

قصيدة النثر، الحدود والخصائص

إعداد: ناجي نادية طالبة دكتوراه
تحت إشراف د. منقور صلاح الدين
جامعة ابن خلدون - تيارت -

تمهيد:

من أشهر مقولات طه حسين أن: «التأريخ للظاهرة الأدبية أشد ما يكون استعصاءً على من يريد التدقيق في حصرها، وتحديد وقتها؛ لأنها لا تظهر إلا بعد مقدمات عدّة يتوافق بعضها على فعالية بعض، ومن هذا التوافق والتغالب تنتج الظاهرة الأدبية»¹؛ انطلاقاً من هذه المقولة نستنتج أن طه حسين يشير إلى قضية مهمة عند التأريخ لأي ظاهرة أدبية وهي أن أي جنس أدبي هو نتيجة لمقدمات عديدة تشترك فيها أطراف شتى وتتطور عبر الزمن لتتكون في الأخير مكتملة كما أريد لها.

وإذا أردنا التعرف على نشأة هذا النوع من الشعر - ونعني القصيدة الحرة - في الساحة الإبداعية العربية، كان لزاماً علينا أن نكشف عن أولياتها عالمياً؛ فهي نتاج الثقافة الغربية بمختلف متغيراتها الاجتماعية والبيئية والاقتصادية والفلسفية. وقد كان الشعراء الرمزيون الفرنسيون وعلى رأسهم (شارل بودلير) في مجموعته (قصائد ثرية قصيرة) من الأوائل الذين كتبوا في هذا المضمار، كما تجدر الإشارة - هنا - إلى أعمال الشاعر (رامبو) الذي كان يؤكد على أنه مفتون بقصائد بودلير الثرية²، إضافة إلى الشاعر (مالارمي) الذي خطى بقصيدة النثر خطوات كبيرة حيث جعل من القصيدة حلقة وصل بين الشاعر والقارئ إذ يصرح: «إن معنى أبياتي هو ذلك الذي يعطيه لها القارئ»³. وقد تبنى هذا النوع من الشعر الشعراء الأمريكيين، وأول أولئك الشاعر (والت ويتمان) خاصة في ديوانه (أوراق الشعب) الذي صدر سنة 1885⁴.

وتأسيساً على ما سبق فإنّ القصيدة الحرة قصيدة أوروبية، كما نجد بذورها لدى الشعراء الألمان، ثم يطورها الفرنسيون، والأمريكان بعد ذلك، وقد جوّبت بغير قليل من المعارضة خارج فرنسا بخاصة، لكنها لم تلبث أن حصلت على موقعها في الساحة الإبداعية، بل والغريب أن المتحمسين لها يزدادون يوماً بعد يوم⁵. وقبل أن نخرج على نشأة مثل هذا النوع من الشعر في المدونة الإبداعية العربية ارتأينا أن نعرف هذه القصيدة وذلك من جوانب عدة كالتعريف بالمصطلح وبنياتها وهيكلها.

1 - التعريف بقصيدة النثر:

في البداية تجدر الإشارة إلى أن تسمية القصيدة المعاصرة أو قصيدة النثر أو القصيدة الحرة قد أثار خلافاً بين الشعراء والنقاد، وقد كان أدونيس أول من استعمل مصطلح (قصيدة نثر) نقلاً عن المصطلح الفرنسي Poème en prose، وذلك في مقالة له تحت عنوان: (محاولة في تعريف الشعر الحديث)، ولكن المصطلح في هذه المقالة لم يُستَخدم بسياج مفهومي يبرز خصائصه⁶، أما الباحث عبد الرحمن محمد القعود فيذهب إلى أن قصيدة النثر تتير إشكالية من خلال اسمها نفسه، إذ كيف يمكن الجمع بين متناقضين هما الشعر والنثر؟ ويشير إلى أنه طرح في أحد بحوثه مصطلحاً بديلاً هو (القصيدة الحرة)، أما غالي شكري فيرى أن تسمية (قصيدة النثر) تسمية خاطئة، وقد اقترح تسمية أخرى هي (التجاوز والتخطي)، وفي المسار نفسه يسير عبد العزيز المقالح مقترحاً مصطلحاً بديلاً هو (القصيدة الأجد)، ويذهب عبد الكريم الناعم مذهباً قريباً من ذلك حين يعلن أن تسمية (قصيدة النثر) لا يخلو من تضاد، ويقف الناقد السوري محمد عزام عند مصطلح قصيدة النثر ويعتبره خاطئاً شأنه شأن مصطلح (الشعر الحر)، والأولى عنده أن تسمى بالشعر الحر⁷. فما المقصود بقصيدة النثر، أو الشعر الحر؟

لغة:

ورد في لسان العرب هذا التعريف للفظي قصيدة ونثر: «القصيدة: القصد استقامة الطريق، قصد يقصد قصداً، فهو قاصد والقصد إتيان بالشيء»⁸.

النثر: «نثر الشيء يدرك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز، وقد ينثره نثراً ونثارة، والنثارة ما تنتثر منه»⁹.

اصطلاحاً:

يعرفها أدونيس بقوله: «هي نوع متميز قائم بذاته ليست خليطاً، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة؛ لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر»¹⁰. أما محمد علي الشوابكة فيعرفها بأنها: «الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية، وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية، والصورة الشعرية، وغالباً ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال»¹¹.

ولقد أطلق "جون كوهين" على قصيدة النثر القصيدة المعنوية ويقول: «ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة الخصائص المعنوية نفسها التي توجد في قصيدة الشعر، وليس هناك شك في أن الشاعر في قصيدة النثر متحرر من قيود الوزن، وهو من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي»¹²، وهنا نجد "جون كوهين" يتفق مع تعريف محمد علي الشوابكة في قضية التخلي عن الوزن والقافية في بناء قصيدة النثر، غير أن محمد علي الشوابكة يضع لها بعض الخصائص المميزة كالإيقاع والصورة الشعرية والجمل القصيرة والخيال المكثف.

غير أن هذا اللون الجديد عرف إشكالية في المصطلح سببها تضارب آراء الأدباء والنقاد حول تسميته، كونه جمع بين فنيين هما: الشعر والنثر؛ فتعددت بذلك التسميات نذكر منها: الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية النثرية، الإبداع والشعر وهي محاولة من الشاعر محمد حسن عواد لينحت من اللفظين أي الشعر والنثر لفظاً ثالثاً وأطلق عليه الشنتر، لكن هذا المصطلح لم يلق الترحيب من قبل النقاد والشعراء، في حين ساهم ميخائيل نعيمة الشعر المنسرح¹³. ولقد أطلق عليه عبد الله الغذامي مصطلح القول الشعري فيقول: «جملة القول الشعري إذن هي كل جملة شاعرية جاءت في جنس النثر»¹⁴.

ولكن نجد نذير العظمة يميز بين قصيدة النثر والشعر المنثور فيقول: «تداخل القصيدة، قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور من حيث خصائصها وصفاتها، إلا أنها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤوية وبنية داخلية وخارجية»¹⁵، وهو إذن لا ينكر التداخل بين قصيدة النثر والشعر المنثور إلا أن هناك اختلافاً على مستوى بنية القصيدة.

ويعرفها الشاعر نزار قباني في قوله: «إن قصيدة النثر هي ثمرة من ثمار الحرية ونتيجة من نتائج الثورات الثقافية والسياسية التي تحرث تراب هذا الكوكب، وصورة لهذا العصر الطموح الذي يغير جلده كل دقيقة»¹⁶. فالشاعر يرى أن قصيدة النثر هي انعكاس لتطور العصر، وديناميكية فكرية فيها نتاج ثورات مست كل الأصعدة.

أما عن نازك الملائكة فيتحدد مفهوم الشعر الحر لديها انطلاقاً من البنية العروضية، فالشعر الحر عندها «ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأشرطة والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة»¹⁷، ويتصف الشعر الحر بثلاث مزايا رأت فيها أنها "المزايا الخادعة" وهي - أولاً: الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر.

- وثانياً: الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة.

- ثالثاً: التدفق، وهي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد، وينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة، فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر¹⁸.

2- بنيتها:

تعتمد على الجمع بين الإجراءات المتناقضة؛ أي أنها تعتمد أساساً على فكرة التضاد وتقوم على قانون التعويض الشعري إذ إنها تتألف من ثلاثة عوامل مترامنة تنصب كلها في بؤرة واحدة لإحداث فعاليتها الجمالية وهي بالترتيب:

تعطيل الأوزان العروضية المتداولة.

تفعيل أقصى للطاقت الشعرية الممكنة.

إبراز الاختلاف الدلالي الحاد¹⁹.

فإن في بعضه من الشجن على الوضع الإنساني ما يعوض عن الخطائية التي يتمتع بها الشعر الكلاسيكي. الشعر الحر هذا اللون من الشعر الحديث الذي خفف من قيود القافية وصرامة الشطرين، وهو المصطلح الفرنسي *Vers libre* فليس حراً بالمعنى المطلق، لأنه ما يزال يراعي رويًا معينًا وما يزال يخضع للإيقاع المنظم. على أن إيجاد تسمية شاملة لهذا اللون من الشعر ليس بالأمر السهل، ذلك أنني -والقول لنازك الملائكة- كلما قرأت شعر شاعر وجدتي أشتق للحركة الشعرية تسمية مستوحاة مما قرأته. ولست أعني أنني عجزت أن أجد في هذا الشعر عناصر مشتركة، ولكن تباعد الإيجادات التي يستمدّها الدارس من شعر كل شاعر على حدة دليل على حيوية خاصة وتفرّد في العناصر المميزة لدى كل فرد، دون انعدام صفة التواتر والتشابه أحيانًا، ويكاد أن يكون الشكل الخارجي هو أقوى رابط يربط بين المسارب المتعددة في هذا الشعر، وإن لم يكن الرابط الوحيد. ولهذا ستظل كل محاولة لإيجاد اسم لهذا الشعر تحوم حول الشكل حين يصبح العامل الزمني في التسمية مثل: (الشعر الحديث، والشعر المعاصر) ضعيفًا بمرور الزمن، ولهذا يستسهل الدارسون أن يسموه الشعر الحر (أو المتحرر أو المنطلق أو المسترسل)²⁰.

يعرفه بدر شاكر السياب قائلًا: «إنه بناء فني جديد، جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الأبراج العاجية وجمود الكلاسيكية، كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد السياسيون والاجتماعيون الكتابة به»²¹.

3- هيكلها:

يعد الهيكل في رأي نازك الملائكة من أهم عناصر القصيدة ووظيفته أن يجعل من القصيدة وحدة منسجمة، وأي هيكل ينبغي أن يشتمل على عناصر أربعة هي: التماسك، والصلابة، والكفاءة، والتعادل، وتشرح نازك ما تقصده بهذه العناصر الأربعة. فالتماسك تريد به أن تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة، والمراد بالصلابة أن يكون الهيكل متميزًا عن التفاصيل التي يأتي بها الشاعر للتكوين العاطفي والتمثيل الفكري، وتعني بالكفاءة احتواء الهيكل على كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية كافة، دون أن يحتاج قارئ القصيدة إلى معلومات خارجية تساعده على الفهم، فهي عنصر أساسي في كفاءة الهيكل، وثانيها أن تكون الصور في القصيدة من استعارات وتشبيهات وغيرها واضحة في نطاق القصيدة²². أما التعادل فتريد به حصول التوازن بين مختلف عناصر الهيكل، وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية. وقد جعلت نازك الهيكل ثلاثة أضرب: الهيكل المسطح، والهيكل الهرمي، والهيكل الذهني.

فالهيكل المسطح: هو الذي يخلو من الحركة والزمن، ومن ذلك أن يصف الشاعر منظرًا خارجيًا وما يتركه من أثر في نفسه، كوصف تمثال أو سفينة أو بركة، فهذا الهيكل²³، خلو من الحركة، والشاعر يلجأ إلى أساليب يخلق بها الحركة فيدّ الفراغ، وذلك باستعمال الصور والتشبيهات والتعبير عن العواطف، وقد مثلت نازك لهذا الهيكل بقصيدة لزار قباني عنوانها: (شباك) من ديوانه (أنت لي)، ومنها قوله:

حَيِّتْ يَا شَبَاكَهَا الْمَلْفُوفَ بِالْبَتْنَسَجِ..
أَصْبَحْتَ دَرِيًّا لِلشَّحَارِيرِ وَمَأْوَى الْعَوْسَجِ..
لِسُورِكَ الرَّجِيمِ أَسْرَابُ السُّوُوفِ تَلْتَجِي..
يَا جَنَّةَ عَلَى السَّحَابِ غَضَّةَ التَّارُجِ²⁴.

فنزار يصف هنا شيئًا جامدًا هو الشباك، وقف أمامه في لحظة معينة فوصفه، وتعاقب الصور غير مرتبط ارتباطًا عضويًا وإنما تقف كل صورة معزولة عن الصور الأخرى، حتى لنستطيع إذا أردنا أن نقدم بيتًا على بيت، والهيكل المسطح لا يتيح فرصة لقصيدة طويلة، وفي رأب نازك كل قصيدة جيدة لا بد أن تحتوي على عنصر الحركة، على صورة من الصور، وإلا كانت رديئة. والهيكل الهرمي: هو الذي يمنح فيه الشاعر الأشياء بعدها الرابع، وهو الحركة، فبدلاً أن توصف الأشياء ساكنة ذات ثلاثة أبعاد يصف الشاعر الأشياء متحركة، متغيرة، مؤثرة، فيما حولها، فالتصانيد الهرمية لا بد أن تتضمن (فعلاً) أو (حادثة). ومن نماذج هذا الهيكل أوردت نازك قصيدة لعلي محمود طه من ديوانه (ليالي الملاح الناته) عنوانها (التمثال)، فالشاعر في هذه القصيدة يضي كل صبح ليصطاد غرائب البر والبحر ويعود في المساء ليلقي صيده على قدمي تمثاله.

والشاعر هنا يصعد إلى النجوم ويمهبط إلى أعماق البحر، وبجوب البراري وعصور التاريخ، بحثا عن الحلي التي يريد أن يتوج بها تمثاله الجميل، ومن القصيدة قوله²⁵:

أَيُّهَا التَّمَثَالُ، هَا أَنَا ذَا جِئْتُ أَلْفَاكَ..
 فِي الشُّكُونِ الْعَمِيقِ..
 حَامِلًا مِنْ غَرَائِبِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ..
 وَمِنْ كُلِّ مُحَدَّثٍ وَعَرِيقٍ..
 ذَاكَ صَبِيْدِي الَّذِي أَعُوذُ بِهِ لَيْلًا..
 وَأَمْضِي إِلَيْهِ عِنْدَ الشُّرُوقِ..

وقد أطالت نازك في تحليل هذه القصيدة وتبيان عناصرها الفنية المميزة²⁶.

والهيكل الذهني: هو الذي يصور فيه الشاعر عنصر الحركة في أسلوب فكري، ففي حين تستغرق الحركة زمنا في الهيكل الهرمي، نجد الحركة هنا لا تستغرق أي زمن لأنها حركة في الذهن يقصد بها بناء هيكل فكري لا وصف حدث يستغرق زمنا، والشاعر هنا يناقش فكرة ويدعمها بالأمثلة، وخير من يمثل هذا الهيكل شعراء المهجر: جبران ونعمة وأبو ماضي²⁷.

وقد اختارت نازك لتمثيل هذا الهيكل قصيدة (العنقاء) لأبي ماضي من ديوانه (الجداول)، ويريد أبو ماضي بالعنقاء السعادة، فقد أخذ يبحث عنها لعله يجدها.

التسها في الطبيعة وفي القصور وفي الزهد وفي الأحلام، فلم يجدها، وأدرك بعد فوات الوقت أنها كانت معه طوال الوقت، وهو لا يدري، وهذا جزء منها:

أَمَا رَأَيْتَ اللَّيْلَةَ الْحَالِكَةَ..
 وَالطُّفْلَةَ الْمُشْرِقَةَ الصَّاحِكَةَ..
 فَاتَّتِي إِلَيْكَ يَا بَرِّقَتِي..
 وَإَتَّتِي الطُّفْلَةَ يَا لُعْبَتِي..
 يَا فَرَحَتِي أَنْتَ وَيَا دَمْعَتِي..
 تَجَلَّوْا دُجَاهَا الْبَرْقَةُ السَّلْطَعَةُ..
 تُخْزِنُهَا لُعْبَتُهَا الصَّاعَةُ²⁸.

والفكرة الأساسية في هذه القصيدة أن الشاعر يرى في حبيبته الحياة كلها، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بإدخال حركة ذهنية في القصيدة، فراح ينقل ذهن القارئ بين المظاهر المتعددة للفكرة دون أن يحتاج إلى استعمال الزمن.

وخلاصة القول في هيكل القصيدة (البنية) عند نازك أن موضوع القصيدة إما أن يدور حول منظر ساكن يراه الشاعر في لحظة معينة فيصفه، وهذا الهيكل يفقد الحركة، وإما أن يدور حول موضوع يتحرك فيه الشاعر من تقطة إلى أخرى، وإما أن يكون الموضوع ذهنيا يدور حول فكرة خطرت في بال الشاعر، ولا حاجة في هذا الهيكل إلى الزمن، كموضوع السعادة أو الموت أو الحرية²⁹.

4- نشأة قصيدة النثر العربية:

قصيدة النثر مصطلح ظهر أول مرة عام 1960، ويؤكد أنسي الحاج أن قصيدة النثر ظهرت أولا نتيجة الضعف في الشعر التقليدي، وثانيا من الشعور بأن العالم قد تغير ويتغير، فارضا مواقف جديدة تفرض بدورها أشكالاً جديدة، وثالثا نتيجة الترجمات عن الشعر الغربي وهو يرى أن قصيدة النثر جاءت تنويعا لجهود بدأت منذ قرن من الزمان لا لتحرير الشعر العربي وحده؛ بل لتحرير الشاعر العربي بالدرجة الأولى، فالشاعر في عالم متغير في حاجة إلى لغة تستطيع تجسيد مواقفه الجديدة: لغة الشاعر الحر يجب أن تظل تلحقه، الشاعر لا ينم على لغة قديمة بالية.

أقام أدونيس وأنسي الحاج أفكارهما على أفكار سوزان برنار في كتابها قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا هذه (باريس 1959)، لكنهما يتحدثان بثقة وحماس³⁰ إلى أن يصل بها ذلك الحماس إلى أن يجعلنا من قصيدة النثر أعظم شكل أمكن بلوغه، يقول أنسي الحاج:

«وقصيدة النثر هي اللغة الأخيرة في سلم طموحه، لكنها ليست بآفة سوف يظلم يخرعها»، ويرفع أدونيس شاعر النثر فوق منزلة شاعر النظم بكثير: «فشاعر الوزن... منسجم يقبل بقواعد السلف ويتبناها، بينما شاعر النثر متمرّد ورافض، فهو ليس تلميذاً، بل خالق وسيد».

والفكرة التي يصرح بها الباحث ويوحى بها أدونيس، ومفادها أن قصيدة النثر في العربية جاءت نتيجة تجريب طويل في الشكل الشعري، لا تقوم على أساس متين هي الأخرى، إن جميع الأشكال التي تستخدم النثر وسيلة للتعبير الشعري في العربية تبدو أنها جاءت نتيجة تأثيرات غريبة مباشرة لا نتيجة تطور تدريجي محتوم³¹.

وبدأت تجليات هذه القصيدة مع مستهل السنة الثانية لرحلة شتاء 1958، في العدد نفسه الذي افتتحه بقصيدي محمد الماغوط (حزن في ضوء القمر) و(الخطوات الذهبية)، وكان ذلك حين نشر أنسي الحاج ثلاث قصائد حرص على طباعتها بطريقة قصيدة النثر الفرنسية، ونشر أدونيس في عدد صيف 1958 قصيدة (وحدة اليأس) التي يمزج فيها بين كتابة التفعيلة والكتابة النثرية³². ومن أهم ملاسبات وظروف نشأة قصيدة النثر العربية نجد:

أ- العامل السياسي والاجتماعي:

ظهرت قصيدة النثر العربية في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين وهي فترة حرجة في تاريخ العالم العربي، حيث لم يشهد إلا الانقسام والتمزق السياسي والإيديولوجي والاقتصادي، ونتيجة لذلك ساد جو من الانهزام والشعور بالإحباط وسط الشعوب العربية، ويعود هذا الوضع إلى الحرب العالمية الثانية وتداعياتها على العالم بأسره والعالم العربي على وجه الخصوص، وبطبيعة الحال ألفت هذه الأوضاع القاهرة بظلالها على الحركة الفكرية والثقافية العربية، فكان هذا الانعطاف بمثابة استجابة لتلك الأزمات التي هزت الذات الإنسانية، فضلا عن الثورة الصناعية التي أدت إلى سيطرة المادة على الإنسان، دون إهمال مأساة تقسيم فلسطين 1948 أين دخل الشعر العربي بعد النكسة في صراع عنيف وحاد ما ولد حالة من القلق، أو كما وصفته نازك الملائكة بمجتمع قلق من خلال قولها: «إننا قلق لأننا قد بدأنا نملك وعيا بحياة أسمى من الحياة التي نحياها، وكأننا قد بدأنا نقلق لأننا بدأنا نتحيز إلى كيانين أحدهما يدرك الحاضر والآخر يدرك المستقبل»³³.

وبراهيم الحواوي لم يخف انعكاس هذه الظاهرة على إنتاج شعراء هذه الحقبة بقوله: «وليس غريبا أن يتولد من هذا الوضع المأساوي شعورا بالحزن يغمر العامة والشعراء بشكل خاص، فكم لمس الشعراء هذه المأساة بالتصريح حيناً وبالرموز والإيحاءات في أغلب الأحيان»³⁴.

تأسس على ما سبق يمكن القول إن التجديد في الشعر كان أمراً حتمياً بالنظر إلى تلك التحولات التي عرفها العالم العربي، وهو ما يؤكد كثير من النقاد الذين يرون أن ثورة الشعر توافقت اندلاعها مع الثورات في مختلف الأصعدة من بينهم غالي شكري الذي يقول في هذا السياق: «لا شك مرة أخرى أن ثمة علاقة وإن كانت معقدة بين ثورات سياسية وثورات الفن، لكنها بالقطع ليس علاقة آلية مباشرة»³⁵.

ويدعم هذا الرأي عبد الرزاق عبد الواحد الذي يرى أن المناخ كان محمياً للمتمرّد فيقول: «لدينا وطن ذائع، ولدينا ملكية وإقطاع وتدهور ثقافي عام وجوع حقيقي ونظام اجتماعي ممتري، فكانت هناك حركة تمرّد شاملة تبدأ من التظاهرات في الشاعر وتنتهي في الفن والثقافة، أي أن عملية التغيير كانت حاجة ضرورية»³⁶.

وفي الأخير يمكن التأكيد على أن طبيعة الأحداث السياسية والاجتماعية في الوطن العربي كلها ظروف جاءت لتذكي نار الثورة الفكرية والثقافية، وتعطي إحساساً شديداً بضرورة التغيير على كافة الأصعدة، لذلك نجد أن الخطاب الشعري قد مسته تلك الثورة والحركة.

ب- التأثر بالأدب الأجنبية:

يعد الانفتاح على الثقافات الأجنبية وما صاحبه من عمليات الترجمة للكثير من الأدب العالمي من أبرز أسباب ظهور قصيدة النثر، فمذ أن ظهرت وأصابع الاتهام موجهة إليها بأنها جنس أدبي دخيل ذو جذور أوروبية، ونجد أدونيس يصرّح بالتأثير الأوروبي في ذلك

التحول الذي طرأ على الشعر العربي فيقول: «فقد كان اللقاء الحضاري العميق بين التراث العربي والشعر الأوروبي هو الأب الشرعي لتلك الهزة التي أصابت العمود الخليلي»³⁷.

وكان يوسف الخال هو الآخر قد أعرب عن تأثره بالحياة الباريسية حين صرّح في أعداد مجلة شعر قائلا: «وقد أتاح لي جو باريس وانصرافي التام إلى حياة الفكر والشعر والفن وما يرافقها من صفاء البال والذهن والفتح على الجمال بكل أنواعه أن أتوصل إلى حل بعض المشاكل الشعرية والفكرية التي كانت تفتقني في السنوات الأخيرة ويبدو هذا جليا في النتاج الشعري الذي كتبتة»³⁸. ويتضح مما سبق أن كل الآداب الإنسانية لا يمكن أن تعيش منعزلة بل لا بد أن تستفيد من بعضها البعض، وقد عبّر أدونيس عن هذا قائلا: «ليس الشعر الفرنسي الراهن أو الأمريكي الراهن أكثر أهمية وغنى من الشعر العربي الراهن، وإذا كان شعرنا العربي يتأثر بالتجارب الشعرية الحالية في العالم فإن أصحاب هذه التجارب يتأثرون هم أيضا بإبداعاتنا العربية»³⁹، وفي هذا دعوة إلى تزوج الحضارات وانصهارها في بعضها البعض.

ج- الترجمة:

لا يقل دور الترجمة عن العوامل السابق ذكرها في نشأة قصيدة النثر العربية، حيث توطدت علاقة شعراء مجلة شعر بالشعر الأجنبي بعد ترجمة عدد من النصوص الشعرية خاصة الفرنسية ونشرها على صفحات المجلة، كما كان لقصيدة إليوت (الأرض الخراب) 1922 الأثر الكبير على الشعراء العرب الذين حاولوا محاكاتها وعن هذا يقول: «حاول تقريبا جميع الشعراء العرب الشباب في الخمسينيات أن يترجموا الأرض الخراب أو أجزاء منها إلى العربية وأن يكتبوا أرضهم الخراب الخاصة بهم»⁴⁰. وعليه نقول بأن تبلور قصيدة النثر عند العرب كان نتيجة لحضور هذه العوامل السابق ذكرها.

5- قصيدة النثر بين الأصالة والمعاصرة:

إن الكثير من النقاد والشعراء يرون أن قصيدة النثر هي لون إبداعي دخيل على الأدب العربي، وأن أصولها تعود إلى الآداب الأجنبية، يقول في ذلك "أحمد بزون": «صحيح أن هذا الفن له جذوره واتباعه الغربي فيودلير يعتبر أول مؤسس لهذه القصيدة كما أن ولتان كان أول من كتب القصيدة النثرية بشكل واضح، واستعمل هذا النسق التعبيري معتبرا إياه شعرا بشكل واضح»⁴¹. ولقد استفاد المنظرون لقصيدة النثر من سوزان برنار في التنظير لهذا الإبداع الجديد من حيث المصطلح والخصائص، ولكن هذا لا يعني أن تراثنا الشعري لم يعرف شكلا يقترب من قصيدة النثر وإن كان قد عُرف بمسميات أو مصطلحات أخرى، ومن الباحثين الذين تساءلوا عن الجذور العربية لقصيدة النثر نجد عبد العزيز المقالح يقول: «نجد في التراث نفسه أكثر من جواب وأكثر من نموذج شعري يؤكد أن الشعر غير الوزن والقافية»⁴².

كما ذهب بعض الدارسين إلى أن قصيدة النثر لها جذور تاريخية قديمة من الفراعنة والبابليين والآشوريين، مروراً بمتصوفة الإسلام ونشيد الإنشاد⁴³، ولقد كان سيد قطب من بين المهتمين بنشيد الإنشاد، نظرا لما يحتويه من تناسق الصور الفنية وظلال الشعور والإيقاع الداخلي، فأغلب ما ورد في كتب العهد القديم جاء بأسلوب أو إيقاع من دون وزن ولا قافية⁴⁴. ويؤكد عبد العزيز المقالح ذلك بقوله: «هناك موروثا عربيا إسلاميا أقرب وأرحب تجربة وإمكانية ليكون الأساس التاريخي لهذا الشكل المتجاوز من الشعر، إنه الموروث الصوفي التابع من اللغة القرآنية والإيقاع القرآني»⁴⁵.

إن هناك عددا من التعريفات التي قدمها النقاد العرب والتي لم تربط مفهوم الشعر بالوزن والقافية، فنجد مثلا قدامة بن جعفر يعرف الشاعر بقوله: «الشاعر من شعر يشعر فهو شاعر... ولا يستحق هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى»⁴⁶.

وهذا التعريف يعكس سبق الشعور على الوزن والقافية وهذا يتفق مع تعريف حسان بن ثابت للشعر فيقول:

إِنَّمَا الشُّعْرُ لُبُّ المَرْءِ يَعْرُضُهُ
عَلَى المَجَالِسِ إِنْ كَيْسَا وَإِنْ حَمَّأ
وَإِنْ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ
بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أُنشِدْتَهُ صَدَقًا⁴⁷

فحسان يرى بأن الشعر هو العقل، ويقول عبد الله خنشالي إنه: «قد يقصد به أيضا العواطف والأحاسيس والصدق عندئذ يتمثل في صدق تصوير ونقل تلك العواطف والمشااعر».

ومن الأجناس الأدبية التي تتخذ موقعا وسطا بين النثر والشعر ما يسمى بالنثر الفني، وقد ظهر هذا الفن مع بداية القرن الثاني للهجرة، ثم أخذ في الانتشار شيئا فشيئا، وفي هذا العصر ظهر كتابان هما: ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، فقد كتبنا ثرا فيه شيء من الفن ويهدف إلى استمالة القارئ بالإضافة إلى مخاطبته الفكر بصفة خاصة ويدخل في النثر الفني كل ما يحتل منطقة متوسطة بين الشعر والنثر كالإشارات الموجودة في الموروث الفلسفي والصوفي أو ما جاء منه على سبيل المقامات⁴⁸.

ويذهب عبد العزيز المقالح فيؤكد أن: «المفهوم الحقيقي عند العرب، وعرب الجاهلية بخاصة لا يجعل الوزن شرطا ضروريا لتكون الكتابة شعرا، ولم يظهر مفهوم الشعر هو الكلام الموزون المقتفى إلا في عصور متأخرة»⁴⁹.

ويستدل على كلامه بالاثبات الذي وجهته العرب في الجاهلية للنبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر وأن القرآن الكريم ما هو إلا شعر، فرغم إدراكهم أن القرآن غير موزون ولا مقتفى إلا أنهم وصفوه بالشعر، ويؤكد حاتم الصكر أن هذا الوصف لا يرجع إلى الجهل بقواعد الشعر، وإنما يعود للأثر النفسي الذي يتركه القرآن فيقول: «لا يرجع إلى جهل أو خلط بل نتيجة احتكاكهم إلى معيار الأثر الذي يحسه المتلقي بغير صورة الشعر المعروفة»⁵⁰.

لذا فاتهمم القرآن بالشعر لا يعود سببه إلى عدم تمييزهم بين القرآن والشعر. كما أن هناك دليلا آخر يتجلى فيما يعرف بسجع الكهان، فرغم أن العرب أهملت المنثور في الشعر عندما اكتشفت الأوزان إلا أنه بقي قائما في سجع الكهان الذي نلمس فيه الشعر⁵¹. ولقد أكد وليد سعيد الشبيبي أن العرب القدماء لم يشترطوا الوزن في أشعارهم فكان الشعر سابقا عن الوزن⁵².

وكثال على ذلك ما روي عن أن حسان بن ثابت بعد أن سمع ابنه وهو يصف الزنبر بأنه كأعرابي في حبره حيث «ابتهج بوصفه ابنه عبد الرحمان وكان طفلا فهتف مزهوا: قال ابني الشعر ورب الكعبة»⁵³، وهذا أكبر دليل على احتفاء العرب قديما بالجانب التصويري قبل الوزن والقافية.

خلاصة القول أنّ قصيدة النثر العربية المعاصرة -ومهما تضاربت الآراء حولها وتشعبت وتعددت- تظل جنسا أدبيا غربي المولد والنشأة، نقله شعراء العربية متأثرين بشكله المرن والسلس، والذي يتيح للشاعر مساحة من الحرية التعبيرية والشعورية. وقد حلّ هذا الجنس الأدبي محلّ القصيدة العمودية في المدونة الإبداعية الشعرية العربية متجاوزا ومكسرا معظم مقدسات العمود الشعري إن لم نقل كلها، فأسحا المجال لأن يحلّ الشعور والإحساس الشعري والتخييل والإيهام والرموز واللامعقول بدل سلطة الوزن والقافية واللفظ والمعنى والشكل والمضمون والخيال المباشر.

الهوامش:

- 1- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، مصر، ط6، 1963، ص 39.
- 2 ينظر: خليل الحوري، رامبو حياته وشعره، مطبعة الشعب، بغداد، 1998، ط1، ص 16.
- 3- ينظر: عبد الغفار مكاي، ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ج1، ص 202.
- 4- ينظر: www.wdl.org/ar/item/9683.
- 5- ينظر: ملكوم براويري وجميس مكفارلن، الحدائق، ترجمة حسين فوزي، دار المأمون، بغداد، العراق، 1990، ج2، ص 79 إلى 84.
- 6- ينظر: رايح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدائها الفنية، مخطوط دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص 54.
- 7- ينظر: رايح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدائها الفنية، الصفحات، 54 إلى 58.
- 8- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997، ط.01، م.5، مادة قصد، ص 264.
- 9- المصدر نفسه، م.6، مادة ثر، ص 136.
- 10- أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة الشعر، دار مجلة شعر، بيروت، س.4، ع.14، 1960، ص 81.
- 11- محمد علي الشوابكة وأنور أبو سليم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، 1991، ص 209.
- 12- جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000، ط4، ص 33.
- 13- ينظر: محمد علي الشوابكة وأنور أبو سليم، معجم مصطلحات العروض والقافية، ص.209.
- 14- عبد الله الغدائي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.04، القاهرة، 1998م، ص 98.
- 15- نذير العظمة، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، ط.01، جدة، المملكة العربية السعودية، 2001م، ص 220.
- 16- الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، د.ط، عين مليلة، الجزائر، د.ت، ص 118.

- 17- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط.02، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص 27.
- 18- المرجع نفسه، ص 27.
- 19- ينظر: الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص 117.
- 20- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ط.01، 1978 ص ص 27-28.
- 21- بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص 136 ج.01، إحسان عباس
- 22- بنظر، محمد إحسان، النص (رؤية نازك الملائكة لتضايي الشعر المعاصر)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد 83، ج.01، ص 25-26.
- 23- ينظر: المرجع نفسه، ص 25-26.
- 24- محمد إحسان، النص (رؤية نازك الملائكة لتضايي الشعر المعاصر)، الصفحات من 25 إلى 28.
- 25- المرجع نفسه، الصفحات من 25 إلى 28.
- 26- محمد إحسان، النص (رؤية نازك الملائكة لتضايي الشعر المعاصر)، الصفحات من 26 إلى 28.
- 27- المرجع نفسه، الصفحات من 26 إلى 28.
- 28- محمد إحسان، النص (رؤية نازك الملائكة لتضايي الشعر المعاصر)، الصفحات من 26 إلى 28.
- 29- المرجع نفسه، ص ص 27-28.
- 30- ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.01، مايو 2001. ص ص 691-693.
- 31- ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 693.
- 32- أحمد السباوي، الأدب العربي الحديث، دراسة أجناسية، مركز النشر الجامعي، د. ط، تونس، 2002، ص 103.
- 33- عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة أسير، المجلس الأعلى للثقافة، د. ط، القاهرة، 2000، ص 29.
- 34- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط.1، بيروت، 1984، ص 200.
- 35- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، د. ط، القاهرة، دت، ص 45.
- 36- جهاد فاضل، أسئلة الشعر (حوار مع عبد الرزاق عبد الواحد)، الدار العربية للكتاب، د. ط، دت، ص 163.
- 37- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، ط.01، بيروت، 1980، ص 267.
- 38- يوسف الخال، أخبار وقضايا، مجلة شعر، دار مجلة شعر، د. ط، بيروت، 1959، س.3، ع.9، ص 136.
- 39- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 87.
- 40- عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ص 36.
- 41- ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، ط.1، بيروت، 1996، ص 79.
- 42- عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، دار الآداب، ط.1، بيروت، 1985، ص 96.
- 43- ينظر: حلمي سالم، كلام العرب باطل: [www. Jehta. Com/ arabic/ maara 29. Htm](http://www.Jehta.Com/arabic/maara29.Htm).
- 44- ينظر: عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، ص 96.
- 45- المرجع نفسه، ص 96.
- 46- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ط.01، بيروت، لبنان، 2001، ص 258.
- 47- عبد الله خنشالي، مفهوم الشعر في النقد المغربي في القرن الرابع والخامس، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1994، ص 19.
- 48- ينظر: محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية والفلاسفة والمفكرون العرب وما أنجزوه وما هموا إليه، الدار العربية للكتاب، د.ط، ليبيا، 1992، ص 46.
- 49- يمني العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط.3، 1985، ص 97.
- 50- حاتم الصكر، قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م.15، 1996، ص 76.
- 51- آمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر الأسس والجماليات، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2004، ص 32.
- 52- ينظر: وليد السعيد الشبي، نازك الملائكة وقصيدة النثر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م.30، ع.2، 2001، ص 191.
- 53- عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، الحدائو وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، ط.1، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 97.