كلية البنات الأزهرية بالمنيا الجديدة
المجلة العلمية

قصيدة النثر
النشأة والمفهوم ، المؤيدون والمعارضون

إعداد

أ.د / عمر عبد المعبود عبد الرحمن

أستاذ الأدب والنقد المتفرغ
في كلية البنات الأزهرية بالمنيا الجديدة وعميدها الأسبق
عضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين
بجامعة الأزهر الشريف .

(**العدد الأول**)

(الإصدار الأول)

(١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م)

قصيدة النثر

النشأة والمفهوم ، المؤيدون والمعارضون

أ.د / عمر عبد المعبود عبد الرحمن
أستاذ الأدب والنقد المتفرغ في كلية البنات الأزهرية بالمنيا الجديدة وعميدها الأسبق ،عضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين ـــ بجامعة الأزهر الشريف ٠
البريد الإلكتروني : omarismail.47@azhar.eha.eg

الملخص

يلقي البحث الضوء على نشأة قصيدة النثر في الأدب العربي ، كما يقف على مفهومها وسماتها ، ثم يعرض لنماذج متعددة منها ، مع بيان رأي المؤيدين والمعارضين ، لهذا اللون الأدبي وصولاً إلي رأي قاطع حولها.

الكلمات المفتاحية : قصيدة النثر ــ الوزن والقافية ــ الشعر المنثور ــ النثر الشعري ــ النشأة ــ المفهوم ــ المؤيدون ــ المعارضون .

The prose poem
Originity and concept,supporters and opposers.

By Prof.Dr.Omar Abd elmaboud Abd elrahman

Full-time Professor of literature and criticism and vice dean, ALazhar Faculty of girls,New Minia city,a Permanent scientific promotion committee of Professors and associate Professors-ALazhar University.

Email:omarismail.47@azhar.eha.eg

Summary

The research spots light on the originity of the prose poem in the Arabic literature,stops on its concept aspect,then shows several models of it describing the supporters' and opposers' opinion of this literary type reaching to a decisive opinion.

Key words:Prose poem-rhyme- prose poetry-poetic prose-originity-concept-supporters and opposers.

بسم الله الرحمن الرحيم

لا مناص قبل الحديث عن " قصيدة النثر " في الأدب المعاصر من الوقوف على عنصري الشعر : الوزن والقافية حيث يمكن من خلالهما تصنيف الأدب ونسبته إلى الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه ، والحكم عليه هل هو شعر أم نثر ؟ ٠

كما أننا سنلقي الضوء على الدعوات التجديدية التي جدت على موسيقى الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى ظهور قصيدة النثر ٠

يعقب ذلك حديث عن نشأة قصيدة النثر في أوربا وفي الأدب العربي ، والوقوف على مفهومها وسماتها ، ثم نعرض لنماذج متعددة منها ، مع بيان رأي المؤيدين والمعارضين لهذا اللون الأدبي وصولا إلى رأي قاطع حولها ٠

بداية نقرر أن الشعر العربي قد وصل إلينا في صورة فنية متكاملة نستطيع أن نتمثلها في الشعر الجاهلي بأغراضه وأوزانه وقوافيه وبنيته الفنية التي اصطلح على تسميتها ــ فيما بعد ــ بعمود الشعر العربي ، أو أساليب العرب المعروفة في فن الشعر المخصوصة به ، ومن أهمها : الوزن والقافية اللذان يحدثان في الشعر نغمًا جميلا ، وإيقاعا مؤثرًا ، يثير النفوس ، ويحرك المشاعر والعواطف ، ويهز الوجدان ٠

وقد أولى النقاد العرب القدامى الوزن والقافية في الشعر اهتماما كبيرا ، وعدوهما من أهم أركان القصيدة العربية حتى إن قدامة بن جعفر عرف الشعر بأنه : قول موزون مقفى يدل على معنى[١] ٠

(١) نقد الشعر ص ١٧ ط ـ٣ الخانجي ٠ مصر ٠

فأدق خصائص الشعر عند قدامة : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى ، ويبدو من هذا التعريف أنه يشمل – أيضًا – المنظومات العلمية التي ألفت لتسهيل حفظ قواعدها على المتعلمين ، كذلك يتضح أن الشعر إذا خلا من الوزن والقافية كليهما أو أحدهما سمى شيئًا آخر غير الشعر ، لأنهما يعدان عنصرين أساسين في نظمه وبدونهما أصبح الكلام نثرا ٠

لذا نجد ابن طباطبا يفرق بين الشعر والنثر فيقول : (الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور ، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق)[١] ٠

فالإيقاع الصوتي الناشئ عن النظم هو الفرق بين الشعر والنثر ، وبدون هذا الإيقاع صار الكلام نثرا ، وحينئذ تنصرف عنه الأسماع ، وينكره الذوق السليم .

وقد عقد ابن رشيق في كتابه العمدة بابا حدد فيه معنى الشعر وبنيته ، فقال : (البنية من أربعة أشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ، فهذا هو حد الشعر)[٢]٠

وفي موضوع آخر يقول : (الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ٠٠٠)[٣]

ويقول : (القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية)[٤] ٠

---

(١) عيار الشعر ص ٣ ٠

(٢) العمدة ١/ ١٠٧ ط دار صادر ٠ لبنان ط ٢/ ٢٠٦م ٠

(٣) العمدة ١/١٢٠

(٤) العمدة ١/٢٣٢

ومع أن النقاد العرب القدامى قد ركزوا على عنصري الوزن والقافية كعنصرين لا غنى عنهما في الشعر إلا أنهم لم يقصروا مفهومهم للشعر على هذين العنصرين فقط ، فبعضهم أشار إلى عناصر أخرى كالخيال والعاطفة وبعض وسائل الصياغة الفنية الأخرى ، أما وقوفهم أمام عنصري الوزن والقافية طويلا والتركيز عليهما فلأنهما يمثلان الفرق الرئيسي بين الشعر والنثر ، لذا أكثروا من التنصيص عليهما ، ومع ذلك لم يهملوا باقي العناصر المكونة للشعر ، وعلى سبيل المثال ها هو ذا الجاحظ يدخل عنصر الخيال في العملية الشعرية حيث يقول: (فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير)[١].

ومع ذلك فهو لا يهمل الوزن في العملية الشعرية ، لذا نراه يقول في رده على استحسان أبي عمرو الشيباني لمعاني بعض الأبيات : (وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ٠٠٠٠)[٢] .

وهذا – أيضًا – ابن رشيق الذي ركز من قبل على عنصري الوزن والقافية في العملية الشعرية نراه يقول في موضع آخر : (قال غير واحد من العلماء "الشعر ماشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائقة ، والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن)[٣] .

ويرى ابن رشيق أن " هذه الأشياء في الشعر نبذ تستحسن ونكت تستظرف " لكن بقدر بحيث لا يطغى شيء على شيء لكن " لا ينبغي للشعر أن يكون خاليا من هذه الحلى "[٤] .

---

(١) الحيوان ١٣٢/٣ ط ١٩٦٩/٣ دار إحياء التراث العربي ، بيروت ٠

(٢) الحيوان ١٣١/٣ ط ١٩٦٩/٣ دار إحياء التراث العربي ، بيروت ٠

(٣) العمدة ١٢٢/١

(٤) العمدة ١ / ٢٨٥ ، ٢٨٦ ٠

يقصد عناصر التصوير الفني كالتمثيل والتشبيه والاستعارة لأن من يخلو شعره من هذه الوجوه فشعره معيب ٠

كما أشار ابن رشيق – أيضًا – إلى صفات الشاعر مثل رهافة الحس ، ونفاذ البصيرة ، وتميز الأداء الشعري ، فقال : (وإنما سمى الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه – كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل عندي مع التقصير ٠٠٠)[1] ٠

من هذا نتبين أن مفهوم الشعر عند العرب قديما لا يقتصر على عنصري الوزن والقافية فقط وإنما يتسع ؛ ليشمل معه عناصر فنية أخرى ، ومع هذا نجد عبد الرحمن بن خلدون يغفل مثل هذه الإشارات – التي اكتفينا ببعضها – ويركز على تعريف "قدامة" وما يشاكله ، فيرفض تعاريف القدامى للشعر ، وينكر عليهم مفهومهم للشعر ، ويعد محاولته لتحديد الشعر المحاولة الأولى من هذا النوع يقول : فلنذكر حدًا أو رسمًا للشعر ، به تفهم حقيقته على صعوبة هذا الغرض ، فإنا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه ، وقول العروضين في حده : إنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده ، ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول : الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به ، فقولنا : الكلام البليغ جنس ، وقولنا المبني على

(١) العمدة ١ / ١٦١

الاستعارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه ، فإنه في الغالب لـيس بشـعر ، وقولنا المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل ، وقولنا : مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمـا قبله وبعده بيان للحقيقة ؛ لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصـل بـه شىء ، وقولنا : الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل عما لم يجـر منـه على أساليب العرب المعروفة [١] ٠

ونظرة فاحصة إلى تعريف ابن خلدون تظهر أنه فطن إلى عناصر الشـعر الفنية حيث أبرز الخصائص الأساسية للشعر ، فالشعر عنده ليس قولا ، ولكنـه قول بليغ كما خص المعنى بأنه مبني على الخيال والأوصاف ، واشترط فيـه أن يكون جاريا على أساليب العرب ومناهجهم من حيث الوزن والقافية والبناء الفني المعروف للقصيدة العربية ٠

والذي يهمنا بعد هذا العرض أن النقاد العـرب القـدامى رأوا أن الـوزن والقافية يمثلان ركنين أساسين في العملية الشعرية ، وبدونهما لا يصبح الشـعر شعرا ؛ إذ إنهما الفرق الجوهري بين الشـعر والنثـر ، ولا شـك أن (الكـلام الموزون ذا النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبًا ، وذلك لما فيـه مـن توقـع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعا تلك السلسـلة المتصـلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى ، والتي تنتهي بعد عـدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها " القافية " فإذا سيطر الـنغم الشـعري على المسامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حينا ، والبهجـة حينـا آخـر ،

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٧٨٩ ط ١٩٨١/١ دار الفكر ، لبنان ٠

والحماس أحيانا ، وصحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية معبرة ومنتظمة نلحظها في المنشد وسامعيه معًا)[١] ٠

إذن تمثل العنصر الموسيقي في الشعر القديم في أوزانه وقوافيه ، تلك الأوزان التي جمعها الخليل بن أحمد الفراهيدي في البحور الشعرية المعروفة في علم "العروض" وقد ظل الشعر العربي محافظًا على أوزان الشعر الخليلية ، وعلى القافية في القديم ، وإن شهدنا بعض المحاولات في العصر العباسي ، وفي الأندلس التي دعت إلى الخروج على الموسيقى القديمة في مجال الأوزان ، وكذلك رأينا المولدين من الشعراء حيث أدخلوا أوزانا جديدة على محيط العروض العربي تمثلت في البحور المهملة ، والفنون الجديدة المستحدثة كالمواليا والموشحة والزجل والدوبيت [٢] ، كما حاول بعض الشعراء الخروج على القافية الموحدة مما أوجد أنواعا جديدة لم تكن مألوفة عند الشعراء من مثل المزدوج [٣] ، والمشطر [٤] ،

(١) موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس ص ١٢ ، ١٣ ط ٥

(٢) فنون استنبطها الشعراء المولدون واخترعوا لها أوزانا تساير روح العصر وذوقه ، وبعض هذه الفنون اخترعه الفرس وبعضها اخترعه أهل بغداد، وبعضها اخترعه الأندلسيون ، وقد سميت هذه الفنون بالفنون السبعة المستحدثة وهى الموشح ، الزجل ، السلسلة الدوبيت ، المواليا ، الفوما ، كان وكان ٠

(٣) المزدوج : أن يأتي الشاعر بشطرين من قافية ثم بآخرين من قافية أخرى ٠

(٤) المشطر : نوع من الشعر ينظر فيه إلى الأشطر لا الأبيات ، ويتخذ منه من كل شطر وحدة مستقلة وهو أنواع منها :

المربع : وهو الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر ويراعي الشاعر فيه نظاما ما للقافية ٠

المخمس : تقسم القصيدة فيه إلى أقسام كل قسم منها خمسة أشطر على حدة ومختلفة عن غيرها من قوافي الأشطار الأربعة في المخمسات الأخرى ٠

والمسمط [١] وغير ذلك ٠

فلما جاء العصر الحديث ، وزادت صلتنا بالثقافات العالمية ، وتأثر بعض أدبائنا بالآداب الغربية رأينا بعض الدعوات التي تطالب بالخروج على القوالب الفنية الموسيقية الموروثة ، ورأى أصحاب هذه الدعوات أن الموسيقى الشعرية الموروثة تعد قيودًا تعوق الشاعر عن الانطلاق والاسترسال في بث عواطفه وأخيلته وأفكاره ، ومن ثم قرروا ضرورة التضحية بهذا النسق الموسيقي التقليدي من أجل المضمون والإبداع ٠

وأهم هذه الدعوات التجديدية في موسيقى القصيدة الشعرية في العصر الحديث تتمثل في الدعوة للشعر المرسل والشعر الحر ، والشعر المنثور (النثر الشعري) ٠٠٠ وأخيرًا : قصيدة النثر ٠

وفي إيجاز مركز سنلقي الضوء على هذه الدعوات التجديدية التي جدت على موسيقى الشعر في العصر الحديث ، وتمخضت عن بعضها فيما بعد – قصيدة النثر ٠

الشعر المرسل : هو الشعر الذي يلتزم فيه الشاعر بالوزن العروضي الموحد في القصيدة الشعرية ويتحرر من القافية الواحدة في الأبيات ، وهذا النوع من الشعر يعد أول محاولة للخروج على القافية الموحدة في العصر الحديث ، ولعل أول من نظموا في هذا اللون من الشعر كل من : محمد توفيق البكري ، وجميل صدقي الزهاوي ، وعبد الرحمن شكري ٠

ويرى أصحاب هذا اللون من الشعر أن إرسال القصائد يعطي حرية للشاعر مما يتيح له أن ينظم في فنون أخرى كالشعر التمثيلي والشعر القصصي ،

(١) المسمط : تكون فيه القافية بعد كل عدد معين من الأسطر ، راجع موسيقى الشعر :إبراهيم أنيس ٢٩٩ وما بعدها ٠

لأن هذه الألوان من الأشعار تحتاج إلى التطويل في النظم ، والقافية الواحدة تعوق الشاعر من الانطلاق نحو هذه الأجناس الأدبية ، وهذا النوع من الشعر لم يكتب له الزيوع والانتشار ، ولم تلق الدعوة إليه قبولا وارتياحا ٠

ومن أمثلة الشعر المرسل قول عبد الرحمن شكري في قصيدته (كلمات العواطف) :

ترى في اليوم ما هو في أخيه كذلك حياة أبقار السواقي

ولولا عصب عينيها لكانت تعاني اليأس والسأم الدخيلا

ولولا خدعة الأمل المرجى لأسلمنا النفوس إلى الحمام

وليس العيش إلا ما نعمنا به أيام نمرح في الشباب

إذا سقط العجوز على نعيم فقط سقط الهشيم على الزهور [1]

فقد التزم الشاعر في قصيدته وزنا واحدا هو بحر " الوافر " بينما تحرر من القافية واتخذ لكل بيت من أبيات القصيدة حرفا مختلفا عما سبقه وعما أتى بعده ٠

وقد انتهت المحاولات في الشعر المرسل بترك رواده فكرة الروى المرسل وأخذوا بفكرة القوافي المزدوجة والمتقابلة مع المحافظة على البحر ، وهذا آخر ما توصل إليه الزهاوي والعقاد [2] ٠

وهكذا فقد هدم الشعر المرسل إحدى الأسس التي بنى عليها شعرنا العربي القديم ، وذلك لعدم التزامه بالقافية الموحدة ، مما أفقدنا متعة الإحساس

(١) ديوان شكري جـ ١ ص ٨٥ ، قصيدة " كلمات العواطف " وأبياتها مائة واثنتان وستون بيتا ٠

(٢) الصوت القديم الجديد د / عبد الله محمد الغذامي ص ١٠

بتلك الموسيقى الساحرة التي تنشأ من النغم الموسيقي للقافية ، على أن الشعراء لم يكتفوا بهذا التغيير في الشكل الموسيقي للقصيدة الشعرية ، بل أوجدوا نوعا آخر من الشعر يقوم على التفعيلة دون التقيد بالتناسب أو التساوي بين شطري الأبيات ٠

وبذلك بدأت القصيدة تفقد الموسيقى والنغم ، وقد أطلق على هذا النوع من الشعر اسم " الشعر الحر "٠

الشعر الحر : هو الشعر الذي خرج فيه أصحابه على أوزان الخليل المعروفة ، ولم يلتزموا فيه بالنظام الموروث للقصيدة ، سواء أكان هذا الشعر موزوناً أم لا وسواء أكان مقفى أم لا ، فهو شعر متحرر من البيت الشعري ذي التفعيلات المحددة ، ويعتمد على التفعيلة كأساس لموسيقى القصيدة ، إيقاعها وأنغامها ، وتتفاوت التفعيلات في الشعر الحر من حيث الطول والقصر ، من سطر إلى سطر وفقًا لانفعال الشاعر ، فقد تتكرر التفعيلة عدة مرات في سطر ، ثم تأتي في سطر آخر مرة ، أو مرتين ، وهكذا إلى آخر القصيدة ٠

ومع أن الشاعر يتلاعب بالتفاعيل في الشعر الحر زيادة أو نقصا ، وقد يتحرر من القافية إلا أنه لا يهمل أو يترك التفعيلة العروضية التي جعلها العروضيون وحدة الوزن الشعري في بحورهم ، وإنما يتلاعب في التفعيلة وينوعها بتكرار عدد غير منتظم من التفعيلات في السطر الواحد ٠

والشعر الحر بهذا الشكل يعد تغييرا في الشكل الموروث للقصيدة الشعرية التي تعتمد عل الشطرين ، ومن أشهر رواده : نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وغيرهم ، ومن نماذجه قول صلاح عبد الصبور من قصيدته " أناشيد الغرام " :

يا أملا تبسما
يازهرا تبرعما
يا طائرا مغردا مرنما
ما حط حتى حوّما
قلبي فريد
يفور فيه جرحه المدير
لأنه يا حبي الوحيد
طفل عنيد [١]

فالشاعر كما ترى اتخذ السطر الشعري القائم على التفعيلة أساسًا لموسيقاه ، حيث استخدم تفعيلة بحر الرجز (مستفعلن) ولم يرتبط بعدد معين من التفعيلات الشعرية في كل سطر ، فمرة تأتي (مستفعلن) مرتين ، متكررة في ثلاثة أسطر ، ومرة تأتي (مستفعلن) ثلاث مرات في سطر وفي سطر آخر مرتين ، وفي سطر آخر مرة ، وهكذا ٠

أما القافية فقد نوع الشاعر فيها ومن هنا نتبين أن الشاعر لم يلغ الوزن أو القافية وإنما أدخل عليهما بعض التغيرات والتعديلات حتى يتحرر من التقيد بالشطرين المتساويين في الطول ٠

ولا شك أن الشعر الحر يفتقد مزية الموسيقى الشعرية المتوافرة التي يمتاز بها الشعر العمودي حيث الدقة الموسيقية الرائعة التي تمنح الأذن المتعة واللذة عند سماع النغم الواحد المتكرر ٠

وإذا كان دعاة (ما يسمى) بالشعر الحر يحافظون على وحدة التفعيلة مع إباحة التصرف في عدد تفعيلاتها على حسب الدفقة الشعورية – كما يقولون –

(١) ديوان صلاح عبد الصبور ص٧٠ المجلد ١ ،٢ ط دار العودة ، بيروت ٠

وإذا كانوا – أيضا – ينوعون في القافية فإن طائفة أخرى من الشعراء دعت إلى حرية التعبير ، وبالغت في الثورة على موسيقى الشعر القديم ، فلم يتقيدوا بما تقيد به الشعراء من وزن وقافية ، بل تحرروا منهما وابتدعوا نوعا من الكلام أطلقوا عليه اسم (الشعر المنثور) أو (النثر الشعري) وأخيرا " قصيدة النثر " وهذه الألوان تعتمد أساسا على تحطيم الوحدة الموسيقية للشعر العربي القديم ٠

الشعر المنثور ، النثر الشعري ، قصيدة النثر :

هذه الأشكال تغاير كل الأطروحات المعروفة في فن الشعر ، حتي تخلو من أي شكل من أشكال الوزن المكرر ، أو القافية الموحدة وتعتمد على إيقاع معين حسب الكلمات والجمل ، وتقطع صلتها بالوزن والقافية ، بل إن أصحابها يرون أن الوزن والقافية صفتان عارضتان يمكن أن يقوم الشعر بدونهما ٠

وهذه الأشكال وإن اختلفت مسمياتها لكن غايتها واحدة ، وهدفها مشترك من حيث الثورة على الموروث الشعري القديم خاصة ما يتصل بأوزانه وقوافيه ٠

وقد بدأت هذه الأشكال بالشعر المنثور الذي لا يتقيد بما يتقيد به الشعر من وزن وقافية ، ولا يشارك الشعر إلا من حيث التألق في الأسلوب ، ووضوح العاطفة ، وقوة الخيال ، والواقع أن هذا النوع من الكلام قد هدم كل ما استقر في الأذهان عن مفهوم الشعر وموسيقاه العروضية ٠

ويعد أمين الريحاني أول من بدأ كتابة هذا النوع من الشعر منذ العقد الأول من القرن العشرين واستمر في كتابته حتى نهاية حياته ، وتابعه بعض الشعراء من أمثال : علي أحمد سعيد (أدونيس) ومحمد الماغوط وجبران وغيرهم ، بينما يرى ميخائيل نعيمة أن جبران هو أول من كتب نموذج الشعر

المنثور بدءًا من عام ١٩٠٣م وحتى عام ١٩٠٨م حيث أخذ ينشر في جريدة " المهاجر " مقالات من الشعر المنثور تحت عنوان " دمعة وابتسامة " [١] ٠

ومن أمثلة ذلك الشعر قول " جبران " يناجي الليل :

" يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين ٠

" يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة ٠

" يا ليل الشوق والصبابة والتذكار ٠

" أيها الجبار الواقف بين أقزام المغرب وعرائس الفجر، المتقلد سيف الرهبة، المتوج بالقمر ، المتشح بثوب السكوت ، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة ، المصغي بألف أذن إلى أنة الموت والعدم ٠

" في ظلالك تدب عواطف الشعراء ، وعلى منكبيك تستفيق قلوب الأنبياء ، وبين ثنايا ضفائرك ترتعش قرائح المفكرين ٠

" أنا مثلك يا ليل ، أنا ليل مسترسل منبسط هادئ مضطرب ، وليس لظلمتي بدء ، ولا لأعماقي نهاية ! [٢] ٠

والمتأمل لهذا النص يرى جبران " لا يتقيد بأي نظام يحكم طول الأسطر ، أو يحكم قوافيها ، كما لا يحس بأي نوع من الموسيقى ، وإنما يجد جملا نثرية لا ينطبق عليها مفهوم الشعر لخلوها من الموسيقى الخاصة المبنية على النغم والإيقاع الرنان ٠

وقد علق أ/ عمر الدسوقي على هذا النموذج قائلا : " لعلك ترى في هذا الذي يسمونه شعرا أنه غير موزون وغير مقفى ، ٠٠٠ وهى تسمية فيها كثير من التعسف لأن من أهم أركان الشعر أن يكون موزونا منغما ، وقد ورد مثل هذا

(١) راجع : قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، د/ عبد العزيز موافي ص ١٢٦ ٠

(٢) في الأدب الحديث أ/ عمر الدسوقي ٢٢٨/٢ ط دار الفكر العربي

الكلام الملئ بضروب الاستعارات والمجازات لدى الأقدمين ولا سيما مدرسة ابن العميد ، ومع ذلك لم يجرؤ أحد على تسميته شعرًا ، لأن للنغمة الموسيقية في الكلام روعة وأسراً يجعلانه أنفذ إلى القلب وأسرع في التأثير ، وبدونهما يصير نثرًا أدبيًا ، ويختلف عن الشعر في تأثيره وروعته [١] ٠

وهذا يدل على أن الأدباء لم يتقبلوا مثل هذا اللون من الشعر الذي لا يلتزم فيه أصحابه بالوزن والقافية ، وعدوا مثل ذلك اللون خروجًا على قواعد العروض العربي والشعر الجيد ٠

وقد حاول أحد الباحثين [٢] أن يضع فرقًا بين الشعر المنثور والنثر الشعري فذهب إلى أن الشعر المنثور يختلف عن النثر الخيالي ، وأنه محاولة جديدة قام بها البعض محاكاة للشعر الإفرنجي ، أما النثر الشعري فهو أسلوب من أساليب النثر تغلب فيه الروح الشعرية من قوة في العاطفة ، وبعد في الخيال وإيقاع في التركيب وتوفر على المجاز ٠

فالشعر المنثور إذن نمط من أنماط التعبير الجديد أخذه الشعراء الجدد من شعراء الغرب ، ولذلك لا نستطيع أن نطلق عليه شعرًا ، وإنما هو نثر فني تأنق صاحبه في ألفاظه ، واعتنى بأخيلته ومعانيه ، ولو أن أصحابه جعلوه من قبيل النثر الفني البليغ لكانوا قد أحسنوا صنعا ، كما فعل بعض أدبائنا القدامى الذين ارتقوا بنثرهم الفني فجاء بليغا وقويا ، وهنا يبقى للشعر قالبه الفني الموسيقي المخصوص به ٠

وقد علق الأستاذ / مصطفى صادق الرافعي على تسمية ذلك اللون من النظم بالشعر المنثور فقال : (نشأ في أيامنا ما يسمونه " الشعر النثري

(١) في الأدب الحديث أ/ عمر الدسوقي ٢/٢٢٨ ط دار الفكر العربي ٢/ ٢٢٨

(٢) د/ أنيس المقدسي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ص ٤١٩ وما بعدها ٠

وهى تسمية تدل على جهل واضعيها ، ومن يرضها لنفسه ، فليس يضيق النثر بالمعاني في الشعرية ، ولا هو قد خلا منها في تاريخ الأدب ، ولكن سر هذه التسمية أن الشعر العربي صناعة موسيقية دقيقة يظهر فيها الاختلاف لأوهى علة ولأيسر سبب ٠٠ فمن قال الشعر المنثور فاعلم أن معناه عجز الكاتب عن الشعر من ناحية ، وادعاؤه من ناحية أخرى "[١] ٠

ويميز الأستاذ / أحمد أمين بين الشعر والنظم والنثر الشعري فيقول : " الشرطان اللذان يجب توافرهما في الشعر هما الوزن والقافية ، والاتصال بالشعور ، فإذا وجدت نوعا من الأدب يجمعهما كان شعرا ، أما إذا وجد الشرط الأول دون الثاني فنظم لا شعر ، وإذا وجد الثاني دون الأول فنثر شعري " [٢] ٠

أما الأستاذ عبد الله الغذامي فيفرق بين هذه الألوان الكلامية الجديدة فيرى أن قصيدة النثر تختلف عن النثر الشعري من حيث أنها قصيدة محكمة البناء ، وتختلف عن الشعر المنثور في عدم وجود وقفة في آخر السطر فيها [٣] ٠

والواقع أن هذه الفروق ليست جوهرية ، وأن هذه الألوان جميعها تلتقي حول هدف واحد وغاية مشتركة : الخروج على القديم وابتداع أساليب جديدة للتعبير عن الشعور والإحساس حسبما يقولون ، وليتهم صدقوا مع أنفسهم ومع القراء ٠

---

(١) مجلد المقتطف عدد يناير ١٩٢٦ ص ٣١ نقلا من الأدب الحديث أ / عمر الدسوقي ص ٢٢٨/٢٢٩ ٠

(٢) النقد الأدبي : ٥٨ ط ١٩٨٣/٥ مكتبة النهضة المصرية ٠

(٣) الصوت القديم الجديد د/ الغزامي ص ١٦ ٠

فالنماذج التي عرضناها لإبداعاتهم وابتكاراتهم تثبت عكس ذلك ، وهذا ما يؤكده معظم الدارسين ٠

يقول الأب " لويس شيخو " عن هذا اللون من الكلام : " ومما سبق إليه أدباء عصرنا دون مثال في لغتنا ما دعوه بالنثر الشعري ، أو الشعر المنثور – كأنه جامع بين خواص النثر والنظم ، أما النثر فلأنه على غير وزن من أوزان البحور ، وأما النظم فإنهم يقسمون مقاطعه ثلاث ورباع وخماس ، دون مراعاة أعدادها ويسبكونها سبكا مموها بالمعاني الشعرية ، وهذه الطريقة استعارها – على ظننا – الكتبة المحدثون كأمين الريحاني ، وجبران خليل جبران ومن جرى مجراهما من الكتبة الغربيين ولا سيما الانجليز فيما يدعونه الشعر " الأبيض " غير المقفى ، وفي بعض كتاباتهم الشعرية المعاني غير المقيدة بالأوزان ٠٠٠ .

على أننا كثيرًا ما لقينا في هذا الشعر المنثور قشرة مزوّقة ليس تحتها لباب ، وربما قفز صاحبها من معنى لطيف إلى قول بذئ سخيف ، أو كرر الألفاظ دون جدوى ، بل بتعسف ظاهر ، ومن هذا الشكل كثير في المروجين للشعر المنثور من مصنفات الريحاني وجبران وتبعتهما ، فلا تكاد تجد في كتاباتهم شيئا مما تصبوا إليه النفس في الشعر الموزون الحر من رقة شعور وتأثير ٠ خذ مثلا قول جبران :

تنبثق الأرض من الأرض كرها وقسرا ٠
ثم تسير الأرض فوق الأرض تيها وكبرا ٠
وتقيم الأرض في الأرض القصور والبروج والهياكل ٠
وتنشئ الأرض في الأرض الأساطير والتعاليم والشرائح ٠

ثم تمل الأرض أعمال الأرض فتحرك من هالات الأرض الأشباح والأوهام والأحلام ٠

ثم يراود نعاس الأرض أجفان الأرض فتنام نوما هادئا أبديا ٠٠٠ ثم تنادي الأرض قائلة للأرض : أنا الرحم ، وأنا القبر ، رحما وقبرا حتى تضمحل الكواكب وتتحول الشمس إلى رماد ٠

" فلعمري هذه ألغاز لا شيء فيها منظوم رائق ، ولا منثور شائق ، وهى أقرب إلى الهذيان والسخف منها إلى الكلام المعقول "[١] ٠

وتقول – أيضا – د/عاتكة الخزرجي في معرض دفاعها عن إيليا أبي ماضي :" ولم يكن أبو ماضي ممن أحلوا البدعة محل الإبداع ، وممن استهتروا بأوزان الشعر وقوافيه ، وممن حاولوا أن يقلدوا شعر الغرب ، أو ممن عمدوا إلى الرموز المبهمة والمجازات المغلقة وحشروها في كلام مطلق من الوزن حينا ومن القافية أحيانا ، وأوهموا أنفسهم أنهم استحدثوا في أدبنا جديدا ، وأنهم حرروا الشعر العربي من قيود ثقيلة يرزح تحتها ، إن صعوبة الوزن والقافية لا يشكوها شاعر مبدع وإنما هي عقبة كأداء في وجه المقلدين وجمال شعرنا العربي آت من هذا الإيقاع الموسيقي المنغم ، وإعجاز شعرنا العربي آت من رصانة قوافيه واتساق أنغامه [٢] ٠

من هذا يتضح أن معظم الأدباء لم يتقبلوا مثل هذه الألوان التجديدية التي ابتعدت عن موروثنا الحضاري بكل ما يحمله من مقومات وخصائص ضمنت له

---

(١) الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ص ٤١ – ٤٣ نقلا من : في الأدب الحديث أ/ الدسوقي ٢/٢٢٦ ، ٢٢٧ ٠

(٢) قضايا الفكر في الأدب المعاصر ص ١٨ نقلا عن التيارات المعاصرة د/ بدوي طبانة ص ٣٤٠ .

الريادة والاستمرارية طوال قرون مديدة ، ويا حبذا لو أن هذا التجديد المزعوم أضاف إلى أدبنا العربي جديدا دون المساس بالقديم والتراث والخروج عليه ومحاولة هدمه وتدميره ٠

وقد تولد عن الشعر المنثور أو النثر الشعري ما أطلق عليه " قصيدة النثر" [١] وهى مجاراة مباشرة لقصيدة النثر الغربية ، لذا سنعرض لنشأتها في الغرب ثم نعرج بعد ذلك على نشأتها في الوطن العربي ، وسماتها ، ونذكر نماذج لها ، ونبين موقف النقاد منها ٠

نشأة قصيدة النثر في أوربا

تأتي فرنسا في طليعة الدول الأوربية في التمهيد لنشأة قصيدة النثر حيث ظهر هذا اللون على يد أدبائها ومبدعيها منذ منتصف القرن التاسع عشر تقريبًا ، ويذهب د/ جابر عصفور ، "وسوزان برنار" إلى أن قصيدة النثر من ابتداع شاعر فرنسي يدعى (ألوسيوس بير تران ١٨٠٧ – ١٨٤١م) ، وكان قد كتب مجموعة شعرية واحدة بعنوان " جاسبار الليل " وتعد هذه المجموعة البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية ، وقد لفتت هذه المجموعة الأنظار إلى هذا اللون ، وفرضت نفسها على الحضور الشعري ، حيث تأثر " شارل بودلير " بها وأبدى إعجابًا بتلك المحاولة التي تعد نقطة الانطلاق للاتجاه الجديد لمن جاء بعده من أمثال : رامبو ، ومالارمية ، ولوتر يامون ، فقد كتبوا جميعا بدرجات متفاوتة

(١) من أهم الكتب التي تناولت الأطر النظرية لقصيدة النثر عرضا وتوضيحا كتاب : قصيدة النثر من بولير حتى يومنا ، سوزان برنار ، ترجمة زهير مجيد ، وكتاب قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية د/ عبد العزيز موافي ، وقد ضمن مؤلفه أفكارا كثيرة مما كتبته سوزان برنار وقد اعتمدت عليه – وعلى آخرين _ في الكتابة عن قصيدة النثر ٠

نموذج قصيدة النثر التي بدأها " بير تران " كمغامرة شعرية ، ثم تحولت إلى اتجاه أدبي قائم بذاته[١] ٠

أما " بولدير " فقد كتب أولى قصائده النثرية أوائل عام ١٨٧٥م وهى عبارة عن ست قصائد نشرت في مجلة " الحاضر " التي كانت تصدر في باريس ، والقصائد بعنوان : قصائد ليلية ، كما نشرت هذه القصائد كقسم من ديوان " أزهار الشر " الذي صدر في العام نفسه ، وأطلق عليها في الديوان عنوان كآبة باريس "٠[٢]

وبعد "بير تران" " وبودلير" تبنى شعراء المدرسة الرمزية نموذج قصيدة النثر ، وخرجوا فيها على نظام " البحر السكندري الفج " الذي ظل مسيطرا على الحركة الشعرية منذ الرومان ، نفورا من صلابته التي تكره الشاعر على تضخيم عاطفته أو إضعافها ، لكي تناسبه ، وفراراً مما أسموه بـــ " البيت الحر " حيث لا يخضع الشاعر إلا لقاعدة واحدة وهى انفعاله الداخلي [٣] ٠

كذلك فقد أثرت قصيدة النثر بقوة في " الاتجاه السريالي في مجال الأدب حتى وصل التشابه بين قصيدة النثر والقصيدة السريالية إلى درجة التطابق ، ويمكن أن نلتمس أن قصيدة النثر قد أصبحت في آخر تجلياتها ٠ القصيدة السريالية ذاتها "[٤] ٠

وقد أثرت أيضا " قصيدة النثر " في بعض اتجاهات الشعر الانجليزي وعلى الأخص المدرسة التصويرية التي ظهرت في بداية العقد الثاني من القرن

(١) قصيدة النثر د/ عبد العزيز موافي ص ١٠٦ ٠
(٢) قصيدة النثر د/ عبد العزيز موافي ص ١٠٧ ٠
(٣) قصيدة النثر ص ١٠٩ ٠
(٤) قصيدة النثر ص ١١٠ ٠

العشرين ورددت أصداء النظرية الرمزية فيما يتعلق بحرية الإيقاع ، كما أثـرت أيضًا في شعر ت ٠أس ٠اليوت[١] ٠

من هذا نرى أن فرنسا هى التي مهدت لظهور قصيدة النثر ، وأن أدباءها هم الذين روجوا لها ، ومن فرنسا انتقلت قصيدة النثر إلى بلدان أوربية أخرى ، وإلى لغات وآداب مختلفة ، ومنها – فيما بعد – إلى الأدب العربي ٠

قصيدة النثر " المفهوم والسمات " :

قصيدة النثـر : مصطلح شاع في الدراسات الأدبيـة منـذ منتصـف القـرن التاسع عشر الميلادي ، وتعنى التمرد على قواعـد الشـعر الموروثـة خاصـة إيقاع الشعر المتمثل في الوزن والقافية ، حيث تمردت قصيدة النثـر عليهمـا ، ورأت أن الشعر له إيقاعه الخاص وموسيقاه الداخلية التي تعتمد على التكـرار ، والترديد والتوازي ، وعلى الألفاظ وتتابعها والصور وتكاملها ، ومن ثـم فهـي تبحث عن الشعرية بعيدا عن الوزن والقافية وتعتمد على الإيقاع الـداخلي الـذي يمنح القصيدة نظاما إيقاعيا خاصا بها ٠

وقد أشارت " سوزان برنار " [٢] إلى السمات الأساسـية لقصـيدة النثـر الفرنسية بعد أن عرفتها بأنها قطعة نثرية موجزة ومكثفة مثل قطعة من البلور ، وقد استخلصت السمات التي تتميز بها قصيدة النثر وحصرتها في :

- الإيجاز (الكثافة) ٠
- التوهج (الإشراق) ٠
- المجانية (اللازمنية) ٠

(١) قصيدة النثر ص ١١١ ٠

(٢) نقلا من : قصيدة النثر د / عبد العزيز موافي ص ١١١ ٠

كما أضافت سمة أخرى وهى " الوحدة العضوية " حتى تتجنب القصيدة الاستطرادات والإيضاحات والشرح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى لأن قوتها الشعرية تكمن في تركيبها الإشرافي لا في استطراداتها ٠

وتشير " برنار " إلى أن قطبي قصيدة النثر هما : التنظيم الفني ، والفوضى المدمرة ، فقصيدة النثر بها قوة فوضوية مدمرة ، إذ من يكتب بالنثر يتمرد على التقاليد العروضية والأسلوبية ، ويرمي إلى خلق كل منظم ، مغلق على نفسه ، ومنفصل عن الزمان ٠

وتذكر " برنار " أن قصيدة النثر قامت أساسًا على مبدأ مزدوج للقصيدة وهو إرادة التحرر من المواصفات الشعرية المقررة ، والبحث عن عناصر شعر جديد داخل النثر ، فكان للقصيدة نتيجة لذلك قطبان : أحدهما فوضوي هدمي والثاني تنظيمي فني[1] ٠

إذن قصيدة النثر ثورة على كل التقاليد الشعرية الموروثة خاصة ما يتصل بالوزن والقافية وكل أشكال الإيقاع الموسيقي المألوف ، وبالتالي فهي تخلق إيقاعا جديدا لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن ، وهذا الإيقاع الداخلي الذي تتبناه قصيدة النثر متنوع فمرة نراه في التوازي ، ومرة في التكرار أو النبرة ، أو حروف المد أو تزاوج الحروف وغير ذلك ، ويمكن القول إن شاعر قصيدة الوزن إذا كان يقبل بقواعد السلف ويتبناها فإن شاعر قصيدة النثر متمرد على قواعد السلف ، رافض لها ، ثائر عليها ، يتبنى موسيقى داخلية خاصة به وبتجربته الإبداعية ٠

(١) راجع قصيدة النثر د/ عبد العزيز موافي ص ١٠٧ ٠

ويذكر د/ صلاح فضل[١] أن قصيدة النثر ترتكز على تعطيل المعامل الأساسي في التعبير الشعري وهو الأوزان العروضية / كما أنها تتميز بالتركيز والتكثيف وتتلافى الاستطراد والتفصيلات التفسيرية ، لأن الاقتصاد أهم خواصها ومنبع شعريتها ٠

ويقول عن البنية المميزة لقصيدة النثر إنها تعتمد على الجمع بين المتناقضات حيث تعتمد أساسا على فكرة التضاد ، وتقوم على قانون التعويض الشعري؛ إذ إنها تتألف من ثلاثة عوامل متزامنة تنصب كلها في بؤرة واحدة لإحداث فعاليتها الجمالية ، وهى :

- تعطيل الأوزان العروضية المتداولة ٠
- تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة ٠
- إبراز الاختلاف الدلالي الحاد[٢]

ويذكر د/ صلاح فضل أننا لا نستطيع رؤية نماذج هذه العوامل التي تبدو متناقضة في الظاهر ما لم نأخذ في الاعتبار كيفية تركيب بنية الشعر من شبكة متداخلة من الدرجات المتخالفة في الاتجاه والمتوافقة في الأثر ، وهى درجات الإيقاع والنحوية والكثافة والتشتت ، والمهم ملاحظة طريقة بروز البنية الشعرية في قصيدة النثر مع وصول درجة الإيقاع إلى أدنى مستوياتها بفضل تضافر بقية العوامل لتعويض ذلك[٣] ٠

(١) أساليب الشعرية المعاصرة ص ٣١٣ ، ٣١٧ ٠

(٢) راجع أساليب الشعرية المعاصرة ص ٣١٦ ٠

(٣) المرجع نفسه ص ٣١٦ ٠

فهو يرى أن قصيدة النثر لها بنيتها الإيقاعية الخاصة التي تنبع من داخلها ، ومن علاقات متداخلة تعبر عن تجربة قائلها ، وهذه البنية الإيقاعية الداخلية تبتعد كل البعد عن الموسيقى الشعرية المألوفة الموروثة ٠

قصيدة النثر في الأدب العربي :

مع مطالع القرن التاسع عشر شهدت البلاد العربية بزوغ فجر جديد في شتى مجالات الحياة خاصة الأدب الذي شهد نهضة إحيائية كبرى اضطلع بها الرواد الأوائل من أدبائنا المبرزين الذين اتجهوا إلى بعث الأدب العربي القديم ومقاييسه الفنية ٠

ومع مطالع القرن العشرين بزغت بذور حركات جديدة في الأدب العربي تسير نحو التجديد والتغيير وتستلهم مثلها وقيمها من الثقافات والآداب الأوربية الوافدة ، ومن ثم وجدنا أجناسا أدبية أخذت تظهر في أدبنا العربي وتزدهر ، إلى جانب تغير بعض المفاهيم وبعض المقاييس الفنية والنقدية التي تتصل بفن الشعر كالقصة والمسرح والمقالة ٠

والواقع أن انتشار الثقافات والآداب الأوربية في أرجاء الوطن العربي ، سواء أكان هذا الانتشار مباشرًا عن طريق الاتصال بالآداب الأوربية في معينها الأصلي ، أم عن طريق الترجمات قد أفرز جيلا من الأدباء العرب الذين التقت أفكارهم مع الآداب الوافدة من الغرب فركنوا إليها ، ونزعوا نحو التغيير والتجديد ولا غرو بعد ذلك أن نرى أحمد زكي أبو شادي يقول : " الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى ٠٠٠ وإنما الشعر هو البيان لعاطفة نفاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة ، لا ستكناه أسرارها ، وللتعبير عنها ، فإذا جاء هذا البيان منظوما فهو شعر منظوم ، وإذا جاء منثورا فهو شعر منثور " ثم يشير إلى " أن المعاني

الشعرية هي التي تبحث عن ثوبها اللفظي ، وليس الثوب هو الـذي ينبغـي أن يسيطر عليها " [١] ٠

لقد كان للترجمة من الآداب الغربية إلى اللغة العربية أثرها الكبيـر فـي نشأة قصيدة النثر في العالم العربي ، حيث تعود قراء العربية منذ مطلـع القـرن العشرين على قراءة نماذج شعرية مترجمة إلى العربية تحمل بين طياتها الكثيـر من الظواهر الفنية الجديدة ، ومن بينها ذلك اللون من الشعر الذي يتمـرد علـى الوزن والقافية ويعتمد في شعريته على الإيقاع الداخلي للكلمات ٠

ويؤكد د/ الرشيد بو شعير أن هذا اللـون مـن الشـعر يقطـع صـلته بالمرجعية العربية التراثية ، وبالمرجعية الفكرية والاجتماعية المحلية ، ويرجـع ذلك إلى أنه ولد نتيجة المثاقفة والتأثر بالغرب تأثرا مباشرا ، ولم يولـد نتيجـة تطور في بنية الثقافة العربية[٢] ٠

ومع هذا فقد لانعدم خيوطا لهذه الظاهرة الوافـدة إلـى أدبنـا العربـي في أجناس أدبية تراثية ، فالمتفحص – مثلا – فـي أسـلوب المقامـة العربيـة بما تشتمل عليه من نثر فني بديع يحمل الكثير من الإيقاعات الفنية والموسـيقية قد يجد خيوطا وجذورا لهذا الجنس المسمى بقصيدة النثر ، وكذلك فـي كتابـات بعض الكتاب من أمثال عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وابن العميـد وغيـرهم ، لكن تظل للترجمة الغربية ، والآداب الوافدة الأثر المباشر في ظهور هذه القصيدة النثرية في أدبنا العربي الحديث ؛ لأن هؤلاء الأدباء لم يتأثروا بـالتراث العربـي وما فيه من نثر بليغ ، إنهم يتمردون عليه ويقاطعونه ويولون وجـوههم شـطر

(١) قصيدة النثر د/ عبد العزيز موافق ص ١٣٥ ٠

(٢) الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج ١٩٢

الآداب الأوربية ، وتأتي لبنان في مقدمة البلدان العربية التي مهدت لنشأة قصيدة النثر والترويج لها ٠

" وليس غريبا أن يظهر هذا الشكل " الفني " في لبنان وأن يترعرع فيه ، ثم يحاول أن يربي له الركائز في البلدان العربية المختلفة _ فلبنان من أكثر البلدان العربية ارتواء من منابع الثقافة الأوربية الحديثة "[١] ٠

ويذكر د/ صلاح فضل أن أثر الترجمة في ظهور قصيدة النثر ليس قاصرا على الشعر العربي وحده بل وجد أيضا في كثير من الآداب الأخرى[٢] ٠

وقصيدة النثر العربية جاءت تطورا طبيعيا لأشكال شعرية نثرية ظهرت في أدبنا العربي واتخذت لها أسماء متعددة أبرزها مصطلح الشعر المنثور وهذا ما أكده س٠موريه في كتابه : الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ – ١٩٧٠م) وفيه أشار إلى أن أول قطعة نثرية يمكن أن يطلق عليها وصف " الشعر المنثور " كانت للكاتب السوري نقولا فياض عام ١٨٩٠م ، كما أن جبران قد نشر طائفة من المقالات من النثر الشعري والشعر المنثور عام ١٩٠٢م ، ثم تلاه أمين الريحاني وغيرهم ٠

وكل هذه النماذج جاءت بتأثير من الثقافة الغربية ، وقد ساعدت كل هذه الأشكال على الترويج للمفهوم القائل إن الشعر لا يعتمد ضرورة على الوزن والقافية ، وقد أفرزت كل هذه التسميات مصطلح " قصيدة النثر " في شكلها النهائي [٣] ٠

---

(١) الحداثة في الشعر العربي المعاصر د/ محمد حمود ص ١٨١ ٠

(٢) أساليب الشعرية المعاصرة ص ٣٢٣ ٠

(٣) نقلا من قصيدة النثر ص ١٣٨ وما بعدها ٠

إذن الجذور التاريخية لقصيدة النثر العربية تكمن في الأشكال الشعرية الجديدة خاصة الشعر المنثور ، وقد تبنت مجلة " شعر " اللبنانية التي صدرت في شتاء عام ١٩٥٨م ذلك الجنس الشعري الجديد ، وتبارى أدباء هذه الجريدة وفي طليعتهم محمد الماغوط وأدونيس وشوقي أبو شقرة وغيرهم في الترويج لهذا اللون الشعري الجديد بمقالاتهم ، وإبداعاتهم منذ عام ١٩٥٨م وهو تاريخ أول لقاء شعري مع محمد الماغوط نظمته جماعة مجلة " شعر "[١] ٠

ويذكر أحد الباحثين [٢] أن أدونيس كتب أول قصيدة نثرية عام ١٩٥٨م بعد أنسي الحاج بأشهر ، ثم تبعهما شوقي أبو شقرة ويوسف الخال وفؤاد رفقة وآخرون ٠

والواقع أن مصطلح " الشعر النثري " لم يفرز هذا المصطلح الجديد الذي أطلق عليه " قصيدة النثر " إلا بعد أن اكتشف أدونيس وزملاؤه كتابا عنوانه " قصيد النثر من بودلير حتى أيامنا " للكاتبة (سوزان برنار) حيث استلهموا منه خصائص تلك القصيدة وهى الإيجاز والتكثيف والتجرد من الغاية [٣] ، وبعد شهور من صدور كتاب " سوزان " كتب أدونيس مقالا عنوانه (في قصيدة النثر) نشره في مجلة شعر شتاء عام ١٩٦٠م ولم يكتف بذلك بل نشر قصيدة نثر عنوانها (مرتبة القرن الأول) في العدد نفسه من (شعر)[٤] ٠

(١) نقلا من قصيدة النثر ص ١٣٥ ٠

(٢) شعر الحداثة د/ كمال نشأت ص ٢٠٣ ٠

(٣) راجع قصيدة النثر د/ عبد العزيز موافي ص ١٤٤ ٠

(٤) راجع قصيدة النثر ص ١٣٥ ، شعر الحداثة د/ كمال نشأت ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ ٠

وفي عام ١٩٦٠م أصدر أنسي الحاج مجموعة صدرها بمقدمة أشار فيها إلى مقال أدونيس واعترف بأنه اعتمد على كتاب (سوزان برنار) وقد استقبلت هذه المجموعة من جماعة مجلة (شعر) بإشادة وتشجيع كبيرين [١] ٠

وقد رسمت مقالتا أدونيس وأنسي الحاج نظرية واضحة لمرتكزات قصيدة النثر ، حيث لخصا فيها ما استقياه من كتاب (سوزان برنار) ، وأهم ما جاء في هاتين المقالتين أن قصيدة النثر شكل شعري مستقل عن الأشكال الشعرية الأخرى ومنقطع عنها جميعا موزونة أم غير موزونة ، وأنها ليست مجرد " تطور " أو " تجديد " في الحركة الشعرية ، بل هي " ثورة جذرية " على كل ما سبقها من الأشكال الشعرية ، ويؤكد هذا أدونيس في قوله (لا بد لهذا العالم إذن من الرفض الذي يهزه ، لا بد له من قصيدة النثر كتمرد أعلى في نطاق الشكل الشعري)[٢] ٠

ويقرر أدونيس أن قصيدة النثر : شاملة متمركزة / مجانية ، كثيفة ، ذات إطار ، هي عالم مغلق ، مقفل على نفسه كاف بنفسه ، وهى في الوقت ذاته كتلة مشعة ، مثقلة بلا نهاية من الإيحاءات [٣] ٠

وقد ذكر أدونيس عدة عوامل مهدت لنشأة قصيدة النثر في الأدب العربي من أهمها انعتاق اللغة العربية وتحررها ، وضعف الشعر التقليدي الموزون وانحطاطه ، والتحرر من وحدة البيت ونظام التفعيلة الخليلي وقد كان لذلك أثره في المقاربة بين الشعر والنثر ، ونمو الروح الحديثة التي ترفض القواعد

---

(١) شعر الحداثة د/ كمال نشأت ص ٢٣ ، ٢٠٤ ٠

(٢) آفاق عربية – العدد العاشر ١٩٨٧م نقلا من : شعر الحداثة في مصر د/ كمال نشأت ص ٢٠٤ ٠

(٣) قصيدة النثر ص ١٣٦ ٠

والقيود ، والتي تؤكد وتقرر أن الشعر لا يكمن في أي شكل مفـروض أو محـدد تحديدا مسبقًا ٠

كما ذكر أيضا – أن من أهم هذه العوامل ترجمة الشعر الغربـي وتقبـل الناس له في البيئة العربية رغم أنه لا يشتمل على الوزن والقافية ، مما يؤكد أن العناصر الشعرية من صور ووحدة انفعال ونغم قـادرة علـى توليـد الصـدمة الشعرية دون أن تكون هناك حاجة إلى الوزن والقافيـة ، ناهيـك عـن ارتفـاع مستوى النثر الشعري لدى الكثيرين من الأدباء العرب ، وهذا الارتقاء من الناحية الشكلية مثل الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر [١] ٠

وإذا كان أدونيس قد أشار إلى العوامل التي مهدت لنشأة قصيدة النثـر ، فإنه أشار أيضًا إلى مقوماتها وسماتها فذكر أن قصيدة النثر نوع شعري مستقل ، تصدر عن إرادة بناء وتنظيم واعية وأهميتها تكمن في أنها أدخلت العقـل فـي اللعبة الشعرية ، ووضح أن هذه القصيدة تستخدم عناصر النثر وتتسـامى بهـا إلى الشعر ، وتصنع من هذه العناصر كلا عضويا وعالما مغلقا ٠

ويبين أن هذه القصيدة تتميز عن قصيدة الوزن من حيث الوحدة فيهـا ، فإذا كان البيت هو الوحدة في قصيدة الوزن ، فإن الجملـة هـى الوحـدة فـي قصيدة النثر ٠

وذكر أن عالم الموسيقى في هذه القصيدة عالم شخصي خاص ، فالشاعر يخلق له إيقاعا جديدا يتجلى في التوازي والتكرار والنبر والصوت وحروف المـد وتزاوج الحروف وغيرها ، فالكلمات بجرسها وعلائقها النغمية والبصرية تعكس للأذن والفكر معا التجربة في القصيدة ٠

---

(١) مجلة "شعر" من مقال نشر لأدونيس في العدد ١٤/١٩٦٠م ص ٧٧ ، ٧٨ نقلا من الحداثة في النقد الأدبي المعاصر د/ عبد المجيد زراقط ص ٢٣٩ ، ٢٤٠ ٠

وقرر أدونيس أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف ، وأنها لا غاية لها خارج ذاتها ، فهناك مجانية في القصيدة ، كما أن التوهج أو الكثافة من ضروراتها ، وهذا يستوجب عدم الاستطراد أو الإيضاح والشرح والتقصي ٠

وأخيرًا وضح أن قصيدة النثر تتضمن مبدأ مزدوجا هو : الهدم والبناء أو الجمع بين الفوضوية والتنظيم الفني ، فمن الوحدة بين النقيضين تنفجر ديناميكية قصيدة النثر الخاصة [١] ٠

وإذا كان أدونيس قد أشار إلى العوامل التي مهدت لنشأة قصيدة النثر وحصرها في عدة نقاط فإن د/ عبد العزيز موافي في كتابه " قصيدة النثر " يرجع السبب الرئيسي في ظهور قصيدة النثر إلى انتكاسة ١٩٦٧م حيث طالت هذه الانتكاسة الذاكرة العربية مما جعلها تتمرد على المسلمات ، وبدأت الساحة تخلو من النموذج المهيمن ، وأصبح التجريب ضرورة لوجود الذاكرة الإبداعية ، ومن ثم كانت الظروف مهيأة لظهور نموذج جديد يتمرد على اليقين الماضوي ، وينفي فكرة الشاعر / النبي ولكي يتجاوز الشعر مأساوية ذلك العصر ، كان من المهم أن يتجاوز أسبابه الكارثية من خلال محاولة خلق ذاكرة جديدة ، وهكذا بدأ النموذج الجديد في الصعود ليسود وحده الساحة الشعرية العربية ، وتمثل هذا النموذج الجديد في قصيدة النثر [٢] ٠

---

(١) مجلة "شعر" من مقال نشر لأدونيس في العدد ١٤/١٩٦٠م ص ٧٧ ، ٧٨ نقلا من الحداثة في النقد الأدبي المعاصر د/ عبد المجيد زراقط ص ٢٤٠ ، ٢٤١ ٠

(٢) قصيدة النثر ص ٢٠ ، ٢١ ٠

وفي موضع آخر يقول عن أثر فشل مشروع النهضة العربية " وبالتالي أصبح الطريق ممهدا لنص يسير في اتجاه مضاد لقصيدة التفعيلة يهدم العروض وينفض عن نفسه الرؤى المركزية ولا يتورط مع الواقع ٠٠٠٠"[١] ٠

ولا اعتقد أن هذا الزعم هو السبب في الاتجاه إلى النموذج الجديد متمثلا في قصيدة النثر ، ولكنها الرغبة الجامحة في التمرد على القديم ومحاولة نفي تبعية أصحاب هذا الاتجاه الحداثي للغرب مع أنهم متأثرون في هذا النموذج المسمى قصيدة النثر تأثرًا واضحًا وظاهرًا بالنموذج الغربي ٠

ومع أن نموذج قصيدة النثر ظهر قبل نكسة ١٩٦٧م بما يقرب من عشر سنوات لكنهم يدعون أن نفوسهم من جراء النكسة تصدعت وانهار الحلم في داخلهم ، حلم إنشاء الوطن العربي الكبير وكانوا يرون فيه حاضرهم ومستقبلهم فلما ضاع الحلم والأمل وجدوا حاضرهم خواء ، ومستقبلهم يلفه الضباب بعد أن كانوا يتطلعون لإحياء الأمجاد الماضية للأمة العربية ٠

لذا أيقنوا أن حلمهم كان زيفا وسرابا وينبغي عدم الانخداع به أو اللهث خلفه على غير طائل ، فلعنوا الماضي ، وتبرأوا من الحاضر ، ثم نادوا بالنظر إلى الأمام وعدم الالتفات إلى الخلف ، فالماضي هو صانع النكبة ، والحاضر تهدم ، ومن ثم جاءت فكرة التخلي عن الماضي والحاضر والنظر إلى المستقبل الذي تجب صياغته بعيدا عن كل الاعتبارات حتى يصاغ صياغة جديدة من داخل الإنسان المبدع بعد منحه الحرية المطلقة ، وبعد تحطيم كل القيود التي تغله ٠

إنهم حين قدموا النكبة على أنها السبب والمحرك الذي دفع تيارات الفكر الحداثي إلى الظهور ، أرادوا أن يقنعوا الآخرين بأنهم أُصلاء في توجههم ،

(١) قصيدة النثر ص ٥٢ ٠

لكن هيهات ٠٠ ففكرهم وتوجهاتهم جعلتنا لا نثق فيما يقولون ، ولو أنهم صدقوا فيما ذهبوا إليه لكانت الحداثة تكتفي بالمجال السياسي والاجتماعي فهما المسئولان عما حدث ولا تبرحهما إلى مجال الفن والأدب ، لكنها مجاراة الغرب في حداثته التي أطلق لها العنان ولمَ نحن نتابعهم ، ألا يعرف أولئك أن الغرب بلا ماض مشرف يفزع إليه أبناؤه ليغيثهم وينجدهم ، فماضيهم ملئ بالمخازي من صكوك الغفران ، ومحاكم التفتيش وغير ذلك مما يحاول الغربيون التنصل منه ، فكيف إذن يحرصون عليه ، لذا دمروه ، وخاطبوا العالم كله بمنطقهم لينحوا نحوهم ، وللأسف تابعهم البعض ونسوا أننا نملك ما لا يملكون ، فماضينا مشرق يحمل فكرا وحضارة وثقافة للبشرية والإنسانية ولو أننا اتخذناه نموذجا لنا ما حاق بنا الذي حدث وكان القدوة والمثل ولأصبح درعا واقيا يحمل لنا معه القوة والتفوق ، ولو أننا بنينا هذا التغيير والتجديد على أساس من ثقافتنا وتراثنا وعقيدتنا لأعدنا إلى أمتنا ومجتمعاتنا القوة والنماء والازدهار والإنجازات العظيمة ، ولكن البعض بدلا من هذا كله تمادى في الحط من قدر الماضي والتراث متمردًا على كل ما يمت إليهما بصلة ، والله غالب على أمره ، إذ المتعامل مع التراث والواقع " يورط " المرء في رؤاهم ويوقعه فيما لا يحمد عقباه ٠

نماذج لقصيدة النثر :

يجدر لنا أن نعرض لنماذج من " قصيدة النثر " لنرى هل هي فعلا قصيدة تثير في المتلقي العواطف والمشاعر والأحاسيس ، وتوحي إليه بتجربة صادقة عايشها المبدع وأفرغها في هذا القالب أم لا ، وما رسالتها ، وما الموسيقى التي تتوافر فيها وتحدث الأثر المطلوب في المتلقي كما يقول روادها ٠

استمع إلى هذا النموذج للشاعر عماد أبو صالح من قصيدة له بعنوان (أول خطوة) من ديوان (قبور واسعة) يقول :

ما الذي في يدك يا أمي ؟
اسمهما السكين يا بنتي
ماذا نفعل بها يا أمي ؟
نقطع اللحم يا بنتي
ما هو اللحم يا أمي ؟
بقرة مذبوحة يا بنتي
لماذا يذبحونها يا أمي ؟
لكي يأكلوها يا بنتي
ولماذا نأكل يا أمي ؟
لنستمر في الحياة يا بنتي
وما هي ا لحياة يا أمي ؟
شيء عكس الموت يا بنتي
وما هو الموت يا أمي ؟
شخص ذبح شخصًا يا بنتي
ولماذا ذبحه يا أمي ؟
ليأكل نصيبه يا بنتي
لم لا يأكل معه يا أمي ؟
خذي قطتك والعبي يا بنتي (١)

ولنا أن نتساءل أين الشعرية في النص ؟ أين الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الذي يتحدثون عنه ؟ ما جدوى هذه الكلمات والتساؤلات ، ما رسالتها ٠٠٠ لا شيء ، فهذا كلام لا يرقى حتى للنثر الفني الذي جاء في

(١) النموذج في كتاب قصيدة النثر ص ٢٧٧ ٠

كتابات القدماء كابن العميد وعبد الحميد الكاتب وغيرهما ، إن هذا النموذج لا علاقة له بالشعر ، ولا يحمل إلا الاستخفاف بعقول المتلقين ٠

وهاك نموذجا آخر للشاعر محمد الماغوط يقول فيه :

ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطعني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الأحمر
يرتادها المطر والغرباء
ومن شبابيكي الملطخة بالخمر والذباب
تخرج الضوضاء " الكسول "
إلى زقاقنا الذي ينتج الكآبة والعيون الخضر
حيث الأقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية في الظلام
اشتهي أن أكون صفصافة خضراء وقرب الكنيسة
أو صليبا من الذهب على صدر عذراء
تقلي السمك لحبيبها العائد من المقهى
وفي عينيها الجميلتين ترفرف حمامتان من بنفسج (١)

وكما ترى أيها القارئ فهذا نثر عادي لا يمكننا أن نلمح فيه شيئًا من الشاعرية إنها أمنية يحكيها الكاتب في أسلوب نثري خالص ، والعجب أنهم يدعون ذلك من الشعر ، بل والشعر الذي يجب أن يسود !

(١) محمد الماغوط / كتاب : حزن في ضوء القمر نقلا من قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ١٥٨ ٠

وتقول نازك الملائكة عن هذا النموذج إنه " نثر اعتيادي لا يختلف عن النثر في شيء" [١] ٠

أما توفيق صايغ فيقول في قصيدة له بعنوان " القصيدة ك " :

أريدنى عدما في قبعة
وأريدك عينين منومتين وأصابع رشيقة
تعبث بالقبعة وبالرائين وبي
وتبعثني أرنبا أنط [٢]

يا صاحب القصيدة ك : كفاك ومن على شاكلتك استهزاء بعقول القراء ، إن قولك هذا يدعو حقا إلى الضحك لأنه من قبيل الفكاهة لا الشعر الذي يثير الشعور ويوقظ الهمم وينشد الجمال والحق والخير ، كن كما شئت أرنبا تنط أو تقفز لأنك أخيرا في كلا الحالتين ستسقط على الأرض ٠

أما أدونيس الذي اعتبر نفسه أول من كتب قصيدة النثر في شكلها النهائي [٣] فنراه يتحدث في قصيدة بعنوان (قداس بلا قصد) فيقول :

الأزقة خلايا من الجمر النيء
ثمة زمن يتحنث في رفض تنكري
ثمة استرسال يرشح من الزهر
لك هذه الآفة الشافية الملقحة
بليّلك ولُقاح
لك هذه العضلة المنمنمة بتخاريم الوقت

(١) قضايا الشعر المعاصرة ص ١٥٨ ٠
(٢) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د/ بدوي طبانة ٣٥٧ ٠
(٣) قصيدة النثر ص ١٤٤ ٠

وأنت مسبك المحرم
وأنت خابية الملذات
تسلل أيها الترنيم الباهي في توحش
أملس كشمام أخضر ، وأنت أيها الخط الثالث ، تغلغل بين الكوفي والديواني في واجهات تؤرخ لأخاديد الرغبة ، وكنا ، أنت وأنا ، أنتم البهار يحمحم ٠
الشوك يتورد
يلزمنا أن نقيم في جسد آخر ، ونلملم حصادنا يلزمنا أن ننتهك مدينة اللغة ونصرخ :
نحن الوحشان الأخضران
ونهدر كلطف من البحر(١)

ولا شك أن هذا النص قريب جدًا من الشعر السريالي الذي يعتمد على التشويه والاضطراب والغموض والألغاز ، ولا غرو في ذلك فقد سبق القول إن " قصيدة النثر " أثرت بقوة في الاتجاه السريالي حتى وصل التشابه بينهما إلى درجة التطابق ٠

وقريب من هذا النموذج قصيدة (أغنية أدراج الرياح) للشاعر أنسي الحاج ، والتي يقول فيها :

ألمُ العشب
والأغنية الجزيرة
وهذه العيون
بأباة الأحشاء والعيون

(١) ثورة الشعر الحديث ج ٢ ص ٣٨٧ د/ عبد الغفار مكادي نقلا من شعر الحداثة د/ كمال نشأت ص ٢٠٥ ٠

والغلطة
والعشب والأغنية الجزية
ما دمتُ رقصتي
ما دمتُ مِرْجلي
ما دمت قفصي الدوار
ما دمت آخري
ما دمت أستعير شفتي
ما دمت أستعير من أذني (١)

ومن هذا الغموض الشديد – أيضا- قصيدة الشاعر محمد عيد إبـــراهيم بعنوان (إلى شاردين بألفاظ قديمة) وفيها يقول :

لا يهم أن نتوه في الذاكرة
السخط يُشهر الدفء
والسأم إلى حفرته
ما سيحضر آسفا يزول
وترامت معاصرُه
اذهبوا من باب لباب
غربائكم تحترق
هل برؤياها سأكفر
كم قد غالطتنا اللحون
من أحضاننا
من صفيح التمني والأنثيال

(١) مجلة شعر العدد ٢١ / ١٩٦٢م نقلا من شعر الحداثة د/ كمال نشأت ص ٢٠٦ ٠

إن أطعنا
لوقع خطى ترن
على بياض التذكر ٠٠٠ [١]

والأغرب من ذلك هذا النص الذي كتب بطريقة السطر النثري بعنوان (عتاق الكحولة) للشاعر محمد عيد إبراهيم – أيضًا – حيث يقول :

(من ضلع صحراء قد اشتدت – سما – إذ مر رشقت به حرية من وحدة ما – فحمية – صدأ يتناسل حتى فرغ نقطة – أبيض كمخاضة – برق فراغ ما لم يعلمه ضل – راكد كسماء – في مداخلها سراب – ليس عرضة لهدف – إنما صار – احتمل زمانه فخرج نبت إليك من إشراكه وشيشها بجسدي – إلحاحا لأنسى بكلتا يديه على عرضات الهواء مسقوفا بما أشتهي ٠٠٠٠٠) [٢]

إنه الغموض الشديد ، والتعمية التي تغلف النص ، وتباعد بينه وبين القارئ فلا يصل إلى كنهه ، ولا يقف على مراد الكاتب ، فهل هذا هو الشعر الذي ينبغي أن يسود وعلى الشعراء أن يسيروا على نهجه ؟!

ولا غرابة ، فالغموض يعد أهم سمات الحداثة العربية المعاصرة ، حتى غدا مفخرة يتباهى بها القوم ، يقول محمود درويش :

لن تفهموني دون معجزة
لأن لغاتكم مفهومة
إن الوضوح جريمة

(١) مجموعة (قبر لينقص) ص ٣٤ نقلا من شعر الحداثة د / كمال نشأت ص ٢١٣
(٢) مجموعة (قبر لينقض) ١٩٩١ ص ١٩ محمد عيد إبراهيم نقلا من شعر الحداثة د / كمال نشأت ص ٢١٢ ٠

ويقول في قصيدة أخرى عنوانها : " طوبى لشيء لم يصل " ٠

طوبى لشيء غامض

طوبى لشيء لم يصل

ويعلق الدكتور / وليد قصاب على ذلك بقوله : الغموض الحداثي ليس الغموض الإيجابي الذي ينبع من عمق الفكرة وجدتها ، أو من حرارة التجربة وفرادتها ، أو من تميز اللغة وثراء الدلالات وغناها كالذي عرف في شعرنا العربي ، وإنما هو الغموض السلبي ، إذ يتحول فيه الكلام إلى ألغاز وأحاج وإلى حذلقات لفظية ومهارات لغوية ، لا يستشف القارئ من ورائها شيئًا وإن اجتهد في الطلب ، ومثل هذا الغموض يقطع الأدب عن أداء رسالته[١] ٠

وهذه قصيدة –أيضًا –على غرار قصيدة محمد عيد،للشاعر أحمد زرزور بعنوان " ابتسامة " يقول فيها : (لا يصدقونه في الهاتف مهما لطخهم بتنهداته ، حسدوه من قبل على المواهب المنزلية = ولم يحدثهم عن الشتائم التي وزعت دمعه معطرا (إنه يقتل الإيقاعات واحدا وراء الآخر فقط يفلت من ينشط ليلا) ٠ أتفعل الحمامات كل هذا ؟ تجعل الحدائق بدون رأس ذنب ، وتطمس حكمة الغبار إذ يثور أو يحمل رسالة = تشابهت الأدخنة تماما ، وظل يطرد غواء مخلصا من حظيرة تستسلم ، يدُهُم الآن في ابتسامة ، وهو يتقلب على شواء الغبطة ٠٠٠[٢] ٠

أَبَعَدً ذلك غموض ؟ ماذا يريد أن يقول الشاعر ؟ ما هكذا يكون الشعر وإلا فأين النثر ؟ والواقع أن منطقة الخليج العربي لم تكن بمنأى عن هذا اللون

(١) راجع الحداثة في الشعر العربي المعاصر د/ وليد قصاب ص ١٦٦ – ١٧٧ ٠

(٢) مجلة الشعر – أكتوبر ١٩٩٢ العدد ٦٨ ص ٣٣ نقلا من شعر الحداثة د/ كمال بانشأت ص ٢١٥

من الكتابة ، فقد ظهر بعض الشعراء الذين ينتمون إلى هذا التيار الشعري من أمثال : سيف الرحبي وحبيب الصايغ ، وخالد بدر وغيرهم ، تخلوا جميعًا عن الوزن والقافية واعتمدوا على الإيقاع الداخلي ولجأوا إلى الغموض الشديد ، يقول حبيب الصايغ :

إلى جهة رسمتني هواء سميكا
وعمرا سميكا ثقيل الخطى
إلى جهة قتلتني على مهلها
نسجتني على مهلها
عشقتني على مهلها
ثم خافت من الموت حبا
وراحت بعيدا على مهلها
أيا جهة خلفتني غريبا على مهلها
ضحكت لأنك أغويتني
وضحكت لأن الغواية لم تكتمل
وشربت الغواية
فيا ليت شعري
لو أن الحكاية
تعود إلى نقطة البداية[١]

(١) الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج ص ١٩٤ ٠

فالغموض يكتنف النص لدرجة التعمية ، وإذا كان الشاعر قد كتب الـــنص حول فلسطين (فمن المستحيل أن يجد القارئ علاقة أو قرينة منطقية تحيل على القضية الفلسطينية)[١] ٠

وفي قصيدة (نقوش إضافية على قبر حرب) يقول – أيضا – الصايغ :

خربشات الطفولة فوق

الرسائل فوق

التوابيت فوق

الجميلات فوق

المنارات فوق

البصائر فوق

الجداول فوق

الوجوه الأميرة فوق

العناوين فوق ، النوايا التي كنتها ٠٠ التي كونتني ، النوايـــا ، أتعبتنـــي كثيرًا ، فيما ليتني لم أمت فجأة ، هكذا ٠٠٠

وقد علق د/ الرشيد بو شعير على النص فقال : " وهو كما تـــرى تـــداع سوريالي حر لأفكار وعناصر تتدفق مع نبع العقل الباطن وتسجل دون تدخل كبير من المراقبة الواعية التي تمنح المادة الشعرية شكلها المنطقي "[٢] ٠

ويقول : إن هؤلاء الشعراء يتخلون تماما عن أوزان الخليل وقوافيه ، كما يتخلون عن التفعيلة ويلغون المفهومات المألوفة للبنية الإيقاعية والموسيقية في الشعر ويستبدلون بها نظاما ذاتيا للأصوات وفق أسس معينـــة ، كمـــا أن اللغـــة

(١) الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج ص ١٩٤

(٢) المرجع نفسه ١٩٥ ٠

عندهم تفقد قدرتها التواصلية ومعانيها المعجمية المألوفة وتصبح غاية في حد ذاتها ، وليس أداة تعبير أو نقل رسالة معينة إلى القارئ أو المستمع ، كما أن الصورة الشعرية عندهم غاية في الغرابة والتعقيد والذهنية ، ويمثل لذلك بقول جعفر الجمري :

– " تأمل هروبك من لهجة الوقت

حين الشوارع تغسل هذا السكون "(١)

وقول حبيب الصايغ : " بعد أن اصطادها الصياد

ماتت السمكة

من الضحك" (٢)

فهذه الصور وما على شاكلتها تعد نماذج لصور مغرقة في الغرابة وإثارة الدهشة ٠

ثم يقرر د/ بو شعير " أن أشعار هؤلاء الحداثيين غير قابلة للتفسير لأن الغرض منها ليس التعبير عن إحساس معين ، أو نقل فكرة إلى المتلقي ، وإنما الغرض منها الإيحاء بحالة نفسية أو ذهنية غامضة وإثارة الدهشة ، ومن هنا فإن النقاد الذين يجهدون عقولهم بغية تفسير مثل هذه الأشعار يتنكبون جادة الصواب ، ذلك أن الغموض هنا يصبح مقصودًا لذاته ، وليس أسلوبا من أساليب تجنب المباشرة في الخطاب الشعري "(٣) ٠

---

(١) جعفر الجمري شيء من السهو في رثتي ص ٩١ نقلا من الشعر العربي الحديث د/ الرشيد بو شعير ص ١٩٨/ ١٩٩

(٢) حبيب الصايغ ، وردة الكهولة ص ١٢٥ نقلا من الشعر العربي الحديث د/بوشعير ١٩٩ ٠

(٣) المرجع السابق ص ٢٠٠٠ ٠

أعتقد أن هذا القدر من النماذج التي عرضتها كافية أن توقفنا على هذا اللون من " قصيدة النثر " والتعرف على حقيقتها ، والحكم عليها من حيث انتماؤها للشعر أو النثر ، وإلى أي منهما هي أقرب للتسمية ٠

ويجدر بنا أن نعرض في هذا المقام لطائفة من آراء المؤيدين والمعارضين لهذا اللون الأدبي لننتهي إلى حكم موضوعي حول هذه الظاهرة الفنية ، أو حول هذا المصطلح الحداثي المسمى بقصيدة النثر ٠

قصيدة النثر بين المؤيدين والمعارضين :

لقد أثارت قصيدة النثر معارك ضارية بين المؤيدين والمعارضين ، وأحدثت جدلا واسعا في الأوساط الأدبية ، وسنعرض – في إيجاز – لأهم هذه الآراء حتى نصل إلى الحقيقة التي ننشدها ٠

يأتي في مقدمة المدافعين عن قصيدة النثر أولئك الذين ابتدعوا وابتكروا نماذجها الأولى وفي طليعتهم : أدونيس ، ومحمد الماغوط ، وأنسي الحاج ، فقد نشروا عدة مقالات في مجلة " شعر " اللبنانية دافعوا من خلالها عن " قصيدة النثر " وأبانوا عن مكانتها وأهميتها وفنيتها ، وسبق أن أشرنا إلى مفهوم هذه القصيدة وجمالياتها في رؤاهم ٠

كما دافع د/ صلاح فضل عن هذه القصيدة مطالبا " البحث النقدي " أن يفرد لها مكانا متميزا باعتبارها أحد التنويعات البارزة في الحداثة الشعرية ومع ذلك يعترف أن " قصيدة النثر " لم تصبح حتى الآن في الشعر العربي المعاصر نوعا أدبيا مستقلا ، قد استقرت أعرافه ، وتأصلت تقاليده "[١] ٠

ومما قاله في مدح محمد الماغوط أحد المبتكرين لقصيدة النثر " لقد استطاع الماغوط أن يروض الجواد العربي ويعلمه حركة النسور وهي

(١) أساليب الشعرية المعاصرة ص ٣١٣

تنقض على جيف الحياة ثم تحلق في الفضاء ، وأهم من ذلك أنه استطاع أن يتحرر من إيقاع التاريخ القديم ليعانق حلم الحرية في المستقبل ، ومهما كنت مفتونا بالتراث الشعري وأسيرا لأساطيره الإيقاعية فليس بوسعك أن تندم على هجرها في قصائده ، إذ لا ينتابك الشعور بافتقادها وأنت ترى الشعر ينهمر بين يديك بدونها ، وهذا برهان الإبداع الذي يفوق حجج النقد "[١] ٠

والنص لا يحتاج إلى تعليق ، فالتحرر من إيقاع التاريخ القديم والتمرد عليه هو الجوهر ، والأساس الذي من خلاله أعجب د/ صلاح فضل بشعر الماغوط النثري ، ولا غرو فالهدف واحد والغاية مشتركة ٠

أما الدكتور / عبد العزيز موافي فقد دافع عن قصيدة النثر دفاعا قويا بل قصر مؤلفه المسمى " قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية " ، لهذا الغرض فتحدث عن نشأتها في الغرب وعند العرب ، ووضح جمالياتها مشيراً إلى أن القصيدة الجديدة تؤسس جماليات مفارقة ولا تستثمر جماليات سابقة ، فهي وإن تجاوزت عن الصور الجزئية إلا أنها وجهت اهتماما خاصا للصورة الكلية ، حيث أصبحت القصيدة تستقبل ككيان واحد ، وليس كأجزاء متناثرة ٠

كما أنها في مقابل تخليها عن اللغة المفارقة أصبحت تؤسس جمالياتها على اللغة التداولية ، وعلى ما يمكن اْن نسميه " شعرية التقرير " فهي لا تعول على شعرية الكلمات ولكن على شعرية العلاقات ٠

كما تلعب الصورة المرئية فيها دورا بارزا في تشكيل المخيلة الإنسانية ، إضافة إلى اعتماد الشاعر على الكتابة بالحواس والأعضاء ، لذا فقد اتخذت حاسة البصر موقعا أساسيا في جماليات القصيدة حيث أصبحت القصيدة تعتمد على حاسة البصر ولا تتأسس داخل المخيلة ، وإذا كانت قصيدة النثر قد تخلت عن

(١) أساليب الشعرية المعاصرة ص ٣١٨

العروض إلا أنها لم تتخل عن مفهوم الإيقاع ، فهناك الإيقاع المعنوي الناتج عن مظاهر الموسيقى الداخلية مثل التقديم والتأخير أو الحذف أو الالتفات ، وهناك ظاهرة التجنيس الداخلي ، حيث أصبحت القصيدة تستثمره في أشكاله المختلفة : المتتالي ، والتبادلي والترجيعى ومن ثم فالقصيدة خلقت إيقاعاتها الخاصة[١] .

ويورد نصا لأدونيس عبارة عن مقطع لديوان " مفرد بصيغة الجمع " ويعمد إلى تحليله لبيان الإيقاع الداخلي الذي اشتمل عليه النص ، وأحدث الموسيقى الداخلية التي تعتمد عليها قصيدة النثر ، والنص هو :

١- تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة "قصابين"
٢- إنها ساعة اللقاء بين الزرع والحصاد بين شطيرة اللحم
٣- وصحن الأيام شمعة شمعة تشعل
٤- جرسا جرسا الجبال
تستيقظ السهول إنها ساعة الدخول في فرو التعب
٥- حيث الهواء يسير على قوائم أربع ويكون للزمن وجه الصلصال ٠٠٠

ويعلق د/ عبد العزيز موافى على النص حيث يرى أن هناك نوعا من الموسيقى الداخلية تفاجئنا في بداية النص عبر الجملتين (تخرج فراشة – تدخل فراشة) وهذه الموسيقى تنبع من علاقة التضاد المعنوي بين الفعلين (تخرج ، تدخل) فالتناقض الدلالي في الاستهلال إنما يقوم بدور التنبيه الإيقاعي الناتج من كسر التوقع فيؤدي إلى ما يشبه دقات المسرح الثلاث ، كما يأتي التناسب الزمني بين الجملتين ، نتيجة لعلاقة (التقسيم) التي تجمع إيقاعا صوتيا ظاهرا إلى جانب الإيقاع المعنوي الداخلي ٠

(١) قصيدة النثر ص ٢٣ ، ٢٤

على أن الظاهرة الإيقاعية الأساسية داخل هذا النص هي ظاهر " التجنيس الداخلي" التي تعتمد على تكرار حرف معين داخل النسق اللغوي – على مسافات متقاربة كما حدث مع حروف السين : الشين ، الصاد ، التي اعتمد عليها التجنيس الداخلي ويمكن أن نطلق على تلك العلاقة " الصوت والصدى " وهذا ينفي عدم وجود نظام إيقاعي داخل قصيدة النثر [١] ٠

وبناء على ذلك فإن قصيدة النثر تعد قفزة خارج الأطر المعروفة في أشكال الشعر حيث تمردت على جميع القواعد المتوارثة لهذا الفن ، واعتمدت على صورة موسيقية إيقاعية خاصة بها ، تنبع من داخلها ومن ذات المبدع تتلاءم مع التجربة التي يبوح بها ٠

ورغم أن د/ موافى جند نفسه وقلمه للدفاع عن قصيدة النثر إلا أنه يعترف أن قصيدة النثر ما زالت عرضة للهجوم والانتقاد بشكل غير مسبوق في تاريخ الأدب وأنها ما زالت تعاني نوعا من الغربة مع الذاكرة الجمعية ٠

ويرجع ذلك الهجوم إلى أن قصيدة النثر تنازلت عن مرتكزات القصيدة التقليدية حتى وصلت إلى درجة القطيعة بينها وبين التراث ، كما أنها تجاوزت الغنائية التي تسم الشعر العربي كله ، مثلما تنازلت عن الصور الجزئية التي تعد أساس الموازنة في البلاغة التقليدية ، كما تنازل الشاعر عن دوره التاريخي كمنشد للجماعة ، حيث أصبح كائنا متوحدًا نافيا عنه الدور النبوئي ككاهن وكمعلم وتنازلت القصيدة – أيضا _ عن تلك اللغة المتعالية على الواقع لتتبنى لغة تداولية لكل هذا كان من الطبيعي أن تواجه قصيدة النثر بهذا الكم من المعارضة والانتقاد ناهيك عن أنها قصيدة مستوردة من الخارج [٢]

(١) راجع قصيدة النثر ص ٣٧٠ وما بعدها ٠

(٢) راجع قصيدة النثر ص ١٢ ، ١٣

ولا غرابة أن يدافع د/ موافي عن قصيدة النثر ، وأن يضع مؤلفًا في أربعمائة صفحة للتنظير لها فهو أحد الحداثيين العرب الذين تبنوا هذا الاتجاه ودافعوا عنه وعملوا على الترويج له وترسيخه ٠

أما المعارضون لهذه القصيدة الرافضون لها فما أكثرهم ، ومن الغريب أن نجد الشاعرة " نازك الملائكة " رائدة الشعر الحر تأتي في طليعة المهاجمين لقصيدة النثر ، المعارضين لها بشدة ففي كتابها قضايا الشعر المعاصر تصف هذه القصيدة بأنها " بدعة غريبة " وتتساءل في دهشة وتعجب لماذا يصر أصحاب هذا الاتجاه على تسمية النثر شعرًا ؟ هل هم يجهلون حدود الشعر ؟ أم أنهم يحدثون بدعة لا مسوغ لها ؟ لماذا لا يصدُر أصحاب هذا الاتجاه كتب النثر التي يكتبونها بمقدمة يبينون فيها للقارئ الوجه الذي ساغ لهم به أن يصدروا كتاب نثر لا يختلف اثنان في أنه نثر ثم يكتبون عليه " إنه شعر " ؟ ثم تعجب من جرأة هؤلاء على الاستهانة " بالمقاييس " فبعد أن كانوا يقولون (شعر منثور) أصبحوا يجرؤون على أن يسموه شعرًا على الإطلاق [١] ٠

وتدعو نازك الملائكة هؤلاء الكتاب إلى الثقة بالنثر ، فمن قال لهم إن النثر وضيع أو لا يمنح قائله صفة الإبداع ، ولماذا يحسبون أن نثرهم لا يكتسب الإعجاب إلا إذا هو مسخ ذاته وسمى نفسه شعرًا ؟ ولنفرض أننا وافقناهم وسمينا نثرهم شعرا فهل ترى الاسم يغير من حقيقته شيئا ؟ أو يزيده تغيير الاسم شرفًا أو جمالا [٢] ٠

ثم تنتقل نازك الملائكة لمناقشة قصيدة النثر على مستويين : مستوى اللغة ، ومستوى النقد الأدبي ٠

---

(١) راجع قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ص ٢١٣ دار العلم للملايين ط ١ /١٩٨١

(٢) المرجع نفسه ص ٢١٨ ٠

فعلى مستوى اللغة ترى أن دعوة قصيدة النثر وقعت في خطأ كبير حين أطلقت كلمة شعر على الشعر والنثر معا ، فأصحاب هذه الدعوة ألغوا الفرق بين الموزون وغير الموزون إلغاءً تاما وجاءوا لعالمنا العربي ليلعبوا لا بالشعر وحسب وإنما باللغة وبالفكر الإنساني نفسه ، وتنتهي إلى القول " إن تسميتنا للنثر "شعرا" هي في حقيقة الأمر كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة ، وعليها أن تجابه كل ما يجابهه الكذب من نتائج ، والكذبة اللغوية لا تختلف عن الكذبة الأخلاقية إلا في المظهر ٠٠٠٠، والواقع أن هذه الكذبة وكل كذبة مثلها خيانة للغة العربية وللعرب أنفسهم [١] .

وعلى مستوى النقد الأدبي ترى أن دعوة النثر في أحكامها على الشعر تستند إلى تعريف له يضع الإلحاح كله على المحتوى أو(المضمون) وهذا خطأ واضح حيث أهملوا الشكل إهمالا تاما ، والشعر ينبغي أن يراعى فيه جانب الشكل والمضمون على حد سواء[٢].

أما الأستاذ / صبري حافظ فيصف " قصيدة النثر " في مقال له بأنها " حركة هدم وتدمير " حيث انقضت بمعاولها على كل أساسيات الشعر وخرجت تماما عن نطاقه ، ويقول في معرض كلامه على ديوان " ثلاثون قصيدة " لتوفيق صايغ : والمتصفح السريع لهذه المجموعة يندهش للصفاقة التي دست كلمة " قصيدة " في عنوانها ، إذ لم تنجح واحدة من الثلاثين " قصيدة ولا حتى المقدمة الغريبة التي كتبها لها سعيد عقل صاحب الدعوة المعروفة إلى " لبننة "العالم أن تقدم لنا حتى مبررا غير مقنع لوضع كلمة قصيدة في عنوان هذه المجموعة من الكلمات الغريبة ٠٠٠

(١) قضايا النقد المعاصر ص ٢٢١ ، ٢٢٢

(٢) المرجع نفسه ص ٢٢٣

ثم يعلن صراحة " ليس غريبا أن تستشري هذه الحركة في الواقع العربي ما دام الاستعمار وراءها " ويرى أن هذا الاتجاه الجديد يحاول " تدمير اللغة وإدخال تراكيب شديدة الغرابة فيها مما يساعد على خلق الغربة بين القارئ والشعر بشكل عام ٠٠٠

وهى إن نجحت في خلق هذه الغربة تكون قد لعبت دورا كبيرا من المخطط المرسوم لها (١) ٠

وقد كتب الأستاذ / رجاء النقاش مقالا في جريدة أخبار اليوم المصرية تحت عنوان " الشعر العربي برئ من هذه الحركة " قائلا : " إن هذه الدعوة الأدبية تتستر تحت اسم " قصيدة النثر " ولو أن أصحاب هذه الدعوة كتبوا كلاما فيه عذوبة الشعر وفيه نبض الشعر دون أن يلتزموا بالقواعد المعروفة للقصيدة العربية ٠٠٠ لوجدوا ترحيبا كاملا من كل الذين يقرؤون ويكتبون ٠٠٠ ولكن أصحاب هذه الدعوة يكتبون كلاما ٠٠ ثم يقولون عنه إنه حركة تجديد مدروسة للشعر العربي ، هدفها تخليص الشعر العربي من كل القيود المعروفة وعلى الأخص : الوزن والقافية ٠٠ ولم تعطنا أي شيء بدلا من الأشياء التي فقدناها ٠

وبعد أن يعرض نماذج لهذا اللون من الكلام ينتهي إلى " أن هذا الكلام لا علاقة له بالشعر الجديد أو القديم من قريب أو بعيد ، فهو إما كلام غامض لا معنى له ، أو كلام على شيء من الوضوح مع قدر كبير من التفاهة والسطحية ويتهم أصحاب هذا الاتجاه بأنهم يريدون أن يقولوا أي كلام سواء أكان هذا الكلام له معنى أم لم يكن له معنى ، وسواء كان له قيمة فنية أم كان خاليا منها

(١) مجلة أدب ، السنة ١٤ العدد ٣ مارس ١٩٦٦ ص ١٥٢وما بعدها نقلا من الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،د/ محمد السيد حمود ص ١٨٥ وما بعدها ٠

ثم يقرر أن (الشعر العربي بل والشعر الإنساني كله برئ من هذه الحركة الجديدة ٠٠٠ فهذا الكلام لا يعطينا فلسفة عميقة تنبئ عن ثقافة كبيرة أو رؤية روحية عميقة ولا يعطينا تلك الموسيقى الداخلية ٠

وأخيرًا فإن هذا التجديد الزائف لا يعطينا ما يمكن أن نأخذه من النثر من معلومات وحقائق ، فماذا بقى لهذه الحركة الزائفة التي تسمى باسم " قصيدة النثر " ؟ ٠

لا شيء ٠٠٠ لا شيء سوى الكلام المشوش ، والسطحية ، والخيال المحدد والمريض [١] ٠

وقد علق الدكتور / إبراهيم حمادة في مقال له بعنوان : قصيدة النثر مبديا رأيه فيها ، فيقول : (ولعل ما يعيب قصيدة النثر ليس اسمها المنحول أو الملفق فحسب ولا تخليها الكامل عن خصوصيات الشعر من ناحية ترديد الموجات الإيقاعية من الوزن والقافية ٠

وإنما دخولها إلى طريق مسدود مما سيعرض مسيرتها للتيبس والانغلاق أو التسيب والانسياح الذي يسرع بها إلى حدود النثر الصحفي المبقع بالمحسنات اللفظية ، وعندئذ تنهار مزاعمها الغامضة ، الخاصة بوجود إيقاعات باطنية تغني عن الأطر الخليلية الخارجية والتماثلات الموسيقية ، أما أبرز عيوبها فهي محدودية الموضوعات التي يمكن أن تتناولها فهي لا تكاد تخرج من حدود

(١) جريدة أخبار اليوم المصرية عدد ١٩٦٣/٤/٢٧م مقال أ/ رجاء النقاش نقلا من التيارات المعاصرة د/ بدوي طبانة ص ٣٦٥ وما بعدها ٠

التهويمات والانجذابات الخيالية والسريالية مستعينة على ذلك بالبرقشات اللغوية والاستعارات المدهشة ٠٠٠[١]

أما الدكتور / أحمد درويش فقد ناقش في كتابه " متعة تذوق الشعر " هذه القضية وأبدى رأيه فيها مبينا أن هذا الجنس الجديد ، لا ينتمي إلى الجنس الأول " القصيدة " ولا إلى الجنس الثاني " النثر " وإنما ينتمي إلى الجنس الثالث قصيدة النثر ٠٠٠)

ويتساءل كيف يتصور المتلقي للوهلة الأولى من حيث الشكل فقط أنه أمام قصيدة " تشترك من ناحية مع آلاف الوحدات التي تندرج تحت هذا المصطلح منذ أيام امرئ القيس وتختلف من ناحية ثانية عن أجناس أخرى في النثر كالقصة والمقالة والأقصوصة ٠

ويرى أننا من ناحية الشكل المطلق دون التطرق للمضامين أمام شكل هلامي لا تفترق فيه القصيدة عن القصة ، ولا الشعر عن النثر ولا يحمل أي خاصة جامعة مانعة ٠

لماذا إذن التسمية بالقصيدة ونحن من حيث الشكل على الأقل خارج دائرتها [٢] ٠

ويقترح على أصحاب هذا الاتجاه البحث عن مصطلح آخر يتلاءم مع مفهوم هذا اللون من الكتابة ، وعدم اللجوء إلى عباءة المصطلح القديم للشعر الذي يرفضه هذا النثر ويثور عليه ، بل ويعتبر نفسه هادما وقاتلا له ، والقاتل لا ينبغي أن يرث المقتول شرعا ٠

---

(١) مجلة القاهرة ، عدد ١٥ يوليو ١٩٨٧ المقال الافتتاحي نقلا من شعر الحداثة في مصر ص٢٢٤

(٢) متعة تذوق الشعر ص ٢٨٩ونشر المقال أيضا في جريدة الأهرام بتاريخ ١٠/٣/١٩٩٥م ٠

ويرى د/ أحمد درويش أن هناك فعلا يقترب من فعل " قصد " ولكنه يختلف عنه وهو فعل " عصد " فإذا كانت " قصد " تعني الاتجاه المباشر ، فإن " عصد " تعني الالتفاف والالتواء ، وهذا بالضبط هو الفارق في منطق التوصيل الفني بين الشعر القديم الذي يسمى " قصيدة " والنثر الذي ينبغي أن يسمى " عصيدة " بمعنى قطعة فنية متداخلة الخيوط متشابكة الأطراف تخلط مواد اللغة خلطا قويا كما يحدث في العصيدة وهى الطعام المعروف ، إذن ما الذي يمنعنا من أن نطلق على النثر الفني الجديد اسم " عصيدة النثر " لفك الاشتباك وإزالة اللبس ٠٠٠[١] ٠

وإذا كان د/ أحمد درويش يقترح تسمية قصيدة النثر : عصيدة النثر ، فإن الدكتور / بدوي طبانة يسميها البدعة الجديدة [٢] ،

أما الدكتور / محمد مندور فجريا وراء المنتجات الصينية التي ملأت بيوتنا وحياتنا وكل الأسواق العالمية ، فلا يرى مانعا من أن نسمي" قصيدة النثر " الشعر الصيني [٣] ٠

وهكذا أحدثت قصيدة النثر " معارك أدبية بين المؤيدين والمعارضين ، والواقع أن هذا الخلاف الحاد مرده أن هذا اللون من الكتابة خرج خروجا بينا على الموروث الحضاري والثقافي لأمتنا العربية ، فالخصوصية الحضارية تستوجب المحافظة على نظام موروثنا الشعري ، ومع هذا لا بأس من التجديد الذي يتفق ويتلاءم مع موروثنا ولا يخرج عليه أو يتمرد عليه ويعمل على هدمه وتدميره ، كما فعلت قصيدة النثر التي حرصت على إقصاء موروثنا بعيدا عن

(١) متعة تذوق الشعر ص ٢٩٣ ونشر المقال في جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٩٦/٨/٩ للكاتب ٠
(٢) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٣٥٤ ٠
(٣) المرجع السابق ٣٦١

الذاكرة العربية التي ظلت طوال قرون عديدة مرتبطة بهذا المـــوروث الحضـــاري الخالد ، ناهيك عن الخروج البين على لغتنا العربية مما قد يكـــون مقصـــودا أو لأهداف غير معلنة ٠

وأقول لماذا لا يتم التجديد دون طمس الماضي ومحاولة تشويهه ألم يجدد الأدباء العرب في العصر الحديث أجناسًا أدبية متنوعة دون المساس بذلك الماضي الموروث ،ألم يدخل النقاد العـــرب مقـــاييس جديـــدة لمفهـــوم الشـــعر الحـــديث دون أن يعترض عليهم أحد أو يلومهم ٠

وما أجمل أن يعترف بعض المنتمين إلى هذا التيار الحداثي ، أو إلى تيار التجديد بصفة عامة إلى الخطأ الذي ارتكبه شعراء الحداثة ، ويشير إلـــى الجـــرم الذي ارتكبوه في حق الشعر والتجاوز الذي أحدثوه في هذا الفن ويقروا بالحقيقة التي لا سبيل إلى إنكارها ، فهذا " نزار قباني " يقول :

أشعر بالقلق أمام هذه الظاهرة التي تريد باسم الحداثة أن تغسل ذاكرتنـــا الشعرية غسلا نهائيا ، وتقتـــل فـــي داخلنـــا جميـــع أســـاتذتنا ومعلمينـــا ٠٠٠ " ونظرا لطول مقاله سوف أقتطف منه بعض العبـــارات التـــي توضـــح موقفـــه من أصحاب هذا التيار الجديد في الشعر" ٠

- أما في زماننا هذا فقد فقـــد الشـــعر وظيفتـــه الرســـمية كنـــاطق باســـم الشعب العربي ٠٠٠ "
- من المسئول عن تلك الغوغائية الشعرية التي تســـود الشـــارع الثقـــافي العربي والتي حطمت كل مصابيح الطرقات وإشارات المرور ، واقتلعـــت حجارة الأرصفة وأضرمت النار في المتاحف والمكتبات ٠٠٠
- من المسئول عن هذا التخريب المدروس والمتعمد لكل مـــا هـــو جميـــل وحضاري في شعرنا وتكريس حكم الفوضى والإرهاب ؟

- المسئول هو هذه الأقلية التي جاءت من الفراغ والعدم واللا شيء لتدخلنا في دوامة الفراغ والعدم واللا شيئية ٠٠٠
- المسئول هو ميليشيات الحداثة التي دخلت المدينة لتقيم حكم الفوضى ، وتعمل فيها سلبا ونهبا واغتيالا ، وتطلق النار ٠٠٠
- بعد أكثر من خمسة عشر قرنا على ميلاد القصيدة العربية تحاصر ٠ (شرطة الحداثة) بيتها وتصادر ممتلكاتها ، وتختم بابها بالشمع الأحمر وتأخذها بثياب النوم ٠٠ إلى ملجأ العجزة ٠
- بعد أكثر من خمسة عشر قرنا ٠٠تخرج من أحد المقاهي مظاهرة تتألف من بضعة عشر شخصا عاطلين عن العمل يطالبون بتغيير النظام الشعري القديم ، واستلام الميليشياويين مقاليد السلطة ٠
- هذه الأقلية الشعرية ماذا تريد على وجه التحديد ٠٠٠؟ .
- إذا كانت تريد أن تبيع مكتبة جدي ، وعباءة أبي ، وغطاء صلاة أمي ، ومسبحتها ، وثوب زفافها بالمزاد العلني ٠٠٠ فلا ٠٠٠
- وإذا كانت تريد أن تقطع شجرة عائلتي وتلغي ذاكرتي ، وتسرق جواز سفري ٠٠ فلا ٠٠
- وإذا كانت تريد أن تحرق كل الكراسات المدرسية التي كتبت عليها في طفولتي قواعد الصرف والنحو ومحفوظاتي من الشعر الجاهلي والأموي ، والعباسي ٠٠٠ فلا ٠٠٠
- وإذا كانت تريد أن تقنعني بأن (قصيدة البياض) التي تكتبها أجمل من قصائدي ٠٠٠ فلن أقتنع ٠٠٠

وأخيرا يصف الشعر الجديد بأنه " عملية اغتصاب علنية تجري في الشارع العام ، وفي وضح النهار [١] ٠

ويعترف الشاعر محمود درويش بأن الشعر الجديد شطح شطحات بعيدة جعلت الاغتراب عن الناس إحدى السمات البارزة في العلاقة بين الشعر والناس ، ويرى أن هذا الشعر ليست له ضوابط يقول : " نأخذ مثلا على ذلك قصيدة النثر ، وكأن قصيدة النثر هي الشعر الوحيد الحقيقي ، وكأن الوزن وإتقان الأدوات اللغوية هما نوع من السلفية أو الرجعية ، أنا لا أعتقد ذلك إذا كانت أدوات الشاعر هي اللغة فعليه أن يتقن لغته ٠٠٠ [٢]

وهذا الكلام يناقض الغموض الذي دعا إليه الشاعر وأشرنا إليه فيما مضى ، بينما يصف أحمد مطر الشعر الجديد بأنه كارثة ، ويصف أصحابه بأنهم اغتصبوا ساحة الشعر وأنهم عصابات " مافيا " لأنهم يسيطرون على مجالات النشر ، فهم الكتبة ، وهم النقاد ، وهم القراء ، وعلى سواهم من القراء أن يدفع لهم " الايتاوه " من أعصابه وذوقه [٣] ٠

أما أمل دنقل فيصف الشعراء الذين يرتدون عباءة أدونيس بأنك تقرأ لهم " فلا ترى لا واقع أقطارهم ، ولا الواقع العربي كله ، لا تعرف إذا كان هذا الشعر مكتوبا في لبنان ، أو في المغرب ، أو في إيرلندة ٠٠٠ [٤] ٠

---

(١) عدة مقالات لنزار قباني نشرت في مجلة المستقبل وجريدة الحياة ١٩٩٤ ، ١٩٩٥نقلا من الحداثة في الشعر العربي المعاصر د / وليد قصاب ص ٢٦٨ وما بعدها ٠

(٢) المرجع السابق ص ٢٧٨

(٣) المرجع نفسه ص ٢٨٨

(٤) المرجع نفسه ص ٢٨٤

من هذا نتبين أن هذا اللون من الكتاب المسمى بقصيدة النثر الذي أحدثه تيار الحداثة المنتمي فكريا إلى الغرب – لم يلق قبولا إلا لدى أصحابه ، بينما لم يتقبله الآخرون ولم يستسيغوه لخلوه وبعده عن كل مقومات الفن الجيد ٠

وأخيرًا أود القول : إن هذه الظاهرة الأدبية قد عرضت لها بكل حياد وموضوعية وقفنا على نشأتها في الغرب وعند العرب ، وأوضحنا مفهومها وسماتها وأشرنا إلى أهم روادها ، كما عرضنا لنماذج متعددة منها ، ويهمنا أن نصل إلى رأي قاطع فيها يضعها في الإطار المناسب لها لذا أقول :

الأدب من حيث طبيعته ينقسم إلى قسمين : شعر ونثر ، ولكل منهما أنواعه وخصائصه الفنية والإبداعية التي تميزه عن الآخر ، فلغة الشعر كما هو معروف لغة العاطفة ولغة النثر لغة العقل ، لأن غاية النثر نقل الأفكار ، بينما غاية الشعر نقل الشعور عن طريق الإيحاء بالكلمات والعبارات والصور والموسيقى ٠

ومما لا شك فيه أن موهبة المبدع هي التي ترشده وتقوده إلى نوع الفن المؤهل له ، وهذا ليس في الشعر والنثر وإنما في سائر الفنون ٠

فالموهبة هي التي جعلت من هذا شاعرا ومن ذاك ناثرا ، ووزعتهم على فنون النثر والشعر المختلفة ، فواحد أبدع في القصة ، وآخر في الرواية ، وثالث قدم المسرحية المثيرة ، ورابع أجاد في فن المقال بأنواعه أو في نوع واحد ، وهكذا نرى الأجناس الأدبية في النثر تنوع مبدعوها دون اختلاط فلكل جنس مفهومه ومقاييسه الفنية ٠

والشعر – أيضا _ له مبدعوه ، وقد كثر المنشدون بالشعر الغنائي ، وهم مع اتحاد الجنس الأدبي في الشعر الذي يبدعونه إلا أنهم مختلفون في التناول ، فلم يتطابق شعر واحد منهم في التناول مع الآخر حتى وإن كان الموضوع

الذي تناولوه واحدا ولعل مرد ذلك أن ذاتية الشاعر الفردية االمتمثلة في تكوينه الفكري والوجداني هي التي تشكل موقفه من الموضوع الذي انفعل به وفكر فيه٠

ولاشك أن الشاعر يصوغ تجربته من معارفه التي اكتسبها من الواقع أو التاريخ أو التراث أو فكره الثقافي ، وهو لا يقدم لنا ذلك كما هو في الحقيقة ، وإنما يختلط ذلك بوجدانه ويتحول إلى تجربة شعورية قادرة على إيقاع المتلقي في أسرها حيث يختار لها اللفظ الموحي والجملة المتناسقة ذات الجرس والإيقاع الملائم للاهتزازات الوجدانية التي يتردد صداها في مشاعره ووجدانه ، وكلما راعى المبدع الخصائص الفنية للجنس الأدبي كلما تقبل المتلقي إبداعاته الفنية وركن إليها ٠

إذا كان الأمر كذلك فلماذا إذن الخلط بين الشعر والنثر ؟ أليس للنثر مجالاته الإبداعية القادرة على تقديم تجربة الناثر دون تحطيم لقواعد الشعر التي اكتسبها وحافظ عليها في رحلته الطويلة عبر القرون ؟!

ولنا أن نتساءل لماذا الشعر بالذات هو الذي تعرض لهجوم أصحاب " قصيدة النثر " عليه ، فرفعوا في وجهه فؤوس الهدم والتدمير والتغيير ؟ ألا توجد أجناسا أدبية أخرى ؟ يبدو أن الأجناس الأدبية كالمسرحية والقصة وغيرهما وافدة من الغرب مثل قصيدتهم التي استوردوها ومن ثم لم تتعرض لأذى ، أما الشعر العربي الغنائي فهو شعر تراثي ، وهم يريدون قطع الصلة نهائيا مع كل ما هو تراثي ، ويتمردون عليه ، وقد وصفت مجلة " شعر " الشاعر بأنه وحش يقف ضد كل شيء ويهدم حتى نفسه عندما يجد ذلك ضروريا ، إن حلم القصيدة هو حلم التجاوز ، وترسيخ دين جديد [١]

(١) نقلا من الحداثة في الشعر العربي المعاصر د/ وليد قصاب ص ١٧٣ ٠

ومن هنا كانت الهجمة على عروض الشعر شرسة وكانت " قصيدة النثر " ثمرة من ثمرات التمرد والقطعية ، ولا يظن ظان أننا بهذا القول نعارض التجديد أو نقف في وجهه ، وإنما نحن مع كل جديد يضيف إلى ما قبله ولا يقطع الصلة به ، مع كل جديد يبني ولا يهدم ، مع كل جديد يتفق مع حياتنا وثقافتنا وعقيدتنا وموروثنا الحضاري ، وضد كل من يحاول هدم التراث أو النيل منه بحجة التجديد أو الحرية ٠

ولما كانت " قصيدة النثر " خروجا سافرا على قواعد الشعر الموروث وموسيقاه المعروفة أرى أنها من حيث الخصوصية الحضارية لا تتفق مع الشعر أما من حيث الخصوصية الفنية فيمكن أن يطلق عليها اسم آخر غير اسم " قصيدة " وعلى سبيل المثال يمكن أن يطلق عليها: نثر بليغ ، أو نثر رفيع أو : نص أدبي وتدرس فنيا وجماليا على هذا الأساس ٠