

قصيدة النثر - في إشكالية المصطلح-

- 1 قصيدة النثر- جدران المصطلح ومغازات النص.
- 2 قصيدة النثرين منطق الاستيعاب ومنطق التجاوز.

قصيدة النثر

أ/ عبد العزيز شويط
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة جيجل

1- توطئة: تاريخية الإيقاع (التناوش و الاستنباب)

سوف أبدأ مداخلة هذا العام بأخر ما وصلت إليه العام الماضي في مداخلتني في الملتقى ذاته على الأقل لأحقق التواصل . فقد أكدت على أن الأدب حقيقة ابن بيئته بالدليل النصي الذي لا يخامرہ الشك مطلقا. و على امتداد العصور و تنوع البيئات التي صدر عنها . هذا شيء معروف عند العام و الخاص و سأزيد عليه بغية التذكير أشياء أخرى معلومة عند العام و الخاص أيضا .

إن الشعر العربي الذي هو جنس من أجناس الأدب عندنا كما هو الحال عند جميع آداب العالم يتميز عن غيره بميزات أدركها حتى الصغار في مدارسنا وهم يطلعون على مقولة نقادنا القدامى في تحديد معنى الشعر : الشعر كلام موزون و مقفى . حتى حدث داع كما يعلم الجميع جعل معلمينا و أساتذتنا يتحرجون من تكرار هذا القول و التعريف على مسامح تلاميذنا في المدارس و طلبتنا في الجامعات ، لأنه أصبح في حكم الخطأ أن نعيد مثل هذا الكلام . و لست أدري لماذا يتحرج المتحرجون من إعادة هذا الكلام . و أمل أن يكون الأمر نابعا عن فهم دقيق لمفهوم الشعر العربي و لحقيقته و طبيعته و مميزاته التي تميزه عن غيره و لصيرورة تطوره عبر الأزمنة العربية التي حققت التلاؤم و التواؤم بين الشعر و المكان و الزمان . (01)

ها قد عدنا لمقولة الأدب ابن بيئته و عدنا إلى أن إيقاع الشعر صورة ناطقة عن إيقاع العصر لأن الشعر عند العرب أصلا مكون من إيقاع كما هو معروف عند العربي العامي و المتعلم و الدارس الأكاديمي و العالم أيضا .

و سوف أستعرض في عجالة تاريخ الشعر العربي من حيث الإيقاع ، أو ما يسمى بالوزن و القافية . و هما المكونان الأساسيان لكيان الشعر العربي . فمنذ الجاهلية كان الوزن و القافية ملازما للشعر العربي ، على الأقل تميزا له عن النثر و لم يخرج أحد عن البحور الشعرية التي استنبطها العربي من الأصوات المحكية و الموسيقى الطبيعية و الأهازيج الدينية التي كان يسمعها في الجزيرة العربية ، و هو الأمر ذاته في الإسلام لأنه و مثلما هو معروف فقد كان الإسلام ثورة مست الروح و المضمون الأدبي و

تركت الشكل و الغالب على حاله أو مثلما نتج عن امرئ القيس و المهلهل ابن ربيعة و غيرهما من أصحاب المعلقات . ثم جاء عصر بني أمية فلم يجرؤ أحد على تغيير الأوزان و القوافي لأن ذلك عد من القوانين التي تحميها الدولة. فأنى لأحد أن يعارض الدولة أو أن يجابه البحر و الشعب و العرف و السلطان .

في عصر بني العباس استنبط بعض الأوزان ، و أقول استنبطت ، أي تصرف في الأوزان القديمة فأنهكت أو شطرت و أهم ما يمكن ملاحظته أن الثورة و أقول الثورة جدلا لم تجرؤ على مس و تغيير الأوزان و القوافي تغييرا جذريا و من ثمة انتفى عنها مفهوم الثورة و اعتذر أنا لاستعمال هذه الكلمة (الثورة) هاهنا .

في العصر الأندلسي عرف الشعر العربي تجديدا في طريقة استعمال الأوزان مثلتها الموشحات و غيرها من الأنواع الشعرية المستنبطة و ظل الوزن و القافية متواجدين على ساحة الاستخدام الشعري العربي .

في عصر الضعف عادت الحركة الشعرية الإحيائية إلى الفترة العباسية مستخدمة بحورها الشعرية بنسب استفاض فيها دارسو الأدب الحديث في شقه الإحيائي عند جيل الرواد البارودي و شوقي و حافظ و الرصافي و غيرهم .

الديوانيون و كذا المهجريون و الرومانسيون العرب الأوائل حافظوا في أشعارهم على الوزن و القافية سواء أ كتبوا شعرا على الطريقة الخليلية أم كتبوا شعرهم على طريقة عبد الوهاب البياتي و نازك الملائكة و بدر شاكر السياب . و هي ميزة تحسب لهم رغم ما حدث من صراع بينهم و بين العقاد الذي اشتكاهم إلى الجهات الرسمية يوم كان رئيس لجنة الشعر و كان هو يكتب على الطريقة الخليلية . خاصة إذا ما أدركنا حجم التنازل الذي سيقع فيه القادمون في الزمن القريب بعدهم .

و سوف لن أبادر و أصدر أحكاما مسبقة فأنجر خلف طائفة من الطوائف في بداية هذه المداخلة ، إنني إن فعلت ذلك تجاوزت حدود المنهج الأكاديمي .

حتى حركة الشعر الحر بزعامة البياتي أو نازك أو السياب أو غيرهم لم تجرؤ أن تمس مفهوم الشعر بأنه كلام موزون مقفى لتواحد القوافي و الوزن أو الإيقاع في قصائدهم الحرة حرة و عي في استخدام الأوزان تغييرا أم حذفًا جزئيا . المهم أن الوزن موجود و أن القافية موجودة وجود و اقع و اعتراف . من ذا الذي يقول بأن شعر نازك أو شعر البياتي أو شعر السياب و من جاء بعدهم من الشعراء

و على رأسهم نزار قباني أو شعراء القضية الفلسطينية إلخ من شعراء الشعر الحر غير موزون أو أن أصحابه تنازلوا عن الوزن و القافية تنازلا مطلقا؟!

لقد أسموه الشعر الحر و أسموه أيضا شعر التفعيلة ، بمعنى استخدام التفعيلات الوزنية الخليلية سواء في الاستيفاء أم ي الترتيب استخداما حرا غير مقيد باستخدام الخليل لها .

إذن و لأن آخر الصيحات الشعرية التي أصبحت رسمية و اعترفت بها دوائر النقد و الأكاديمية و حتى وزارات التربية و وزارات التعليم العالي عندنا عند جميع الدول العربية هي الشعر الحر ، و لأن الشعر الحر ما يزال لم يدر ظهره للوزن و لا للقافية بعد و قد أصبح شبابه شيوخا و منهم من مات . فما زال الشعر إذن كلام موزون مقفى . فلم التحرج إذن من هذا التعريف ؟ ! لأن الوزن لم يعد يستخدم كما نبه إليه الخليل أخذا عن شعراء عصره و من كان قبلهم ترتيبا و استيفاء ؟! لأن القافية يستخدمها شاعر في نسبة قليلة من شعره و يهملها في ما عدا ذلك من أشعاره ؟! و لكنه استخدمها على كل حال قليلا أم كثيرا . كما استخدم الوزن قليله أم كثيره . إذن لا تتحرجوا بعد اليوم من أن تقولوا بأن الشعر كلام موزون مقفى بشرط أن تشيروا إلى مبدأ التغليب و النسب في الاستخدام لمكونين اثنين من مكونات الشعر الأساسية و هما الوزن و القافية .

سيكون لنا حديث آخر نتخلى عن هذا الرأي يوم تعترف الدوائر التي أشرنا إليها منذ قليل بالشعر الجديد الذي يشكل حقيقة الثورة ، ألا وهو الشعر المنثور ، و اسمه يكفينا إدراكا لثورته و لأهميتها و لخطورته على الموروث و السائد و حقيقة التجديد و طبيعته . و سوف أترك تعديد التهم التي وجهت لهم و أسفرت عنها المناقشات الحادة بينهم و بين من لا يوافقهم على الطرح بدعوى الخوف على الشعر العربي .

لم تجرؤ جميع المحاولات السابقة إلى سنوات قليلة فائتة من أن تفعل ما فعله هؤلاء الذين يكتبون الشعر المنثور ، إن لهم أسبابهم و لهم دوافعهم التي نافعهم فيها الدارسون و النقاد و المفكرون ، غير أنه و كما يبدو قد جعلوا الحدود بين الشعر و النثر هشة جدا بالقضاء عل هذين الحصنين المنيعين (الوزن و القافية) لقد كانت عصبتهم المرجعية و هيكلهم التنظيمي مشكلا في مجلة شعر ، و هم الآن يعدون كل على حدا هيكل و مرجعا لنسه لأن الحرية مست كل شيء حتى ما عاد التجمع يوائم حريرتهم .

والسؤال الذي يفرض نفسه هو : هل اقتضى العصر تغيرا في الشعر ليلائم هذا العصر؟ إذا كان الأمر كذلك . أ لهذه الدرجة كان تغير العصر وما يتبعه من تغير في الشع ؟ خصوصا أمام الواقع العربي الاقتصادي و الاجتماعي و السياسي و ما إلى ذلك . ما أشبه اليوم بالبارحة أو هو البارحة إلا قليلا . و من ثم لا نتصور أن يكون التغير مساويا لما هو عليه واقع النص الشعري الثري لي طرح نفسه كبديل استراتيجي للشعر العربي السائد بشقيه المنظوم و الحر التفعيلي أو البعض منظوم .

لست مولعا باختراع المصطلحات للمفهوم القديم الوجود و مخالفة المصطلحات السائدة فإن ذلك مما أعده عيبا في العقلية العربية الحديثة و نغيا للوحدة . و إنما فقط أردت التنبيه إلى الحدود الفاصلة بين المفهوم و المفهوم الآخر بطريقة تجنح نحو التأصيل و إثبات العلائق .

2- الشعر و الموسيقى (التلازم و التناسب)

في كتابه (هذا الشعر الحديث ...) الصادر سنة 1978 يتهم الأستاذ عمر فروخ تهجما شديدا على الشعر الحر الذي عرفت به طائفة من الشعراء العرب المحدثين ، إنه يحاول أن يكون منهجيا و أكاديميا يخفي تهجمه و لكن كل عبارة من عباراته الدراسية توحى بتهجمه و تصرخ به . إنه يتحدث عن الشعر الحر و ينسبه في بداياته الفردية إلى الشاعر أمين الريحاني ، ثم ينسبه مرة أخرى في بداياته الجماعية الواضحة وضوحا كبيرا إلى الرواد الثلاثة : عبد الوهاب البياتي و بدر شاكر السياب و نازك الملائكة . و هو و للأمانة العلمية يستعمل لذلك عناوين من مثل ((الشعر المشوه)) (02) . و ((تشويه الأدب)) (03) و ((الشعر المنثور و الشعر المطلق و الشعر الحر)) (04) . ((الشعر الحديث (الحر و المنثور عندهم)) (05) ((الأسلوب الديواني (الشعر الحر عندنا)) (06) (((الجديد في الشعر)) (07) . ((عودة الشعر المنثور من المهجر إلى الوطن)) (08) . ((بدء الشعر الجديد)) (09) و المتفحص لهذه العناوين يرى بوضوح مبلغ التهجم ، تهجم فروخ على أنصار الشعر الحر ، شعر التفعيلة ، و لأنه لا يسمح أصلا بالتنازل عن الوزن الخليلي كما وضعه الخليل ابن أحمد، أو على الأقل كما أقره شعراء مدرسة الإحياء أو كما طوره الأندلسيون لذلك فهو يصدر هذا التهجم على الشعر الحر لأن أصحابه تصرفوا في الأوزان و القوافي بحرية فوظفوها ناقصة و نوعوا فيها بحسب اختلاف البحور و القوافي أو أخذوا من كل و من كل قافية بحر

بطرف ، لمجرد هذا التنازل عده فروخ شعرا منثورا ، و لست أدري ما سيكون موقفه من الشعر الذي يتنازل كلية عن الوزن و القافية و هو الذي يعرف عند عموم النقاد المحدثين بالشعر المنثور تميزا له عن الشعر الحر شعر التفعيلة و عن الشعر المنظوم الخليلي بما في ذلك الرجز و عروض أهل البلد و المسمط و الموشح و غيره من الأنواع التي حازت الاعتراف و عدت من الشعر التقليدي الخليلي و إن لم تكن في الأصل منه و إنما تمت إليه بصلة ساعة نروم التاصيل .

إن الأستاذ عمر فروخ يتهم هؤلاء الشعراء صراحة بالتأثر بالغرب . و ينظر لمسألة التجديد باعتبار عاملين أثبتناهما في العنوان الفرعي في الأعلى و هما : الوزن و القافية فيقول تحت عنوان الشعر المشوه : ((و هذا الشعر الذي يقال له حديث ينظر إليه من ناحيتين : من ناحية النظم الفني و من ناحية المعاني و الغشاء اللفظي الذي لتلك المعاني .

أما من ناحية العروض (النظم الفني) فإن أشياعه لا يقيدون أنفسهم بقاعدة من القواعد ، لا في البحر أو الوزن و لا في القافية و لا في شكل من أشكال القصيدة (لا تكون مقاطعهم قصيدة مؤتلفة الأسطر و لا موشحة ذات نسق معين و لا حمل متساوية في عدد الكلمات) ، و إن زعموا أن لهم قواعد من العروض ينظمون عليها .)) (10) و الملاحظ أن مثار القضية يكمن في الوزن و القافية مثلما واضح في كلام فروخ سواء أكان الذي يتحدث عنه شعرا حرا أم شعرا منثورا . وهو نفسه في سياق استهواله لهذا الوضع الذي سيرى بعده العجب العجاب يؤكد على ضرورة الموسيقى للشعر ضرورة وجود فيقول: ((الشعر موسيقى منطوقة، هي غناء بالكلام، ولا بد من الغناء وفي الموسيقى من وزن أو نغم تألفه الأذن السليمة)) (11) .

و سواء أكان الذي يقصده فروخ هذا النوع من الشعر أم ذاك فالمهم أنه وضع يده على مكمن الداء أو الفيصل و أصاب المقطع كما يقولون في تحديد سبب من الأسباب التي جعلت بعض الشعراء يجنحون نحو هذا النوع من الشعر أو ذاك غير المنظوم . فهو يقول : ((و معظم أصحاب الشعر الحر (أو الشعر المنثور عند الريحاني) من العصاميين الذين لم يعرفوا التعليم النظامي (أو عرفوه و لم يستطيعوا الصبر عليه) ... أما في شرقنا العربي فكان عندنا (في ذلك الطور الباكر) أمين الريحاني و منير الحسامي ، و

لم يتح لهما في المدارس النظامية تعليم فوق المرحلة الابتدائية أو فوق مطلع المرحلة الثانوية (((12) .
و أعتقد أنه ههنا لا حاجة بي إلى إيراد الحجج على أن الشعر أصله فني غنائي و ديني كترانيل و صلوات دينية لأثبت ضرورة توفره على الموسيقى فهذا أمر استفاض فيه الدارسون و قتلوه درسا و بيانا . و إنما القضية تتعلق بدرجة استخدام الموسيقى في الشعر تميزا له عن النثر و تحقيقا لآليات وجوده و مكانزما و وظيفته .
إنه لا بد من التنويه على شيء و هو أن أكبر النقاد الشعراء الذين ركبوا خيل التجديد و طوفت بهم بعيدا لم يبلغوا الجانب الموسيقي من أحنده الشعر العربي ، أعني بذلك أدونيس نفسه سواء في ((زمن الشعر)) أو في ((الثابت و المتحول)) ((... فيمكن للمرء أن يتلمس في (زمن الشعر) المفاصل الأساسية التي تمحور الكتاب ... و هذه المفاصل تتصل بما يلي : 1- المحيط الثقافي خاصة ، عالميا و عربيا ، 2- التراث 3- الشعر : تعريفه / الشكل / الموسيقى / اللغة / الرؤية / التجديد / الغموض و الوضوح / صلته بالنثر / صلته بالمتلقي / مهمته / ثوربته / طريقة فهمه)) (13)

3- الحداثة و الإيقاع (التوازي و التقاطع)

إنه لمن الحيف أن نقول بأن الحداثة وقفت موقف الضد أو حتى موقف غير الراضي من الإيقاع ، مادامت الحداثة العربية في لحظة واعية لم تدر ظهرها للتراث تواملا و استدعاء ، فإني لها أن تدير ظهرها للإيقاع و هو عنصر من عناصر التراث فضلا عن أنه عنصر من عناصر التكوين و الوجود بالنسبة للشعر العربي .
و لذلك نجد جميع النقاد الذين تحدثوا عن موقف الحداثة من التراث في مشروعها المتعلق بالشعر العربي يشبتون عنصر الإيقاع متحدثين عنه كخاصية من خصائص الشعر العربي الحداثي .
فعلي سبيل المثال لا الحصر يتحدث الدكتور نعيم اليافي في كتابه ((أوهاج الحداثة)) فيقول : ((للشعر نمطان من الموسيقى ، خارجية هي الوزن metre وداخلية هي الإيقاع rhythm ، و لئن أعلى الشعر التقليدي من النمط الأول فإن الشعر الحر يعلي من النمط الثاني و يأخذ به ، و هذا النمط يبنى على قاعدتين أولاهما قاعدة الغياب حيث لا توجد صيغة مسبقة للتشكيل يصب فيها الشاعر تجربته ، و أراها قاعدة الشعور ، حيث يتناغم معه و يتساقق ، و يرتبط به و يتوافق .)) (14).

وهو كما ترى يتحدث عن الشعر التقليدي دون أن ينفى عنه الحداثة بكل مكوناته بما في ذلك الوزن. تماما كما يمكن أن نجد الحداثة في الشعر الجديد الذي يتوفر على الإيقاع المرتبط بالوزن .

كما يعتبر الدكتور سعد الدين كليب أن الإيقاع صميم التكوين الشعري حتى أنه رافق جميع حركات التجديد في الشعر العربي فيقول: "إن تجديد الشكل الإيقاعي للقصيدة العربية هو الأكثر سطوعاً، في شعر الحدأة في بداياته الأولى، ولعله يكون أكثر المستويات استثارة للحوار والنقاش والجدل بين المؤيدين والمعارضين، في خمسينات هذا القرن. حتى بدا أحياناً، وكأنه التجديد الأوحـ الذي جاء به الحدأة" (15)

4- الشعر المنثور (الواقع و الإثارة)

لقد أصبح الشعر المنثور على مسرح الإبداع الشعري العربي واقعا . معترفا به ؟ لا ليس إلى هذا الحد، فهو لم ينل ذلك بعد ما دام لم يدخل البرامج التعليمية الجامعية وما دامت نسبته لا تشكل النصف بله الأغلبية . و مهما وجد من النقاد من يؤازره و يبحث له عن مبررات تواجهه في ساحة الأدب العربي المعاصر .

إن الشعر الحر أو شعر التفعيلة ذاته لم ينل الاعتراف حتى فرض نفسه كواقع لا يمكن إنكاره أو إلغاؤه كما و كيفا . و حتى أثبت أنصاره أنه جدير بالبقاء و الاعتراف و أثبت قائلوه أنهم قادرون على قول غيره من السائد و الموروث و حتى دارت بشأنه نقاشات و مناقشات طويلة أسفرت عن ثباته و قدرته على المقاومة و البقاء .

و أعتقد أن الشعر المنثور في حد ذاته بدأ يتحقق له ذلك و لو على نطاق ضيق من خلال الممارسة الشعرية أولا و من خلال الممارسة النقدية ثانيا . و من ذلك مثلا قول الأستاذ عبد الله أبو هيف و هو يرصد التغير الاجتماعي في سورية و مسابرة الأدب لهذا التغير محققا بذلك مقولة الأدب ابن بيئته و مجتمعه فيعدد المحاولات التجديدية في الشعر العربي و من بينها ما وضعه هو

تحت عنوان : (ثالثا) فيقول في شأنه (الشعر المنثور) : ((تيارات الكتابة الشعرية ، أو الإبداع ، و هي تسميات قلقة لا تعبر عن أشكال التعبير التي بلغها الشعراء الذين انخرطوا في هوس التجديد إلى ما لا نهاية ، و كأنهم ملو الشعر التقليدي أو الشعر

المجدد فالتفوا إلى (شعر) خارج (الجنس الشعري) و خارج ((الأجناس الأدبية)) الأخرى . وكان بدأ هذه الكتابة الشعرية علي الناصر و اورخان ميسر في الأربعينات ، و محمد الماعوط في الخمسينات ، و خليل النعيمي و ظهير كنيغاتي في الستينات . أما في المرحلة الراهنة ، فقد أصبح لهذا الشعر مریدون كثر يمارسون هذه الكتابة الشعرية ، و ينظرون لها و يبشرون بمستقبلها ولا يرون شعرا خارج مثيلاتها . ولا نستطيع أن نحصي في هذه العجالة

أسماء هؤلاء الشعراء ، و نكتفي بذكر البارزين منهم : نزيه أبو عفش ، إبراهيم الجرادي ، صباح الدين كريدي ، فيصل خليل ، رياض الصالح حسين ، منذر مصري .)) (16) .

نعيم اليافي أيضا يخوض في مسألة الشعر المنشور بنفس الطريقة مؤرخا للشعر العربي من خلال تياراته معددا اتجاهاته و مراحل تطوره، أنظر مثلا إلى قوله عن الشعر المنشور : ((التيار الثالث هو تيار قصيدة النثر ، و على الرغم من أن أصحاب هذه القصيدة لا يمثلون خطأ واحدا علاوة على رفض التيار جملة و تفصيلا من بعض النقاد المتشككين إلا أن علينا أن ندرسه بوصفه اللون السائد في العقدين الأخيرين)) (17) . و لست أدري عن أي سواد يتحدث نعيم اليافي و أين و جد السواد و بالقياس إلى الكثرة أم الجودة ؟ كل هذه الأسئلة تطرح نفسها . غير أننا نتفق معه في ضرورة دراسته كواقع فني على الأقل لنفذه و ترشيده . و يواصل الأستاذ نعيم اليافي متحدثا عن هذا الواقع فيقول: ((تذييع قصيدة النثر خاصة في بؤر أدبية معروفة منها بعض مناطق المغرب الكبير و العراق و سورية و لبنان، وجاءت ردا على الاتجاه الكلاسيكي الجديد في الشعر الحر لا تطورا له ، و من ثم بدأ أصحابها الأوائل من خلال مجلتي شعر و موافق يقدمونها على أنها البديل لكل التراث الشعري العربي قديمه و حديثه ، إنها تجاوز له و تخط في موقفه و رؤيته و صياغته، وإذا أغضينا عن كل الاتهامات التي كبلت للقصيدة بحق و بغير حق فإنها استطاعت أن تنتشر حين ارتبطت و جودها بشاعر كبير (أدونيس)، و دعمتها في بعض الأقطار أجهزة الإعلام لسبب أو لآخر)) (18)

و لست أدري أيضا هل كتب أدونيس القصيدة النثرية فحسب حتى عد ممثلها الأول أم ماذا؟ . و يبدو أن لعنة عدم الاعتراف أو عدم الوعي المطلق بالتجربة الجديدة ، فلم تختمر بعد فلسفة و نظيرا و اقتناعا ظلت تتبع هؤلاء الشعراء إذ لم يكتفوا بالنمط الشعري الذي أبدعوه أو مالوا إليه مثل ما يميل الشباب عامة إلى الأفكار الجديدة و الدعوات المستحدثة ، و إنما راحوا يزاجون بين ما يميلون إليه و ما هو في حكمهم قديم عفا عليه الزمن ، ما أشبه اليوم بالبارحة ، أبو نواس يسخر من المقدمة الطللية لكنه حين يمدح الخليفة يضعها في مطلع مدحته ، و لعل السبب في ذلك راجع إلى إثبات الذات و التواجد أولا ثم السير بخطى ثابتة خلف الخط المرسوم ، لتنجح الثورة و من ثمة تسود ، و لعل هذه المزاجية مردها إلى عدم اختمار التجربة مثلما أسلفنا . المهم أن الواقع حسبا يبدو واقع مضطرب مثلما نبه إليه عبد الله أبو هيف

في قوله: ((و نلاحظ أن بعض هؤلاء الشعراء يكتب القصيدة التقليدية و ز القصيدة الحديثة و فق التفعيلة أيضا ، مما يكشف عن ترددهم و حيرتهم في اختياراتهم الشعرية ، و التزام القيم الشعرية بعد ذلك . نعتج الكتابة الشعرية أو قصيدة النثر بأدوات تعبيرية غير الكلمة ، كالخطوط و الصور و الإشارات و الرموز المقفلة و المفتوحة و الوثائق ، وهذا ما جعل الكتابة تجريبا غير واع أو متعمدا ، تأثرا باتجاهات حدائية غربية تلوذ بعلم النفس أو الصراعات الفكرية أو الاغتراب ، فيعتني الشعراء في كتاباتهم بالشكل و يغالون في تزويقه ، انبهارا بأشكال مورست في تجارب أخرى ، ثم لا ينتجون إلا أشكالا قد تغلج بانسجامها ، و قد لا تغلج بوحدة التأثير فيها ، و قد تظل مجرد أشكال محاطة بشهوة التعبير (المختلف) لا أكثر .)) (19)

و قد و ضحت هنا بالضبط كل ما كان يخشى منه من الاتهامات التي توجه عادة من قبل النقاد لأي شكل شعري تجديدي : التأثر بالغرب ، الاغتراب ، التعبير المختلف بغية إثبات الذات من منطلق (خالف تعرف) حب التميز في الشباب ، و ما إليها من الاتهامات الجاهزة و المبنية على ركائز خارجية ليست من داخل النص و من طبيعته و من واقعه و إنما هي تقال (تثبت أم لم تثبت) لكل جديد منكر . و سوف نطيل المكوث قليلا عند الدكتور نعيم اليافي الذي يستعرض لنا في كتابه ((أوهاج الحدائة)) جميع ملامسات إنتاج ما يسمى بثصيدة النثر فيقول : ((إذا أعطينا مؤقتا عن المحاولات الأولى التي كتبت تحت عنوان الشعر المنثور prose poems بدءا من جبران و مروراً بالريحاني و ميسر و الأسدي ، و طمحت جميعها إلى أن تطور مفهوم الكتابة الشعرية ، أو تكون بديلا عن الشعر العربي ، و عدها بعضهم النماذج المبكرة لقصيدة النثر - فإننا يمكن أن نقول أن هذه الحركة ولدت نتيجة المثاقفة و التأثر بالغرب تأثرا مباشرا ، و لا علاقة لها بالتراث من قريب أو بعيد)) (20) و لعل هذا هو السبب الذي جعل النقاد العرب يترددون في قبول ما يعرف بالقصيدة النثرية لأن الحدائة تؤيد فعل التواصل مع التراث و لا تشجع القطيعة مطلقا . و لم يكن هؤلاء هم وحدهم من ناصبها العداء ، بل ماشاهم في نفس الخط الذين توقفت عندهم حركة التجديد الشعري عند العرب ، أعني أنصار الشعر الحر . و من هنا ((و قف المجددون المحدثون أصحاب الشعر الحر يعادون حركة قصيدة النثر دفاعا عن الوزن الشعري أيضا ، و يلصقون بها أمورا تمت إلى الأدب مرة و إلى غير الأدب مرات)) (21)

و يرصد لنا نعيم اليافي العداء الذي ناله أنصار الشعر المثنور حتى من نازك الملائكة فيورد كلاما لها هو قولها : ((.. في لبنان اليوم طائفة من الأدباء يدعون إلى تسمية النثر شعرا ، و قد تبنت مجلة شعر هذه الدعوة ، و أحدثت حولها ضجيجا مستمرا لم تكن فيه مصلحة للأدب العربي و لا للغة العربية و لا للأمة العربية نفسها)) ثم يعلق على كلامها هذا مورده نعيم اليافي فيقول : ((و في رأيها أن القصيدة العربية إما أن تكون قصيدة و هي إذ ذاك موزونة و ليست نثرا ، و إما أن تكون نثرا فهي ليست قصيدة ، فما معنى قولهم قصيدة النثر اذن ؟)) (22)

ثم يلود نعيم اليافي بالواقع فيقول: ((وسواء وافقنا نازكا أو لم نوافقها، أي سواء اعترفنا بقصيدة النثر كقصيدة شعرية أم لم نعترف فإنها موجودة على الساحة الأدبية برخم وقوة كواقع عياني مشاهد ومحسوس، وعلى الناقد الأدبي أن يملك الجرأة والموضوعية معا فيقف عندها ولا يتحاشاها، يدرسها ويحللها ويقومها مثلما فعل مع سابقتها، قد يرى فيها ما رأى أصحابها أو خصومها فليس هذا بالمهم، إنما المهم أن لا يهرب من المواجهة)) (23).

و من ثم يتجاوز نعيم اليافي مسألة الاعتراف بوجودها إلى البحث عن قيمتها الفنية و الجمالية و ضرورة طرق بابها بالدراسة و التحليل لأنها أصبحت واقعا . تماما كما فعل هو في الصفحات الموالية حين عالج فيها المصطلحات النقدية المتعلقة بها و من بينها : نظام الأصوات - الرؤية الشاملة و المعقدة - غموض الدلالة - الحلم و اللاشعور - التكتيف - الدائرة المغلقة. (24)

خاتمة

إذن و هكذا يستفيض النقاد العرب المحدثون في قضية الشعر المثنور ، آخر صيحة في عالم التجديد الشعري العربي الذي يكاد يجمع الجميع على أنه ذو صلة بالغرب أكثر من كونه ذا صلة بالشعر العربي القديم .. و لعل ما جعل النقاد العرب يدرسونها أنها فرضت نفسها كواقع فني لا يمكن الهروب منه ، لقد استغزت أكاديمية بعضهم كما استغزت دعوات الموضوعية و العلمية عند بعضهم الآخر فتحتمت عليهم عملية ولوج بابها درسا و تحليلا و نقدا أو حتى تاريخا .

ثم إن المشكلة لا تتوقف عند هذا الحد و إنما تتعلق بشعراء أعلام هم أنفسهم نقاد و منظرون للشعر العربي أكسبوها الشرعية من غلال صوتهم المرتفع في المحافل الشعرية و الدوائر النقدية و

حتى الرسمية أحيانا دون أن ننسى ما ذكر أنفا من دور الصحافة و بعض الدوائر الثقافية الرسمية في البلدان العربية التي روجت لهذا النوع و اعترفت من ثمة به . و لعل أهم النقاد الذين نظروا لقصيدة النثر و مارسوها كتابة أدونيس . ثم أنى لناقد يتدرع بالموضوعية ثم بغض الطرف عن شعراء من مثل أنسي الحاج و أسعد رزوق و توفيق صايغ و جبيرا ابراهيم جبيرا و محمد الماعوط دون أن يدرس أشعارهم ؟ و هؤلاء يتصدرون قائمة الشعراء الكاتبين قصيدة النثر

الهوامش .

- 01 عبد العزيز شويط: ثنائية الإيقاع الشعر و إيقاع العصر، مجلة النص و الناص منشورات جامعة حجيل ، الجزائر ، العدد 02، 03 ، أكتوبر ، مارس 2004 ، 2005 ، ص : 196 .
- 02 عمر فروخ: هذا الشعر الحديث... دار لبنان للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، ط 02 ، 1985 ، ص: 83.
- 03 المرجع نفسه ، ص : 84 .
- 04 المرجع نفسه ، ص: 93 .
- 05 المرجع نفسه ، ص : 112 .
- 06 المرجع نفسه ، ص : 120 .
- 07 المرجع نفسه ، ص : 126 .
- 08 المرجع نفسه ، ص : 136 .
- 09 المرجع نفسه ، ص : 145 .
- 10 المرجع نفسه ، ص : 83 .
- 11 المرجع نفسه ، ص : 112 .
- 12 المرجع نفسه ، ص : 98 ، 99 .
- 13 نبيل سليمان : مساهمة في نقد النقد الأدبي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية سورية ، ط 02 ، 1986 ص: 16.
- 14 نعيم الباقى: أوهاج الحدائة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية ، ط 24 ، 1993 ، ص: 24 ، 25.
- 15 سعد الدين كليب : وعي الحدائة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سورية ، ط ، 1997 ، ص : 31 . كما يمكن مراجعة مسألة الإيقاع في الشعر مثلا في : عبد العزيز المقالح : الشعر بين الرؤيا و التشكيل ، دار العودة بيروت لبنان ، ط 01 ، 1981 ، ص: 111 و ما بعدها . و في محمد راضي جعفر : الاعتراب في الشعر العراقي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سورية ، ط ، 1999 . ص: 127 و ما بعدها .
- 16 عبد الله أبو هيف : الأدب و التغير الاجتماعي في سورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سورية ، ط ، 1990 ، ص : 24 ، 25 .
- 17 نعيم الباقى : أوهاج الحدائة ، ص: 144 .
- 18 المرجع نفسه ، ص: 144 ، 145 .
- 19 المرجع نفسه ، ص: 25 .
- 20 المرجع نفسه ، ص : 29 .
- 21 المرجع نفسه ، ص : 29 .
- 22 المرجع نفسه ، ص : 30 .
- 23 المرجع نفسه ، ص : 30 .
- 24 المرجع نفسه ، ص : 32 . و ما بعدها