مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 01 السنة: 2020
ص: 399 - 423 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

إشكالية قصيدة النثر بين تحديات الرفض والتأصيل الإبداعي

The Prose Poem Problematic: between the Challenges of Refusal and Creative Mainstream.

د. بهلول شعبان*

Chaabane Bahloul

كلية الآداب واللغات والفنون جامعة الدكتور الطاهر مولاي / سعيدة (الجزائر)

University of Saida– Algeria

chaabanedahabi@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/09/12	تاريخ القبول:2019/11/28	تاريخ النشر: 2020/03/15

ملخص البحث

إن الهدف من هذا المقال أنه يتعرض إلى إشكالية الملابسات التي تطرحها ((**قصيدة النثر**)) في الساحة الأدبية ضمن التحولات الشعرية، وتناوله لآراء الأوساط الأدبية من نقاد وشعراء ومتلقين مع محاولة الكشف عن خلفياتهم الفكرية والإبداعية والتاريخية، وكذلك مناقشة من يضع القضية المختلف عليها في سياق آخر، وذلك بإعادة قراءة طبيعة الشعر من حيث أهدافه وغاياته، وفي خضم هذه التحولات كيف استطاعت قصيدة النثر الاستفادة من ظاهرة التراسل بين الفنون أو ما يطلق عليه بالتجنيس؟ وماهي الشعرية الخاصة التي حققتها؟ وما حدود الخروج عن المعيار العروضي وما منطلقاتها التأسيسية والتأصيلية؟ هل صنعت لنفسها قانونا خاصا بإنتاجها الإبداعي؟ كيف استطاع هذ النوع إزالة تلك الحدود الفاصلة عبر تاريخ الحركة الإبداعية والدخول في جماليات الانزياح والعدول الأسلوبي؟ ثم ما العوامل التي ساعدت ((**قصيدة النثر**)) على فرض وجودها في الساحة الإبداعية، وهي تقدم نماذج راقية تضاف إلى الإبداع الشعري القائم على التردّدات الصوتية من خلال الإيقاع المتميز بها؟ تلك هي بعض مكونات الإشكالية التي يحاول هذا المقال معالجتها في ضوء التحولات الجديدة، أما منهج الدراسة فقائم على الوصف والتحليل مع مقاربة تَتَتَبّعُ المسار التاريخي لهذا النوع الأدبي.

كلمات مفتاحية: قصيدة– نثر– شعر – تردد– تأصيل–

ABSTRACT

The aim of the present paper is to study the nuances and controversy posed by the prose poem problematic in the literary field within the poetic transformations. It also explores the attitudes of the literary community of

* بهلول شعبان. chaabanedahabi@gmail.com

critics, poets and recipients in an attempt to reveal their way of thinking and creativity, as well as to debate the issue of who puts the disputed question in another context by re-reading the nature of poetry in terms of its purposes and aims, and in the context of these transformations, how the prose poem benefited from the phenomenon of interaction with arts. It also attempts to know about the special poetry that the prose poem had achieved, and what the limits of departure from the musical criterion are; as well as their structural principles. The study addresses other questions like: has the prose poem been able to develop a law for its own creative production? How could this genre remove those delineating boundaries through the history of creative movement and enter the aesthetics of displacement and stylistic change? Then, what are the factors that helped (the prose poem) to impose its presence and provide superior models to add to the poetic creativity based on the sound frequencies through its special rhythm? These are some of the problematic components that the present paper attempts to tackle in the light of the new trends. As for the research methodology, it is based on description and analysis, along with a historical comparison that will unveil the development of this literary genre.

Keywords: Poem, Prose, Poetry, Frequency, Mainstream.

-أولا- قصيدة النثر من المعطيات اللغوية إلى المغايرة والتجنيس:

تتطلب منا القراءة العلمية والدراسة المنهجية أن نقف على الضبط الاصطلاحي لهذا النوع من التحولات الشعرية، وهو كما نرى مؤلف من جزأين ((**قصيدة // النثر**))، ولكل طرف دلالته اللغوية والاصطلاحية، فلقد جاءت مادة ((قصد))، في لسان العرب بمعان كثيرة، ومنها « أنّ قصد الشيء أو المكان؛ توجه إليه عامدا، وقصد في حديثه أي عنى قولا ما، وقصد في مشيه، مشى مستويا معتدلا: سهلا غير شاق، وقصد في النفقة؛ لم يسرف ولم يقتر، وقصّد الشاعر؛ أنشد قصائد، وقصّد الشعر؛ جوّده، وهذّبه، ونقّحه، والقصد بيان الطريق الموصل إلى الحق، وبيان الطريق المستقيم، وقصد في الأمر؛ توسط ولم يفرّط »[1]، وما يلاحظ على هذا الحقل اللغوي المعجمي أنه يجمع تلك المعاني حول دلالات العمد بين الرغبة والقول والفعل في درجات القيام بالمراد، وفي نوع من التوسط والاعتدال، واستقامة المراتب بخصائص الإحسان والإتقان، ذلك أنّ «

اشتقاق القصيد من((قصدت إلى الشيء)) كأنّ الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة »[2]، فالقصيدة تسلتهم حدّها من مفهوم العمد بدءاً بالرغبة الداخلية في الإنشاء، وتحريك الباطن بفعل موقف ما نحو الخارج بموضوع مادي يلبي حاجة المبدع في التعبير تحت جموح غاية الإيجاد بهيئة مخصوصة.

تقوم حدود القصيدة على مقدار عدد الوحدات المكونة لمعمارها، فإذا « بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ومن الناس من لا يعدّ القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا، وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه؛ كل ذلك ليدلّوا على قلة الكلفة، وإلقاء البال بالشعر »[3]، وهناك من يتجاوز فكرة الوحدات إلى تأكيد الفكرة التراثية الإلتزامية بحدّها الصارم بأنّ:« القصيدة العربية في الشعر الملتزم تعتمد من جهة على أصلين هما: وحدة الوزن ووحدة القافية »[4]، وهي كذلك «في الأدب العربي: مجموعة من الأبيات الشعرية متحدّة في الوزن والقافية والرّوي »[5]، وقد لخص أحد المؤلفين المعاصرين شروط القصيدة العمودية التقليدية في قوله: « أن تكون مجموعة أبيات لا تقل على سبعة، على بحر واحد، مستوية في عدد الأجزاء، وأن تخضع لما يجوز فيها من تغيرات ولا تزيد عليه، وأن يلتزم الشاعر فيها ما يلزم » [6]

يشبه هذا التحديد ما وضعه القدامى تحت ما يسمى بمصطلح عمود الشعر، فـ« إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى، وصحته، وجزالة اللفظ، واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم، والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه الأبواب هي عمود الشعر »[7].

يغدو عمود الشعر بهذه المعايير نظاما للقصيدة، فهو يمثل حدودها ويؤطر ضوابطها، وبها يتعاسر على أي محاولة خروج عن النمط القديم، ويرى البعض أن الالتزام بهذه المعايير ما هو إلا « إنهاء للشعر لأنها تأصيل يقوم على تمجيد القديم، ويتنكر لكل توليد، وابتكار »[8]، ولقد كان لتحديد شكل القصيدة وضبطها دوافع ومبرّرات تتمثل في المحافظة على القصيدة من الاندثار، وجعلها النموذج الرصين الكامل بنظامها المتجانس، ويبقى ما دونها ليس شعرا ولا يُعْتَدُّ به.

يجتمع في ضبط مفهوم القصيدة تعاضدا مع أركان الحجم والعدد، تلك القيمة الروحية الإحساسية، وغناها بالعواطف والأشواق والانفعالات، والقصد نحو ذلك هو الذي يحدد المنطلق والرؤية وذروة الوصول، فالقصيدة « مجموعة من الأبيات الشعرية العالية التطور والرفيعة الإحساس وتكون من بحر واحد، وقافية واحدة، وقد يبدأ بيتها الأول مصرعا لمعرفة أولها، أما الشعر الحديث فقد تحرر بعضه من البحر، وبعضه من القافية، ودعي شعرا تجاوزا، وقد سميت قصيدة لأنّ الشاعر يقصد تأليفها وجمعها وتهذيبها، أو لأنها قاصدة تُبَيِّن المعنى الذي سيقت له. وقد تطور شكل القصيدة في عصور الانحطاط، وأخذت عندهم أشكالا مغايرة » [9]

وهو التركيز ذاته عند البعض بحدِّ القصيدة بالقيمة الصوتية، فهناك من يربطها بشكل أساسي بالخاصية الإيقاعية، « فالقصيدة في المأثور من الشعر العربي الأصولي منظومة على إيقاع أحد البحور الشعرية الخليلية المعروفة، وعلى حرف واحد من رويّ القافية التي يلتزمها الناظم في أواخر الأبيات جميعا التي تنشطر في الشطر الواحد شطرين: الصدر، العجز » [10]، وبالخاصية الإيقاعية، وبنظرة مغايرة، توصف القصيدة–وبتعريف جديد يستجيب للتطورات الحاصلة وللأشكال التجريبية–بأنها « إنشاء لغوي شعري يتميز بشكل فني عالي التطور، ويستخدم الإيقاع لغة رفيعة حساسة للتعبير عن تفسير متخيل للأوضاع والمعاني » [11]، فهذا التعريف لا يستند إلى حدّي الوزن والقافية بعينيهما، إنما يركز على قيمة التعبير وسموه، وطاقة الخيال واتساعها لاستيعاب التجربة الانفعالية، وقدرتها على خلق الإيقاع المتناغم والمؤثر بحساسية عالية.

لقد سمّي الإبداع الشعري قصيدا انطلاقا من مركزية الشاعر ومحوريته في بناء النص، « لأنّ قائله احتفل له فنقّحه باللفظ الجيد والمعنى المختار... وقالوا: شعر قُصِّدَ، إذا نُقِّحَ وجُوِّدَ وهُذِّبَ، وقيل سُمِّيَ الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا، ولم يحتسه حسيا على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل رَوَّى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه اقتضابا» [12]، وتقوم القصيدة حسب هذا الرأي على التكامل والانسجام بين جودة اللفظ تركيبا وصوتا، واختيار المعني عمقا وجدة ودلالة من غير تكلف أو صنعة.

يستحضر ابن منظور أركانا أخرى يطبع بها الشعر في صبغة مخالفة للتعاريف السابقة فالشعر عنده علم وحذق وذكاء، والشاعر من تقدم على غيره بالعلم وعمق الشعور، إذ « لم يربط بين مفهوم ((القصيدة)) والوزن أو القافية وإنما ربط هذا المفهوم بالشعر، ولنا أن نقول: إنّ مادة

((شعر))- في المعجم- تنتمي إلى الشعور والفطنة والعلم » [13]، والمستخلص من هذا التعريف المعجمي أنّ كلمة ((قصيدة)) ترتكز على ثلاثة أركان وهي: الفطنة والشعور، والقصد الواعي، والتجديد في الأبنية السطحية اللفظية، والأبنية العميقة الدلالية.

وفي ظل المتغيرات النقدية والأدبية وما استجد في شتى العلوم والمعارف ولا سيما تلك التي لا لها علاقة بإنتاج النصوص الإبداعية، فقد أصبح النص يستدرج كثيرا منها إلى حقله لتشكيل نسيجه باعتباره وحدة نصية بأبعاد جمالية وإيديولوجية وتواصلية، ومن ثم أخذت أركانه في التشكل بِحُلَّةٍ انزياحية، وإذا «كانت الركيزة الأولى ترتد إلى المبدع وقدراته الداخلية عقليا ونفسيا، فإنّ الركيزة الثانية تتوجه بكل هذه الطاقة الداخلية المزدوجة إلى المتلقي المقصود، سواء أكان متلقيا خاصا أم عاما، وفي الوقت نفسه فإنها تستحضر العالم لتسلط عليه (الوعي) كليا وجزئيا، أمّا الركيزة الثالثة، فإنها تتوجه إلى النص. بوصفه نصا مفارقا للنصوص الخالصة للتوصيل، أو لنقل: إنها تتوجه إلى استحضار الخصوصية التعبيرية المفارقة للغة التخاطب التلقائية » [14]

لقد بدأ النقد بهذا المنظور الجديد يراعي متطلبات النص المتمرِّد على القوالب الجاهزة، كما أدمج في هذه العملية حضور المتلقي المقصود والقارئ الضمني، وهذا استجابة لنداءات المدراس النقدية الحديثة كنظريات التلقي والتداولية واستجابة القارئ والأسلوبية بأنواعها، وكلها قد فرضت نفسها أثناء تشكل النص وميلاده عن طريق الانزياح اللغوي والمغايرة التصويرية وهذا ما يجسّده المقطع الآتي من«**مرثية لنجلاء وطيور النهر**:

إنّ نجلاء لا تحسن الموتْ
هوذا الانكسار المراهق في صدرها
هوذا قمر الكتفين
وقمح اليدين الجنونيُّ
كيف تذبل تلك البراعم في جسمها
وتلك الثمار التي انعقدت فوقه
كيف تسقطها طلقة واحدة؟
وكيف تضيق المسافة بين الزفاف
وبين القطاف إلى ذلك الحدّ!» [15]

يحاول النقاد إيجاد تفسير لهذه التسمية ((قصيدة النثر)) بتجاوز إشكالية المصطلحات وتنازعها أولا، وبالرجوع ثانيا إلى المعنى اللغوي، الذي حدد أصل القصيدة عن طريق الآلة الاشتقاقية من قصدت إلى الشيء، فكأنّ الشاعر قصد إليها، وعمد إلى صناعتها على شكل موروث أو مختار أو يكون من إبداعه على صورة معمار مغاير، ولذلك فقد وجد المنتصرون لقصيدة النثر في هذا المفهوم اللغوي سندا للتأسيس لهذا النوع الذي أصبحت له تقنياته وآلياته.

أما مفهوم النثر، فقد أشارت بعض المعاجم إلى أن معنى؛ « نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر وكذلك نَثْرُ الحبّ إذا بُذِرَ... ورجل نَثِرٌ بَيِّنُ النَّثْرِ ومِنْثَرٌ، كلاهما: كثير الكلام، والأنثى نَثِرَةٌ فقط » [16]، ولا نريد أن نقف كثيرا عند المعنى المعجمي للنثر، فهو قليل بالقياس إلى معنى القصيدة، لكن ما المقصود بالنثر الشعري؟ ((Poetic prose))؛ إنّه « ذلك النثر الذي يتميز ببراعة السبك، ويستخدم المحسنات اللفظية والمجازات والأوزان الإيقاعية الشائعة في الشعر عادة. وفي النثر العربي نجد مثل هذه الشاعرية في مقامات الهمذاني (393هـ) » [17]

لقد كانت فكرة الحدود في مختلف العصور غير مقبولة نظرا للتداخل الذي عرفته الحياة الإنسانية في كل مجالاتها الثقافية والفنية والعلمية والفكرية ودخولها في عولمة الفكر، فالنثر؛ « أسلوب في التعبير غير موزون، فقد استخدم الإنسان لغته وسيلة للتفاهم والتعامل، ثم تحولت إلى وسيلة للتأثير العاطفي والاستمالة الوجدانية، حين أدرك أهمية ما يكتب فاعتنى بصوغ عباراته ليكون أوقع في النفس، من غير مغالاة في الأخيلة والصور التي هي من أساليب الشعر »[18]، فغاية المبدع حسب هذا التوجه هو إيجاد منافذ لنقل التجربة الشعورية وإيحاءاتها وظلالها وإقامة جسور التواصل الإنساني، وهي في أسمى حرارة الشحنات العاطفية ومضاعفة الأثر الوجداني حتى ولو كان التعبير الفني يأخذ من هذا وذاك دون غضاضة أو حرج. وهو غاية قصيدة النثر في ذلك، على خطى ما نجده في المقتطف التالي من قصيدة بعنوان، « **غادة حبيبتي لا تحزني**..

...وقالت الأشياء قبل لقانا أدعية
الأنين.. هندست المدائن بؤسها أزقة
ومقاهي
وطريق العاشقين وانبهم.. أطلق
الخريف مراثي اليباب..شجيرة الحلم

تراجع ظلها..
والذبول مدّ أطرافه، وحاصر أغنية
تشبثت بقيتارة الفرح البعيد..».[19]

لقد استطاع النقاد من خلال تتبع الأشكال النثرية وبالنظر إلى خصائصها المميزة من تقسيمها إلى قسمين؛ « نثر عادي هو هذا الذي نتكلمه ونكتبه من غير تكلف ولا مشقة، ومن غير تخيّر للألفاظ وحرص على التوازن والسجع والتزيين، ونثر فني يتأتى كاتبه فيه ويتخير ألفاظه، ويعتني بصوغ جمله، ويراعى فيه احتواءه على مقومات الفن، كجمال التعبير، وقوة التأثير » [20]، وفي ظل هذه المعطيات فقد استطاع النثر الفني بما يتميز به من خصائص فنية أن يستوعب بعض خصائص الشعر، كما استطاعت الرسالة أن تستفيد من خصائص الفن الخطابي في بناء معمارها مادة وأسلوبا، وغير بعيد عن إزالة الحدود بين الفنون فإن الرسائل الإخوانية وبما أنها قد صارت شعرا غنائيا منثورا فقد وجد فيها كاتبها متنفسا حرا للتعبير عن عواطفه، لا يقيّده فيها وزن ولا قافية، وهي من أقرب فنون النثر إلى الشعر بقالبها المعبّر عن عاطفة شخصية.

وبما أن فن النثر مجال إبداعي واسع ومِطْوَاعٌ للملكات التعبيرية وقابل لمناحي التأثر والتأثير فقد أكثر النقاد من تبويبه وتقسيمه بما يفتح مساحات التجريب والإبداع بالنظر إلى طبيعة خصائصه المميزة، فهناك؛ « نثر مرسل، وهو الذي ينطلق به كاتبه من غير تصنع أو زخرفة، حسبه تأدية المعنى، كأسلوب ابن المقفع والجاحظ، ونثر مسجّع مصنوع، وهو الذي يحرص فيه كاتبه على السجع، والتوازن، والتزيين كأسلوب أبي حيان التوحيدي، أصحاب المقامات، ونثر شعري؛ وهو الذي يكثر فيه كاتبة من الصور والتشابيه كأسلوب المنفلوطي » [21]

عرف النثر صورا ومسميات حسب المراتب والأشكال، فقد كانت هناك محاولات نثرية حفلت بالمحسنات البديعية والصور البيانية، وتوازي الفقرات على شاكلة المقامات، كما « برز نوع جديد في هذا الصدد وهو ما يطلقون عليه بالنثر المركّز يشبه قصيدة النثر، وأحدث منها. ومع أنّ هذا النثر يحمل بين جمله طاقات شعرية جبارة إلا أنه نثر ذو إحساس وعواطف ليس غير » [22]، إن هذه التوجهات التأسيسية التجنيسية القائمة على مبدأ الموحد والمشترك بنية وشكلا قد أخذت مع التطور الحاصل في مجال الفن النثري منحى المغايرة والتميز.

إنّ القواسم المشتركة بين الجنسين ولاسيما على المستوى اللغوي وبعض الدلالات المشتركة كعمليات القصد التي يعمد فيها كل قائل منهما إخراج عمله على هيئة مخصوصة دفعت إلى التقريب بين الطرفين وخلق هذا الجنس الجديد مع مراعاة الاعتدال والتجويد والبيان والتوليد والتنقيح والتهذيب والإيقاع والشعرية، ذلك أنّ الشاعر والناثر يقصدان اللغة الرفيعة والإحساس الراقي والتصوير البديع مع الحرص على التريث والحذر من الجريان، وبذلك فهما يحوزان درجة التميز الإنساني والنظر الفطن للحقائق والأشياء والتأثير العاطفي، إذ يرى رمضان حمود أنّ الشعر ما هو إلا « النطق بالحقيقة العميقة الشاعر بها القلب، والشاعر الصادق قريب من الوحي » [23] وعلى صدر مقطع من **غادة حبيبتي لا تحزني** تتجسد جملة من الحقائق وهي تسبح في فضاء غير مرئي مكتنز بالإيحاءات والرموز اللغة الانزياحية:

«...وأطلت من شرفة جرحه غادة.. تراجع
كل شيء، وتناسل كل شيء.. قال الشيء
الذي أضاع مفاتيح
تناقضه، نسيت خارطة التقابل.. وها هو
المطر يعري بؤسنا كأننا الغبار في مسامات
الحجر..آخر الليل قال للعاشقين أسراره
وأعلن غاده
نبوءة أضْيعِ الشعراء » [24]

لقد كانت الانطلاقة المعرفية للجنسين مشتركة التأسيس والتأصيل ثم بدأ كل واحد منهما في التخصص والتميز، إذ تكاد الآليات التكوينية متقاربة، وهذه القواسم هي التي دفعت أصحاب هذا اللون إلى تبني هذا المصطلح المزدوج قصيدة النثر عنوانا لهذا الإبداع الجديد، إذ أصبح يمثل هذا اللون إبداعا إنسانيا ورؤية فنية ونشاطا جماليا يضاف إلى الحركة الإبداعية، والمتلقي مهما كانت درجته العلمية فإنّه يتعامل معه بالدراسة ما دام يستحق النظر والنقد، ومادام يقدم للإنسانية كونا جديدا يصنع من الكلمات لحن الحياة ويخلق من الصور عالما جديدا تأنس به البشرية في لحظة الردة الجمالية، ذلك أنّ صوغ هذه النصوص يستند إلى المكونات التراثية، أي من

تلك الآليات التي نمتلكها، فهو نوع من التركيب الذاتي، ونحن مطالبون اليوم أن نستخلص له معايير أو مقاييس تنبع من صميمه.

–ثانيا– قصيدة النثر بين الظهور والرفض:

يمكن أن يحدد الإطار الزماني لظهور هذا النوع من الشعر مع أربعينيات القرن الماضي، فلقد دعا « بعض المحدثين من الشعراء إلى نوع من الشعر يتحرر فيه أصحابه من قيود الوزن والقافية، وسموا إنتاجهم ((القصيدة))، وتبنت المجلة البيروتية ((مجلة الشعر)) هذه الظاهرة الكتابية، والتي من أعلامها محمد الماغوط السوري، وقد لقي هذا اللون هجوما عنيفا من نقد القدامى، ومن أصحاب النزعة الجديدة ((الشعر الحر))، لأنهم في نظرهم أفقدوا ركنين أساسين، للقصيدة هما النظم الجيد والوزن. وزعيمة المعارضة نازك الملائكة، والتي تعد أول من كتبت ((الشعر الحر))، وهذه القصيدة تشبه ((النثر المركز))، وكلاهما ينضح بالعواطف والإحساسات الشعرية، وإن لم يكونا شعرا » [25]

دار الحديث بين أهل هذه الصنعة من نقاد ومبدعين حول إشكالية هذا الجنس أهو من الشعر أم لا ؟ ومن ثم فإنّ تجاوز هذا الإشكال يأخذنا إلى التنقيب اللغوي في كون الشاعر وماهية الشعر وخصائصهما، « وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه. أو زيادة قيما أجحف في غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صَرْف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن. »[26].

وقد عدّد البعض صفات الشاعر بأن « يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور... شريف النفس، لطيف الحس، نظيف البزة، مأخوذا بكل علم، مطلوبا بكل مكرمة، حافظا للشعر رواية له عارفا للأخبار))، وكلمة ((شاعر– Poiein)) باليونانية معناها الصانع والمبدع، وهذا هو مصطلحه منذ أفلاطون، لأنه خالق أثر فني » [27]، أما الشعر لغة هو: « العلم، أما اصطلاحا: كلام موزون قصدا بوزن عربي معروف، وقال الخليل: هو ما وافق أوزان العرب. وقال غيره: هو الكلام الموزون المقصود به الوزن المرتبط بمعنى وقافية، ولا يكفي أن يكون الشعر موزون الكلام بل يجب أن يضم معنى متميزا عن معنى العامة، موافقا للذوق العام، والشعر موهبة يمنحها الله لأحدهم، فيرسل كلاما ذا إيقاع وجرس، وذا صور وخيال، يحتوي معان

وأفكارا قد لا تخطر على بال الناس، أو تترامى إلى أذهانهم، ولكنهم لا يمتلكون القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشعراء » [28]، فالمفاهيم السابقة حول الشعر صناعة وطبعا وثقافة وصنفا وحدًّا وبنية وقواعد وأركانا وأغراضا هي التي واجه بها الرافضون هذا النوع المسمى شعرا في نظرهم، وهم محقون في ذلك إذ كانت بعض المحاولات التي ارتبطت بالإيديولوجيا كانت ردة خطيرة على الشعر بكل أنواعه، إذ كانت محاولات تشمئز منها الأسماع وتنفر منها الأذواق السليمة.

لقد لقيت قصيدة النثر نوعا من الرفض والتراجع حتى من أولئك الرواد حينما رأوا أنّ هناك انفلاتا خطيرا وتساهلا مقصودا يهددان قيمة الجمال الأدبي، فقد ارتفعت أصوات المبدعين السَّبَّاقين والمبشرين بقصيدة النثر يتحججون فيها على هذه الفوضى الشعرية التي تهدد الشعر بمزاحمة الشعر الحقيقي بقصائد لا ترتقي حتى إلى مستوى النثر العادي، فما بالك أن تكون نثرا فنيا، وهو خطر يهدد العملية الإبداعية بمجملها، وربما يتحمل هؤلاء جرم ما ارتكبوا بهذا التمهيد.

تبين تلك الأصوات التي انطلقت من داخل المدرسة التنظيرية لهذا النوع من الشعر أن هناك ردّة تهدد الشعر روحا ونوعا، ويعلل حبيب مونسي عوامل هذا السقوط بسبب الاستسهال« في تسمية أيّ كلام شعرا في لحظة غياب النقد الذي يتعقب الأعمال والنصوص يصارحها مصارحة موضوعية صادقة، ويرجع هذا الغياب إلى الانشغال بالتنظير التابع للآخر انبهارا وتفننا دون الالتفات إلى حركة التجريب زاهية بإنتاجها المتزايد الذي أدى إلى هيمنة شعرية من أطراف ليس لهم علاقة بالشعر وقوانينه، إذ سمحت لهم الظروف بنشر دواوينهم في غياب النقد » [29]

لقد تفاجأ الرواد بهذه الظاهرة التي صاحبتها هالة من الترويج ورفع شعار الحداثة والانفتاح والتحرر، إذ «لم يكلف الرواد الذين خبروا الظاهرة أنفسهم وضع القوانين المؤطرة ولا استكتاب المعايير التي تزن الإنتاج وتقومه، بل تركوا المجال مفتوحا أمام كل محاول، حتى استطالت الهمم للتجاوز من أجل التجاوز » [30]، إن تخلي النقد عن وظيفته المتمثلة في تتبع الأعمال الإبداعية فلا شك أن الساحة الأدبية بهذا الفراغ ستغزوها أعمال استعجالية غايتها الربح والإشهار والتموقع، ولذلك فمهمة النقد هي المتابعة والقراءة والتمييز بين الجودة والتهجين لتحصين الأنواع الإبداعية.

–ثالثا– مواقف الرفض والتجريد:

في لحظة من لحظات اليقظة واستشعار الخطر واستفحال الظاهرة استفاقت الأصوات وتعالت رافضة هذا الهجين، وأول من تصدى لهذا النوع الذي يطلق على إنتاجه تسمية الشعر نازك

الملائكة–كما أشرنا سابقا–، إذ تقول: « شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاتها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة ((شعر)). ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد، فيها الوزن والإيقاع والقافية، غير أنه لا يجد من ذلك شيئا وإنما يطالعه في الكتاب نثر اعتيادي مما يقرأ في كتب النثر » [31]

ترى الناقدة أنّ هذا النوع الجديد ليس له أي صلة بالأدب العربي ولا بالأمة العربية، بل إنّ ((قصيدة النثر)) قد خرجت بلغة عربية وبروح أوربية، كما أنها تفتقد أولا إلى نظام البيت والشطر وأنّ هذا الذي كتب لا يخرج عن النثر وما إلقاء صفة الشعر عليه إلا تمويها للقارئ وترويجا للبضاعة، فهو جنس غريب الحس والسمع على الأذن الموسيقية الذواقة، تلك التي تستطيع أن التفريق بين الشعر والنثر، وعلى هذا الأساس فقد رفضت نازك الملائكة أن يدرج تحت اصطلاح ((الشعر الحر)) وتدفع نحو التمييز بين الجنسين إذ تقول: « فالنثر له قيمته الذاتية التي تتميز عن قيمة الشعر، ولا يغني نثر عن شعر، ولا شعر عن نثر، لكل حقيقته ومعناه ومكانه » [32]، فقد ركزت على جوهر المسألة الفاصلة بين الشعر والنثر، وهي الوزن ذلك العنصر المميز، ذلك أنّ معنى الشعر كامن في الوعي الأدبي الجمعي وذاكرته، « فما نكاد نلفظ كلمة الشعر حتى ترن في ذاكرة البشرية موسيقى الأوزان وقرقعة التفعيلات ورنين القوافي»[33]

ترى الناقدة أنّ إقحام هذا النوع تحت مسمى الشعر ما هو إلا مغامرة خطيرة على اللغة العربية ذاتها، ذلك أنّ الشعر سيفقد أصالته وبريقه ونصاعته وسنجد الجمهور يفرّ من سماع الشعر بسبب هذا الهجين، وقد تنتابه حالة من التشكيك والإدبار، ذلك أن الشعر سيتململ في دوامة من الخلط والضياع، والنهاية الحتمية هي التلاشي والبوار، ولذلك فهي تحدد الشعر بالإطار الآتي: « أنّ للشعر ركنين ضروريين لا بد منهما في كل شعر وهما: النظم الجيد (الشكل) أو (الوزن)، والمحتوى الجميل الموحي، المتموج بالظلال الخافتة والإشعاع الغامض الذي تنتشي له النفس دون أن تشخص سر النشوة » [34]

تقدم الناقدة للتدليل على آرائها عن طريق الموازنة بين الطرفين؛ فأيّهما يحوز السبق والإعجاب عند التعبير عن كمّ من الصور والعواطف والأخيلة، فلا شك حسب ما تذهب إليه « أن الموزون الطافح بالصور والأخيلة والعواطف سيملك قلوبنا ويحزنها ويثيرنا أكثر من النثري الطافح بنفس

المقدار من الجزئيات. وذلك لأنّ عنصرا جماليا جديدا قد أضيف إليه هو الموسيقى والإيقاع » [35]، وكل ذلك راجع إلى قيمة الوزن الذي « يزيد الصور حدة، ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة. لا بل إنه يعطي الشاعر نفسه، خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصورة الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة. إن الوزن هزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة. وهو لا يعطي الشعر الإيقاع وحسب، وإنما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة » [36]، وبهذه الرؤية التراثية تستبعد الناقدة أن يلحق الناثر بالشاعر وتستحيل المقاربة بينهما، إذ هي ضرب من تحريف طبائع الأشياء.

يقدم الدكتور حبيب مونسي في الاتجاه نفسه شهادة أحد الشعراء، والتي جاء فيها: « أنّ قصيدة النثر الآن، بدل أن تكون عنصر تحرر وانطلاق وركض إلى الأمام، ومرتقى جودة، إذا بها تصبح سجنا وحائطا وفخا كبيرا وحبالا تشدّ الأفكار وتربطها وتعطلها وتفسدها. كنا نشكو من الوزن أنه أسار وسلسلة حديد، فغدا هو يعود قالبا للمواهب...ما السبب في هذا المرض في هذه الجرثومة؟ لا أدري الآن كيف أفسرها؟ ولكنني أضع الحق على بعضنا. على أننا من حيث التوجيه كنا مقصري »[37]، إنه الوصف ذاته فيه من الحدة والجرأة، إذ يقول فيه الدكتور عبد الملك مرتاض« إنّ قصيدة النثر، كما شاع إطلاق هذا المصطلح الهجين الرّذل، على هذا الضرب من الكلام الذي يطلق عليه، هو أيضا تساهل واستخفاف بالمفاهيم، فمصطلح شعر: ظاهرة أدبية جديدة على الذوق الشعري العربي العام؛ وعلى الذوق الشعري الإنساني أيضا؛ إذ كان الشعر كالموسيقى، هو الشعر في كل اللغات والثقافات. فالموسيقى ظلت في تطور أزلي، ولكنها احتفظت بخاصيتها الأولى هي الإيقاع، أو إلى الحد الأدنى من هذا الإيقاع على الأقل » [38]

يؤكد الناقد الجزائري الدكتور حبيب مونسي استبعاد هذا النوع الجديد من الشعر بالمفهوم الأصيل بقوله: « قصيدة النثر ليست شعرا، ولن تكون شعرا أبدا بالمفهوم الأصيل للشعر العربي. فالشعر العربي كيان ضخم قائم إلى أن تدع الإبل حنينها، فإذا خفت صوته في هذه الفترة فسوف يعود قويا مدويا في فترة أخرى. إنه شعر تغذيه الخطابية والبطولة والغنائية، وإذا حدث وإن عادت دواعيه عاد بقوة إلى الصدارة » [39]، فقد اتفقت-كما رأينا- كل تلك الآراء على نعت هذا النوع؛ بأوصاف من قبيل البدعة والتهجين الرذل و الجرثومة الخطيرة وهو رفض صريح له.

-رابعا- قصيدة النثر بين الشعرية المطلقة والمعيار العروضي:

قد تتبادر إلى أذهان الدراسين أسئلة كثيرة حول مفهوم الشعر عند العرب، وعلى رأسها، ما الخصائص التي تجعل من الكلام شعرا ؟ ولذلك فقد اعتبروا بعد عمليات التقنين والتقعيد أن كل كلام موزون مقفى يحمل معنى فهو شعر، لكن بالعودة إلى تاريخ العرب ولا سيما أولئك الذين عايشوا مرحلة ابتعاث الإنسان من جديد بالنص الإلهي وهم في درجات من التشكيك والذهول والاضطراب أمام هذا النص الإلهي المعجز، وهم أهل الفصاحة والبلاغة، فإنهم لم يجدوا تفسيرا لذلك إلا بوصف القرآن الكريم بالسحر مرة وبالشعر مرات، ووصف الرسول – **صلى الله عليه وسلم** – بالشاعر ردّا ولغوا رغم أن القرآن الكريم يختلف عن الشعر بنية وأسلوبا وشكلا.

فما الذي جعل العرب يُحَدِّدون للقرآن هذا الوصف ويصدرون هذا الحكم النقدي؟ قد تختلف الإجابات إلا أن المتفق عليه أنهم كانوا يرون استحالة أن تكلم السماء بشرا في الأرض، وأنّ هذا الكلام بقوته وجماله لا يكون إلا من وحي الشعر بجودته وحلاوته، « فلو أنّ العرب.. قصدوا بالشعر، الوزن والقافية، لما قالوا في بداية الدعوة المحمدية على صاحبها أفضل الصلاة وأزكى التحيات، أنّ القرآن شعر، وأنّ صاحبه شاعر مجنون، على علمهم أنّه كلام مرسل لا أثر للوزن فيه، وأنّ صاحبهم لم يسمع منه بيتا في سوق من أسواقهم، ولا في مجتمع من مجتمعاتهم » [40]

نخلص من هذا التقديم أن الشعر كان عندهم ليس بالمفهوم الذي عرفه النقاد والدراسون فيما بعد، والمتأمل للرّد القرآني المتكرر على هؤلاء يتبيّن له أثر تلك الحملة الممنهجة والمتواصلة على شخص الرسول – **صلى الله عليه وسلم** – وعلى الوحي لوضعه في هذا المستوى، « إنّ تناول الخطاب القرآني للقضية على هذا النحو المتكرر يعني أنها كانت حاضرة حضورا حادّا في هذا الواقع القديم، فكيف ادّعى العرب أنّ القرآن شعر، وهم ليسوا من السذاجة التي تدفعهم إلى تبني هذه الاستراتيجية في مواجهة الخطاب القرآني » [41]، فلقد كان لهم من الملكات البلاغية والمفاتيح اللغوية ما يميزون بهما بين مختلف المستويات ويكتشفون الفروق بينها، « والشعر أظهر من أن يشتبه عليهم حتى يحتاج إلى أن ينفي عنه » [42]، لكن كيف يمكن تفسير هذا الحكم العربي على صاحب الرسالة وعلى النص القرآني؟ إذ لم يكن ذلك الرمي إلا أنهم أدركوا على وجه ما أنّه « من الممكن أن يحتمل الأداء النثري بعض خواص الشعرية دون حاجة إلى حضور الجينات الوراثية لمركزية الوزن والقافية » [43]، فما الذي دفع هؤلاء العرب إلى القول بالخاصية الشعرية للقرآن مع إدراكهم البين لقوانين الشعر وخصائصه قبل اكتشافها من قبل الخليل بن أحمد الفراهيدي؟

يتبين من خلال هذه المواقف الفكرية والنقدية أن للشعر ماهية أخرى غير ضبطها بقانوني الوزن والقافية، فمن النقاد من يرى أنّ « الشاعر هو من شعر يشعر فهو شاعر، والمصدر الشعر، و لا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره. وإذا كان يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا؛ فكل من كان خارجا عن هذا الوصف، فليس بشاعر، وإن كان يأتي بكلام موزون مقفى » [44]، ولقد توصل بعض الدارسين المعاصرين إلى أنه لا يمكن اعتبار الشاعر شاعرا إلا إذا كان من مشمولاته المواصفات الأتية: « الشعور الخاص المفارق لشعور الآخرين، وطرق التفكير الخاصة، والصنعة اللطيفة في نظم الكلام، ودقة النظر في وجوه هذا الكلام » [45]

والملاحظ على هذه الخصائص المجملة ليست لها أي علاقة بقانون العروض وذلك من خلال ثلاثة أمور؛ الجانب النفسي والعقلي والصياغة التركيبية، ولقد اسْتُنْبِطَ من حديث الرسول – **صلى الله عليه وسلم** – ثلاثة خصائص تحدد ماهية الشعر وهي؛ الجزالة، والسياق العام والخاص في قوله: « إنما الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في بواديها، وتسل به الضغائن من بينها » [46]، فالشعر كلام من نسج العرب يجمع بين جمال الصياغة الخاصة التي تميزه والوظيفة الاجتماعية التي قد ينشأ من أجلها، فقد روي عن النبي –**صلى الله عليه وسلم**– أنه قال: « إنما الشعر كلام مُؤَلَّفٌ فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه» [47]

أما عبد القاهر الجرجاني فقد أسقط الوزن من اهتماماته وهو في سياق الرّد على الأربعة الذين احتملهم في موقفهم من الشعر، ومنهم ذلك الذي ذم الشعر من حيث أنه كلام موزون مقفى، ويرى هذا بمجرّده عيبا يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه، بقوله:« فإن زعم أنّه إنما كره الوزن، لأنه سبب، لأن يُتَغَنَّى في الشعر ويُتَلَهَّى به، فإنّا إذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك، وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البيّن، وإلى حسن التمثيل والاستعارة، وإلى التلويح بالإشارة، وإلى صَنْعَةٍ تَعْمِد إلى المعنى الخسيس فتُشرّفه، وإلى الضَّئيل فتفخّمه، وإلى النازل فترفعه، إلى النازل فرفعه، وإلى الخامل فتنوّه به، وإلى العاطل فتُحلّيه، وإلى المشكل فتجلّيه، فلا مُتَعَلَّق له علينا بما ذكر، ولا ضرر علينا فيما أنكر، فليقل في الوزن ما شاء، وليضعه حيث أراد، فليس يعنينا أمره، ولا هو مرادنا من هذا الذي رَاجَعَنَا القول فيه » [48]، فقد اعتمد الجرجاني في تفصيل ما روي عن النبي – **صلى الله عليه وسلم** – مرفوعا « إنما الشعر كلام، فحسنه حسن، وقبيحه قبيح » [49]

يرى السيوطي أن الانسجام بين المقاطع قد يؤدي وظيفة الوزن، « وإذا قوي الانسجام في النثر جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه » [50]، وهناك من رأى في الجوانب الشكلية أثقالا تذهب بجمال التصوير الذي يأسر المتلقي إلى العالم الكوني للشاعر، ذلك أنه « لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب عندما يريد أن يعرب عن خواطره الخاصة والعامة.. لا مجرد تنميق و تزوير، وتكلف مشين، وتعمل بارد، وكذب فادح، فإن هذا مما ينقص من قيمه الشعر والشعراء في الأمة النبيهة » [51]، فالشعر « ليس بضاعة كما يقولون، ولكنه إلهام وجداني ووحي الضمير » [52]

إنّ المتتبع لهذه الأقوال النقدية يقف على ذلك التفطن الذي تنبه إليه العقل الفكري النقدي قديما وحديثا في رصد العلاقة بين الجنسين وإيجاد الإطار الفكري والنقدي لهما ومحاولة إيجاد الإجابات المترتبة عن مسألة التداخل بين النثر والشعر، ومن هذه المفاهيم تكاد قصيدة النثر أن تمسك بالخيط الأصلي لجذورها القديمة، « فإذا كان هذا أمر تصور البدايات الشعرية، وأمر علاقة المنظور بالمنثور، فإنّ ظهور ما يسمى بقصيدة النثر ليس أمرا غريبا، وليس ضد منطق الإبداع المتجدد عموما؛ إذ أنّ هذا الظهور مؤسس على ركائز تراثية من ناحية، ومستجيب لمغامرة الحداثة وتأثرها بالوافد الجديد من ناحية أخرى » [53]، وقد لا حظ البعض أنّ الخاصية المشتركة بين النثر والشعر هي الإيقاع الذي نجده في الأمثال والحكم، فالإيقاع لا يتحقق إلا بترجيع الأصوات بطريقة منتظمة لمجموعة من الحروف أو الحركات.

وعلى الرغم من تلك الفروق اللغوية والاصطلاحية التي أبداها أصحاب المعاجم والنقاد بين الشعر والنثر في كثير من الأمور، فكذلك قد أشاروا إلى مساحات اللقاء والتقارب والتداخل، فقد رأوا أن «الشعر إبداع يختص بالموسيقى لاعتماده على العروض والقافية والروي، واختياره الأحرف الموسيقية، والألفاظ الإيقاعية، وثاني هذه الأمور؛ الموهبة وتقوى بالتنمية ومطالعة الشعر وكتب الثقافة، على أن بعض الأدباء أوتوا موهبة شعرية في النثر، فيكاد نثرهم أن يكون شعرا لولا الوزن. كما أنّ بعض الشعراء أوتوا براعة عروضية لكنهم لم يوهبوا الملكة الشعرية كشعر الفلاسفة وأصحاب المنظومات، وثالث هذه الأمور؛ اللغة، فالشاعر إن لم يتخير ألفاظه الموحية المعبرة كان ما يقوله نثرا مصبوبا في قوالب موزونة أما الأمر الرابع يتعلق بالعاطفة، فأتون الشعر في نفس

الشاعر، ولولا العاطفة لما عبّر الشعر عن الإحساسات الداخلية الخاصة بالشاعر، أو العامة في نفوس الناس، وخامسها؛ تلك الأغراض التي حددها النقاد » [54]

إن المتتبع لتلك الخواص المشتركة يقف على أسباب التسمية، ومنها الإيقاع، والتصوير واللغة الإيحائية والأحاسيس الفياضة والعواطف المتدفقة وشعرية المشاهد، وكأن الشاعر النثري يقصد إلى ذلك قصدا، وهو يتتبع عالمه الإبداعي يمتد أمامه خطوة خطوة وفق استراتيجية فنية يحقق بها نصه الأدبي، ذلك أن العمل الأدبي « تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية... وطريقة الانفعال بالموضوع هي التي تحدد طبيعة العمل الأدبي، لكن التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين. وهذا هو شرط العمل الأدبي وغايته، وبه يتم وجوده ويستحق صفته » [55].

إن النقطة المهمة في هذا المبحث هي أنّ قصيدة النثر شكل أدبي أخذ تكونه ووجوده من أجناس أخرى واستحق أن يصنع لكيانه وجودا، ومادامت قصيدة النثر تحوز باعثا قويا يصحبه انفعال مؤثر قابضا على التجربة الشعورية، وقد ملك القائل فيها قدرة على التصوير لتلك التجربة ونقلها إلى المتلقين في صورة موحية تثير فيهم انفعالا مستمدا من الانفعال الذي عاشه صاحب التجربة، فإنه بعد ذلك فليصف عمله بما شاء من المصطلحات؛ شعرا نثريا أو قصيدة نثرية أو شعرا مركزا، أو نثرا فنيا مادام قد ارتقى إلى مصاف الشعرية والأدبية، تلك التي يصنعها كل نص متميزا بعالمه متفردا برؤيته كالذي نجده في مقطع من « **الرماد الساطع**

بالسر نختزل المدينة غرفة وزجاجة
بالسر نبدأ حبنا لهوا لنخترع البلاد
جسدا تمدد بين جرحين
استفاقا ليلة الإسراء
كان الحب ينزف، شاهرا غضب البكاء
من الزناد إلى العناد
بالسر نختزل المدينة
نبدأ الحب الذي لم يلق سعرا في المزاد
فأغلق الكتب الجديدة والقديمة والعميقة »[56]

فإذا امتلكت القصيدة النثرية عن طريق الظاهرة التجنيسية وجودها يمكن لها أن تصنع لها خصائصها العامة من اللغة الإيحائية والعواطف، ومن التجارب الشعورية والتصوير والإيقاعات، ويمكن لها أن تخلق فضاء جديدا، وقالبا إضافيا يُمَكِّن من قابلية صب التجربة الشعورية واحتوائها تلك التي قد تستحيل عليها القوالب الأخرى، ولذلك فالإقصاء قد يُفَوِّت على الإنسانية كونا قد يُسهِم في إثراء التجربة البشرية واستظهار العوالم المتخيلة، « فقد كتب هؤلاء في هذا الشكل لأنه الأنسب لتوتراتهم الداخلية، فاتسعت النُّثَيْرَةُ للتصوف والكهانة والتفلسف. وهذه السعة لا يعني أنها لا تمتلك قوانينها الخاصة، إنها موجودة فيها بالقوة لا بالفعل، وعلى المشتغلين بها أن يتدارسوها لاستخراجها منها وأول قوانينه ((الحرية))، بيد أنها الحرية المشروطة بالاقتدار المبدع الذي لا يركب رأسه لمجرد أنّ الحرية تبيح له أن يقول أي شيء. بل الحرية هنا، حرية التوتر الذي يسكن الذات ممزوجا بالفكرة التي تتأهب للكشف عن ذاتها » [57]، وقد تروم الذات المبدعة قالبا آخرا تصب فيه تجربتها الملحّة، إذ « ليس في كل لحظة يجد الإنسان نفسه في حاجة لأن يقول الشعر، ولا في كل حالة يحس الدافع إليه، هناك تجارب شعورية معينة تثير انفعالات شعورية خاصة، لا يستنفدها إلا التعبير الشعري. وقد لا يكون صاحبها من القادرين على النظم فيعبر نثرا، ولكنه شبه موزون من ناحية الإيقاع، ومشحون بالصور والظلال التي هي ميزة الشعر الكبرى » [58]، هي تلك الانفعالات والصور المكتنزة بهذا المقطع في القسم الثالث من « **حديقة الألواح** :

أدغال الكلام تسير جنبي. تدخل أدغالا.
شهدتها من قبــل مركوزة. كنــت التقطت
حجارة. من دون سرٍّ. ثُمَّ في قصيدة عثرت
على حجارة. أخرى. زرقاء. مطلعٌ يبكي.
قفا. سمعي رنين. هواء في العظام يتحطم
بين ليل وليل. قفا. نهار. لائذا بالرنين.
ينشق. ابلع جبالك. أيها النهار. بأدغال
الكلام احْشِ جلدك »[59]

–خامسا– قصيدة النثر: أفاق التأسيس والتأصيل:

قد تواجه أي مولود جديد عقبات وتحديات فيسعى للبحث عن شرعية الوجود وامتلاك حق الحياة ومواجهة عوامل الرفض، والمخرج الوحيد هو التنقيب في الماضي القريب والالتفات إلى التراث التليد، لعل في كنوزهما من الإجابات ما يبرر هذا الوجود أو الخروج، كما أنّ الدخول في مغامرة الحداثة والاقتناع بمفاهيمها ومغامراتها، وعلى من ركب مركبها وامتطى رحلة المغامرة المجهولة يكون قد حكم على نفسه بالرحلة الدائمة. ذلك أنّ فضاءات التجريب لا تستقر عند جزيرة أو تأمن مخاطرها أو تنعم بأريجها، وحسب الدراسات التي تتبعت هذا المولود الجديد تقول بأنه أحد الوافدين على الثقافة الشعرية العربية فقصيدة النثر هي ترجمة للمصطلح الفرنسي ((Poeme en Prose))، « والمصطلح يعتمد ثنائية بنائية تجمع بين خواص جنسين متقابلين هما: الشعر والنثر، وإن رفض الحداثيون اعتماد هذا التقابل، لأنهم يرفضون القيود والتقاليد المحفوظة وغير المحفوظة، ورفض التقابل يعني اعتماد الوحدة، وحدة الطرفين في استحداث جنس طارئ فيه مجموع الجينات الوراثية لكل جنس على حدة، لكن بعد إخضاع هذه الجينات لما يمكن أن نسميه الهندسة الوراثية التي تحقق ظهور هذا الجنس الجامع بين الموافقة والمخالفة، موافقة كل جنس على حدة ومخالفتهما حال التوحد الطارئ، وبهذا تكون في مواجهة شعر مغاير للشعر، ومواجهة نثر مغاير للنثر، ولقد كان لتلك المواجهة حضور سابق على مرحلة الحداثة تحت مصطلحي ثنائي هو ((الشعر المنثور)) أو ((النثر الشعري)). لكن الحداثة آثرت مصطلح ((قصيدة النثر)) الذي وفد علينا مع مجموع ما وفد من مجموع ظواهر الحداثة والابتداع والنقد »[60]

إنّ العودة الواعية إلى التراث العربي إبداعا ونقدا يتبين من خلالهما أنّ القدامى قد تناولوا تلك الظاهرة واكتشفوا العلاقة بين مساحات المقاربة بين الشعر والنثر، ووقفوا على سرّ ذلك التداخل بين خصائص الجنسين، فلقد تأكد لهم عن طريق البحث ورصد نقطة الاكتشاف وتتبع مرحلة الظهور وفرضية التقارب والتشكيل لهذا النسيج المزدوج بين الطرفين «أن الجمع بين الجنسين المتمايزين لم يكن مفقودا في الموروث العربي، ولا سيما أنه تثبت أكثر بادعاء العرب بشعرية القرآن ومبلغه، وهذا يؤكد اعتقادهم بإمكانية إنتاج الشعرية خارج قانون العروض» [61]، والتي يمكن التماسها في روح الشعر خارج القافية وإيقاع الأوزان المعهودين، ذلك أنّ « الإيقاع المقسم والقافية ليسا هما كل ما يميز طبيعة الشعر، فهناك ما هو أعمق، هناك الروح الشعرية، التي قد توجد أحيانا في بعض فنون النثر أيضا، فتكاد تحيله شعر » [62]

لقد وجدت كثير من هذه الملاحظات في الفكر النقدي العربي القديم، وعلى هذا الأساس فقد نُظِرَ إلى الشعر على أنّه « رسائل معقودة، والرسائل شعر، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة، إما تناسبا قريبا وإما بعيدا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء، وفِقَرِ الحكماء » [63]، كما لوحظ أنّ بناء النص يتوالد في شكل طبقات متدرجة في النفس والعقل أولا ثم يخرج في الشكل الذي أراده المؤلف مستفيدا من كل الأشكال، فإذا أراد الشاعر بناء قصيدته « مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه » [64]

يسلك أبو حيان التوحيدي نفس التوجه في اعتبار ذلك التداخل المطلوب لتحقيق البعد الجمالي والإبداعي، « ففي النثر ظل من النظم، ولولا ذلك ما خفّ ولا حلا ولا طاب ولا تحلى. وفي النظم ظل من النثر، ولو لا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، وائتلفت وصائله وعلائقه » [65]

ويواصل أبو حيان تأكيده لظاهرة التجنيس والتراسل بين الشعر والنثر استجابة للحقيقة الإبداعية، ذلك « أنّ المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت، لما ائتلفا ولا اختلفا» [66]، وحسب هذا الرأي النقدي القديم فإن إزالة الحدود ممكنة مادام القصد إيجاد أشكال نصية تستوعب التجربة الإنسانية وتتقدم بالكون الإنساني بكل أجناسه البشرية ولا سيما على المستوى الإبداعي، فلقد عمق التوحيدي هذه النظرة القائمة على الجمال والانسجام والتلاحم والتراسل بين الجنسين بقوله: إنّ « أحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته، بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنه نظم يطبع مشهوره بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع. حتى إذا رامه مريغ حلق، وإذا حلق أسف. يعني يبعد على المحال بعنف، ويقترب من المتناول بلطف » [67]

قد يعتقد البعض أن هذا جنس وافد على الثقافة العربية إلا أن الحقيقة غير ذلك بالنظر إلى هذه الإطلالة على التاريخ والتراث، فقصيدة النثر، « إنها جنس لا مقلد، ولا وافد. إنها في جميع اللغات، وفي جميع الأجناس. فإن زعم بعض النقاد أننا نقلناها عن الغرب فذلك وهم، بل لفت انتباهنا إليها اهتمامهم بها في لغتهم. ولما عدنا إلى لغتنا وجدناها في كل كلام وكتابة منذ القدم.

أنها منا ونحن منها. بقي علينا أن نوجد قوانينها بالفعل من صلبها حتى نسجل شهادة ميلادها في أثر رجعي يمتد إلى أعماق التاريخ » [68]

إن إشكالية قصيدة النثر لا تكمن اليوم في قبولها أو رفضها وإنما في كيفية التعامل معها نقديا وبلورة وجودها ولاسيما بعدما سطرت لنفسها منهجا وتجريبا قائما بذاته، كيف يمكن أن نخرجها من متاهة المصطلحات أو التبعية التي قد تمسخها وتهجنها أو تقطعها ؟ وخير دراسة هي تلك التي تبحث في الجذور وتحاور الموروث في شأنها، فقد وجدت قصيدة النثر في كتابات أديب العربية الفذ مصطفى صادق الرافعي، وعند الكاتب المرهف جبران خليل جبران حديثا ومذهبا، وفي التراث الصوفي والمقامات وكتابات التوحيدي قديما نموذجا راقيا يجمع بين النثر والشعرية على مستوى البنية الصوتية والتعويم الدلالي وعلى مستوى البناء والتَّكَوُّن.

إنّ أكبر خاصية اعتمدتها قصيدة النثر هي إغراقها في التردّدات الصوتية مشكلة بذلك إيقاعا فريدا، ذلك أنّ « الإيقاع شيء فطري في كل حركة، والكتابة حركة لها إيقاعها الخاص الذي يترك توتراته على وجه النص قبل أن يتركها في عمقه، وللنثيرة أن تأخذ بالشكلين معا دون أن تظل حبيسة الإيقاع الذي يقوم عليه الشعر العربي. إنّ إيقاعها نابع من تواترات كتابتها، تلك التوترات تظهر في التكرار الذي يسجل على مستوى الأصوات؛ الحروف، الكلمات، العبارات، النص » [69] وهذه ما يجسده المقطع من قصيدة « **مَضَايقُ تُوْدغَا**

في الخريطة وحدها كانت مضـــايق تودْغا، لطخة تدنو من الليل. وسط لطخة أوسع. خضراء. الجنوب أول ما تميل نحوه سبَّابة. أوسع هذا الأخضر. داكن. خطوط في أسفل الأنفـــاس أنســاها قليـلا وأنا أترصد النـــزول إلى الجنـــوب. على خريطة هي انتعاش المحيط بالأرض التي انخفضت بين آنفا وسهول سوس.

لم يكن ذلك صدفة. تُودْغا. وهي هناك قبل الوصول إلى هنـــاك يستحـــــيل أن أتعرف على البُنّيّ مجسّداً أمـام العينين. جسدا. يقابل جسدا. هل الثلج. هل الشلال. في داخلي الأنفاس تلعب بالاسم. تُودْغَا » [70]

يتوجب على القارئ تركيز السمع للإحساس بهذه التردّدات الصوتية غير المنتظمة الناتجة عن البنية التكرارية التي تقوم على تنويع درجات مقامية بين العلو والانخفاض والتوسط، « لا شك أنّ هذه الصوتية– غير المنتظمة– تكاد تكون مستهدفة لإدخال النص منطقة الإيقاع بكل صوتيته التي تقربه من منطقة الشعرية » [71]، وإذا ميز البعض بين الشعر بمعيار القافية فهناك من أثبت للنثر قافيته التي تخلق له إيقاعا خاصا يرفعه إلى درجة الشعرية، ذلك أنّ" الشعر في الأدب العربي متميز الطبيعة عن النثر بحكم ظهور الإيقاع الموسيقي المقسم، وبحكم القافية. ولا يخلو النثر الفني من الإيقاع الذي يبلغ حدّ الكمال والاتساق أحيانا، ولكنه إيقاع من نوع آخر غير النوع الذي يحتويه النظم، وكذلك لا يخلو النثر الفني من القافية المتّحدة أو المتقاربة في بعض فنونه كالسجع والازدواج، ولكنها تختفي في فنونه الأخرى الطليقة » [72]

وبعد هذه الإطلالة التاريخية حول علاقة النثر بالشعر وما أحدثته قصيدة النثر من جدل طويل حول القبول والرفض والتأسيس، إذ سمحت لنا هذه الدراسة بدءا بضبط المكونين المزدوجين لغة واصطلاحا وتأسيسا محاولين إيجاد العلاقة اللغوية والوظيفية لهما ومن خلال تتبع مراحل الظهور والرفض والتكوين وتحديات التجريد والوجود وانتزاع شرعية شهادة الميلاد واكتشاف الخصائص الشعرية المميزة وإظهارها كالتردّدات الصوتية، والمشتركة كالإيقاع وصولا إلى النقطة المركزية في البحث والمتعلقة بالتأسيس والتأصيل نكون قد وصلنا إلى بعض النتائج الأتية:

– إنّ الخاصية المشتركة بين النثر والشعر تتحدّد بشكل كبير في الإيقاع الذي نجده في الأمثال والحكم، فالإيقاع لا يتحقق إلا بترجيع الأصوات بطريقة منتظمة لمجموعة من الحروف أو الحركات كما أن الروح الشعرية تكمن في خاصية الإيقاع.

– دعيت مجموعة الأبيات بالقصيدة لأن صاحبها يقصد إلي تأليفها وجمعها وتهذيبها وهي الطريق التي يسلكها الناثر ويتوسل بها في سبك التراكيب وانتقاء ما رقّ من الألفاظ وارتقى وقصده في ذلك التأثير العاطفي وجمال الوقع النفسي.

– تكاد مساحات التقاطع بين الجنسين متقاربة جدا من حيث التداخل والتراسل إذ يسمح هذا الفضاء بتشكُّل النوع الإبداعي كلما صدر عن ذات ذائقة وبموهبة ترتقي إلى مقام الشعرية التي ترتفع بالناثر إلى مقام الأدبية الخالصة التي تمكنه من امتلاك المفاتيح اللغوية الموحية تعضدها عاطفة وهّاجة في مقام نصي وسياقي مناسب.

– إن إقامة الحدود والفواصل بالتركيز على الخصوصية الجينية الوراثية للجنسين مستحيلة ذلك أنه قد تأكَّد من خلال الدراسات القديمة والحديثة أنّ في كليهما وجه من الآخر، واللقاء يكون في رقة الألفاظ ولطف المعاني وجمال الصور وحلاوة المشاهد وعذوبة المسامع. والشعر ليس قافية ووزنا، وإنما هو روح وإلهام ووحي، وهذا ما حازته قصيدة النثر.

– إن عوامل الرفض والإثبات تقتضي الإسراع في وضع القواعد والمعايير الخاصة بهذا المولود الجديد القديم فقد وُجِد ما يماثل قصيدة النثر في كتابات الهمذاني وأبي حيان التوحيدي وإشراقات الصوفية وكتابات الرافعي وسيد قطب، وعلى هذا الأساس فلقد حُقَّ لقصيدة النثر أن تتبوأ مقعدا إبداعيا باعتبارها نشاطا جماليا خلاّقا، ذلك أن الأشعار الراقية من قصيدة النثر قد حملت كونا إنسانيا متميزا و أُنْسًا بشريا جميلا.

– يتجاوز الشعر معياري الوزن والقافية إلى مجالات متعلقة بالجوانب العاطفية والعقلية والنفسية والتركيبية، وما حاز من الحسن في كل شيء ضمن كيانه محدثا بذلك انسجاما في دلالاته وتناسقا في أجزائه وتماسكا في بنائه وتصويرا دقيقا للعواطف الفيّاضَة والمشاعر النبيلة والإلهام الوجداني المتدفق.

– لقد وجد المنتصرون لقصيدة النثر في الوصف القرآني بالشعر سندا على الخواص الشعرية البعيدة عن معياري الوزن والقافية كما وجدوا في الخطاب الصوفي وفن المقامة الشرعية الجنسية التي تؤسس وتؤصل لقصيدة النثر لأنها أثبتت من نماذجها شعرية راقية أكسبتها ذوقا واحتراما.

هوامش:

[1] ينظر، ابن منظور الإفريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج 5، ج39 مادة (قصد) دار المعارف، ص: 3642 /3643/3644.

[2] ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1401هـ/1981م، ص:183

[3] المرجع نفسه، ص:188- 189.

[4] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، د.ت، ص: 10.

[5] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان- بيروت، ط2، 1984، ص:293.

[6] صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام، -الجزائر- 1997ط1، ص:42.

[7] أبو علي أحمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ت: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط1، 1951، ص: 09.

[8] جودة فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الآداب، بيروت ط1، 1984، ص:59.

[9] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان ط2، 1419هـ - 1999م- ص:710.

[10] ميشال عاصي وأميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط1987،1، ص:983.

[11] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين العرب، طبع التعاضدية العمالية للطبعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية،1988، ص:277.

[12] ابن منظور، لسان العرب، مج5، ج39، (قصد) ص:3643

[13] محمد عبد المطلب، النص المشكل، أو قصيدة النثر، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 1432هـ-2011م ص:96.

[14] المرجع نفسه، ص:96.

[15] شوقي بزيع، أغنيات حب على نهر الليطاني، منشورات دار الآداب-بيروت، ط1، كانون الثاني (يناير)، 1885، ص: 87-88-89.

[16] ابن منظور، لسان العرب، مج6، ج48، (نثر)، ص: 4340.

[17] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 402.

[18] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص:849.

[19] عبيد نصر الدين، غادة تعلن الحب ضدي، شعر، طبع الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وزارة الاتصال والثقافة- الجزائر-2004، ص:35.

[20] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص:849.

[21] المرجع نفسه، ص:849.

[22] المرجع نفسه، ص:850.

[23] رمضان حمود، بذور الحياة، تونس 1928، ص:103.

[24] عبيد نصر الدين، غادة تعلن الحب ضدي، ص:36.

[25] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص:112

[26] ابن رشيق، العمدة، ص:116.

[27] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص: 543.

[28] المرجع نفسه، ص:550-551.

[29] ينظر، حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير -الجزائر- ط1، 2013، ص:131-132.

[30] حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، ص:133.

[31] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان- ط14، يونيو 2007- ص:213.

[32] المرجع نفسه:218-219.

[33] المرجع نفسه، ص:220.

[34] المرجع نفسه، ص:223.

[35] المرجع نفسه، ص :225.

[36] المرجع نفسه، ص:225.

[37] الشاعر شوقي أبو شقران، جريدة النهار 1978/06/18، نقلا عن مراجعات، ص:134.

[38] عبد الملك مرتاض، تجربة الحداثة في الشعرية في الجزائر (1962-2000)، ((دراسات جزائرية)) مجلة دورية محكمة يصدرها "مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر" جامعة وهران، ع:2005/02، ص:45.

[39] حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، ص:136.

[40] رمضان حمود، بذور الحياة، ص:108.

[41] محمد عبد المطلب، النص المشكل، ص:76.

[42] السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(ت-911) الإتقان في علوم القرآن، ت: ج2، مطبعة حجازي- القاهرة (1491هـ) - ص:203

[43] محمد عبد المطلب، النص المشكل، ص:76.

[44] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ت: حنفي شرف، مكتبة الشباب، 1966م، ص:130.

[45] محمد عبد المطلب، النص المشكل، ص:78.

[46] ابن رشيق، العمدة، ص:28

[47] المرجع نفسه، ص: 27.

[48] عبد القاهر الجرجاني (ت/471 أو474هـ)، كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ص:24.

[49] المرجع نفسه، ص:24.

[50] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، ص:147.
[51] رمضان حمود، بذور الحياة، 105.
[52] المرجع نفسه،107.
[53] محمد عبد المطلب، النص المشكل، ص:87.
[54] ينظر، المعجم المفصل في الأدب، ص:551.
[55] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ب.ط.ت، ص:11-12
[56] ممدوح عدوان، للخوف كل الزمان، دار العودة-بيروت- 1982، ص:100/99.
[57] حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، ص:137.
[58] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص:63.
[59] محمد بنيس، هناك تبقى (شعر)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، 2011، ص: 78.
[60] محمد عبد المطلب، النص المشكل، ص:73-74.
[61] المرجع نفسه، ص:84.
[62] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص:63.
[63] ابن طباطبا العلوي (محمد أحمد) ، عيار الشعر، ت: عباس عبد الستار- دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، (1402هـ/1982م) :81.
[64] المرجع نفسه، ص:11.
[65] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ت: السندوبي، دار سعادة الصباح، سنة 1992، ص:245.
[66] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة،ج2 أحمد أمين/ أحمد الزين، مكتبة الحياة، ص: 135.
[67] المرجع نفسه، ج2، ص:145.
[68] حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنقد، ص:137
[69] المرجع نفسه، ص: 136.
[70] محمد بنيس، هناك تبقى (شعر)، ص: 47.
[71] محمد عبد المطلب، النص المشكل، ص:112.
[72] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص:62.