هو الكلام الموضوع أو المنظوم في تفاعيل متعددة تطول أو تقصر أسطرها كما في قصيدة الرواد، وليس هو الكلام المنثور ذا المزج الشعري، فهو إذ يسميه دون أن يتخذ منه موقفاً وربما يعود ذلك إلى التقاء القصيدة الأدائية بقصيدة النثر، فهو يرى أن القصيدة تدعو إلى تحطيم الموسيقى والوزن والقافية، ويعتبرها أنها تمثل عائقاً بالنسبة لها".⁽¹⁾

فقد نشر الشاعر " علي الطائي " بيانا عنوانه " باتجاه قصيدة عربية جديدة " دعا فيها إلى ما أسماه بالقصيدة الأدائية حمله موقفاً ثقافياً نتج عن تجربته الشعرية، وقد أعلن رفضه لقدم القصيدة العربية فقال في المجددين بأن وعيهم ضعيف وكما ثقافتهم، موضحاً فهمه للشكل الشعري الذي أداء قبل أن يكون هندسة هدفه المعنى الذي يراه الوجه المرئي للخوف من الحرية حريتنا حرية الأمة والشاعر يركز على المعنى دون الشكل، فإن سألت الشاعر عن ماهية قصيدته فأجاب⁽²⁾: " إن قصيدته التي أكتبها الآن هي القصيدة الأدائية التي تعتمد الأداء اللغوي الشعري وهي لا تخضع لشكل ثابت ومضامين شعرية شائعة، وقد أبعدها عن هذا الروتين البنائي للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، وهو يصف هذا الروتين بالعطف الفني، ومن أجل أن يبعد قصيدته الجديدة عن ذاك العطب فلا بد له أن يفك الاشتباك بإعلان رفض أي خضوع إلى نظام محدد للأداء، ومغلق للأفاق ومؤطر للوظيفة، ويؤسس بديلاً عن ذلك هو حرية الشاعر الذي يعمل وفق خطوط عدة تعمل في الوقت نفسه وردودها داخل ذات الشاعر وامكاناتها المتقدمة الفاعلة ".⁽³⁾

ويشترط لذلك شرطين: الأول: ارتباط الشاعر بالعصر والثاني: الانشداد إلى جيل شعري تتوفر له فرصة إبداعية بعد أن حطم قسرية النظام، الثابت للتقليد الشعري القديم، فإن سألت الشاعر عن ثوابت هذا النظام المراد تحطيمه

"إن موسيقى الشاعر نسميها عروضاً هي معطلات القدرة الشعرية لدعم الشاعر الحقيقي".⁽⁴⁾

ويكون الإلغاء لهذه الموسيقى أمراً محتملاً لأن الحال قد اختلف كما أن الإيقاع في القصيدة التي دعى إليها " علي الطائي " حلقة مهملة، لأنه من لوازم الماضي، أما الزمن الحاضر فإنه لا يحتاج إليه وعذره أن العالم

⁽¹⁾ ينظر: عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحدائة، دراسة، ص220.

⁽²⁾ نفسه، ص222.

⁽³⁾ نفسه، ص223.

⁽⁴⁾ نفسه، ص225..

أصبح قرية صغيرة بالمفهوم الإعلامي، وقد ركز الشاعر "علي الطائي" على عمل اللغة بإعتباره تتجلى في المعنى أكثر من تجليه في الشكل.⁽¹⁾

وهو يعبر عن الحداثة بقوله " إن قدرة حركة الحداثة تكمن في تأسيس مفاهيم جديدة تتعامل مع الفن والحياة، وهذا أمر مهم لم يتعب الشاعر الحديث كثيرا في التواصل معه "

كما انه اتهم قصيدة التفعيلة بتحديث الشكل فقط، ويؤكد رأيه بأنها أبقى على فنون القصيدة العمودية، كما أنه جعل قصيدته تتميز بعدة من الصفات من بينها :

• تنحاز إلى المعنى أكثر من انحيازها إلى التجريد والنحو اللفظي.⁽²⁾

• الابتعاد عن الذاتية.

• الاختصار في الوصف

• تستخدم اللغة المألوفة بعيدا عن البلاغة وإلى غيره من الخصائص الأخرى

وهنا كان الشاعر ينفى القصائد منها التقليدية وقصائد الشعر الحر ويدعو إلى القصيدة الأدائية التي يهتم فيها باللغة والأداء، وبعض الخصائص الأخرى.

ومما تقدم يمكن القول بأن النزاع حول قابلية قصيدة النثر لتكون نوعا شعريا له كيان لغوي وموسيقي - بعيدا عن الأوزان الخليلية - أثار ضجة كبيرة بين الخصوم والمؤيدين، فكانت نبرة التبشير بقصيدة النثر غالبا عالية، عدوانية، ضيقة، ولقد دفع ذلك بالكثير من خصومها إلى الحديث عنها بنبرة مناقضة تماما: أي نوع من أنواع التناقض المطلق، أو على الأصح مذهبية أخرى مضادة لا تحاور الآخر بل تحاول محوه، والتهوين من شأنه، لقد كان الجدل بين الخصوم والمبشرين بها يتعد غالبا عن أن يكون حوار خصبا يسعى في الطرقات إلى اللقاء في نقطة بالغة الغنى والمرونة، كان كل واحد منها يجد شرعية في تطرف مضاد سابق له، ويغدو بدوره سببا لتطرف لاحق.

لذلك كان يطالب " علي جعفر العلق" أن يكون حديثا في " قصيدة النثر" حديثا احتفاليا تهليليا يصل أحيانا حد التهريج، بل للحديث عنها بنبرة أهدأ وأعمق بنبرة نجردها إلى أقصى حد نستطيعه من غمار مواقفنا المسبقة ضدّية كانت لهذه المواقف أم محبة لذلك.⁽³⁾

(1) ينظر: عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، دراسة، ص225.

(2) نفسه، ص228.

(3) ينظر: علي جعفر العلق، في حداثة النص الشعري، ص125.

لأن الحديث عن قصيدة النثر بطريقة تبشيرية يكف عن أن يكون ذا صلة بالنقد أو الدراسة المتمهلة ، كما تناولها - انطلاقاً من موقف العداء والإنكار التي هي من سيحول حتماً بيننا وبين ما تشتمل عليه من قصائد أو مزايا شعرية.⁽¹⁾

2- الاتجاه المقصي ومبرراته :

● تعالت أصوات كثيرة وصيحات مختلفة لنقاد وشعراء هول هذا النوع الجديد من الكتابة - قصيدة النثر- والذي يعتبرونه دخيلاً عن الأدب العربي ويحيلونه إلى الآداب الأوروبية التي تسربت إلى تراثنا الشعري " فنازك الملائكة" أول داعية إلى الشعر الحر تصف قصيدة النثر بأنها " بدعة غريبة" حيث تعبر عن ذلك وتقول " شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة عربية في السنوات العشر الماضية ... " وترى أن الحقيقة التي يعرفها المختصون والمتتبعون أن طائفة من أدباء لبنان يدعون اليوم إلى تسمية النثر شعراً "تبتت" مجلة "شعر" هذه الدعوة وأحدثت حولها ضجيجاً مستمراً" لم تكن في مصلحة لا للأدب العربي⁽²⁾ ولا اللغة العربية ولا للأمة العربية نفسها.⁽³⁾

وترى الشاعرة "نازك الملائكة" أن هذه البدعة ماهي إلا كتابة عربية بروح أوروبية ، وفي هذا الصدد تقول " شاعت في جونا الأدبي ظاهرة النثر العربي الذي يترجم به الشعر الأجنبي مقطعا على أسطر متتالية على سياق الترتيب في أصل قصيدة ، فأصبح المترجمون يضعون مضمون كل شطر أجنبي في سطر مستقل احسب أن هذا الأسلوب في كتابة الترجمة منقول في الأصل على اللغات الأوروبية فقد ألفنا أن نرى أدباء أوربا الذين ينقلون القصيدة من الألمانية إلى الإنجليزية كل شطر ترجمته الحرفية.⁽⁴⁾

وعلى هذا المنوال ترى نازك أن دعوة قصيدة النثر وقعت في خطأ كبير إذ أنها تطلق كلمة "شعر" على النثر والشعر معا . وترى أن أنصار قصيدة النثر شعراً قد ألغوا الفرق بينهما ، وتقول في هذا الصدد "... وكان المضمون الأساسي لهذه الدعوة كما استخلصه من مجموع ما يقولون إن الوزن لديه مشروطاً في الشعر، وإنما يمكن أن نسمي النثر شعراً مجرد ذاته فيه مضمون معين وعلى هذا الأساس أخذوا يكتبون النثر مقطعا على أسطر وكأنه شعراً حراً ، ولقد سموا النثر الذي يكتبونه على هذا الشكل باسم " قصيدة النثر" وهو اسم لا يقل غرابة وعدم دقة على تعبير غيرهم " الشعر المنثور" ذلك إن القصيدة إما أن تكون شعر وهي إذ ذلك موزونة وليست نثراً ، وإما أن تكون نثراً في ليست قصيدة ، فما معنى قولهم " قصيدة نثر" إذن.⁽⁵⁾

(1) ينظر: علي جعفر العلق، في حادثة النص الشعري، ص. 125.

(2) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص. 13.

(3) نفسه، ص. 14.

(4) ينظر: كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي، ص. 128.

(5) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص. 157.

وترى الشاعرة على حساب ذلك أن تكون القصيدة موزونة بما يتفق مع أوزان الشعر العربي المألوفة، ولا تكون مقاطع نثرية ليست موزونة، كما تعتبر الوزن الشعري في شرط أساسي في معيار الشعرية، فهي ترى أن ما يترجم عن اللغات الأوربية من شعر ويوضح في سطور شيء وما يعتبره الشعراء العربي عن الشعرية باللغة العربية شيء آخر فالشاعرة تنفي وجود " قصيدة النثر " لأنها منافية لكلمة قصيدة، فالقصيدة تكون شعرا موزونا ومقفى ولا تكون نثرا يكتب. (1)

كما أن الشاعرة ترى أنها لا تنكر التجديد لان ضوء الشمس لا يحجبه الغراب ولكن أريد الحدائثة من داخل أدبنا دون تقليد لما يطرحه أهل الغرب الذين يطرحون تحديهم ذاك مساوقة لتقليعات حياتية يعيشونها ولا يفكرون بغيرهم فإن أخذها هذا الآخر فإن ذلك الأخذ، لا يمثل إبداعا قدر ما يدل على تبعية وتقليد دون وعي.

إذن هناك أزمة لم تزل قائمة بالرغم من الحدائثة وقد تكون هذه الأزمة سببا للحدائثة نفسها، بعد إن تفككت شعرية القصيدة العربية من عمودية إلى تفعيلية إلى ما يسمى " قصيدة النثر " حيث تمزق طبل الأذن الموسيقى في التحول الأول ومن ثم أعلن عن موته في التحول الثاني والغدر إلى ذلك إن تغير الذائقة الشعرية بالاتجاه إلى الايقاع الداخلي في تركيب الجمل وترتيب مقاطع النص. (2)

وعلى هذا الصدد نجد في نفس الرأي الأستاذ " حافظ صبري " يدور في الفلك نفسه الذي تدور فيه نازك الملائكة يتفق معها في الكثير من المنطلقات إلا أن أسلوب معالجته للقضية ونتائجه تختلف، وأهمية موقفه ترد إلى انه يماشي حركة الحدائثة، بل يرى أن هذه الحركة أكثر الحركات جدية وعمقا في تاريخ الشعر العربي ومن أعمق محاولاته لتحقيق التزاوج بين الايقاع المعنى، وروح العصر ضمن إطار الموسيقى الشعرية " (3) والحس التدوقي للقارئ العربي، وهي في جوهرها حركة بناء شعري لا حركة هدم وتدمير كحركة "قصيدة النثر" التي تنقض كل أساسيات الشعر وتخرج تمام من نطاقه. (4)

وفي اتهامه لشعراء "قصيدة النثر يقول الأستاذ حافظ صبري : يملكون تاريخ طويلا في التسكع على أرسفة الحضارة الأوربية المتحضرة، وحركة قصيدة النثر هي حركة هدم وتدمير " . (5)

(1) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 157-158.

(2) ينظر: عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحدائثة، ص 212.

(3) ينظر: محمد حمود، الحدائثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص 192.

(4) نفسه، ص 192.

(5) نفسه، ص 192-193.

ولا يتردد الأستاذ "حافظ صبري" في نهاية مقاله في الإعلان صراحة عما عبرت عنه السيدة نازك الملائكة مداورة، اذ يقول: "ليس غريبا أن تستشري هذه الحركة في الواقع العربي مادام الاستعمار وراءها." (1)

ثم ينبه إلى محاولة هذا الاتجاه الغربي إلى تدمير اللغة، وإدخال تراكيب شديدة الغرابة فيها مما يساعد على خلق الغرابة بين القارئ والشاعر بشكل عام... وهي إن نجحت في خلق هذه الغرابة تكون قد لعبت دورا كبيرا من المخطط المرسوم لها (2) وفي أثناء معالجته لهذه القضية "قصيدة النثر"، ومن خلال المقاييس الفنية أخذ عليها مايلي: المقياس الأول ينص على أنه ليس لهذه المحاولة أي جذور تراثية في أدبنا العربي أما الثاني فتفتقر قصيدة النثر الى عناصر الجرس الموسيقي والإيقاع والانتماء إلى الأرض التراثي القومية

وأما المقياس الثالث فيقوم أن هذه الشكل التعبيري يتأرجح بين الأمور الثلاث وتمثل في:

- ا - يصف العديد من الصور النثرية في محاولة لاستخراج شيء أو التعبير عنه .
- ب- أسطورة رقيقة ممزقة الأوصال العادية في سطور نثرية منشورة.
- ج- بناء مطلسم من الكلمات المهجينة الغريبة.

ليخلص الى اعتبارها " قصيدة النثر" لا شعر ولا نثر، كما هو عنوان المقال. إضافة إلى اعتبار هذه الظاهرة: ظاهرة مشبوهة " كما نجد صوت آخر يبعد عن قصيدة النثر صفة الشعرية وهو الباحث "عبدالكريم الناعم" في مقالته في قضية قصيدة النثر من حيث الشكل والتي ينفي فيها عن القصيدة النثرية حيث يقول "إن القول بإيقاع قصيدة النثر يأتي من داخل الكلمة، أو من شحنتها، كلام يحتاج لأدلة قد لا يملكها، لأن اللفظة بمفردها مهما كانت مشحونة ومتفجرة لا تعطي الإيقاع بمعناه الموسيقي وان ذلك شحنها يفجر طاقتها التعبيرية والإيجابية ". حيث نراه يضرب الأمثلة عن بعض الذين يكتبون القصيدة النثرية " كأنسي الحاج" بأنهم لا يعرفون العروض. (3)

وعلى هذا الصدد نجد " حسن خضر" يرفض هو أيضا المصطلح ويراه غير مساير لتطور الشعر تطور الشعرية العربية وغير صالح لها في تعبيره يقول في ذلك: " في البداية لست مع مصطلح "قصيدة النثر" حيث لا أرى تعبيراً صالحاً مع هذه الشعرية العربية الجديدة على تنوعها واختلاف تجارب شعرائها، فضلاً على كونه اصطلاحاً ينطلق من مرجعية أدبية تقليدية تقف بالابداع عن حدود النوع، هذه المرجعية النقدية الجمالية القديمة التي تخطتها النظرية الأدبية المعاصرة أيضا، فإن من أطلقوا هذا الاصطلاح من النقاد التقليديين لم

(1) ينظر: محمد حمود، الحدائث في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص194.

(2) نفسه، ص195.

(3) ينظر: عبد الحميد هيمة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص193-194.

يتعاملوا بجدية ولا منهجية علمية حتى الآن مع هذه الشعرية الجديدة وهذا ما جعل الجدل قائم خارج النص وجمالياته يخص مصالح البعض.⁽¹⁾

ولا يخص التطور الحاصل في أفق هذه الشعرية مما أنتج صراعا غنائيا وإنشائيا - في أحسن الأحوال - بقيت أطرافه خارج الشعر وأساء ما في هذا الاصطلاح - قصيدة النثر - ما يوحي به الخنوثة وما يومئ إليه من عدم الشعرية.

وعن الشعرية الجديدة يقول " حسن خضر " " إن هذه الشعرية الجديدة تعبر عن فردية بازغة وفي ذلك دلالة تنوعها واختلافها من شاعر إلى آخر أنها ابنة هذا العالم الجديد لا تنظر إلى الماضي ولا تعول على مستقبل عام وإنما تعول على ما يخصها إن تكتب العالم وشانه بكل ما يعتري روحه من تناقضات واحباطات ،عبث وفوضى تصل حد الجنون أحيانا

لذا تسعى إلى صنع جماليات وروئي خاصة لقد انهارت تقاليد شعرية المجموع باختيار مشاريع سياسية عربية واقتصادية أخرى تنهض على فكرة المجموع وتغيرت نظرة الفرد لذاته وللآخر سواء كان فكرة أو شخصا أو وطنا".

ولكي يستطيع الشاعر تحقيق الشعرية بعيدا عن اللغة الهندسية والعجمية على حد تعبيره يقول : " إن البساطة والحديث اليومي إن لم يكن الشاعر موهوبا بالفعل فقد وقع في شرك لا مفر منه ...فهذه الشعرية الجديدة التي تعتمد على الحدث البسيط والمفارقة وكثافة العالم والمشهدية لا تضعها غير روح شاعرة حقا لديها دراية باللغة وأسرارها وموهبة وبصيرة أيضا⁽²⁾ غير ان هذه الشعرية لا يمكن لها أن تحقق وخطر الاستهلاكية يطاردها وتحققها لا يكون إلا بالاتصال والتقاطع بينهما وبين التراث ،حيث يقول في هذا الصدد : على أن مآزق الاستهلاك هو أحد مآزق الاستهلاك هو أحد المآزق الخطيرة التي تواجه عدد غير قليل من تجارب هذه الشعرية الجديدة .

إن الاستهلاكية والابتعاد عن القيمة لا يساويان الحديث عن هجر القصاصة والابتعاد عن البلاغة العربية القديمة ،بأي حال من الاحوال لكن الاتصال والتقاطع قائم دائما بين هذه التجارب وبين التراث الشعري العربي ،يحيث تبدو هذه التجارب تحقق أفق الاختلاف والجدة في الوقت الذي تشير فيه الى مكان وهوية عاى أنني لا أحب تلك الروح التغريبية⁽³⁾ الماثلة بقوة بعدد من التجارب ولأعرف أبدا أن الجدة تعني الانسلاخ التام مما يمثله الماضي .

⁽¹⁾ ينظر: عبد الحميد هيمة،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ص195

⁽²⁾ نفسه،ص196.

⁽³⁾ ينظر: عبد الله شريق،في شعرية قصيدة النثر،ص31.

وعلى هذا المنوال نجد " عبدالله شريق " يرى أن "قصيدة النثر " مفهومًا دخليًا على الأدب العربي محيلاً إياها إلى الأدب الفرنسي، يقول ذلك : أول أسباب حالة اللبس والغموض التي تكتنف هذه الحركة النقدية، مصطلح قصيدة النثر نفسه الذي شاع وراج بشكل واسع برغم ماسيحه من مفارقات وعدم صلاحية للدلالة على خصب وتنوع مارات هذا النمط من الكتابة في التجربة العربية، وعدم استيعابه لتعدد الأشكال والممارسات النصية التي تبلورت فيها والتحويلات والإبداعات .

التي أحدثتها في بعض مكونات الكتابة الشعرية على امتداد فترة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات.

وعن مصدر هذا المصطلح يقول : " لقد شكل كتاب سوزان برنار في هذا المجال سلطة نظرية ومرجعية كبرى في كتابات كثيرة من الشعراء والنقاد، بحيث تم الاعتماد عليه بشكل حربي أحياناً في التنظير لقصيدة النثر العربية وتحديد خصائصها الشكلية والدلالية رغم أن الخصائص⁽¹⁾ التي حددتها برنار هي خصائص مستخلصة من تجارب ونصوص من الشعر الفرنسي، وليس بالضرورة أن تطابق قصيدة النثر في العالم العربي .

● أما " ياسر شعبان " فلا يختلف مع حسن خضر وعبد الله شريق في رفضهما للمصطلح واعتبر ياسر المصطلح مغالطة كانت بدايتها مع مصطلح الشعر الحر، حيث يقول : " منذ فترة مبكرة جدا صادفت هذه الجملة " الشعر الحر " وتأملت، فلم أجد لها تأويلاً سوى أنها تؤكد على حرية الشعر وبضرورة الشاعر الراضية لكل القواعد والقوالب والتنظيرات الأكاديمية والنقدية... الشعر الحر في اختبار الشكل الذي يحل به أو ينتج عنه حر في اختيار اللغة والصور والموضوعات فلا شيء شعري لذاته أو لمطابقته للقاعدة أو لخروجه عليها. الشعر الحر والشاعر كذلك ومنذ تلك اللحظة لم استطع تقبل ما يكتب عما يدعى بـ " الشعر الحر " وأتساءل من أين جاءت هذه ؟ وانزعج من حجم المغالطة التي ينطوي عليها وجود هذين الحرفين .

ولنتأمل الموقف بناء على هذه الالتفاتة التي جعلتني افترض أن الانطلاق من مقولة " الشعر الحر " هو انطلاق من مغالطة بالضرورة، ستؤدي إلى توقيف وتلفيق لوضع قواعد لشيء لم يهدف إلى ذلك، فالشعر الحر من الألف لام، أما عن مصطلح قصيدة النثر والذي ظهر منقولاً عن الفرنسية، وتم الترويج له منذ نصف قرن تقريباً في ظل ظروف عربية وقبلها فرنسية سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وهي عوامل كما يراها " ياسر شعبان " قد ساهمت في تكوين وعي وحواس مجموعة من الشبان المبدعين ليكتبوا وقتها⁽²⁾.

(1) ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 31-32.

(2) نفسه، ص 32.

الشعر والنقد والتنظير متأثرين بفرنسيين متمردين على الاستعمار حيناً وعلى الاستبداد وغياب الديمقراطية حيناً آخر، وهناك بديهة مرتبطة بظهور المصطلحات، مفادها أن المصطلحات تظهر ليتم التجاهل معها ونقدها وتجاوزها، وليس لتأييدها... ونجح المتمركزون حول المصطلح في الدفع به إلى بؤرة جدل لا ينتهي حول توفيقية و تليفقية الجمع بين " قصيدة " و "نثر"

وهكذا انشغل الجميع بهذا الجدل دون الالتفات الجاد للأعمال الإبداعية التي تتجدد فلماذا اظطر الان إلى الارتباط بهذا المصطلح ؟

هذا المصطلح لا يخص، وأنا لا أكتب الشعر بناء على قواعده، وأعود لألفت الانتباه ثانية الى المغالطة التي جعلت الشعر يتحول إلى الشعر الحر، لأقول نفس الوعي الذي أنتج هذه المغالطة هو الذي ينقل ويتمركز حول مقولة " قصيدة النثر"

أما " كامل حسن البصير" فيعتبر أن الشعر الحر في أوائل الستينات لا يمت بصلة إلى التراث حيث اتهم حركة الشعر الحر بعدم المحافظة على لحظة الصورة الشعرية لغة وبناء، وفي هذا العدد يقول: "... وحركة الشعر الحر لم تبق غالباً على هذه الحال منذ أوئل الستينات، وإنما جنت على نفسها بغموض روح النقدية العربية الافتقار إلى هدف ففتحت لاتجاهات الأبواب كلها ورفعت عن نفسها الحماية اللغوية الغربية فتشتت تياراتها في أكثر من اتجاه أجنبي كان معظمها دخيلاً لا يمت إلى أصالة الموروث ولا يجد في واقع الحال منبعاً حقيقياً".⁽¹⁾

ونجد "اسامة الدناصوري" هو الآخر يعطي القضية يوصف لغة القصيدة لغة يومية تخلت عن كل المكاسب البلاغية التي اكتسبتها في حقبتها الماضية، فهي أهبطت الشعر من علياء حيث يقول أحدهم عن القصيدة: " ليست اليومية ولا التفاصيل الصغيرة في ذاتها ما يمثلان الطموح النهائي والأمثل للقصيدة الجديدة إذا أهما وحدهما لا يملكان في رأي من المقومات ما يؤهلها ليصبحا طموحاً نهائياً للقصيدة في اللحظة الراهنة ولا في أي عصر من العصور لكنهما كان معبراً عليه الطموح الشعري للقصيدة نزولاً نحو أرض الواقع، ليس الواقع السياسي الذي احتفت به قصيدة الستينات ولكن الواقع النفسي والاجتماعي للشاعر المفرد، ولقد اختفت القصيدة الجديدة إذ بالحياة اليومية والتفاصيل الصغيرة رداً على قصيدة السبعينات فأعتربت ووجهت جل طاقتها للعب الشكلي والرؤيوي حيث وجد الشعر الخارج من حقبة السبعينات نفسه في مأزق لا يحسد عليه إذا اتجه الى حارة سد لا تقتضي شيء.

⁽¹⁾ ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر نفسه، ص34.

وكما كانت قصيدة السبعينات، كأى رد فعل جاءت القصيدة الجديدة هي الأخرى، إذ اختفت اختفاء كبيرا باليومي والتفصيلي والهامش والمبتذل والقبیح، وامتألت بغناء الات والجرأة على تعريتها والخوض في المحرمات واعتماد لغة تتخلى ببساطة عن كل المكاسب والأعمال البلاغية التي اكتسبتها قبي حقبها الماضية.⁽¹⁾

كما شهدت قصيدة النثر اعتراضا على الشكل والمضمون وهذا ما ذهب إليه مُجَّد منذر لطفی "إلى أن الحدائة الشعرية لا تعني قصيدة النثر، متناولا التجديد في الشعر وحدوده، حيث ينطلق من ان القصيدة العمودية هي أصل الشعر العربي وأن أي تجديد في الشكل والمضمون يخالف الأصول يكون بمثابة خروج عن ثوابت وأصول ذلك الفن، ولكن يرى أن الحدائة والمعاصرة اخذنا منحى منحرف تاما ما أدى إلى ظهور ما يعرف "بقصيدة النثر" وفي هذا الصدد يقول: "إلا أن هذه الحدائة وتلك المعاصرة، سواء على صعيد الشكل او المضمون أخذنا في الآونة الأخير منحى خطيرا ومنحرفا تاما عن الأصل والشكل عند البعض او لنقل "التجاوزين"، جناحا متطرفا في مدرسة الشعر الحديث، جناحا يدعو إلى التحلل الكامل من كل ضابط ايقاع على صعيد الوزن والموسيقى... وإلى الإغراق في الرمز واستخدامه أكثر من الحاجة المطلوبة وكأنه الغاية المقصودة أو الهدف المراد على صعيد البناء والصياغة، وهذا ما أدى بأنصار هذا الجناح المتطرف بالإضافة إلى ضياع الموسيقى والوقوع على النهاية للوصول إلى نوع من المعربات والطلاسم، جعلت معها الحقيقة الشعرية تضيع ضياعا تاما وشبه تام وأدى بالتالي إلى ظهور ما يسمى "بقصيدة النثر".⁽²⁾

كما أننا نجد "مُجَّد منذر لطفی" يصف القصيدة النثرية بالتعقيد والغموض بالنسبة للقارئ حيث أنه تجعله لا يفهم ببساطة ما يقرأ، وفي ذلك يعبر ويقول: " هذه القصيدة النثرية التي طرحت مبدأ اعتماد الموسيقى الداخلية للنص أو المقطع او العبارات بديلا ن الموسيقى التفعيلة والوقوف على النهايات والتي انقسمت بدورها إلى قسمين: الأول دار في فلك بحر العتمة والظلمات وشرب من كأس حتى الثمالة، بحيث لم يعد للقارئ -رغم ثقافته- يعرف من خلال كتابات هذا القسم ما يريد الشاعر وما لا يريد أما القسم الثاني فقد أخذت كتاباته أبعاد النثر الفني الجميل الذي يحل في طياته في بعض الأحيان نفسا وأسلوبا شعريين".⁽³⁾

كما أنه يجعل من قصيدة النثر ليس غلطة تاريخية فحسب إنما خطأ مقصود أريد منه تفتيت أصل من أصول وأتي به الشعر.

ولكن كما المعروف أن الأصل العربية هو الشعر لا القصيدة النثرية، وعن أسباب دوران بعض الشعراء في فلك قصيدة النثر والشباب منهم خاصة يعود إلى أسباب ثلاثة حسب "مُجَّد منذر لطفی" وهي:

(1) ينظر: مُجَّد منذر لطفی، الحدائة الشعرية لا تعني قصيدة النثر، المجلة الثقافية، 2000، ص80.

(2) نفسه، ص80-81.

(3) ينظر: مُجَّد منذر لطفی، الحدائة الشعرية لا تعني قصيدة النثر، ص81.

1- عدم التمكن من المدرسة الشعرية الكلاسيكية الأصلية نتيجة المرور بها مرور الكرام وعدم العناية بها لعدم مقدرتهم بفهمها (الأصول).

2- التقليد الأعمى لكل ما هو مستورد من الخارج بما في ذلك الأب نتيجة عقدة الإحساس الدونية حتى ولو كان هذا التقليد المستورد بعيد عن الذوق والتراث العربيين ويؤدي إلى تهديم وتقويض حس ادبي بكامله وأعني به الشعر.

3- أن وراء الأكمة ما ورائها وأعني بذلك نفس حس ادبي بكامله عن⁽¹⁾ سابق عهد وإصرار ألا وهو الشعر بحجة الحداثة والتجديد والمعاصرة.⁽²⁾

ويختتم "مُجد منذر لطفي" إلى أن نكون مع الجناح المعتدل من الشعر الحديث وأن لا تكون مع المرض الخطير ألا وهو قصيدة النثر التي يعتبرها أخطر الأمراض الأدبية وفي ذلك يقول: "... وأن لا تكون مع ما يسمى بقصيدة النثر التي تتحلل من اي ضابط إيقاعي... أيا كان مصدر هذه القصيدة ومهما حملت معها من أفكار وفنية وجمال، وإنها قطعة نثر فني ثري جديد ليس إلا... ولا يمكن تصنيفها في قاموس الشعر أو إطلاق لقب "القصيدة" عليها بحال من الاحوال وفي رأبي أها اخطر الأمراض الأدبية السارية هذه الأيام على الإطلاق ومن اجل ذلك أرى ان من الحكمة بمكان أن يأخذ كل شاعر أصيل أو يحمل تعويذة تقيد شر تلك الآفة المسماة "بقصيدة النثر". وتولد عنه المناعة الكافية ضدها حتى لا يصاب بعدواها أو أعراضها ذات يوم".⁽³⁾

وعلى هذ المنوال نجد الدكتور "عدنان علي رضا" يطلق من فكرة أن الشعر المنفلت بنوعية سواء كان شعر التفعيلة أو شعر النثر انما هو مؤامرة ضد اللغة العربية، وبالتالي ضد القرآن الكريم ويقر بان الشعر العربي الأصيل هو الشعر الذي يقوم على الوزن والقافية يحمل معها الخصائص الفنية الأخرى ليرتقي بها إلى مستوى الأدب.

أما الشعر المنفلت فهو ليس بشعر، لا نسب له ولا مع الشعر، وهو هابط في معظمه معنا ولغة وبناء ما حسن منه، وهو القليل فإنه يدخل الأدب من باب النثر فقط.

كما أنه يعتبر أن القواعد من البلاغة والنحو والصرف والعروض هي الخصائص الثابتة في كيان اللغة العربية نثرا وشعرا وبيانا، وعلى هذه الخصائص⁽⁴⁾ قامت نظرية النظم عند " عبد القاهر الجرجاني"، وفي هذا

(1) ينظر: مُجد منذر لطفي، الحائثة الشعرية لاتعني قصيدة النثر، ص 81-82.

(2) ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 82.

(3) نفسه، ص 83.

(4) ينظر: عدنان علي رضا، النحو في الشعر إلى النثر، ط 1، النجاح الجديد، الدار البيضاء، 2001، ص 9.

الصدد يقول: "لو كان الأدب الذي يدرسه عبد القاهر الجرجاني هو الشعر المنفلت نثراً أو تفعيلة لما اهتدى إلى نظرية النظم في قول الشاعر " الحداثي " : " النار ... النار... النار " في عيني ... أين نجد خصائص بناء اللغة العربية وشعرها في قول " أدونيس " "أليس الدهشة الجميلة في جناح الفراشة".⁽¹⁾

ويذكر سبب رفضه للشعر المنفلت على حد تعبيره ليقول:

أولاً: الوزن والقافية اندمجا مع تاريخ اللغة حتى أصبحت منها لا ينفك عنها فإذا هدمناها نكون قد هدمنا جزءاً من البناء، ومزقنا جزءاً من النسيج .

ثانياً: عملية الهدم هذه لا تعمل وحدها وإنما تعمل مع سائر عوامل الهدم في محاولات غير يائسة من تشويه أسس الجمال الفني في الحداثة وكذلك محاولات تغيير الحروف وقواعد النحو والصرف ومحاولة فرض اللغات الأجنبية ولتحل محل اللغة العربية كما حدث في كثير من المواقع، ومحاولة إنعاش اللغات العلمية بدلاً من الفصحى .

ثالثاً: كل هدم في بناء اللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم هو وسيلة لإبعاد المسلم عن الكتاب والسنة، وإبعاده عن فهمها وتدبرها وبالنتيجة إبعاد المسلم عن الالتزام بها، والواقع يكشف لنا هذه الحقائق.⁽²⁾

ويؤكد الدكتور " عدنان علي رضا " في الأخير أن الخطر من الشعور المنفلت على اللغة العربية لا يعني أنه خطر يزيل اللغة العربية فهي لغة الذكر ولكن الخطر الذي نعنيه أنها ساهمت في إضعاف مستوى اللغة العربية بين أبنائها المسلمين، متضامنة مع عوامل أخرى، ولا يظهر أثرها بين يوم وليلة ولكننا نلمسه في أوقعنا اليومي، وما بلغته اللغة من ضعف لدى بعض المختصين بها.⁽³⁾

أما " محمود درويش " فيرفض هو الآخر انتماء قصيدة النثر إلى جنس الشعر، حيث يقول: " إنني أرى في النصوص الجديدة ادعاء نظرياً أكثر من تحقق شعري هناك خلل ما في ما يسمى قصيدة النثر، فهي قد توحى بالسهولة لمن ليسو شعراء، ولكن المحك الأساسي دائماً على نوعية الشعر وحجم الإنجاز الشعري في كل تجربة أن نصل إلى استخلاصات واضحة وأن نفهم ما هو النظام الإيقاعي والبنائي له القصيدة، فإن أقرأ نصوص جميلة من قصيدة النثر باعتبارها جنساً أدبياً ما، ومن يكتبون هذا النوع منهم الشعراء ومنهم دون ذلك " (4)

(1) ينظر: عدنان علي رضا، النحو في الشعر إلى النثر، ط1، النجاح الجديد، الدار البيضاء، ص121.

(2) نفسه، ص104-105.

(3) نفسه، ص221.

(4) ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص15.

ونجد في نفس الموقف " أحمد عبد المعطي حجازي" فيقول عن ذلك "قصيدة النثر أصبحت شكلا شائعا ، لكن هل دخلت الشعر العربي أم لا يزال هناك تحفظ شديد عليها. فأنا لا أعتبر أن لدى انسي الحاج مثلا قصيدة لديه ربما كانت شعرية وليس هو محده في ذلك هناك أعداد كثيرة ،ويمكننا أن نعد العشرات ممن سيستخدمون اللغة استخداما شعريا في لبنان أو سوريا أو في مصر أو في العراق أو المغرب ولكنهم لا يكتبون قصيدة...." (1).

ويعبر أيضا ويقول في اتخاذ الأوزان العروضية منطلقا لرفض انتماء نصوص هذه التجربة الجديدة إلى الشعر حيث يقول متسائلا: " إلى أي حد يمكن أن تستغني القصيدة عن الإيقاع ،هذا يقودنا إلى التفريق بين القصيدة والكتابة الشعرية ،لأن الكتابة شيء يختلف عن القصيدة وهذا يدعوني إلى التساؤل عن مدى حريرتنا في إسقاط الإيقاع أو أقصد به الوزن تحديدا وأن تظل القصيدة قصيدة في حال حدوث ذلك" (2)

ويقول أيضا: " أن قصيدة النثر تبشر بعصر انحطاط جديد عنوانه قصيدة النثر" (3)

وعلى هذا الصدد نجد " عزالدين المناصرة" شخص المولود الجديد (قصيدة النثر) على أنها خنثى، فيعتبرها جنسا أديبا مغايرا نوعا كتابيا جديدا ويحلوه له تسميته "القصيدة الخنثى" حيث يقول: " قصيدة النثر جنس كتابي ثالث يحمل صفات الشعر والنثر ،ولامسوغ لتسميته شعرا أو نثرا خنثى، ولا معنى للإعتراف على كلمة خنثى، لأن هذه القصيدة النثرية أو الشعر بالنثر أو الشعر المنثور لها إيقاع نثري....." (4)

كما أنه لا يعتبرها ذكرا ولا أنثى فهي مزيج من الصور الشعرية الجميلة الباردة، قصيدة "الصقيع الجميل" الخالية من الإيقاع الذي هو العنصر المركزي للقصيدة وهذا يجعلها نوعا كتابيا جديدا أقرب إلى النثر، لأنه يخلو من الدلالة الصوتية والإيقاعية تلك هي شهادته لجريدة الشرق الأوسط، أين تسيير القصيدة العربية. (5)

وعن عبد اللع الغدامي يقول مُجدَّ العباس إن عز الدين المناصرة أعطى صفة الخنثى للقصيدة النثرية، ولم نكن قد سمعنا من قبل أن أحد أراد ان يذكرها أو يؤنثها عدا "عبد الله الغدامي" الذي اعتبر الشعر الحر ردا أنثويا على فحولة الكتابة أو الطغيان الذكوري، ليدخلنا في متاهة غير منطقية يسبق فيها هاجس التأنيث على التحديث وربما هذا السبب بالذات رفض حسب تعبيره أن يكون "مأنوثا" مهمة تزويد القراء بقصيدة النثر". (6)

(1) ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر نفسه، ص 15-16.

(2) نفسه، ص 16.

(3) ينظر: مُجدَّ العباس، من الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ص 11.

(4) ينظر: عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص 271.

(5) ينظر: مُجدَّ العباس، من الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ص 126.

(6) نفسه، ص 11.

كما نجده في موقف آخر متحفظا اتجاه أسئلة تطارده باستمرار حول قصيدة النثر فيكتفي بوصفها: بالمزج الثقافي ويحاول أن يقرأها-تجاوزا-ويعتبرها بلا جمهور، وبلا قارئ ويصر على حل عقدها الذوقية قبل كل شيء وإلا فإن الأسئلة كما يرى في حديث بعنوان المزج سؤالاً وجواباً حول قصيدة النثر "بجريدة الرياض" ستظل معلقة في فراغ ثقافي ينتج عنه مزيداً من الضبابية والضياع والارتباك وهذه المسألة إذ لم يجري حلها-أولاً-فإلى أي بحث علمي ونظري ونقدي في قصيدة النثر سيظل عميقاً وغير متمرد".⁽¹⁾

أما "جورج جرداق" فيقول عنه محمد العباس: "جورج جرداق" بقامته ومكانته الأدبية والفكرية تقوّل على النثرين وغيرهم-بالفيل الذي تبول على شارب البرغوث، ربما لأنه لم يحس بالمرأة في ثنايا القصيدة النثرية أو رآها متخشبة.⁽²⁾

و في رأي كل هؤلاء أن الشعر لابد أن يختلف عن النثر، وهذا هو ما ينتج عنه عادة إلغاء قدرة اللغة على التوصيل فإبدال دلالاتها جزافاً بكلام هو في أحسن الأحوال بحاجة في مقتربات فهم⁽³⁾

و يرى أحدهم أن أولئك المجددين لم يقدموا للقصيدة العربية إلا شكلاً يقوم على التفعيله بدلاً من البحر، فخرج نفر محدد من المبدعين على ذلك التفريق يعتبر خرقاً لتقاليد شعرية يفترض أن لها قوة معاصرة و ذائقة مهذبة لكن تبين و بعد مرور ستة و أربعين عاماً على قصيدة التفعيلة أنها من الضعف، بحيث لم تشكل خطوطاً مستقبلية و هذا يعني أن التحديد لم يكن معبراً عن روح العصر و أن جماعة الرواد التي تصدرت لهذا التجديد أن يقدموا مفاهيم جديدة، و بالتالي فإن الحداثة التي يفترض بهم أنهم يمثلونها لم يتمكنوا من فهمها بحرصهم على شكلية القصيدة⁽⁴⁾

كما أن هؤلاء يقصون القصيدة النثرية لعدم اعتمادها على الوزن و القافية و الإيقاع الموسيقي فهي تفتقر تقريباً إلى كل قواعد الشعر العربي.

(1) ينظر: محمد العباس، من الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، ص 91.

(2) نفسه، ص 15.

(3) ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة: دراسة - ص 226

(4) نفسه ص 226-227

خاتمة

خاتمة:

ومجمل القول أن بحثي هذا ساعدني على صياغة فكرة ولو بسيطة حول قصيدة النثر، كظاهرة فنية ادبية حديثة في الشعر العربي الحديث وقد خلصت من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الواردة في بداية هذا العمل.

وتكمن النتائج المتحصل عليها في النقاط الرئيسية التالية:

- 1- أن هناك الكثير من الدراسات قد اجتهدت من اجل تتبع مسار تطور القصيدة العربية من ظهورها أو نشأتها الأولى إلى شكلها الحالي.
- 2- لقيت قصيدة النثر اهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد وحتى الشعراء بشكلها الجديد مما جعلها تحتل مكانة في المجال الأدبي.
- 3- أثارت قصيدة النثر ضجة كبيرة في الساحة الأدبية والنقدية فمنهم من أيدها ومنهم من عارضها واعتبرها بدعة وتقليد للغرب وغيرها من الاشكاليات التي وضعتها في الميزان النقدي.
- 4- شيوع مصطلح قصيدة النثر هو من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد والشعراء إلى الاعتراف بشعرية نصوص قصيدة النثر. خاصة الذين تشكل ذوقهم على الكتابة الشعرية العمودية.
- 5- قصيدة النثر مجالها واسع جدا غيرت مسار الحركة الأدبية، فكانت ظاهرة جديدة ومتجددة في النص الشعري.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت في عملي المتواضع هذا ولو بقدر يسير في الإحاطة بظاهرة قصيدة النثر كسمة فنية في الشعر العربي الحديث وما لها من أثر في جمالية الشعر وأناقة الأسلوب.

كما أرجو أن أكون قد ساهمت في إثراء هذا القسم ببحث أكاديمي، قد يكون نقطة انطلاق لبحوث مستقبلية إن شاء الله [ولست أدعي الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه لإيماني بوجود نقائص يمكن ان يستدركها الباحثون اللاحقون، وهذا يبرره اتساع الموضوع ويضاف إلى ذلك عامل الوقت لم يكن في صالحني أبدا.

"فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن الشيطان ومن نفسي" فنسأل الله عزوجل أن أكون قد وفقت في الإلمام بجميع عناصر الموضوع، راجين منه العون والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ-الكتب العربية

1. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط2، دار النشر و التوزيع، بيروت، 2001.
2. أدونيس: 1- الثابت والمتحول صدمة الحداثة، ط1، دار العودة ، بيروت، 1978.
- 2- الشعرية العربية، محاضرات ألفت في الكوليش دو فرانس، باريس، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985.
- 3- بنية القصيدة العربية، دط، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن.
- 3- انسي الحاج، ديوان "الن"، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، 1982.
- 4- جهاد فاضل، قضايا الشعر العربي الحديث، ط1، دار الشروق، بيروت، 1984.
- 5- خليل دياب أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظيم والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.
- 6- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، دط المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1985.
- 7- عبد الحميد هيمة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل ، بيروت، 1980.
- 8- عبد الرحمان تير ماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة، دط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982.
- 9- عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، دط دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 2005.
- 10- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط2، المعرض الدولي للنشر و الكتاب ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2003.
- 11- عدنان علي رضا، النحو في الشعر إلى النثر، ط1، النجاح الجديد، الدار البيضاء، 2001.
- 12- عزالدين المناصرة، اشكاليات قصيدة النثر، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002.
- 13- علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990 .
- 14- القعود عبد الرحمان مُجد، الإجمام في شعر الحداثة، (العوامل و المظاهر، واليات التأويل)، ط1، عالم المعرفة، 2002.

- 15- كامليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية)، دار المطبوعات امام كلية الحقوق الاسكندرية (المملكة العربية السعودية).
- 16- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط1، المشرق للطباعة والنشر، لبنان، 1982.
- 17- مُجَّد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1986.
- 18- مُجَّد العباس، من الذاكرة شعرية قصيدة النثر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
- 19- مُجَّد زكي العشماوي، الادب وقيم الحياة المعاصرة، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.
- 20- مُجَّد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، د ط، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- 21- مُجَّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- 22- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.
- 23- يوسف الحلاوي، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار العلم للملايين جينيران، يونيو، 1997.

ب- الكتب المترجمة:

- 1- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ط1، تر: د/عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت.
- 2- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا هذه، ط1، ترجمة: زهير مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد، 1993.

ج- المجلات والرسائل

- 1- رزاق محمود الحكيم، ظاهرة النثر في القصيدة العربية بين التأسيس و التأصيل، مخطوط دكتوراه، مذكرة في الادب العربي، جامعة قسنطينة، 2003.
- 2- سوزان برنار، مدخل إلى قصيدة النثر- من النثر الشعري الى قصيدة النثر-، مجلة فصول، العدد (3) 1997.
- 3- مجدي الشناق، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 6، العدد 2، الأردن، 2009.
- 4- مُجَّد أبو الأنوار، التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي - جذور العدد 05، 1461هـ، 2001.
- 5- مُجَّد منذر لطفي، الحداثة الشعرية لا تعني قصيدة النثر، المجلة الثقافية، 2000.

6- مشري بن خليفة عز الدين اسماعيل، (أدونيس/كمال ابو ديب/مُحَمَّد بنيس) بناء القصيدة في النقد الحديث، نموذجاً، رسالة معدة لنيل شهادة الماجستير، الجامعة المركزية - الجزائر، 1994.

الفهرس

الموضوع.....الصفحة

شكر وعران

مقدمة.....أ

مدخل: بدايات الشعر الحر

تمهيد5

1- أهم الحركات التجديدية التي ساهمت في ظهور الشعر الحر.....6

2- المحاولات الأولى من الشعر الحر قبل 1947.....8

3- الشعر الحر بعد 1947.....9

4- تطور الشعر الحر(الاتجاه إلى التخلص نهائيا من القافية-قصيدة النثر-)...12

الفصل الأول :قصيدة النثر البداية والتأسيس وأهم خصائصها

تمهيد.....15

1- قصيدة النثر نشأتها وبداية ظهورها.....17

أ- عند الغرب.....17

ب- عند العرب.....28

2- شروط قصيدة النثر وأهم خصائصها.....41

الفصل الثاني : آراء نقاد وباحثين في قصيدة النثر

1- إشكاليات مصطلح قصيدة النثر.....46

أ- إشكالية المصطلح.....46

ب- إشكالية الانتماء الأجناسي.....51

ج- إشكالية الوزن والإيقاع.....51

2- قصيدة النثر بين التأسيس والإقصاء.....53

أ- الاتجاه المؤسس ومبرراته.....53

ب- الاتجاه المقصي ومبرراته.....67

خاتمة.....79

.....قائمة المصادر والمراجع

.....فهرس الموضوعات

.....ملخص الدراسة

ملخص :

إن قصيدة النثر قد اكتسبت وجودا موضوعيا في عالم الأدب مع مرور الزمن ، فقد استطاعت أن تجسد الرؤية الشعرية الحداثية، وذلك باعتمادها على تجربة الشاعر الذاتية و رؤيته الخاصة للكون والحياة، فقد استطاع هؤلاء الأدباء أن يستبدلوا الأساليب القديمة بفضل قصيدة النثر التي كانت تجربة جزئية إلى أخرى جديدة، وحددوا المناهج و القوالب ووسائل التعبير .

فبالرغم من أن هناك أصوات تثبت وجود قصيدة النثر بشرعيتها في مدينة الشعر و فنونه إلا أن هناك الكثير من المعارضين لهذه القصيدة .

الملخص بالإنجليزية:

The poem acquired objective presence in literary world, it could embody the modernity of poetry's vision, by relying on the subjectivity and his personal view to universal and life. Those writers could change the old manners which was partial experimental to new one.

They assessed new methodologies, models and parlances .

Although there were a many voices which proved the existence of this type of the poem, through its validity in the verse, there were a lot of antagonists to this poem.



عَلَّمَ الْقُرْآنَ
عَلَّمَ الْقُرْآنَ
عَلَّمَ الْقُرْآنَ