

قصيدة النثر:

جدران المصطلح ومغازات النص

مديحة عتيق

المركز الجامعي سوق أهراس

قصيدة النثر مصطلح إشكالي ، زئبقي ، معطى كلغم دلالي ، يبدو للوهلة الأولى بأنه قياس بغير لباس ، ساستعير بعض كلمات القديس أوغسطين في حديثه عن الأسطورة لأقول إنني أعرف جيدا ما هي قصيدة النثر بشرط ألا يسألني أحدا عنها ، فإذا ما سئلت ، فسوف يعتريني التلكؤ ، أتراني تعجلت حين وسمت مداخلتي بـ " قصيدة النثر : جدران المصطلح,,, " بما توحيه كلمة " جدران " من حدودية وانضباط ، دعونا نبدأ من البداية إن كان يمكن أن يكون للمصطلح بداية .

ظهر المصطلح لأول مرة على صفحات مجلة " شعر " التي أعطته وثيقة الميلاد سنة 1960 من خلال مقال لأدونيس بعنوان " قصيدة النثر " معلنا فيه عن بداية حركة شعرية ثورية ، تعصف بكل الثوابت الشعرية والسنن اللغوية ، لكن قبل أن تمنح وثيقة الميلاد ، يفترض أن قصيدة النثر مرتّ بمرحلة جنينية في رحم ظروف معينة ، فباستقراءنا لتاريخ الشعر العربي الحديث ، يتبين لنا أن قصيدة النثر لم تكن طفرة أو مغامرة فنية فردية ، أو نزوة شعرية عابرة ، بل كان هناك حبل سرّي يربطها بأشكال أولية سبقتها في الظهور ، بل و مهدّت لميلادها و تشكّلها ، فمنذ الفترة الكلاسيكية أي الفترة التي اتسمت بالولاء المطلق للنموذج التقليدي ، بدأ تتشكل في الأفق مواقف تدعو إلى

مراجعة المنجزات التراثية ، والتساؤل عن مدى جدواها وتجاوبها مع معطيات الراهن ، و تركّزت علامات الاستفهام أمام الحدود الحقيقية بين الشعر ، ومدى مصداقية تعريف قدامة بن جعفر للشعر بأنّه كلام موزون و مقفّى ، ممّا يجعل الوزن هو مؤشر الشاعر و الناقد معا في الفصل بين ما هو شعر وما هو نثر ، لم يعد هذا التعريف مقنعا خاصة بالنسبة لشعراء المهجر الذين كانوا على اتصال مباشر مع الثقافة الغربية ، إذ اطلعوا على نصوص أجنبية عالية الجودة دون أن تلزم نفسها بعبء الوزن والقافية ، لذا بدأ الاعتقاد بأنّ " النثر ليس نقيض الشعر ، ولكنه نقيض الوزن و ترسانته الخيلية " (1)، و أدّى تمرّد الشعراء المهجريون على الوزن أن يتناولوا على وحدة البيت ، و بنائه الشطري ، و ثبات عدد التفعيلات ، ووحدة القافية ، ممّا خلق أجناسا شعرية جديدة يمكن أن نعتبرها عناصر أولية / بدائية لقصيدة النثر ، يتعلق الأمر بـ " الشعر المنثور " و " النثر الشعري "، ويعتبر هذا الأخير " فنا يعتمد بعدا في الخيال ، و إيقاعا في التركيب ، ووفرة في المجاز ، وقوة في العاطفة ممّا يغلب فيه الرّوح الشعرية " (2)، وكان النثر الشعري قفزة نوعية في حركة الشعر التمردية نحو التحرر من القصبان العروضية - كما يصفها المهجريون - التي سجت الشعر العربي وحنطته بكيماء فاترة ، أما " الشعر المنثور " فهو تسمية أطلقها جرجي زيدان عام 1905 وهو يعلق على شعر أمين الريحاني، ومن كتبوا على منواله مثل جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، وغيرهما وقد عرّفه ميخائيل نعيمة " وهو يكتب مقالة عن وولت وتمان بأنه الانطلاق

دون قيود وزن أو قافية ، وجرية على السجّية ، له إيقاعه الموسيقي و رنّته الشعريّة " (3) وكان لهذين الشكّلين (الشعر المنثور ، والنثر الشعري) دور فعال في ردم الهوة بين الشعر والنثر أو بتعبير أدق بين الشعر والسرد ، فكل منهما يحرث في أرض الآخر موعلا في الزحف في مناطق غريمه خاصة " أنّ الأجناس الأدبية قد بدأت منذ زمن ليس بالقصير في تصفية حساسيتها التجنيسية إزاء بعضها البعض ، و لم يعد في تماسها الحميم ما يبعث على الدهشة والتساؤل " (4) .

إنّ هذه التحوّلات الشكلية / الفنية على مستوى النص الشعري تفرض تغييرا رؤيويّا و تحوّلا وظيفيا في دور الشاعر ، فلم يعد الشعر في عصرنا المليء بالاهتزازات والانعطافات السياسية والإيديولوجية و الحضرية ذاتا غنائية معزولة تجرّ ألامها وانكساراتها الذاتية في صمت ، صار الشاعر في العصر الرومانسي وما بعده نبيا يستنزل من آلهة الشعر ألفاظه ومن معبد دلفي وحيه ليصوغ نبوءاته واستشرافاته المستقبلية في صيغ و نظم لغوية تستقي من النثر اطراذه ومن الشعر توتره لينسج نصوصا تتأرجح بين قلق الأسئلة و حميمية النداء ، ولنعبر عن انتقال نوعي مزدوج الاتجاه ، " فهو انتقال رؤيوي من الغنائية إلى الدرامية و(انتقال) فنّي من التكتيف اللغوي و الصوري إلى الامتداد الأسلوبّي لغة و صورا " (5) .

أدّت هذه المصاهرة بين الشعر والنثر لأن تتكوّن عناصر جديدة في المتن الشعري عزّزت تقنيات القصيدة الحديثة و أنعشت وسائلها التعبيرية ، وهدّأت حركتها الإيقاعية ، و أبطأت تدفقها الغنائي

خاصة حين وظّف الشاعر بعض حيل السرد كالاستباق ، و التأجيل و التوقف ، والتلخيص بالإضافة إلى عناصر سيكون لها دور فعال في تشكيل هوية قصيدة النثر يتعلق الأمر بـ "تقريب فضاء اللغة من الواقع اليومي و نثره المحكي (....) وتكيف حجم القصيدة المتراوح بين لمحة قصصية مكثفة في أبيات قصيدة و امتداد سطح القصيدة ليستوعب آليات القصّ والتلاعب بالضمائر ، و الوصف ، والمشهدية ، والبطل ، و الحدث ، و الزمن " (6) ، وكان للأسطورة بصمتها الخاصة في تطويع الشاعر آليات القص أثناء تأديته فعله الشعري كونها كما سريا / نثريا يقوم على الخارق والعجيب فكّت القصيدة من أغلال الخطابية والمباشرة والتقريبية .

لنقف برهة نستعيد أنفاسنا ، ونعيد بلورة الأسباب والظروف العامة التي سبقت ميلاد " قصيدة النثر " ، وهي :

- مراجعة المنجزات التراثية وعلى رأسها الوزن / العروض الذي عدّ لفترة طويلة امتدّت قرونا المعيار الأوحّد للتمييز بين الشعر والنثر ، إذ أصبح الآن مجرد فارق شكلي لاجوهري ، بل عدّ أحيانا لافتة تزيينية ، وحلية خارجية يمكن الاستغناء عنها والاستعاضة عنها ببدايل عديدة سنذكرها لاحقا .

- محو الحدود الوهمية بين الأجناس الأدبية ، حيث انفتحت الأنواع على بعضها ، مشرّعة أبوابها فيما بينها ، حتى أصبحت الحدود بين الأجناس الأدبية - كما يقول جاكبسون - أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين ، ولم يكن ذلك على حساب هوية الجنس الأدبي وخصوصيته ، " فلا شكّ أن هناك

تبادلا للمزايا الداخلية ، لكن تبادلا كهذا لا يلغي هويّة الأجناس أو يربك انتماء أيّ منها إلى فضاء متميّز بل على العكس ينمّي حرّية كل منها و يوسّع من مداه دون أن يخرجها من دائرته الخاصة " (7).

- بروز نظريات التناص ، وانفتح النصوص على بعضها البعض بغض النظر عن انتمائها التجنيسي / النوعي ، فصار الشاعر يستعير من أشكال نثرية مغايرة لنصه الشعري كالأسطورة ، والخرافة ، والحكاية الشعبية دون أن يتصبّب عرقا خجلا من تهمة التعدي على نصوص الآخر .

بالإضافة إلى كل هذه العوامل السالفة الذكر نلاحظ تزايد عملية ترجمة الشعر الغربي إلى اللغة العربية ، و إقبال القارئ العربي عليها مطلعا ومستقصيا جمالياتها الفنية وهو يراها عارية من أيّ زخرف عروضي أو إيقاع وزني ، وهذا سيساعده في تقبل قصيدة النثر فيما بعد ، " فالناس عندما يتقبلون هذه الترجمات ، ويعدّونها شعرا رغم أنّها بدون وزن أو قافية يدلّون على أنّ العناصر الشعرية من و صورة و وحدة نغم و انفعال قادرة على توليد الصدمة الشعرية دون حاجة إلى القافية و الوزن " (8).

مع نهاية الخمسينات ، تظهر قصيدة النثر على صفحات مجلة " شعر " - كما ذكرنا سابقا - في شكل إبداع علي يد محمد الماغوط ، وفي شكل تنظيري علي يد أدونيس ، وكما جرت العادة حين يظهر شيء جديد ينقسم الجمهور بين متحمس مفرط في حماسه و ومعارض متشدد في معارضته ، ولكل من الفريقين حججه و براهينه ،

وأدلتها المنطقية والغنية ، ولم تكن هذه الضجة عادية بل ظل الصراع يطفو إلى السطح بين الحين و الآخر رغم تزايد عدد النصوص التي تنسب طوعا أو كرها إلى حظيرة / منطقة " قصيدة النثر " ، بل لعل هذا العدد الهائل من النصوص الإبداعية هو الذي زاد مسألة التنظير للمصطلح إحراجا وتأزما حول الحدود الاصطلاحية والثوابت المفاهيمية لقصيدة النثر خصوصا وأن المسألة تدور في ظل جدلية قديمة جديدة هي هل يخضع النص للنقد بوصايه العشر أم على النقد أن يكيف نفسه حسب مرونة النص الإبداعي خصوصا إذا كان هذا النص الأدبي من إنجاز الناشئين والمنتدئين في معاطاة الشعر ونسج القريض ، إذ كثيرا ما يسارعون إلى ممارسة هذا الشكل الحداثي جدا والذي لا يزال شكلا هلاميا حتى عند رواده و رافعي لوائه ، ولعل معظم هؤلاء الناشئين يفعلون ذلك تهربا من العروض والوزن دون أن يتزودا بشكل كاف بالأدوات الحداثية والوسائل التعبيرية لهذه التجربة الثورية ، وهذا ما رجح كفة الصراع لصالح معارضي قصيدة النثر ، فهم ينطلقون من مبررات منطقية وحجج فنية و تاريخية ملموسة كان أهمها غياب الأرضية النظرية الصلبة التي تسمح بقيان بناء إبداعي سليم يستجيب لقوانين النظرية دون أن يكون على حساب طبيعته التحررية ، فالتأسيس النظري يمنح القصيدة شرعيتها ، ويمكنها من أن تجاهر بحق المواطنة ، وحق الاستقلال النوعي / الأجناسي ، وحق الجنسية العربية بدل أن يلصق بها طابع (Made in France) خصوصا أن كل مقالات أدونيس وغيره النظرية هي مجرد اجترار لأفكار سوزان برنار

المبثوثة في كتابها الشهير " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " مما جعلها نظريات هشة وترجمات غير آمنة للأصل ، و لا أدل على ذلك من امتلائها بمصطلحات غامضة ، وتعريفات وشروحات تقتضي الشرح والتعريف ومثال ذلك مصطلحات كثيرا ما يوظفها يوسف الخال في حديثه عن قصيدة النثر مثل ك نواة الموسيقى - أغوارها السفلى - حركة عفوية غير ملوثة ، وغيرها من المصطلحات التي تدل على افتقار مجلة شعر إلى رؤية واضحة تصنف المفاهيم وتوضحها .

إذن ، لقد خذل النقد الجانب الإبداعي لقصيدة النثر ، وبدل أن يقرّبها للجمهور ويغريه بمراودتها فإنه قوى شوكة الرافضين والمعارضين كونه (أي النقد) جاء خطابا ضابيا ، غامضا ومراوغا ، وما زاد الأمر تعقيدا أن بعض أنصار قصيدة النثر رفضوا أن يضعوا لها أطرا نظرية تميزها عن غيرها ، وتخلق لها هوية ذاتية ، فها هو الناقد محمد بدوي في مجلة الكتابة الأخرى عام 1994 يقول : " ينبغي القول بدءا أن هذه الشعرية في مصر خاصة لا يجب الإسراع بوضع لافتة تحتزلها وتنمطها (...) فالقصيدة ليست في حاجة إلى نظرية حاكمة لنوها حتى لا تتبدد قوانا في مطاردة وهم التنظير " (9) نرى في هذه الدعوة إفراطا من الناقد في منح الحرية الفنية للشاعر ، فالحرية المطلقة غير موجودة حتى في الفن والقول بغير ذلك يعدّ مجازفة تقطع الخيط الرهيف الفاصل بين الحرية والغوضى هذا من جهة ، ومن جهة أخرى إن في هذه الدعوة مصادرة لوظيفة الناقد ، إذ تنتهي حرية الشاعر حين تبدأ حرية الناقد ، ف " الإبداع أشبه بسيل متدفق ، أما

الإطار النظري ، فهو ذلك الذي يحدد له مجرى ، إنه يحيله من التشتت كمستنقع باتجاه تشكله كنهر ، " (10) ، إن هذه المفارقة بين الهزال النظري ، والتخمة الإبداعية / النصية تؤكد على ملاحظة جوهرية في مشهد واقعنا الشعري والثقافي بصفة عامة ، وهو أن الرغبة تفوق المعرفة و الحماسة تفوق الوعي بكثير ، و لا أدلّ على ذلك من هذا الركام من النصوص التي تسمى قصيدة النثر ، وأهم ما يميزها ما يلي:

- التساهل الكبير في التملص من الضوابط الفنية والبلاغية ، والإيقاعية ، وحتى النحوية بحجة التمرد والتعالي على الثوابت والسنن.

- المبالغة في توظيف الكلمات العامية بدعوى كسر الحواجز الطبقيّة بين المستويات اللغوية .

- المبالغة في التدفق الشعري مما يمنع القصيدة من العثور على نقطة انتهاء .

- حضور عناصر سردية لأهداف ديكورية ، فهي مصابيح إبهار تارة ، وشكليات لفظية تارة أخرى.

- الإصرار على التسلسل المنطقي للأفكار والأحداث والمعاني مما يهدد بانعدام هوية النصوص الشعرية وتحولها إله وحدات قصصية .

- طغيان صيغ الماضي مما يجعل النص الشعري أقرب إلى النظم .

- ضالة العنصر الإيقاعي في النص الشعري بعد أن تخلّى الشاعر على الوزن والقافية ، ثم يقف عاجزا عن خلق إيقاع ذاتي مما يحول نصه إلى تابوت لغوي يخلو من الهمس والحركة .

- الشرح والإطناب والاستطراد والاجتهاد الواعي للإقناع والبرهنة على مقتضيات الحالة الشعورية

- تأخر السرد لصالح إبراز الوصف والعاطفة والبرهنة والتبرير.

- هيمنة الرؤية الغنائية / الذاتية التي تحول دون الاسترسال والحكي واستثمار العناصر الدرامية. وأخيرا وليس آخرا ، هناك عيب ، إن جاز القول ، تكاد تنفرد به أجود قصائد النثر وأرقاها فنيا ، ونعني ظاهرة الغموض الناتج عن لوثة صوفية أو ميتافيزيقية أصيب بها الشاعر الحدائي ، فخلخلت جسور التواصل بينه وبين القارئ ، " فتغيب القصيدة خلف تهويمات الحدس الصوفي أو الحدس الميتافيزيقي ، وازدحام القصيدة بالرموز الكونية أفقدت القارئ القدرة على التواصل معها "(11).

رغم كل هذه العثرات والنقائص لا يمكن التنبؤ بمستقبل موحش لقصيدة النثر طالما أن هذه القصيدة هي نتاج طبيعي لمجموعة من الإفرازات ، وطالما هناك شعراء حداثيون ونقاد أصيلون يسعون إلى تحريكها من الهامش إلى المتن ، ومن كرسي الاحتياط إلى مركز الساحة إذ اجتهد هؤلاء في وضع ضوابط فنية تنقذ القصيدة من التساهل والاستسهال .

لعل أهم تلك الضوابط هو التأكيد على أن الجملة هي الوحدة الأساسية لقصيدة النثر مثلما أن البيت هو الوحدة الأساسية للنموذج التقليدي مع الحرص على تنويع الجملة حسب الحالة الشعورية للشاعر ، يقول أدونيس : " و لا بد للجملة من التنوع حسب التجربة ، فللصدمة الجملة المتنافرة المتضادة المفاجئة ، وللحلم والرؤيا الجملة الموحية ، وللألم والفرح والمشاعر الكثيفة الجملة الغنائية ن من هنا تخلق قصيدة النثر إيقاعا

جديدا لا يعتمد على أصول الإيقاع في القصيدة التقليدية ، وهو إيقاع متنوع ، يتجلى في التكرار والتوازي والصوت وحروف المد وتزواج الحروف "(12)"

قادنا الحديث عن الجملة إلى موضوع الإيقاع الذي أعاره رواد قصيدة النثر اهتماما كبيرا ، فبعد التخلي عن الأوزان العروضية والإيقاعات الخليلية باعتبارها موسيقى شكلية مفروضة من الخارج ، كان لابد من خلق بدائل مرضية ، لذا أنصار قصيدة النثر على أن يخلق الشاعر إيقاعه الذاتي مستفيدا من طاقات اللغة كالتقديم والتأخير والحذف والجناس والتكرار والمد ... الخ ، فيغدو الشاعر بهذا التصور خالقا لموسيقى نصه وليس تلميذا يجيد دروس العروض ، وهذا مع التأكيد على أن: "إيقاع القصيدة الخالية من الوزن أصعب من لإيقاع القصائد الموزونة ، لأن أدواته مختلفة عن أدوات الوزن ، و لأن رصد الواقع في التنظيم الهادئ أصعب منه في التنظيم الصاحب "(13) أضف إلى ذلك عناصر ثلاث رئيسية أصرّ عليها رواد قصيدة النثر مستلهمين النموذج الفرنسي الذي نظرت له سوزان برنار ، وتلك العناصر هي الكثافة (Intensité) والإيجاز (Bri évité) والمجانية (Gratuité) ، فالإيجاز يفترض تجنب الاستطراد والشروح والتعليل والوصف ، والكثافة تستلزم قوة اللغة الشعرية ، والمجانية تعني أن يتنازل النص عن أي ظلال إيديولوجية ، فلا يعرض نفسه كسلسلة من الأفكار والأفعال تتمدد لكي تصل إلى هدف معين .

نصل أخيرا إله عنصر أساسي في قصيدة النثر وهو اللعب اللغوي ، "فمن الخرق النحوي إلى

الخرق البلاغي إلى أفق الانتظار ، تقف قصيدة النثر لتعيد الجبة لعدد كبير من شعراء الحائثة ، فالكتابة لديهم كالحياة غير متناسقة ، متسارعة ، متناقضة ، وقحة ، لهذا نجد داخل بنية الحكاية - القصيدة التناقض وعدم الانسجام ، والانقطاع في الصورة ، التواصل ، الترافف ، الانفعال الداخلي ، المخيلة المشفرة برموز جديدة ، التداخل مع الأجناس الأدبية ، فقصيدة النثر على هذا النحو مصممة أن تثير فينا القلق قبل كل شيء " (14) بعبارة أخرى إن قصيدة النثر متأزمة بيم مطرقة الاصطلاح وسندان الإبداع ، إذ لا تزال تبحث عن جدران تمنعها من التلاشي في صراع الأجناس أو حوارها مما يؤدي بها إلى حرب طوائف قد تكون هي الخاسرة الأولى فيه ، وفي الوقت ذاته لا تستطيع أن تتنازل عن حريتها الذاتية وهي تتيه متبخرة في مفازات النص الإبداعي ، كلمة أخيرة إنها طوفاننا وسفينتنا في الوقت ذاته كما يقول أدونيس.

الهوامش:

1. سعيد بوكرامي البنية والتجلي في قصيدة النثر العربية ، مجلة كتابات معاصرة ع ، ص 102.
2. سعيد بوكرامي البنية والتجلي في قصيدة النثر العربية ، ص 103.
3. م ، س ، ص 104.
4. علي جعفر علاق : الدلالة المرئية دار الشروق ، ط1 ، عمان ، 2002 ، ص 54.
5. حاتم الصكر : مرايا نرسييس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، لبنان ، 1989 ، ص 37.
6. حاتم الصكر : مرايا نرسييس ، ص 57-59.
7. علي جعفر علاق : الدلالة المرئية ، ص 156.
8. عبد المجيد زرافط ، الحدائث في النقد العربي المعاصر ، دار الحرف العربي ، ط1 ، بيروت ، 1991 ، ص 246.
9. نقلا عن : عبد العزيز موافي قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، ط1 ، مصر ، 2004 ، ص 25.
10. عبد العزيز موافي قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، ص 26.
11. م ، س ، ص 20.
12. أدونيس : في قصيدة النثر ، مجلة شعر ، ع 14 ، 1966 ، ص 84 نقل عن ديزيه سقال : قصيدة النثر العربية ، أنماط الإيقاع ، كتابات معاصرة ، ع لبنان ، ص 108.

- 13- ديزيه سقال : قصيدة النثر العربية ، أنماط الإيقاع ، كتابات معاصرة ، ص. 109.
- 14 - سعيد بوكرامي البنية والتجلي في قصيدة النثر العربية، ص 106.