

رهانات قصيدة النثر في المدونة النقدية العربية المعاصرة بين الاعتراف والتأسيس

د. بوركة بختة

أستاذة محاضرة بقسم اللغة العربية وآدابها
المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي
تيسميسلت

مقدمة:

شكلت (قصيدة النثر) واقعاً أدبياً وأجناسياً جديداً، يترجم انبثاق الوعي العربي، وأولويات الهوية داخل فعل الكتابة المعاصرة، وتحت لواء الحداثة الغربية، حيث مارست وجودها الأنطولوجي وبناءها التركيبي للقصيدة العربية المعاصرة داخل سلطة النص، وأعطت بذلك طابعاً متفرداً جديداً ومتميزاً عن الكائن.

ولعل هذا التغيير في بناء النص الشعري كانت وجهته الأولى إسقاطاً فكرياً وابستمولوجياً حاداً، صنعتها الحداثة الغربية، ووضعت له سبيلاً قيمياً وعباءة جديدة تستقيم داخل هذا الرهان الإبداعي. وفي ظل هذه المساءلة أدركت ثقافتنا الأدبية المعاصرة، من جهتها، حاجتها الماسة إلى تجسيد الفكر الجديد والحدث بسياحه ومعماربه الأصلية، ليتماشى مع المتناقضات التي تصنع أفق الكتابة المعاصرة، ومن ذلك تندفق حقيقة أن "وعي الشاعر المحدث بكل هذه التعارضات، يعني وعياً بمسؤولياته إزاء وضع تاريخي للحاضر، وتراث أدبي للماضي"⁽¹⁾.

لقد رسخت فكرة التغيير على المستوى الإبداعي، الخارج عن نمط آليات الكتابة القديمة، كعامل مُلح سارت دفته تحت شراع معالم الفكر الغربي المعاصر، وأفرزت معها قصيدة النثر، إنها التجربة الشعرية الجديدة في خضم الحاجات المعاصرة، إذ تؤكد نازك الملائكة أن "من يبدعون حركات التجديد في الأمة ويخلقون الأنماط الجديدة، إنما يفعلون ذلك تلبية لحاجتهم الروحية، تبهض كيانه، وتناديهم إلى سد الفراغ الذي يحسونه"⁽²⁾.

هذا التأسيس الجديد لم يكن يُقبل على مستوى الفكر العربي بمنتهى البساطة التلقائية، وإنما شهد إنكاراً وعدم اعتراف طبيعي لأنه لم يخرج من لحمه الهوية العربية، بل وُلد نتيجة مخاض عسير، وحيرة تستقيم أبعادها وكيوناتها مع الفصل النهائي إما قبولاً واحتفاءً أو رفضاً وتقوقاً.

وإذا كانت ردة الفعل حول هذه القضية، تصنع الثراء المعرفي والخطاب النقدي المعاصر، فإنها صورة مهشمة لذلك الشرخ الثقافي بين الأنا والآخر، فأصبحنا نمارس فجوة وهمية تنطلق من مبدأ الخصوصية، وبحسب تعبير (عابد الجابري): "هل مازلنا نحن العرب في وضعية تسمح لنا بالاختيار بين ما نسميه النموذج الغربي، وما تحلم به من نموذج أصيل نستعيده أو نستوحيه من تراثنا، أعتقد أنه يجب الاعتراف بأننا لا نملك اليوم، وأكثر من ذلك، أعتقد أننا لم نكن نملك، منذ أن اصطدمنا بالنموذج الحضاري الغربي المعاصر حرية الاختيار"⁽³⁾.

1- قصيدة النثر تحت اللؤلؤ الحداثي:

لا نستطيع أن نُنكر قيمة الحداثة الغربية في صناعة (قصيدة النثر)، حيث يثير هوس المساءلة، الحفر والتنقيب عن هذه الصياغة الجديدة في مكان نشوءها، وإذا كانت التجربة الشعرية داخل نظامها تندفق انطلاقاً من الخصائص الحداثية التي تنهم من واقع التمرد، والخروج عن النمط التقليدي، والرؤيا المرتبطة بالواقع الأنطولوجي، والانفتاح المقترون بالاختراق، والخلق، والثورة؛ فإنها تجسد إنتاجاً فكرياً يكشف عن اللحظة الفعلية للاختزال الرؤيا والواقع.

لا ثمكننا هذه الإشارة السابقة من التوقف عن الحديث عن بنية الحداثة الغربية، بل تصنع لنا طموحا ابستيميا لاكتشاف المنطلقات الأصلية في تبلور الحداثة، إنَّها "رؤيا جديدة، وهي جوهرية رؤيا، تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها، وتتلاءم معها" (4).

ويسهب (أدونيس) رائد الحداثة العربية في الحديث عن مقتضياتها انطلاقا من التزوع الطبيعي للبحث عن (لغة الخلق) في الكتابة داخل رحمها، ويصرح قائلا: "نعم، إنَّ الحداثة في المجتمع العربي، حادثة اليوم ليست نابعة من ذاتهم، من ثقافة وأصول، وإنَّما من خارج، ولا أظن أنَّ الكلام على شعر حديث في مثل هذه المجتمعات، يمكن أن تتم دون مثل هذه التحفظات، وهي كثيرة ومتنوعة" (5).

أصبحت بذلك الحداثة منطلقا لتجاوز الموروث الثقافي بكل حمولته المعرفية، والفكرية، والأدبية؛ بل نضبت أفكارها للتعبير عن صرخة الشاعر في ظل فسيفساء التجريد اللغوي، والانغماس في غيبات الإحساس والرؤية، "وفي ظل هذا الفهم رأي الدكتور كمال أبو ديب، وهو تلميذ مقرَّب من أدونيس، أنَّ الحداثة ليست انقطاعا نسبيا فقط؛ بل هي أعنف شرخ يضرب الثقافة العربية في تاريخها الطويل، ليس في هذه الثقافة، في أي مرحلة من مراحلها، ما يعادل هذا الانسراح المعرفي والروحي، والشعوري الذي يكاد يكون إنباتا عن الجذر، لا يبقى فيه من رابط، سوى اللغة بأكثر دلالاتها الأولية" (6).

وفي خضم هذه الحاجات الإبداعية الجديدة، والإفرازات الفكرية التي تُعلن زحزحة المفاهيم القديمة، اشتقت (قصيدة النثر) لها طريقا واضحا، وبعداً أنطولوجياً ومعرفياً، يتواكب مع الحاصل والممكن، ويصنع لكيونته وجوداً إبداعياً، وتنظيرياً، ونقدياً، وفكرياً، وهذا هو الإيمان المطلق بضرورة التغير الناتجة عن الحاجات والقيم الإنسانية.

يجب أن لا نغفل عن حقيقة: أنَّ الحداثة الغربية، فتحت المجال حول المسألة اللغوية والشكلية للموروث، وزعزعة كيان الفكرة النموذج. وهذا الحماس الابستيمي لم يقتصر على (قصيدة النثر) فقط، وإنَّما نُسج كذلك في ظل: الشعر الحر، وقصيدة التفعيلة، والشعر المنشور، إنَّها ذروة الانفتاح، وتماهي الصنوف الشعرية والثرية.

2- نهمون قصيدة النثر غربيا وعربيا:

تُشير الدراسات التاريخية أنَّ البدايات الأولى لـ (قصيدة النثر)، طُرحت مع (موريس شابلان) في كتابه (مختارات من قصيدة النثر)، كوجود أنطولوجي حقيقي لها، إذ ضمت فيها خصائص "الإيجاز والتوتر والجزاف، وكان تيودورف قد ركز في دراسته على (شعرية النثر) من خلال طاقة اللغة الخفية، ومضت (سوزان برنار) في كتابها إلى تتبع مسيرة (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا)" (7).

ومن هذه البداية أصبحنا نرصد إسهامات جديدة، صاغتها أسماء غربية صنعت ملمح الجدية في نشوء هذا النمط الجديد من الكتابة، وكان أهمها: شاتوبريان (chatobrian)، رامبو (Rambo)، فرلين (Varlin)، لوتريامون (lotriamoune)، مالارمييه (Malarmier)، حيث صنعت هذه الأسماء من خلال تجاربهم الذاتية بدايات تنحت طريقها إلى النضوج الإبداعي في الكتابة الجديدة.

والملاحظ من خلال جهود المؤسسين لهذا الفعل الأدبي هو ارتباطه الوثيق بالملمح الشعري، وهذا ما جعله يتزاح عن المعطى النثري، حيث يُصرح (بألوزيوس بيراتران) بأنَّها "من الأشكال الشعرية المجاورة، كما أنَّه استطاع أن يُنقي (قصيدة النثر) من العناصر النثرية، ليُظهرها إلى الوجود شكلاً شعرياً غنائياً أدبياً خالصاً" (8)؛ وحتى وإنَّ كانت هذه الفكرة تصنع إشكالاً أجناسياً، سنطرق إليها لاحقا، فإنَّها تُلح على فكرة واحدة، تتجلى

في الاهتمام البالغ بها، والتقبل الطبيعي لها، وهذا ينم عن اغناء التجربة الشعرية بجثثيات الهامش والمنبوذ والرمزية، والجمع بين المتباعدات الفنية.

أمّا فيما يخص الشق العربي، فيمكن اعتبار سنة 1890 نقطة وجود لـ (قصيدة النثر) داخل إبداعاتها، وهو العام الذي كُتبت فيه أول قطعة قصيرة مستقلة، بأسلوب واضح، متأثر بالرومانتيكية الفرنسية، فكل سطر، وكل فقرة كُتبت مستقلة عن الأخرى، وهذه القطعة بعنوان (تقوى) مع عنوان ثانوي هو (شعر منشور)، وقد كتبها (نيقولا فياض)، وظهرت في ديوانه (رفيف الأقحوان)، بيروت 1950⁽⁹⁾، وبعدها نُشرت محاولات جادة لمقاربة (قصيدة النثر)، نحو ما وُجد عند: جبران خليل جبران، وأمين الريحاني، مطران خليل مطران، محمد الماغوط ... لتنتقل فضاءات الكتابة بنفس جديد يترع إلى التأسيس لهذا النمط الجديد.

3- الرهانات التأسيسية لقصيدة النثر

صنعت (قصيدة النثر) في بنيتها إشكالات متعددة، ورهانات ظلت تجول بين الاعتراف والتقبل أو التغيير مع البديل، وكان هذا الواقع حريصاً على أن يمد للناقد العربي المعاصر خطوطاً تكشف مدى أهمية هذا النمط من الإبداع، فهي رهان معرفي قابل للمحاورة والاندماج داخل البنية العربية وهويتها الشعرية، وإن كنا نسمع بأنه "ما يزال الكثير من نقادنا يرفضون انتماء تجارب من قصيدة النثر إلى فن الشعر، برغم ما فيه من نصوص جيدة، تتوفر على المميزات الجوهرية لفن الشعر، ورغم ما تطفح به من شاعرية، وتميز فني إبداعي"⁽¹⁰⁾.

وإذا كان الاستقراء التاريخي لقصيدة النثر واجباً، فإنه الجامع والراصد لتلك الرهانات المتعددة: الاستيمولوجية، والوجودية، والمورفولوجية؛ فهي تعطي طابع الاستثناء والبرهنة، وتنحت معها كل معالم الحداثة، إذ تؤصل لبنية قاعدية، فقيامها مبدأ الحرية داخل الكتابة الإبداعية، وأنطولوجيتها تتفاعل مع الإنزياح اللغوي المؤسس بفعل التجريد والرؤيا، ويمكن رصد هذه الرهانات انطلاقاً مما يلي:

أ- الرهان المصطلحي لقصيدة النثر

كثيراً ما نجد تشعباً وتعددًا لواقع مصطلحاتنا النقدية والأدبية المعاصرة، وذلك نتيجة للصياغة الحداثيّة التي أصبحت تجمع كل الاحتمالات، والقابليات تحت لوائها، ومن جهة أخرى نشهد تراكم التنظير المعرفي والنقدي الذي استقصيناه من الفكر الغربي المعاصر، واستقبلناه دفعة واحدة. ولعل مصطلح (قصيدة النثر) لم يسلم من واقع الاختلاف أو التأييد أو المعارضة، فقد توسم فيه النقد مبدأ المصادقة عليه تارة، أو الاعتراض مع الاتيان بالبديل تارة أخرى، وللملاحظة أنه ترجمة للمقابل الأجنبي (poème en prose)، لكنه لقي مُساءلات نختصرها كالآتي:

- تشكلت هذه التسمية بهذه الألفاظ بداية مع مجلة (شعر) التي تأسست سنة 1957، حيث تتحمل هذه المجلة "المسؤولية الكبرى في تبني هذا المصطلح (قصيدة النثر)، والترويج له انطلاقاً من التجربة الفرنسية، واعتماداً على كتاب سوزان برنار المعروف، الذي ظهر بهذا الاسم سنة 1958، Le poème prose، وقد أدى التشبث بهذا المصطلح إلى تشجيع كثير من الشعراء والنقاد المحافظين على التشكيك في شعرية نصوصها، وكان من الأفضل اعتبارها من البداية غمطاً من أنماط التجديد في الشعر العربي، أو شكلاً من أشكال الشعر الحر، كما سبق أن اقترح (جبرا إبراهيم جبرا)"⁽¹¹⁾.

وفي هذا المجال يرى (نجيب العوفي) أنه الأنسب لهذه الظاهرة الشعرية، ذلك أنه يجمع بين خاصيتين: الخاصة الأولى: هو ضرب من الشعر، والثانية: مُصاغة بلغة شعرية تتحرر من إلزامية النثر، ففيها "وهج الشعر وسيولة النثر"⁽¹²⁾.

وقد أسهم روادها بشيوع المصطلح داخل كتاباتهم وتنظيراتهم، وهذا ما نجده عند: أدونيس، وأنسي الحاج، ويوسف الخال، وحسين مردان وغيرهم ممن أعلنوا قبولهم للتسمية، وأرادوا البرهنة على أنها قفزة نوعية من الشعر الذي يتواكب مع الفعل الحدائي ومتطوعاته وخصائصه، إنها "إبدال من إبدالات الشعر العربي الحديث، وأحد أشكاله الجديدة"⁽¹³⁾.

- وفي الجهة المقابلة، نلاحظ بعض النقاد يرفضونه جملة وتفصيلاً، وذلك بمبرر موضوعي، يتمثل في أنه ناتج عن الجمع غير المبرر لنوعين مختلفين تماماً من أنواع الأدب (أي: القصيدة، والنثر)، وهذا بدعوى الفصل التام بينهما، وهو موقف سعى إلى عدم الدمج والتماهي بين جنسين أدبيين مختلفين، حتى لا تقع في المغالطة النوعية للأدب، إذ يُشير (عبد الرحمن محمد قعود) أن المصطلح يتسم فيه الإشكالية في حد ذاتها، فكيف نستطيع أن نُقر بالتماهي بين الشعر والنثر، وهذا أمرٌ مرفوض، وفي هذا المجال اعتمد مصطلح (القصيدة الحرة) كمصطلح معبر عن هذه الهوية لأنه يقوم على وحدة الأضداد (شعراً ونثراً، حريةً وصرامة)⁽¹⁴⁾. في حين يعلن (غالي شكري) تسميتها بـ (التجاوز والتخطي)، بدل هذا المصطلح الذي هو في حد ذاته يُسئ للنقاد المعاصر، ذلك أنه سيفرض عليه معايير معينة للقصيدة⁽¹⁵⁾.

وبالتالي فإننا سنرجع تلقائياً إلى فرض قيود جديدة؛ فالبدائل المصطلحية كانت قائمة وموجودة، تُعلن عن عدم تقبله، حيث نجد اقتراح (فكري الجزار) مصطلح (الكتابة الشعرية)، و(عبد العزيز المقالح) بـ (القصيدة الأجرد) وغيرها من الاقتراحات.

وبالرغم من كثرة السجال فيه فقد راهنت (قصيدة النثر) على مصطلحها من البداية، لتعبر عن التناغم والوحدة التي يمكن أن تكون بين الشعر والنثر في الكتابة الإبداعية، وعن كثافة توصيفها داخل القصيدة الشعرية "إنها خلق حر، ليس له من ضرورة أخرى غير رغبة المؤلف في البناء خارجاً عن كل تحديد، وشيء مضطرب، وإجاءات لا نهائية"⁽¹⁶⁾.

ب- رهان الشرعية والاعتراف:

لقد قام رهان الشرعية والاعتراف على وجوب تحديد المعايير والأسس لفهم بناء (قصيدة النثر)، ومحاولة التفرقة بينها وبين جملة من المصطلحات الحدائية، التي ظهرت في زمن ظهورها، ومن مثل ذلك: الشعر الحر، والشعر المنشور، والنثر الشعري، ولعل قيام هذه الشرعية كان ناتجاً عن التخوف من الاختلاط بين هذه المصطلحات السابقة أولاً، وثانياً تحديد معالم الأساسية لقصيدة النثر حتى نستطيع تمييزها عن باقي الأجناس الأخرى، وبالرغم من ضبابية الخط الفاصل بينها، فقد حاول النقاد المحدثون بوضع حدود فارقة تصنع قيم الاختلاف في هذه المفاهيم، ومن ذلك أجدها إعلاناً شرعياً للاعتراف بها، وتقديم مصوغاتها الأساسية.

أورد (أنسي الحاج) التفرقة بين (الشعر النثري) و(قصيدة النثر) قائلاً: "النظم ليس هو الفرق الحقيقي بين الشعر والنثر، ومادام الشعر لا يُعرف بالوزن والقافية، فليس ما يمنع أن يتألف من النثر شعراً، ومن شعر النثر قصيدة نثر، لكن هذا لا يعني أن الشعر المنشور، والنثر الشعري هما قصيدة نثر، إلا أنَّهما، والنثر الشعري الموقَّع على وجه الحصر، عنصر أولي في ما يسمى قصيدة النثر الغنائية"⁽¹⁷⁾.

وقد قدم (أمين الريحاني) تعريفاً للشعر المنشور، ليفرقه عن (قصيدة النثر) فقال "يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالفرنسية **Verse libre** وبالانكليزية **Free verse**، أي الشعر الحر الطليق، وهو آخر ما وصل إليه الارتقاء الشعري عند الإفرنج، وبالأخص عند الانكليز والأمريكيين، فشكسبير أطلق الشعر الانكليزي من قيود القافية (وولت وتمن) أطلقه من قيود العروض، كالأوزان الاصطلاحية والأبجر العرفية، على أن لهذا الشعر الطليق وزناً جديداً مخصوصاً"⁽¹⁸⁾.

وقد ساهمت نتائج هذا الشاعر الإبداعية بفرض هذا الاختلاف، وكان النقد الموضوعي سبيلاً لفهم الآليات التي يركز عليها كحد فاصل، وذلك عند (بمجي العيد) و(حسين المناصرة) الذي يرى أن الخاصية الأساسية في كتاباته لقصيدة النثر، هو التحرر من نظام القافية، ونظام الشطرين بالرغم من استخدامات للأوزان المختلفة في القصيدة الواحدة⁽¹⁹⁾، ومن ذلك فهو يخصص فارقا شكلياً بينهما.

وفي هذه الزاوية، تُعلن (نازك الملائكة) رفضها القاطع باعتماد قصيدة النثر كشكل جديد من أشكال النصوص الشعرية في وعاء (الشعر الحر)، ولعل هذا الرفض ما هو إلا استنجاداً بضرورة التفريق بين (الشعر الحر) و(قصيدة النثر) لما لهما من اختلاف تحققه فضاء الكتابة الشعرية، ويضع جوهريته من خلال أن الاستناد على أن الأول (أي الشعر الحر) شعر موزون على محور خليلية مُعدّلة ومضبوطة تسمح بالفصل النهائي بينهما⁽²⁰⁾، في حين أن الآخر لا يرتبط بهذه الخاصيات.

ج- الرهان التصنيفي:

من المعروف أن (قصيدة النثر) صياغة جديدة ومبتكرة لفنيات الكتابة الإبداعية، ولعل هذا الصنف الجديد من الإبداع شكل حيرة كبيرة في التصنيف، حيث أسهب النقاد المحدثون في إمكانية ترجيح تصنيفه إما شعراً أو نثراً أو شيئاً آخر، وهذه الحيرة طبيعية بديهية نظراً لأنها جمعت في خصائصها الشعر والنثر.

تضفي (سوزان برنار) ملمحاً جدياً يصنع فكرة التمرد على خصائص الشعر والنثر بقولها: "مصطلح قصيدة النثر، نفسه يشير إلى هذه الثنائية، إذ من يكتب بالنثر يتمرد على التقاليد العروضية والأسلوبية، ومن يكتب قصيدة يرمي إلى خلق شكل منتظم، مغلق على نفسه، ومنفصل عن الزمن"⁽²¹⁾، وبذلك ترضخ هذه الكتابة لبنية الاختلاف والانتفاضة على ما هو سائد.

وهناك من يراها تجاوزاً كبيراً لهذه التقسيمات القديمة، فهي شاذة عن هذين التصنيفين، فـ "هناك من يعتبرها جنساً أدبياً خنثى، كما وصفها (عز الدين المناصرة)، مستشهداً ببعض آراء محمود درويش وعبد المعطي حجازي"⁽²²⁾، وبرهانه في هذا أنه "يحمل صفات الشعر والنثر، ولا مُسوّغ لتسميته شعراً أو نثراً، بل كتابة خنثى، ولا معنى للاعتراض على كلمة خنثى، لأن القصيدة النثرية أو الشعر بالنثر أو الشعر المنشور لها إيقاع نثري"⁽²³⁾.

ومع هذه الزاوية نكتشف رفض (محمود درويش) اتخاذ قرار تصنيفها، بالرغم من أننا نلمس دفعها إلى زاوية التصنيف الشعري، وذلك في قوله: "هناك خلل فيما يُسمى (قصيدة النثر)، فهي قد توحى بالسهولة لمن ليسوا شعراء، ولكن المحك الأساسي هو نوعية الشعر، وحجم الإنجاز الشعري في كل تجربة.... أن لنا أن نفهم ما هو النظام البنائي والإيقاعي لهذه القصيدة، فأنا أقرأ نصوصاً جميلة من قصيدة النثر باعتبارها جنساً أدبياً ما، ومن يكتبون هذا النوع منهم الشعراء ومنهم دون ذلك"⁽²⁴⁾.

في حين يُسلّم (محمد بنيس) بأن من صنع هذا المزج، هو قابليته في التماهي تحت إطار شرعية الكتابة، فـ "اختلاط الحدود بين الشعري وغير الشعري في النص، أصبح عرضاً من أعراض الكتابة.

الشعر لا يوجد خارج الممارسة النصية؛ مما يتعرف على سماته هي التعقيدات التي تناهض السكن في البيت الحر تتحول إلى عقل، يكف به الشعر أن يكون بلا شبيه، نفس الحدود واختلاطها"⁽²⁵⁾.

د- الرهان الهيكلي:

يعتبر الرهان الهيكلي المحور الأساسي في شرعية الاهتمام بـ (قصيدة النثر)، حيث صنع هذا النمط رفضاً للصرامة الهيكلية أي للقوالب المقننة، وتجاوزاً للبناء الشكلي، ووحدة القصيدة ككل، فالاعتماد على الشكل الخارجي، "لم يعد كافياً لإنتمائه إلى جنسه الشعري أو النثري"⁽²⁶⁾.

إنَّ الدعوة الصريحة التي تمتعت بها القصيدة النثرية بالخروج عن النمطية، وتكسير رتابة عمود الشعر، كان كله خاضع لتطورات التجربة الشعرية في حد ذاتها، والاستيعاب الجوهرى لقضايا الكتابة وتماھيها مع تجسيدات النسق الجديد للإبداع.

لقد تحررت (قصيدة النثر) من كل الشروط والقيود التي كنا نلمسها في القصيدة العربية، وهذا ما يجعلها مختلفة أيضاً عن (الشعر الحر) الذي حاول التنوع في الإيقاع العروضي والوزن، من خلال كبح "الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر، فتخلب له السهولة التي يتقدم بها، وتتحول الحرية إلى فوضى كاملة" (27).

حتى وإن كان المنظرون يجسدون في مصطلحنا صناعة الإيقاع الداخلي كشكل إلزامي فيها نابع من الحدس بالتجربة الشعرية، فهو في "مفهومه العام بعيداً عن التقنين والجمود، يتسم بالحرية والانفتاح والتنوع، ويمنح حرية أكثر للشاعر وللكتابة الشعرية، فهو يتحقق بتكرار ظواهر صوتية، وفق نسق معين ومسافات معينة" (28)، في حين يرى (صلاح فضل) عكس ذلك، إذ "تتماهى مع ما يبقى في النص بعد انكسار الوعاء الإيقاعي" (29)، وهذا مبرره عدم انكشاف الواقع الإيقاعي في هذا النص الشعري.

وفي ظل هذا المجال يُعلن (أدونيس) أنَّ من خصائص (قصيدة النثر) هو تجاوزها للشروط الشكلية للقصيدة العربية فيقول: "الشعر كشفاً ورؤياً، غير منطقي، لذا فهو يعلو على الشروط الشكلية للشعر التقليدي، وهذا ما يدعو إلى المزيد من الحرية التي تجعل الشكل يُمحيى أمام أي قصد أو هدف من أجل البحث في وظيفة الممارسة الشعرية التي تعتبر طاقة ارتياد وكشف تتجاوز في قدرتها الأشكال المؤسسة" (30).

الخاتمة

راھنت (قصيدة النثر) في المدونة النقدية العربية على بعض الخصائص: المصطلحية، والإبستمولوجية، والأنطولوجية، والهيكلية، التي تعتبر محطات كبيرة صنعت قيمة هذا الصنف الشعري ومعماريته في الساحة النقدية العربية، وفي ظل الكتابة العربية المعاصرة التي تنهم من واقع وآفاق، التجاوز والإبداع الرؤياوي، والصوفي، والتجريد اللغوي؛ وبذلك فقد نجحت في تأطير هوس الكتابة مع المتغيرات العصرية.

المولمش

- 1- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدثبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، مطابع رسائل الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص ص 18، 19.
- 2- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1967. ص 42.
- 3- محمد عابد الجابري وآخرون، التراث وتحديات العصر في الوطن العربي (الأصالة والمعاصرة)، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، (د. ط)، (د.ت)، ص 33.
- 4- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار الأدب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1980. ص 231.
- 5- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 107.
- 6- عدنان حسين القاسم، الإبداع (ومصادره الثقافية عند أدونيس)، دار العربية نوفل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1980. ص 52.
- 7- عدنان الصائغ، اشتراطات النص الجديد (في حديقة النص)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، 2008. ص 77.
- 8- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1999. ص 53.
- 9- س موريه، أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، تر: سعد مصلوح، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2004. ص ص 356، 357.
- 10- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، يونيو، 2003. ص 13.
- 11- المرجع نفسه، ص 13.
- 12- ينظر: عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، الطبعة الأولى، 2002. ص 266.
- 13- عبد الله شريق، (مر. س)، ص 25.
- 14- ينظر: عبد الرحمن محمد قعود، الإهمام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002. ص 163.
- 15- ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1991. ص 56.
- 16- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد، مغامس، مطبعة فنون، بغداد، (د.ط)، 1993. ص 148.
- 17- أنسي الحاج، لن، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، 1960. ص 01.
- 18- أمين الريحاني، هتاف الأودية، شعر منشور، دار الريحاني للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1955. ص 9.
- 19- ينظر: عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر، (مر. س)، ص 8.
- 20- ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، (مر.س)، ص 186.
- 21- سوزان برنار، (مر. س)، ص 157.
- 22- ينظر: عز الدين مناصرة، قصيدة النثر جنس أدبي خنثى، منشورات بين، فلسطين، 1998. ص 12.
- 23- المرجع نفسه، ص 13.
- 24- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته الرومانسية)، ج 2، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990. ص 14.
- 25- محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 1994. ص 22.
- 26- محمد الصالح، قصيدة النثر، تأملات في المصطلح، مجلة نزوى، العدد 10، ص 48.
- 27- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، (مر. س)، ص 28.
- 28- محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار الأصدقاء للكتاب، القاهرة، (د.ط)، (د. ت)، ص ص 53، 54.
- 29- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988. ص 223.
- 30- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1985. ص ص 15، 16.