قصيدة النثر

بين المؤيدين والمعارضين

د/ إيمان محمد عبد الفتاح الشماع

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات

بالإسكندرية -جامعة الأزهر

مقدمة

- لا شك أن قضية قصيدة النثر قد فرضت نفسها على الساحة الشعرية العربية باعتبارها من أبرز قضايا الشعر المعاصر . ولعل ذلك يرجع بالدرجة الأولى إلى انتشارها المذهل فى مصر والعالم العربى من المحيط للخليج بصرف النظر عن أسباب ذلك الانتشار . إذ أن معظم القصائد المنشورة الآن هى من قصائد النثر . وقد استمر ذلك على مدى العقود الأخيرة من القرن العشرين وحتى اليوم . وهى تظل قضية ساخنة رغم أنها لم تزل محل خلاف حاد بين الشعراء والنقاد ، فلم تحسم شرعية قصيدة النثر بعد ، رغم أنصارها المنتشرين ورغم مرورأكثر من قرن على ظهور بوادرها الأولى. (١)

_ وسيوضح هذا البحث كيف تراوحت قصيدة النثر بين الإنكار التام والرفض القاطع لها ، وبين الدفاع عنها إلى حد زعم بعض النقاد أنها تمثل مستقبل القصيدة العربية وأنها تغنى تماما عن القصيدة الموزونة التى لم يعد لها مكان فى شعر العصر والعصور القادمة !!

- وسيوضح هذا البحث الاتجاهين الرئيسيين فى نقد قصيدة النثر : الاتجاه الرافض لها والاتجاه المؤيد ، ثم الاتجاه الذى ظهر حديثا بعد انتشار نماذج هائلة من قصائد النثر ، وبعد نضوج نماذج من تلك القصيدة إلى حد اشتمالها على عناصر كثيرة من عناصر الشعرية ، وأعنى الاتجاه إلى اعتبار نماذجها العليا – بشروط الفن – جنسا أدبيا جديدا لا هو بالشعر ولا هو بالنثر المحض .

والله ولى التوفيق

هوامش المقدمة

(١) يقول الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى :

" لا من الظواهر التى يجب أن نتوقف عندها فى هذه المرحلة الغامضة من حياتنا الأدبية لنناقشها بجدية : طغيان قصيدة النثر . وأنا أعتبر حياتنا الأدبية وحياتنا الثقافية عامة فى هذه المرحلة غائمة غامضة ، لأنها غاصة بوعود لا تتحقق وبدايات لا تكتمل ومواهب لا يلتفت إليها أحد وأكاذيب تصعر خدها للناس وتستعلى على الحقائق وأسئلة لا تجد من يسألها ولا تجد من يجيب . وأخشى ما أخشاه أن يكون النقد ذاته وهو الموكل بتفسير الظواهر وطرح الأسئلة وامتحان الإجابات قد أصبح هو نفسه فى حاجة إلى تفسير ومساءلة وإلى نقد جاد نزيه مسئول ينتشل النقد من لامبالاته وفوضاه .

..... فى مهرجان الشعر العربى الفرنسى الذى نظمه معهد العالم العربى بباريس فوجئت بأن قائمة المدعوين العرب المكونة من ثلاثة عشر اسما لا تضم سوى كتاب قصيدة النثر . وأنا غاضب للشعر العربى الذى اعتقد أنه لم يمثل فى هذا المهرجان ، وأن الذين دُعوا لتمثيله لا يشكلون إلا ظاهرة لم تستقر قيمتها بعد ولم تتضح حتى طبيعة ، وأعنى بها قصيدة النثر ! صحيح أنها أصبحت ظاهرة طاغية لكنها لا تزال مع طغيانها غير مبررة لأنها لا تزال فجة غير ناضجة ..... والذى نجده من قصيدة النثر فى باريس نجده فى مصر وتونس والمغرب ولبنان والعراق والخليج .. وكثير من المجلات والصفحات الأدبية أصبحت منحازة لهذا النوع من الشعر المنثور (المزعوم) لأن المشرفين عليها من كتابه ورعاته ..

وأنا لا أنكر أن تجربة قصيدة النثر أنتجت فى بعض الأحيان نصوصا جديرة بالقراءة لكنها ورود نادرة فى شوك كثير أو حبات ناضجة فى حصرم حامض لا ينضج .

..... أما الشعر المنثور فقد بدأ الحديث عنه عندنا فى أوائل القرن الماضى (العشرين) أو حتى فى أواخر القرن الأسبق (التاسع عشر) .....

والشعر الحر (شعر التفعيلية) أحدث من قصيدة النثر على عكس ما يظن الكثيرون ، فالتجارب الأولى فى الشعر الحر تعود إلى أوائل الثلاثينيات أو أواخر العشرينيات من القرن العشرين .

..... ومع أن قصيدة النثر ازدهرت متأخرة فى مصر فقد أصبحت فى رأى الدكتور جابر عصفور هى القصيدة السائدة لكن هذا لا ينفى أن معظم ما يكتبه المصريون من قصيدة النثر لا علاقة له بالشعر أو كما قال فى عبارته الآتية : " وأظن أننى صرحت أكثر من مرة بأن الكثير منها ليس شعرا حقيقيا و٩٠% مما اقرؤه منها ليس قصيدة نثر ! " (حجازى قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء _ الطبعة الأولى ٢٠٠٨ (كتاب مجلة دبى الثقافية _ العدد ١٨) ص ٣٣ وما بعدها) .

الفصل الأول

نشأة قصيدة النثر في الأدب العربي وتطورها

أولا : تاريخ الشعر العربى هو تاريخ القصيدة الموزونة المــقَفــّاة :

- منذ نشأته الأولى فى عصر الجاهلية كان الشعر العربى دائما موزونا مقفى ، واستمر هكذا ما يزيد عن أربعة عشر قرنا من الزمان . وطوال هذا التاريخ الطويل الممتد لم يجادل الشعراء والنقاد فى ضرورة الوزن والقافية ، ولم يدع أحد منهم أن النثر الخالى من الموسيقى المنتظمة المطردة يمكن أن يعد شعرا ، مهما اشتمل على عناصر شعرية كالصور والأخيلة والمجازات والصياغة اللفظية الأدبية الرفيعة المحلّقة ، ومهما ازدهرت فيه موسيقى النثر التى تنبثق من السجع والجناس وغيرهما .
- وإذا كانت الموشحات الأندلسية هى أول ثورة عارمة فى شكل القصيدة العربية إلا انها التزمت بالأوزان العربية ونوعت فى القوافى فقط دون أن تهدر فكرة الوزن أو القافية .
- فتاريخ الشعر العربى إذاً هو تاريخ القصيدة الموزونة المقفاة ، وما يفرق الشعر عن النثر فى الأدب العربى هو الموسيقى المنتظمة المطردة التى لا تتحقق إلا بالوزن . وأما الشعر الذى ظهر فى العصر الحديث متمسكا بالوزن مستغنيا عن القافية (الشعر المرسل) فهو لا يقدح فيما تقدم لأنه لم يكن إلا مجرد تجريب ومجرد استثناء لم تنجح تجربته وانتهت بزواله .
- وقد ظل الأمر على هذا الحال حتى القرن العشرين حيث ظهرت دعوى قصيدة النثر لا باعتبارها نثرا فنيا ينطوى على عناصر شعرية بل باعتبارها شعرا ، وهو الأمر الذى ظل محل الخلاف

حتى اليوم رغم مرور أكثر من نصف قرن من الدفاع المستميت عن هذه الدعوى .

- وغنى عن البيان أن النقاد والشعراء العرب من قديم لم يسبغوا صفة الشعر على كل كلام موزون مقفى ، فاستبعدوا منه النظم المكتوب فى القوالب الشعرية بهدف تسهيل حفظه ، وأشهر أمثلته ألفية ابن مالك التى انتظمت قواعد النحو العربى ، لأن الشعر ليس مجرد كلام موزون مقفى بل يتكون جوهره من تفجر العاطفة وشرف المعنى وفن الانحراف والعدول والانزياح عن ثوابته وغيرها من الشروط التى بدأ ارساؤها وتعميقها من قديم بالحديث عن عمود الشعر .

ثانيا: نشأة قصيدة النثر وتطورها فى الأدب العربى (أكثر من قرن من التجريب وأكثر من نصف قرن من التنظير) :

المرحلة الأولي (البدايات)

تجارب القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين

(من نيقولا فياض وأمين الريحانى إلى حسين عفيف)

- ليس صحيحا أن قصيدة النثر بدأت فى خمسينيات القرن العشرين على يد توفيق صايغ ويوسف الخال من خلال مجموعاتهم الشعرية وأدونيس وزملائه من خلال مجلة شعر اللبنانية التى ظهرت عام ١٩٥٧ وشقيقتها مجلة حوار اللبنانية أيضا ، كما روج شعراء ونقاد ما سمى إصطلاحا ب " الحداثة " . فهم يقولون إن رواد قصيدة النثر الأوائل ظهروا فى الفترة من ١٩٥٤ حتى ١٩٨٤ وهم ١٤ شاعرا : جبرا ابراهيم جبرا وتوفيق صايغ ومحمد الماغوط وشوقى أبو شقرا و أدونيس (على أحمد سعيد) وأنسى الحاج وفاضل العزاوى وعز الدين المناصرة وسرجون

بولص وبول شاءول وسليم بركات وعباس بيضون وبسام حجار وصلاح فائق (١)

- إن البدايات الأولى لهذا اللون من الكتابة بدأ ظهوره فى الواقع فى القرن التاسع عشر وفى النصف الأول من القرن العشرين .

بل إن هذا النمط من الكتابة بدأ قبل ذلك ولكنه لم يتحول إلى تيار ملحوظ مقصود إلا فى الفترة الزمنية التى حددناها آنفا . (٢)

- ففى القرن التاسع عشر وبالتحديد فى عام ١٨٩٠ صدرت " تقوى " لنيقولا فياض ، ووصفت بأنها " شعر منثور " وهى فى الواقع تجربة أولى لقصيدة النثر .

يقول أحمد عبد المعطى حجازى : " ..... أما الشعر المنثور فقد بدأ الحديث عنه عندنا فى أوائل القرن الماضى (العشرين) أو حتى فى أواخر القرن الأسبق (التاسع عشر) . ففى ديوان الشاعر اللبنانى نقولا فياض "رفيف الأقحوان " قطعة بعنوان " التقوى " وصفها الشاعر بأنها " شعر منثور " . وقد أثبت هذا الوصف إلى جانب العنوان وأثبت فى نهاية القطعة تاريخ كتابتها وهو سنة ١٨٩٠ ! " (٣)

_ وفى عام ١٩١٠ ظهر أمين الريحانى كاتبا لقصيدة النثر أو بالأحرى للشعر المنثور كما سمى آنذاك . وقد نشر أول قصيدة له من هذا النوع عام ١٩٠٥ . وفى عام ١٩١٠ صدرت أول مجموعة عربية من الشعر المنثور بعنوان " هتاف الأودية " اشتملت على النصوص الآتية : ريح سموم _ رماد ونجوم _ الصورة _ غريبان _ عند مهد الربيع _ هتاف الأودية _ غصن ورد _ معبدى فى الوادى _ عشية رأس السنة _ إلى الله _ هجروها _ بلبل ورياح _ المليك الشحاذ _ الزنبقة الزاوية _ إلى

المصلوب _ أنا الشرق _ إبنة فرعون _ دجلة _ النجوى _ إلى أبى العلاء _ رفيقتى _ عودة إلى الوادى _حجارة باريس _ إلى جبران _ حصاد الزمن _ البعث _ النسر العربى _ طريقان .

_وفى نصه "إلى جبران " يقول :

علـــى شـــاطىء البـــحر الأبيـــض
بـــــين مَصَـــب النـــهر وجُبَيْـــل
رأيت نسوةً ثلاثا يتطلعن إلى المشرق
الـــــشمس كـــــــالجلنـــــــار
تنبثق من ثلـــــــج يكللُ الجـــــبل
امـــــــرأة فى ثـــوب أســـــــود
تجـــــلت بفـــمهـــــــا البـــــاسم
امـــــرأة فى جلبـــــاب أبيـــــض
نطق الحنـــــــان فى عينها الدامعـــة
امـــــــرأة ترفـــــل بالأُرْجُـــــوان
فى صـــدرها للشهـــوات نـــار تتأجج
ثلاثة نســـــوة ينديـــــــن تمُّـــــوز
يسألـــن الفجر : عاد ياترى هل عاد ؟!
.....
رأيتـــه فى بـــاريس مدينـــــــة النـــــور
يُحيـــــــــى الليـــالى علـــى نـــــور سراج ضئيل
رأيـــــت بنـــــات تموز ، نسوة الخيـــال
يطفن حوله متجسدات فى سميرات باريسيات
ورفيقـــــــــات أمـــــريكـــــيات
يـــزدنـــــه بهجة وشوقا وألمـــــــا ووجدا

البيـــضـــــــاء الجـــلبـــــاب
تفتح لـــــه أبـــواب الفـــن والجمـــال
الـــســـــــوداء الـــثـــــــوب
تـــــفتـــــح صـــفحـــات قلبـــــه
تطـــويهـــا بأنامـــل ناعمـــة بـــاردة !
الأرجـــوانية الوشـــاح تقـــف بين الاثنتين
أفـــــــــرغـــــت الكـــــــأس
كـــــانت الـــــروح تســـتيـــقظ ! (٧)

_ ويلاحظ أن أمين الريحانى كان واعيا بما يبدعه من القول فقد كتب مقدمة لمجموعته سالفة البيان يقول فيها :

"يـُدعـَى هذا النوع من الشعر الجديد "الشعر المنثور " بالإفرنسية : vers libres وبالإنكليزية : free verse ، أى الشعر الحر الطليق **وهو آخر ما اتصل إليه الارتقاء الشعرى عند الإفرنج ، وبالأخص عند الانكليز والأمريكيين . فشكسبير أطلق الشعر الإنكليزى من قيود القافية ، أما والت ويتمان** walt witman فقد أطلقه من قيود العروض كالأوزان والأبحر العرفية . على أن لهذا الشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا . وقد تجىء فيه القصيدة من أبحر عديدة ومتنوعة . والت ويتمان هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء أمريكا وأوروبا العصريين . وفى الولايات المتحدة اليوم جمعيات تحمل صفة "ويتمانية" بين أعضائها فريق الأدباء المغالين بمحاسن المتخلقين بأخلاقه الديمقراطية ، المتشيعين لفلسفته الأمريكية . إذ أن مزايا شعره لاتنحصر بقالبه الغريب الجديد فقط ، بل بما فيه من الفلسفة والخيال مما هو أغرب وأجـَدّ "

_ وواضح من هذه المقدمة أن أمين الريحانى كان مقتنعا بأن ما يكتبه على النحو المتقدم هو شعر لا نثر .. شعر جديد بضوابط ومعالم جديدة وليس نثراً متمتعا بعناصر شعرية . ويُسمى مُـــنْجَـــــزَهُ صراحةً شعرا ويقول إنه شعر جديد ويصفه بأنه شعر منثور وبأنه شعر حر طليق وأنه آخر ما وصل إليه الرقى الشعرى فى الأدب العالمى خاصة عند الإنجليز والأمريكيين . وهو يَدَّعى أن لهذا الشعر الطليق وزن جديد مخصوص ، وقد تجىء القصيدة فيه من أبحر عديدة ومتنوعة ، وأن مبتكر هذه الطريقة هو الشاعر والت ويتمان الأمريكى ، وأن شعراء كثيرين عصريين أمريكيين وأوروبيين قد اتبعوا مدرسته(٨)

_ ويقول الشاعر والناقد الدكتور عز الدين المناصرة عن تجربة الريحانى السابقة : " **أولا :** يستخدم الريحانى فى مجموعته " هتاف الأودية " عدة أنماط كتابية ، فهو يستخدم القافية فى بعض النصوص وينثرها بحرية على السطور الشعرية ، وقد لا يستخدمها إطلاقا . وهو أحيانا يشطب الوزن والقافيه تماماً كما فى نص إلى " جبران". وهو لا يستخدم نظام الشطرين إطلاقا فى المجموعة . لكنه أطلق صفة " الشعر المنثور " على المجموعة كلها . مما يؤكد أن مفهوم الشعر المنثور لديه يعنى ما يشبه " قصيدة النثر " ، ويعنى التحرر من نظام القافية ونظام الشطرين المعروف فى الشعر العربى . لكنه أحيانا يستخدم أوزانا مختلفة فى القصيدة الواحدة .

ثانيا : يبدو لى أن مقدمة المجموعة كانت تعنى بالشعر المنثور من الناحية النظرية قصيدة النثر ، رغم أنه يسميه " الشعر الحر " إنطلاقا من ترجمة المصطلحين الإنجليزى والفرنسى ، ولهذا فهو

لم يخطىء فى الترجمة . ومما يؤكد ذلك أنه يقدم قصيدة النثر (الشعر المنثور) عند والت ويتمان بصفتها النموذج (إذ أنه أطلقه من قيود العروض كالأوزان والأبحر العرفية)

ومعنى هذا أنه يقصد مواصفات قصيدة النثر ولا يقصد غيرها من أنواع أخرى من الناحية النظرية .

ثالثاً : تكمن الإشكالية فى الفارق بين نصوص مجموعته التى تجمع بين قصيدة النثر بكل مواصفاتها فى نص (إلى جبران) . حيث التحرر تماماً من الوزن والقافية. وبين نصوص أخرى تشتمل على بعض الأوزان السطرية وبعض القوافى المتناثرة . وهو بالتأكيد لم يكتب شعرا موزوناً ، فى هذه المجموعة .

_ والخلاصة هى أن مجموعة (هتاف الأدوية) مزيج من قصيدة النثر ونوع آخر ربما مهــّد لقصيدة النثر . والمرجعية هنا فى الشعر الأمريكى والإنجليزى والفرنسى . أما مصطلح الشعر المنثور فقد أخذه من مواصفات قصيدة النثر عند (ويتمان) ، لكنة تجاهل مصطلح (الشعر الحر) فى التسمية التى اعتمدها و إن لم يتجاهله فى المقدمة النظرية (الشعر الحر المنثور) ، أى أنه وازن بين المواصفات وبين المصطلح الحرفى فاختار المواصفات مرجعية له ، أى (الشعر المنثور) ، ليكون مطابقا _ نظريا _ مع مصطلح قصيدة النثر اللاحق ، دون قصدية .

رابعاً : طبق أمين الريحانى فى نص (إلى جبران) القصدية ، فهو يقصد قصيدة النثر بالذات لكنــّه سمــّاها (الشعر المنثور) ، لأن مواصفاته هى التحرر من الوزن والقافية .

خامساً : انطلاقاً من الجدل المتأخر بعد قرن كامل حول (عدم القصدية) لدى كتاب قصيدة النثر فى النصف الأول من القرن

العشرين ورغم وضوح القصدية من خلال المواصفات لا التسمية نقول : ما كتب فى النصف الأول من القرن العشرين من (شعر منثور) ، يعبر عن قصيدة النثر (فى مرحلتها الأولى) . كما لدى أمين الريحانى ، إضافة لشعرنة النثر المكثف (النثر الفنى) لدى جبران خليل جبران ،

_ وبعد نيقولا فياض و أمين الريحانى جاءت نماذج قصائد النثر الأكثر نضجا وشعرية وهى قصائد خليل مطران و جبران خليل جبران وحسين عفيف .

_ نشر خليل مطران محاولة فى الجزء الأول من ديوانه بعنوان " شعر منثور" ، وتحمل هذه المحاوله عنوان " كلمات أسف " ، وقد ذكر أنها أنشدت فى حفل تأبين الشيخ إبراهيم اليازجى المتوفى عام ١٩٠٦ ومنها :

" أطلق عباراتك من حكم الوزن والقافية
وصعّد زفراتك غير مقطعة عروضيا ولا محبوسة فى نظام
قل وقد نظرت إلى الموت وهو قاتل عامد
لا عتب على الحِمام مما توحيه إليك النفسُ لدى رؤية إثمه الرائع ! الحِمام هو الظلمة ، والحياة النور ..
هو الأصل الأزلى الأبدى .. والنور حادث زائل "

- يقول أحمد عبد المعطى حجازى فى هذا الصدد تعليقا على قصيدة مطران السابقة :

" ونحن نرى أن مطران الراسخ القدم فى أرض اللغة وفنونها لا يكتفى بمحاولة استخراج الشعر من النثر ، بل يعتقد أنه قادر على أن يكتشف فى النثر إيقاعا وموسيقى يتمكن بهما من الإنشاد كما ذكر فى توضيحه .

وقد واصل الكتابة فى هذا الشكل أمين الريحانى وجبران خليل جبران وتوفيق الحكيم فى شبابه ، ومى زيادة التى وصفها أحمد زكى أبو شادى بأنها أميرة الشعر المنثور ، وحسين عفيف ، ولويس عوض وثريا ملحس وألبير أديب وجبران ابراهيم جبران وتوفيق الصايغ ومحمد الماغوط وأدونيس وأنس الحاج " (٩)

- أما جبران خليل جبران الشاعر المجدد الذى كتب القصيدة البيتية (العمودية) وبرع فى الغناء ، فقد كان من أعلام الشعر المنثور وهو كأمين الريحانى تم على يديهما ظهور السطر الشعرى بدلا من نظام الشطرين من خلال ما سمياه الشعر المنثور . لقد انتج الشعر المنثور شكل السطر الشعرى واستخدم بعض القوافى أحيانا ، ولكنه أيضا قدم ما يشبه قصيدة النثر أى بلا وزن ولا قافية . وهكذا كان الشعر المنثور مرحلة أولى من التمهيد لقصيدة النثر من حيث المواصفات النظرية (١٠)
- يقول شاعر المهجر الكبير ميخائيل نعيمة فى مقدمة الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران (التى كتبها بين عامى ١٩٠٣ و ١٩٠٨) :

" أخذ جبران ينشر فى جريدة المهاجر مقالات من الشعر المنثور تحت عنوان (دمعة وابتسامة) جمعت فى كتاب عام ١٩١٤ وكان للتوراة فى نَصَّيْها العربى والإنجليزى أبعد الأثر فى الأسلوب الذى اختاره جبران لنفسه فتفرد بين الكتاب العرب " (١١)

- وفيما يلى نموذج لشعر جبران المنثور :

هلمى يا محبوبتى نمشى بين الطلول

فقد ذابت الثلوج .. وهبت الحياة من مراقدها ..

وتمايلت فى الأودية والمنحدرات

سيرى معى لنتبع آثار أقدام الربيع فى الحقل البعيد
تعالَىْ لنصعد إلى أعالى الربى ..
ونتأمل اخضرار السهول حولها ..
لنجلس قرب تلك الصخرة حيث يختبئ البنفسجُ ..
ونتبادل قبلاتِ المحبة .

- وفى النصف الأول من القرن العشرين سطعت نماذج من النثر الفنى أبدعها حسين عفيف . (١٢)
- وعلى ما فى هذه النماذج من عناصر شعرية كالصور والمجاز وقوة العاطفة واتسامها أحيانا بقوة البيان والخيال الجامح فإن أحدا لم يصفها صراحة بالشعر .. ولم ينظر لها النقاد بوصفها شعرا ، وإن أقروا بصياغتها الشاعرية وروعة بعض نماذجها .

_ ولا بقدح فى ذلك أن المبدع حسين عفيف كان يصف نفسه فى نصوصه بالشاعر ، وكان يسمى كتابه أحيانا بالديوان .

- فى مقطع من ديوان الغسق يقول حسين عفيف :

خَدُّك وردة'' وقلبى جمرةٌ
كلاهما شبت به النارُ وما أحلى حريقــَها
وأن نغنى فى اللهب المقدس فى ساعة نشوة !
يا شمعتى إنى الفراشة ، برفيفى وهجٌ .. فهيا نحترقْ

.....

إن يكونوا أبعدوك فقلبى نزح معك
سليه وأنت هناك : أما زال هنا ؟
أم كظلكِ يتبعكِ وأبقى وحدى هنا ؟
وشائج ربطت بيننا لن تذعن للنوى ..
لا تصارحونى بعذاب القبر ،

فتخيفونى من الموتِ ..
أو تهددونى بجهنم فتزيدوا محنتى ..
أفراق يصحبه لذع المنية ، ورعبٌ مما بعده ؟
كفانى ما ذرفت فى صحوى من دموع ،
فلا تغمضوا على الفزع عينى ..
أخفُوا المُـــقـــدَّرَ علىَّ لأقضى فى سلام ،
ويومئذٍ قد يغفر لى ربى .. (٢)

- وفى ديوان " العبير " يقول حسين عفيف فى النص رقم ٧٢ :

لا أغنية جميلة لا يشيع منها الأسى ،
الذى ينبع فى نفوسنا من عين مجهولةْ ..
لا زهر لا يقطر منه الندى ..
ولا سرورَ لا يعبر عن نفسه بدمعة يذرفها فى صمتْ
لا شىءً البتة لا يدين للألم
الوجود نفسه كان ألما كبيرا ما تزال تعانيه الخليقةُ ..
لأنه انفصال أليم للكون عن الروح السرمدْ
فإلى أن يلتئم الجرح ؛
ستظل الدنيا تقطر مرارتها الخالدة فى كل كأس تشربها ،
حتى لو كانت من سلسبيل (٣)

<u>المرحلة الثانية : مـــن مـــنتصف القـــرن العـــشريـــن وحـــتى الآن</u>

<u>أ–رواد المـــرحلة جبرا ابراهـــيم جبرا وتوفيـــق صايغ ويوسف الخال وجماعة مجلة شعر (١٩٥٧)</u>

- يقول عز الدين المناصرة إن حركة قصيدة النثر فى هذه المرحلة بدأت منذ عام ١٩٥٤ بصدور مجموعة " ثلاثون قصيدة " لتوفيق صايغ (فلسطينى من أصل سورى) وهى الثورة التى جاءت

موازية لحركة الشعر الحر التفعيلى ، وروادها ١٤ شاعرا سبق ذكر أسمائهم ظهروا فى الفترة من ١٩٥٤ إلى ١٩٨٤ ومنهم جبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ وأدونيس وأنسى الحاج .... وأن الالتباس حول " قصيدة النثر " التى كتبت على شكل سطور أو فقرات نثرية كان أول من صححه رائد قصيدة النثر جبرا ابراهيم جبرا عام ١٩٥٩ فى مقدمة ديوان " تموز فى المدينة " .

- ويقول المناصرة أيضاً إن جماعة مجلة شعر التى رأس تحريرها يوسف الخال روجت لنفسها حيث اخترعت لها تاريخاً خاصاً بقصيدة النثر وهو أن تاريخها بدأ مع أدونيس وأنسى الحاج عام ١٩٦٠ (١٣)
- ويقول الباحث والناقد الدكتور عبد الله المهنا : ينتمى الشاعر يوسف الخال _ أحد طلائع الحداثة الشعرية ، ومؤسس مجلة شعر اللبنانية _ إلى الأصوات الجديدة التى ارتفعت فى نهاية الخمسينيات وفى الستينيات وأخذت تبشر بمفاهيم جديدة للشعر وتثير قضايا أدبية ملتهبة كالترويج لقصيدة النثر التى ارتبطت وشائجها بيوسف الخال وأنسى الحاج ومحمد الماغوط وغيرهم (١٤)
- ومن شعر هذه المرحلة نسوق مثالاً من قصائد النثر التى كتبها أنسى الحاج : غيومُ يا غيومْ (١٥)

غيومُ يا غيومْ

ياصعداء الحالمين وراء النوافذ

غيوم يا غيوم

علمينى فرح الزوال

ويختتم أنسى الحاج النص بمقطع شبيه :

غيومُ ياغيومْ

باركى الملعون السائر حتى النهاية

باركينى : علمينى فرح الزوال

_ ويمثل أدونيس قمة المرحلة الثانية التى بدأت من منتصف القرن العشرين تقريباً ، خاصة فى مرحلة بداياتها .

_ وهو يحدد خصائص قصيدة النثر على النحو الآتى :

أولاً : يجب أن تكون صادرة عن إرادة بناء وتنظيم ورعاية فتكون ذات إطار معين . وهذا يتيح أن نميزها عن النثر الشعرى الذى هو مجرد مادة . فالوحدة العضوية جوهرية فى قصيدة النثر .

ثانياً : هى بناء فنى متميز . فقصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها . وإذا استخدمت عناصر الوصف الروائى فذلك مشروط بغائية شعرية خالصة بمعنى أن القصيدة لاتهدف نحو غاية كالقصة والرواية .

ثالثاً : الوحدة والكثافة : فالمفروض أن تتجنب قصيدة النثر الشرح والإيضاح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى . فهى عالم مغلق مقفل على نفسه ، تضع نفسها فى عالم من العلائق . هى كتلة مشعة ، مثقلة بلا نهاية بالإيحاءات ، هى التمرد الأعلى فى نطاق الشكل الشعرى .

- وما قاله أدونيس على هذا النحو المتقدم هو نفس خصائص النثر عند الناقدة الفرنسية الشهيرة " سوزان برنار "
- ويقول أدونيس إن الشعر لا يخضع لمقاييس مفروضة بشكل قَبْلى أو نهائى . وإن كانت قصيدة الوزن مجبرة على اختيار الأشكال التى تفرضها القاعدة أو التقليد الموروث فإن قصيدة النثر حرة فى تركيب

جدلى رحب وحوار لانهائى بين هدم الأشكال وبنائها . وأخيراً فإن قصيدة النثر شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة .

- وأخيراً يعترف أدونيس بأن الشعر المنثور والنثر الشعرى هو الدرجة الأخيرة فى السلم الذى أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر (١٢)
- وفيما يلى نموذج من قصائد النثر التى كتبها أدونيس عام ١٩٦٩ وهو يعتز بها اعتزازا شديدا . وقد نشرت فى مجموعة " وقت بين الرماد والوردً ١٩٧١ ثم تغير اسم المجموعة فى الطبعات التالية . القصيدة بعنوان " هذا هو اسمى" وهى مكونة من ١٤ صفحة من النثر وينتقل أدونيس فجأة فى سياق القصيدة إلى فقرة من الشعر الموزون ثم يعود إلى النثر فى عدة سطور ثم يختتم القصيدة بمقطوعة من الشعر الموزون:

ما حيا كل حكمة هذه نارىَ
لم تبقَ آيـــــــــةُ ، دمى الآيةُ
هذا بدْئى
دخلت إلى حوضِك .. أرضٌ تدور حولىَ أعضاؤكِ
نيلٌ يجرى .. طَفَونا ترسبَّنــْا .. قطعت
صدركِ أمواجىَ.. انْصهرتِ لنَبدأ : نسى الحُب شفرةَ الليل ، هل أصرخ
أن الطوفان يأتى ؟ لنبدأْ : صرخة تعرج المدينة
والناسُ مرايا تمشى إذا عبرَ الملحُ .. التقينا هل أنتِ ؟
ـ حُبــىَ جرحٌ
جسدىَ وردةٌ على الجرح لا يقُطَفُ إلا موتاً . دمى غُصُنٌ أسلم أوراقَهُ استقرَّ ...
هل الصخرُ جوابٌ ؟ هل موتُكِ السيدُ النائم يُغْوِى ؟

دخلتُ إلى حوضك .. عندى مدينةٌ تحت أحزانى
عندى ما يجعل الغـُصنَ الأخضرَ ليلاً والشمسَ عاشقة سوداء
تقدَّموا فقراءَ الأرض غطوا هذا الزّمان بأسمال ودمـْع
غطوه بالجسد الباحث عن دفئه ... المدينةُ أقواس جُنون
رأيتُ أن تلد الثورة أبناءها ، قبرت ملايين الأغانى وجئتُ
هل أنتِ فى قبرى ؟ هاتى ألمسْ يديكِ اتبعينى .
زَمنى لم يجىءْ ومقبرة العالم جاءت .. عندى لكل
السلاطين رمادٌ .. هاتى يديك اتبعينى ...
قادِرٌ أن أغيرَّ لغْم الحضارة _ هذا هو اسـْمى !

_ ويستمر النص نثريا على النحو السابق .. إلى أن تتخلله سطور موزونة ومقفاة :

_ ثم يستمر النص نثريا لعدة صفحات إلى أن يحتفى ببعض الوزن والقوافى :

... والنساءُ ارتْحْنَ فى مَقْصورةٍ
يستجرْنَ الكتبَ المستنزلَهْ
ويُحوَّلْنَ السماءْ
دميةً
أو مقصلهْ
وعلىٌّ فاتحٌ أحزانهَ
لبهاليل الشقاءْ
للذين استنـْسروا وانكسروا ..
وعلىٌّ لَهبٌ
ساحرٌ مشتعلٌ فى كلّ ماءْ
عاصفاً يجتاحُ _ لم يترك تراباً أو كتاباً

كَنس التاريخ غطَّى
بجناحيه النَّهارْ
جُنَّ
هذا زمنُ الموتَ ، ولكن
كلَ موتٍ فيه موتٌ عربىّ
تسقط الأيام فيه ساحتِه
كجذوع الأرزة المكتهلهْ
إنه آخر ما غنـــَّى به
طائرٌ فى غابةٍ مشتعلهْ

ويعود النص إلى النثر البحث لعدة صفحات خاليا من أى موسيقى إلى أن تتخلله سطور تنطوى على ايقاعات ناتجة عن ورود السجع الذى له أثر القوافى ، مختلطا ببعض السطور الموزونة :

نبضك الشهىُّ ونهداك سوادى وكل ليلٍ بياضى
زحفت غيمةٌ فأسلمتُ للطوفان وجهى وتهتُ فى أنقاضى ...
هكذا أحببتُ خيمهْ
وجعلت الرَّمل فى أهدابها
شجراً يمطر والصحراء غيمـــَهْ
قلتُ : هذى الجرَّة المنكسرهْ
أمـــّة مهزومةٌ ، هذا الفضاءْ
رَمَـــدٌ ، هذى العيونْ
حُـــفـــَرٌ ، قلت الجنونْ
كوكبٌ مختبئٌ فى شجرهْ .
سأرى وجه الغرابْ
فى تقاطيع بلادى ، واُسَمـــَّـــى

كفـــنـــا هذا الكتابْ

واُسَمـــــّى جيفةّ هذى المدينه

واُسَمـــّى شجر الشام عصافير حزينه

ربما تولـــَدُ بعد التسميهْ

زهرة أو أغنيه ْ ،

وأسمّى قمر الصحراء نخلهْ

ربما استيقظت الأرض وعادت

طفلة أو حلْم طفلهْ

لم يعد شئٌ يغنّى أغنياتى :

سيجئ الرافضون ْ

ويجئ الضوء فى ميعاده ...

لم يعد غيرُ الجنونْ

هل لتاريخى َ فى ليلكَ طفلٌ

يا رمادَ المدفأهْ

غضبُ الثورة جمرٌ عاشقٌ

وأغانىٍّ امرأهْ :

هل لتاريخى فى ليلكَ طفلٌ ؟

ثم يستمر النص نثريا بحتا :

قادر أن أغيـــّـــرْ : لُغْمُ الحضارةِ – هذا هو اسمى

عـــُدْ إلى كهفك َ.. التواريخُ أسرابُ جرادٍ.. هذا التاريخُ

يسكن فى حضن بغى يجترُّ يشهق فى جوف أتانٍ ويشتهى عفَنَ

الأرض ويمشى فى دودةٍ .. عُد إلى كهفكَ واخفض عينيكَ

وبعد صفحات من النثر البحت الخالى من أى موسيقى .. والخالى حتى من ايقاعات النثر التى تنشأ عن السجع والتكرار ترد بعض السطور النثرية

المنطوية على سجع أريد به أن يكون بديلا عن القوافى ولعله يؤدى وظيفتها ، ثم بعض سطور موزونة :

هكذا أحببتُ خيمهْ
وجعلتُ الرَّمل فى أهدابها
شجراً يمطر والصحراء غيمَهْ
وأكلت الشمس فى أرض علىَّ
وخبزت المئذنَهْ
ورأيت البحر يأتى فى ضباب المدخنهْ
هائجاً يهمس :
مَن كوَّننا
لم يكن تكوينه إلا سقيفَهْ
رجَّها الإعصار فانهارت وصارت
خشباً يُحرقُ فى دار خليفهْ .
نادرٌ أن ينطق البحرُ ولكنْ
نطقَ البحرُ : يبسنا
يبس التاريخ من تكرارهِ
فى طواحين الهواءْ
سقطَ المخلوقُ فى تابوتِه ...
والنساء ارتحْن فى مقصورةٍ
ينتشلن الليلَ من آبارِه
ويُخيِّطن السماءْ
ويغنّينَ : علِىُّ لَهبٌ
ساحرٌ مشتعلٌ فى كل ماءْ
ويسائلن السماءْ :

نحمةٌ أو مومياءْ

هذه الأرضُ ؟

ويْفتقنَ السّماء

ويرقعن السماء

ورأينا

كيف صار الماء طاحونَ هواءْ .

ويستكمل أدونيس نصه نثرا عدة صفحات أخرى ثم يورد سطُورا بعضها موزون مقفى وبعضها الأخر نثرى ينطوى على ايقاعات النثر .

لم يعد غير الجنون

إننى ألمحهُ الآنَ على شبَّاك بيتى

ساهراً بين الحجار الساهرهْ

مثل طفل علَّمته الساحرهْ

أنَّ فى البحر امرأهْ

سوف تأتى

حينما تخمد نارُ المدفأه

ويذوب الليل من أحزانِه

فى رماد المدفأه ...

_الى أن يختتم النص بالسطور الآتيه :

عائشٌ فى الحنين فى النار فى الثورة فى سحر سُمَّها

الخلاّق

وطنى هذه الشرارةُ ، هذا البرقُ فى ظلمة الزمان الباقى ...

(ب) ما بعد الرواد وحتى الآن

– بعد جيل الرواد أخذت قصيدة النثر فى الانتشار وبرز من كتابها عدد كبير أخذ فى التزايد حتى بلغ مايزيد عن الألف شاعر موزعين على مختلف الأقطار العربية . وكان من أبرزهم عز الدين المناصرة وفاضل العزاوى وعباس بيضون وسرجون بولص وبول شاءول وسليم بركات وبسام حجار وصلاح فائق وهم من شعراء ستينيات وسبعينيات وثمانينيات القرن العشرين. وتلا هؤلاء الشعراء أجيال جديدة ضمت المئات من كتاب قصيدة النثر حتى الآن ، ومن أبرزهم رفعت سلام وحلمى سالم وعبد المنعم رمضان ومحمد فريد أبو سعدة وشربل داغر ورياض فاخورى ومؤيد الراوى وسمير الصايغ ومحمد العبد الله وشاكر لعيبى وأمجد ناصر وسيف الرحبى وقاسم حداد ونورى الجراح وحسين البرغوثى وعبده وازن وأحمد الشهاوى وخليل صويلح ومنذر مصرى . علما بأن الشاعر الكبير محمود درويش قد كتب إلى جوار شعره الموزون بعض قصائد النثر ولكنه لم يصفها بالشعر وقال صراحةً إنها جنس أدبى ما !!

– ونسوق فيما يلى مثالا لقصائد النثر فى هذه المرحلة .

كتبه الشاعر والناقد والأكاديمى الدكتور: عز الدين المناصرة :

مذكرات البحر المـــيّت

جدّى كنعان لا يقرأ ، إلا الشعر الرصينْ
يلعبُ الشطرنـجَ ، أحياناً ،
يلاعبُ أحفاده ، يتشعلقونَ بفرسهِ البيضاءْ
أضِفْ ، إلى ذلك .. جدّتى
وهى من أصل هكسوسى
لكنها ، تزعم أنها نبطيـــّة
ترعى بقر الوحش فى بادية الشام

تكتبُ على القرميد الأحمر ، أشعاراً حزينة
تحصد شقائق النعمان ، فى أول كل ربيع
ترقص فى ملاهى واق الواق :

١- رقصة الثرثرة .
٢- رقصة الفخر.
٣- رقصة الهزيمة.

عينا جدتى زرقاوان ، كالبحر الأبيض
لها ضفائر لولبية شقراء ، كأفاعى الماء
وكفلٌ يتماوج خلفها ، كفقمة فى بحر الشمال .
لهذا تزعم أحياناً ،
أنها تتقن الهيروغليفية،
تتقنُ الكنعانيةَ الفلسطينية السينائيةْ
تتقن الأمازيغية ، والسُريانيةَ، والكُردَّيةْ
ولغات أُخرى ، لا تُحصى ، ولا تُعدّْ
رغم انَّها ، لم تدخلْ مدرسةَ محْو الأُميـــَّة .
جدّتى ، تحوّلُ الحجارةَ إلى سجونْ
تذرذرُ الترابَ فى وجه من يديرون الشمسْ
تسرقُ أخطر الوثائق من خزينة السلطانْ
جدّى كنعانْ
أبيض ، مرقّط، مثل أُم بريصْ
يصطاد الحمام ، فى أعالى جبال كنعانيا
قابلَتْهُ الكاهنةُ
ذاتُ الأنفِ الطويلِ ،

الشعر المنسدل على الكتفين ،
الساق الملساء ،كالزبدة ،
الوجه الأحمر ،
الحاجب الكث ،
ضحكتْ له ، كاهنةُ البوادى
حتى استرختْ أعضاؤه ،
شربَ نبيذ الدير الجبلى ،
رمت جسدَها البضَّ عليه ،
عندئذ .. قال لها :
خُذى .. ما شئتِ ... من التراب !!!
تكبرنى جدّتى بعامين
الشَعْرُ الأبيضُ فى رأسها ، يغنى ثلاث أغنيات :
أغنية للذكرى ،
أغنية للحاضر ،
أغنية للهزيمة المقبلة .
غنّيتُ لثوبها المطرّز من كل عقلى
عزفتُ نصوصاً من كتاب النبيذ
رَنْدَحَ صوتي غزلاً ،للرمّان رأس العين
فى عيد ميلادها ، فى حقل القمح
كانت الغزلات ، يرقُبْنَ دموعي
سكرتُ من عصير السفرجل المُشمّس .
شربنا دنان الخمر ، حتى قالت الذكرى :
لم أشرب في حياتي ، كهذه المرّة .

لعبتُ مع جدّتي ، كرة السلة ، وكرة الماء،
وألعاباً أخرى ، يعرفها المحكّمون فى المباريات .
شبعتْ جدّتي ، صرختْ أنها متعبة ،
رجعنا آخر النهار
وكانت تكبرني بثلاثة أعوام :
الندى كان طافحاً على حبات العنب البّلورية
كريستال الصخور ،يُشعشع دربَ الحبّ ،
من بيت لحم إلى الخليل
في الطريق التي تؤدي إلى قلبي
رحتُ أقول لها : توهّجي ، توهّجي
أرقصي لي وحدي ، رقصة الَخضْر ،
حين طعن غريمه
قالت : هذه مدن ، كلها ترقص ، كالخنجر
ثمَ جرّتنى من يدى ، إلى أعالي _ مادبا
صرَخَتْ فى وجهي :
قُل لي : كيف وصلَ الكذّاب إلى هنا
هذه ينابيع شعب مؤاب الكنعاني
قُل لي : كيف قطع الصحراء
لم يستطع يا ولدي ، فانظُرْ غَرْباً
نظرتُ غرباً ... لكنني ، لم ألمح الخليل.
عندئذٍ ، خلعتْ قميصها ، أركبتني على كتفها
طارتْ جدّتي ، نحو فضاء ، لا ينتهي
قالتْ لي اقرأ ، أقرأ ،اقرأ ،

قلتُ : ما أنا بقارىء
صَفَعتْني بقبضتها : غداً ترون ،
يا نسْلَ الأُميّين ... بكيتْ .
في الطريق إلي إلي صفصافة البيت ،
كان الرعاة
حاملين شبّاباتهم ، وأحزانهم
كانت تحكي لي عن سرقات الوقواق
ذكرت لى _ حرفياً أسماء اللصوص
وعندما ذكرتْ لى ، اسمه ، انتفضتُ ،
هتفتُ إذنْ ، هو بعينه ،
هو بعينه ، مَنْ سرقَ مشابك الغسيل ،
بخطّافه الذهبي ، ضحكت جدّتي ، وقهقهتْ :
_ ليس هو يا ولدي
إنه أحد تلاميذته
_ لأمّى ضفائر سوداء ، كليل الخليل
تنثرها على ظهرها ، عندما يكون عارياً
كانت تضمّني إلى صدرها ، فى ليالي الشتاء
أما هذه الأيام ، فإنها تخاف منّي
لأنها قرأتْ مسرحيات سوفوكليس كلها.
عسلٌ شفتاها من نحل الكرم الغربى ،
نهرٌ من لبن نعاج البريّة ، ثدياها ،
لها عينان بحريتان ، كأجنحة الحمام ،
فى نشيد النصوص الكنعانية ،

قبل أن يسرقه العابرونْ .
أمّي لا تحبُّ التشبيه ، وتمقت الكناية
تكره الكرنتينا على جبل فى الخليل
حيث الدواءُ كلُّه أحمر .
إننى ابنُ أبى ،
واسألوا ليلة الزحف فى عريشة التين
أرسلتْ لى أمى مكتوباً ، قالت فيه ، حرفيَّاً :
إنها تعشق فى هذه الأيام ، ولداً يشبهنى
تمنيتُ أنْ أعود إلى رحمها
بعد أن قطعتُ المسافة الأولى
من باب الأسباط ... إلى بولاق الدكرور
أمكنةٌ لا تعينكم ، إلاّ فى الأزمات.
ولدتْ أمى فى الكرمل العالى
ولد أبى ، قرب سدود الملح ،
فى قاع العالم ، أىْ ، والله
أما أنا ، فسقطتُ فجأة ، قرب عوسجة الماء
كانت أمي ، عائدةً من غابة الحطّابين
ترجّيتها كتلميذ أن تلدنى قرب عوسجة الماء
فى منتصف المسافة المترددة
حيث الذئبُ والمُ وإخوتى
تمنيتُ أن أصل الكرمل المعشوشب
بحقول الملح ، فى البقعة الواطئة
قالوا لى : نصفك الآخر ، سيقف كالجدار

عندها هتفتُ ، بأعلى يقينى :
إننى ابن أبى .
_ تفكّ أمى ضفائرها ، مثل كل الكنعانيات
فى أول أبريل
تلبس ثوبها الرمادى
فى الثانى من تشرين الثانى ، ومنتصف أيار ، تماماً
تبحث هذه الأيام ، عن لونٍ أشدّ حلكة
للشهر الذى يليه
تقرأ أمى الأشعار المحلية ، والأجنبية ،
الروايات التراجيدية ، والهزلية ،
لكنها تكره الروايات التاريخية
وهذا هو السرّ فى أنها تشرب
ثلاثة كؤوس مُركَّزة فى ليلة واحدة .
وتزعم أن هذا ، لا يُنْقِصُ من حكمتها .
_ لأبى شارب أسود ، تعشقه النساء
لذا سقطت أمى ، تحت قدميه من أوّلِ الأغنية
كنتُ أنظر إليهما فى ليلة العرس ، من ثقب الباب
هل جرّبتُمْ ذلك مثلى
حيث فقدتْ أمى ، عفافها لأول مرّة
لكنهم أسموه _ فيما بعد _ زواجاً .
رمتنى أمى قرب غزالة الماء ، فأرضعتنى
تمنيتُ أن أنمو فى الفلك السابح فى بحر عكا
لكننى حين كبرت ، وجدتُنى مرمياً

بين النخيل ، وكلاب البحر
وبدأت أصرخ ، بأعلى شكوكى ، والصقور تجرحنى
صحرا
ماء
صحرا
ماء
صحرا ماء !!!
وبطبيعة الحال : لم يسمعنى أحدْ . !!!
لم يسمعنى أحدٌ يا أبى .
_ جدّى كنعان ... بحّار بدويٌّ
يوزّع الحروف الجديدة ، واللغات غير الدراجة
قيل : جاء على فرسٍ من عسير
وعلى مركب أبيض من كريتْ
قيل: مُهرٌ من اليمين ، فى سفينة أثينية
قيل ، ماذا يعنى ذلك الآنْ !!
فسائلُ الحروفِ فرعنتْ فى العالم
كان يخلط الحنين ، بالزجاج والفخار
ثم يسقيه ، بدمع الأرجوان
يصلّى فى الجامع الأبيض فى صور
يقرأ الصحف الخضراء فى حيفا
يشرب الخمور الفاخرة ، فى مطعم البحر
حيثُ الرذاذُ ، يجىءُ له بالأخبار العتيقة
النورسُ الكلبُ ، لم يقرأ العدد الصادر حديثاً

يطلب الثأر ، قدّام حجر مؤاب
يأتينا آخر الليل من غوطة الشام
عيناه حمراوان ، بلون أصداف صيدا
شعره مشعث ، كغابات الأمازون
وإذا لم تصدقونى – اسألوا سهل البقاع
_ تترك جدتى سجادتها ، عندما تراه قادماً
لأنها فرصتها الوحيدة – تغطيه ، تحت إبطها
جدّى ، يقرأ لها قصيدته :
(كنعانيا ، إذا شئتِ أنْ تتطهّرى من الفساد ...) .
ثم يعرّج أمام مذهّبات العرب ْ
يقرأ لها شيئاً من الحب الرمادى
شيئاً من الكذب ،
حتى يغدو كل شئ ، فاقعاً وملتهبا
تحمر العروق من وجنتيها
عندئذ تطلب جدتى ، الثأر الحميم
تسأله عن كاهنة البوادى
وتحوم فى أرجاء الغرفة ، كالمجنونة
توقف جدّى عن الهذيان
واستعدّ للرقاد الشتوى والندم
وقال لها سيّدة كنعانيا :
_ سننام ، حتى يأتى شهرُ حزيران ،
عندئذٍ ... نتذكر موتانا .

_ويقول المبدع الفلسطينى خالد الدرويش فى نصه " حالات " من مجموعته "٨٨ " المنشورة عام ٢٠٠٠

(١)

كان صديقى يحب الحياة

وكان الموت يحب صديقى

(٢)

أنت وأنا غريبان فى وطن كان لنا

(٣)

وصل الذين نحبهم إلى الميناء ..

ينتظرون عودتنا ...

وصل الذين نحبهم حفاة كالريحْ

قلوبهم طافحة بالنورْ

وصلت الأرض كلها إلى الميناء

الدروب ورائحة التين

صبايا النشيد و همسة الغدران

الرعاة ، والشبابيك ..

إغفاء الشهداء وزركشة المناديل

الرايات وبحة الناى

كل شىء وصل إلى الميناء

لكننا لم نصل !

_ وأما قاسم حداد فمنذ مجموعته الأولى " البشارة "١٩٧٢ الصادرة فى بلده البحرين وطيلة السبعينيات من القرن العشرين كان يكتب قصيدة التفعيلة وما زال يكتبها حتى الآن بطريقته الحداثية وبدءاً من عام ١٩٨٠ تقريبا توجه نحو قصيدة النثر .

يقول فى نص " منذ بنات آوى " المنشور ضمن أعماله الشعرية (المجلد الثانى) عام ٢٠٠٠

بنات آوى الجميلات
يجلس فى خديعة البهو
يؤوين الهارب والمشرد والغريب
أطوف بوهج الشهوة وقميص الأخلاط
لتطمئن لصفاتى مليك الليل
انتظار غامض
فى عزلة الذهب وخاتمة الأحلام
وليس اليأس يدرك أدواتى
فبنات آوى ضالة المفقدين
وجنة الوحيد ...

_ ويقول نجوان درويش فى نصه " زير لغات " من مجموعته " كان يدق الباب الأخير " الصادر عام ٢٠٠٠ :

أنا لاجىء من كريت
احترف شرب الشاى
بالنعنع فى أيام الصيف
بالميرميّة فى ليالى الشتاء
كلما آوتنى لغة ،
فررت إلى حضن أختها
حتى صرت زير لغات !
أنا لاجىء من كريت
لا أملك سوى أغنيات نسيتها !
بضع تذكارات .
حفنة ملح هى صوت أمى
ريشة عصفور أظنها دمعه أبى

أراجيح أطفال ذبحوا وحيدين !

أعرضها عليكم لقاء بضعة قروش ، أو رغيف !

أنا لاجيء من كريت.

- ويقول أحمد الشهاوى فى نصه "ماكذب الفؤاد ما رأى " من مجموعة كتاب العشق الصادرة ١٩٩٢ :

تزداد ضربات قلبى سريعا

أشعر أن العش يهتز

والأرض ترتج

والسماوات تمتد

وترتفع حرارتها

ويضطرب نظامها

وتدخل فى شرنقة الكون

تتغير الأشياء وتنبدل

عندما آنس برؤيتك التى لا تحدث إلا قليلا

الشموس تسطع

والنجوم تتوالد

والأنهار تفيض

والبحار ترش ماءها العذب علىّ

تنتقى ملوحتها وتضيع

لها طعم ماء القلب العاشق

المتعبد فى محرابك القدسى الأعلى

تقدس اسمك ورسمك أيتها الغائبة إلا قليلا ؛

إذا كنت تدركين أن من غاب عن الأشياء ،

غابت عنه الأشياء !

الفصل الثاني: الاتجاهات التنظيرية و النقدية

مدخل: قصيدة النثر هى مرحلة جديدة فى الشعر العربى

_ يمثل المدافعون عن قصيدة النثر هذا الاتجاه . فهم يرون أنها بمثابة مرحلة جديدة فى الشعر العربى ويبالغ بعضهم فيقول إنها مستقبل القصيدة العربية الذى سيمحو شيئا فشيئا القصيدة الموزونة عمودية كانت أو من شعر التفعيلة .

_ ويبنى أصحاب هذا الاتجاه رأيهم على أحد أمرين أساسيين :

١- رأى يرى أن قصيدة النثر شعر بمعنى الكلمة .. ولها عناصر الشعر الكامل بما فى ذلك الايقاع وإن كان ايقاعا من نوع خاص .

٢- ورأى يرى أنها ليست شعرا ولكنها ستحل محل الشعر لأن الشعر الموزون لم يعد له طاقة على الحياة والامتداد فى الزمن .

_ " والمدافعون عن قصيدة النثر ينكرون الغربة التى نحسها معها ويرون أنها أقرب إلى روح العصر الذى نعيش فيه لأن الوزن الذى تخلت عنه ليس شرطا جوهريا فى الشعر وإنما هو قيد قديم ، ولأن اللغة التى تكتب فيها قصيدة النثر هى اللغة التى نستعملها فى تجاربنا الحية ، ولأن الموسيقى التى يحتاج إليها الشعر متوافرة فيها ، لكن بصورة تختلف عن صورتها فى القصيدة الموزونة " (١)

_ ومن بين الذين يكتبون قصيدة النثر من يقدمونها لا كنوع أدبى مستقل أو تجربة لم تتبلور بعد كما هى فى الحقيقة ، بل يعتبرونها بديلا عن القصيدة الموزونة ، وربما كانت فى نظرهم أقرب إلى الشعر من القصيدة الموزونة ، لأنها حرة والقصيدة الموزونة مقيدة بالوزن وبالتراث الذى لا تزال مرتبطة به " (٢)

_ ومن أشد أنصار قصيدة النثر الدكتور جابر عصفور الناقد والأكاديمى المعروف إلى وهو يرجع مقاومة بعض الشعراء والنقاد لها وكذا جمهور المتلقين

إلى أن الذوق الأدبى فى مصر ضد التجديد .

---

(١) حجازى المرجع السابق ص ٢٨

(٢) حجازى : المرجع السابق ص ٦٥

يقول أ.د. جابر عصفور :

" الذوق الأدبى فى مصر ضد التجديد " وقصيدة النثر مسألة حسمت منذ زمن بعيد وأصبحت واقعا معترفاً به ، ولم يعد هناك أى مبرر لمناقشتها لأن قصيدة النثر كانت موجودة منذ الأربعينيات فظهرت فى نفس الوقت الذى ظهرت فيه قصيدة التفعيلية ومع أنها القصيدة السائدة فى مصر فالكثير منها ليس شعراً حقيقيا و ٩٠ % منها ليس قصيدة نثر ! "

هوامش الفصل الأول

(١) عز الدين المناصرة : "إشكالات قصيدة النثر _ قراءة نقدية مقارنه" صادر فى عمان عام ٢٠١٦ . ص ٦

(٢) المناصرة _ المرجع السابق _ ص١٢ وما بعدها حيث يشير إلى [كتابات جبران خليل جبران ومى زيادة ونقولا فياض وغيرهم]

(٣) أحمد عبد المعطى حجازى : قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء _ الطبعة الأولى نوفمبر ٢٠٠٨(كتاب مجلة دبى الثقافية _ العدد ١٨ _ ص٤٧ .

(٤) د. محمد فتوح أحمد بمقدمة أحمد عبد المعطى حجازى : مائة عام من الشعر المصرى الحديث (إصدارات ملتقى القاهرة الدولى للشعر العربى) الناشر : المجلس الأعلى للثقافة _ الطبعة الأولى (٢٠٠٧) ص٢١٥

(٥) ولد حسين عفيف عام ١٩٠٢ ورحل عام ١٩٧٩ ، تخرج فى كلية الحقوق عام١٩٢٨ وعمل مستشارا بالمحاكم ومحاميا ، وكان عضوا فى جماعة أبولو ، وهو رائد من رواد الشعر المنثور . أصدر أحد عشر ديوانا ومسرحية واحدة ورواية واحدة . من دواوينه : مناجاة (١٩٣٤) وحيد (١٩٣٨) الزنبقة (١٩٣٨) البلبل (١٩٣٩) العبير (١٩٤٠) حديقة الورد (١٩٦٨) عصفور الكناريا (١٩٧٧) [راجع : "مختارات الشعر العربى الحديث فى مصر" _ إعداد وتقديم د. سيد البحراوى _ الناشر : آفاق للنشر والتوزيع _ الطبعة الأولى (٢٠٠٦)]

(٦) مختارات الشعر العربى الحديث فى مصر _ المرجع السابق) ص ٦٨

(٧) أمين الريحانى : هتاف الأودية (شعر منثور) _ الفريكة _لبنان _ ١٩١٠ راجع أيضا ذات النص وبه القليل من الاختلاف فى فؤاد طمان : الشعر العربى المعاصر من الإحياء حتى الحداثة _ دار السفير _٢٠١٧

(٨) راجع : أد. عز الدين المناصرة : إشكالات قصيدة النثر (قراءة نقدية مقارنة)
عَمَّان _ الطبعة الأولى ٢٠١٦ ص٢٥ وما بعدها .
_ فؤاد طمان : المرجع السابق ص ١٥٠ وما بعدها .

(٩) أحمد عبد المعطى حجازى : قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء _ المرجع السابق ص ٤٨

(١٠) د.عز الدين المناصرة _ المرجع السابق ص٣١.

(١١) راجع المناصرة _ المرجع السابق ص ٣٢

(١٢) أنظر المناصرة _ المرجع السابق من ص ١٢٧ إلى ص ١٣٧ .

(١٣) عز الدين المناصرة _ المرجع السابق

(١٤) د. عبد الله أحمد المهنا : مرايا الشعر العربى المعاصر (رؤى نقدية) _ الناشر : مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين الطبعة الأولى ٢٠١٦ ص٤٧

(١٥) أنسى الحاج _ غيوم_ ملحق جريدة النهار اللبنانية ١٩٩٩|١١|٢٠

المبحث الأول

الاتجاه المؤيد لقصيدة النثر باعتبارها شعرا

أولا : الرأى القائل بأن قصيدة النثر هى شعر خالص له موسيقاه الخاصة ، وأنها مرحلة جديدة فى الشعر العربى

** يرى أصحاب هذا الرأى – وهم كُثْر – أن قصيدة النثر هى شعر خالص رغم تخليها عن الوزن والقافية ، وأنها تمثل مرحلة جديدة فى الشعر العربى .

** [ويبالغ بعضهم فيقول إنها تمثل مستقبل القصيدة العربية ، ويعتقدون أنه لا مكان فى العصر الجديد للشعر الموزون (شعر التفعيلة (الحر) والشعر البيتى (العمودى)]

** ويستطردون فيقولون إن الوزن ليس شرطاً للشعر على الاطلاق وإن عناصر الشعرية متوافرة فى قصيدة النثر التى لا تحفل بالموسيقى المنتظمة المضطردة لأن لها إيقاعها الخاص بها ، وموسيقاها الداخلية ، وأركانها المستقلة . (١)

**ولهذا الرأى أنصار لا حصر لهم ، آخذون فى الانتشار . من بينهم عدد من كبار الشعراء والنقاد . يأتى فى مقدمة هؤلاء الشعراء أدونيس (على أحمد سعيد) وأنسى الحاج ويوسف الخال وسعدى يوسف وبول شاءول وعباس بيضون ، ومن الأجيال التالية الدكتورة فاطمة قنديل ورفعت سلام وجمال القصاص وعبد المنعم رمضان . وأما الأكاديميون والنقاد ففى مقدمتهم الدكتور جابر عصفور ومحمود أمين العالم والدكتور صبرى حافظ والدكتور ماهر شفيق فريد (قبل أن يعدل عن رأيه) والدكتور عبد السلام السعدى والدكتور محمد عبد المطلب .

مع ملاحظة أن بعض الشعراء المذكورين – مثل أدونيس وسعدى يوسف يكتبون أيضا الشعر الحر (شعر التفعيلية) من آن لآخر . (٢)

** من أشد أنصار قصيدة النثر والمبشرين بها تحمسا : الدكتور جابر عصفور ويمكن تلخيص آرائه فى هذا الصدد فيما يلى : (٣)

- فى معرض دفاعه عن قصيدة النثر يقول إن الذوق الأدبى فى مصر ضد التجديد ، والطبيعة المصرية ساكنة ثابتة ، فتَقَبُّلُ التجديد الشعرى صعب فى مصر، إذ أننا لا نمضى على سنة التطور ، وإنما نستعيد معارك مضى أوانها وحسمت منذ زمن بعيد (يقصد قضية قصيدة النثر فى إشارة إلى مرور أكثر من نصف قرن من وجهة نظره على ظهورها وبدء انتشارها ، وبالتالى فلم يعد هناك أى مبرر لمناقشتها فهى موجودة منذ أربعينيات القرن الماضى)

- ويستطرد قائلا إنه : مع أن قصيدة النثر ظهرت منذ أكثر من نصف قرن فهى لم تزدهر فى مصر إلا فى السنوات الأخيرة (القول صادر عن الدكتور جابر سنة ٢٠٠٧) ومع أنها القصيدة السائدة فى مصر الآن فالكثير منها ليس شعرا حقيقيا و٩٠% منها ليس قصيدة نثر ! ومن الطبيعى جدا – فى رأيه – أن يكون هناك الكثير من الردىء فيها ، لأن قصيدة النثر ضوابطها داخلية !

- وفى تقدير الدكتور جابر أن فى قصيدة النثر موسيقى خاصة . وقصائد محمد الماغوط مثلا وهى من قصائد النثر موزونة على

مستوى الأسباب والأوتاد ! إذ أن تكرار أسباب وأوتاد معينة يخلق نوعا من الإيقاع الذى يمكن أن نلاحظه !

- ويقول : الاستعداد لقبول الجديد فى لبنان كان أكثر منه فى مصر والذائقة الأدبية فى لبنان تقبل المغامرة أكثر من مصر .

وهو يقارن بين الطابع المحافظ لمجلة الشعر المصرية التى كانت تصدر فى أوائل الستينيات من القرن العشرين والطابع الثورى لمجلة "شعر" البيروتية التى صدرت قبلها . ويقارن بين موقف ميخائيل نعيمة المتحرر من اللغة ، وموقف عباس محمود العقاد المحافظ الذى أخذ على جبران ركاكة بعض عباراته وعاميتها كما فى قوله فى قصيدة "المواكب" : هل تحمَّمْتَ بعطر .. وتَنَشَّفْتَ بنور .

وقد أخذ الأستاذ العقاد على جبران استخدامه لفعل " تحممت " بمعنى "استحممت " وهو استخدام عامى غير فصيح .

ولأن الطبيعة المصرية محافظة وساكنة فقد تأخر إزدهار قصيدة النثر فيها بالقياس إلى لبنان . ففى نفس الوقت الذى كان يكتب فيه أدونيس قصائده الجسورة كان الماغوط وأنسى الحاج وآخرون يكتبون قصائدهم النثرية الجسورة .

ومع أن قصيدة النثر إزدهرت متأخرة فى مصر فقد أصبحت هى القصيدة السائدة .

** ويقول بعض أنصار قصيدة النثر إن فى النثر إيقاعا يمكن أن يغنينا عن العروض . بل إن إيقاع النثر فى زعم بعضهم أرقى من أوزان الشعر ، لأنه خافت يعتمد على الصور والمشاعر والأفكار ، أما أوزان الشعر فدربكات ودفوف وصلاصل ! وفى قصائد النثر ما هو جميل وممتع بما

يتضمنه من صور ومشاعر وايحاءات . فقصيدة النثر طور من أطوار الشعر وثورة شاملة على التقاليد والقواعد الجامدة . (٤)

** وكان الدكتور ماهر شفيق فريد – قبل أن يعدل عن رأيه – من أكبر المدافعين عن قصيدة النثر كما قال هو نفسه ، وكان يرى أن المستقبل لقصيدة النثر (٥)

** وفى تأييدها لقصيدة النثر تقول الدكتورة / سلمى الخضراء الجيوسى متفقةً مع وجهة النظر السابقة التى أبداها الدكتور جابر عصفور فى كتابها الشهير عن الشعر العربى الحديث إن " التعليم فى سوريا كان يتميز بروح المغامرة والانفتاح إذا قورن بالتعليم فى مصر ! وإن كُتّاب سورية ولبنان كانوا أكثر انفتاحا على التيارات الثقافية الخارجية فقد استطاعوا بلوغ نجاح مرموق فى تجاربهم لتحديث النثر ، بينما لم يستطع كتاب النثر المصريون بلوغ حساسية أكثر حداثة إلا عند اقتراب القرن العشرين من نهايته (٦)

** ومن غلاة هذا الاتجاه المؤيد لقصيدة النثر والقائم على جمود خصومها ومعاداتهم للإبداع الشاعر السورى على أحمد سعيد (أدونيس) الذى يقول فى كتابه " الثابت و المتحول " :

منذ بدأ اهتمامى بدراسة التراث العربى عنيت على الأخص بمسألة الإتباع والإبداع ، أو القدم والحداثة ، وهو ما أسميه الثابت والمتحول ، والنتيجة التى توصلت إليها هى أن الإتباعية توجه الذائقة العربية وتسود النظرة العربية للشعر . وإننى لأسعى للكشف عن سر هذا العداء الذى يُكِنُّهُ العرب بعامة لكل إبداع جديد حتى لكأنه مفطور عليه . فردود فعله المباشرة إزاء الإبداع هى التردد والتشكيك والرفض . (٧)

- وكما أوضحنا فى الفصل التمهيدى فإن أودونيس هو من قاد مع يوسف الخال وأنسى الحاج مجلة " شعر اللبنانية " التى ظهرت عام ١٩٥٧ وتبنت أفكار الحداثة وقصيدة النثر فى صورتها الجديدة . وهو بعد أن نشر قصائد النثر الأولى التى كانت تطورا لما عرف بالشعر المنثور السابق عليها حدد خصائص قصيدة النثر على ذات النحو الذى حددته الناقدة الفرنسية الشهيرة " سوزان برنار" تقريبا وهى :

" أنها بناء فنى متميز ، ولا غاية لها خارج ذاتها ، والوحدة العضوية جوهرية فيها . وأنها تقوم على التكثيف والإيحاء وتتجنب الشرح والإيضاح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى . "

وهى لكل ذلك شعر خاص .

وإن كانت القصيدة الموزونة مجبرة على اختيار الأشكال التى تفرضها القواعد والتقاليد الموروثة ؛ فإن قصيدة النثر حرة فى تركيب رحب وحوار لا ينتهى بين هدم الأشكال وبنائها .

- وفى الفصل التمهيدى أوردنا نص قصيدة النثر الذى يمثل أودنيس خير تمثيل والذى يحمل عنوان " هذا هو اسمى " والذى كتبه عام ١٩٦٩ ونشره فى أكثر من مجموعة ، وهو مكون من عدد كبير من الصفحات من النثر تخللته بعض المقاطع والسطور الموزونة القليلة .

ولكن هذا الشكل ليس الوحيد فى قصائد نثره . ففى بعضها الآخر تخلى عن الوزن كلية فى كل سطورها ، وفى بعضها استخدم

السجع (الذى يعادل القوافى المتفرقة) والبعض الآخر كتبه خاليا تماما من السجع أو القافية

** ومن المدافعين عن قصيدة النثر الداعين لها الناقد المعروف محمود أمين العالم وهو من شعراء الواقعية الاشتراكية – وتتمثل وجهة نظره فيما يلى :

- قصيدة النثر قد استقر لها حق المواطنة فى الشعر الإنسانى المعاصر وفى شعرنا العربى كذلك ، باعتبارها امتدادا وإضافة إبداعية إلى التراث الشعرى عامة .

- ومثل معظم الواقعيين الاشتراكيين الثوريين اهتم العالم بالمضمون على حساب الشكل ، وبما تقوله القصيدة لا بطريقتها الفنية فى القول . وبالتالى فهو يراهن على الصورة الشعرية كدليل على الشعرية على حساب الوزن الذى لم يعد من وجهة نظره لازما للشعر كما يقول حجازى .

- وهو يعتقد اعتقادا راسخا أن النقلة الحقيقة فى الشعر العربى الحديث لا تتمثل فى الانتقال من الأوزان الخليلية التقليدية إلى التفعيلة ، بل فى استخدام الصورة استخداما جيدا بنائيا ، ثم بدأت تجربة التطور فى الإيقاع والنغم مع تطور إيقاع الحياة ذاتها ، فلسنا فى زمن البداوة والصحراء حتى نستوحى إيقاعاتنا من الواقع الرتيب لخف الجمل على الرمال .

- وهو يقول " إن الإيقاع ليس قيمة ثابتة مطلقة ، وإنما هو نسق يختلف باختلاف الأوضاع الثقافية والاجتماعية والحضارية العامة . فإيقاع الشعر العربى فى بدايته الذى يغلب عليه الاضطراد وتكرار الوحدات المتماثلة هو انعكاس أدبى واستلهام فنى لإيقاع حركة الإبل فى الصحراء ! ويقول العالم إن رأيه هذا ليس رأيه وحده بل هو رأى العديد من النقاد القدامى والمعاصرين .

- ومع ذلك يقول العالم " إن فى قصيدة النثر إيقاعا ، وإن الانتظام شرط لوجود الايقاع ، ولكن القول بأن الإيقاع هو الوزن فيه تجميد للإيقاع وقتل للإبداع وإلغاء للتجديد والمصادرة على المستقبل الذى يفاجئنا بأحلامه وأشواقه وابتكاراته " ! و "إذا لم تكن قصيدة النثر قد استقرت فى مصر فيجب أن نسهم فى تنميتها كفصل جديد فى ديوان شعرنا العربى " (٨)

ثانيا : الرأى القائل بأن قصيدة النثر هى شعر خالص وإن كانت خالية تماما من الموسيقى ، وأن الموسيقى ليست مطلوبة فى الشعر ، وهى أفضل من القصيدة الموزونة بصخبها الموسيقى

- يمثل هذا الرأى الناقد الأكاديمى الدكتور / حاتم الصكر ، وعدد من الشعراء والنقاد ، منهم الشاعر محمد فريد أبو سعدة (الذى كتب بعض قصائد التفعيلة باقتدار ولكنه انحاز لقصيدة النثر ووصف قصائد من شعر التفعيلة بأن عيبها الوحيد أنها موزونة) ! (٩) . ومن هؤلاء أيضا الشاعر حلمى سالم ، الذى يقول إن شروط الشعر ليست تنزيلا سماويا مقدساً بل هى تتغير بتغير

العصور التاريخية والاجتماعية والثقافية ، لا تملكها جماعة بعينها ولا يملكها فرد بعينه ، وهى متحولة متحركة لا ثابتة جامدة .

وامتلاك القصيدة للوزن لا يمنحها الشعرية وافتقادها للوزن لا يسلبها تلك الشعرية . اذ يمكن أن يوجد شعر صميم بدون وزن بل وبدون أى إيقاع (١٠)

المبحث الثانى : الاتجـــــــاه المـــــعـــــارض لقـــــصيدة النـــــثر باعتـــــبارهـــــا شـــــعرا

(قصيدة النثر ليست شعرا ، ونماذجها العليا لا تعدو أن تكون نثرا فنيـا ذا عناصر شاعرية)

** ويمثل هذا الرأى خير تمثيل الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى فهو يرى أنه فى الأدب العربى لا يفرق الشعر عن النثر إلا الموسيقى المنتظمة التى لا يقوم الشعر بدونها ، وكذا المجاز . إلا أن المجـاز لا يخلق وحده الشعر فهو بدون الموسيقى المنتظمة (الوزن) نثر فنـى يعبر عنه مجازا بأنه شعر ناقص . وأن لغة الشعر العربـى بالـذات تعتمد على الإيقاع الذى يتحقق بالوزن قبل أى عنصر آخر .

- والوزن عند حجازى لا يمثل زيادة فى النص أو حِلْية يمكن للشعر أن يستغنى عنها ويتحقق بدونها . والشعر ليس مجرد معنى يستقل بنفسه بل هو تجربة انفعالية لا تتحقق إلا بلغة خاصة أساسها الإيقاع المنتظم . أى أن الوزن شرط جوهرى لا يمكن للشعر أن يقوم بدونه لأنه مادة بنائية فيه . وبالتالى فإنه لا يمكن اختزال الشعر فى مجـرد الصـورة الشعرية أو الاستعارة .

- أما الزعم بأن فى قصيدة النثر موسيقى داخلية وإيقاعا خاصا يغنى عن الوزن فيرد عليه حجازى بأنه قول غير صحيح . فقصيدة النثر خاليـة من الموسيقى ، وإن وجدت فايقاعها ليس إيقاعا خاصا مميزا منتظمـا بل هو إيقاع النثر الذى يتحقق مثلا بالسجع ، وهو شئ مختلف تمامـا عن إيقاع الشعر المتمثل فى الوزن . فاذا ما وجدنا شيئا من الموسيقى فيها فعلا فهو محض استثناء نادر .

- وما يحتج به أنصار قصيدة النثر من وجودها فى آداب الأمم الأخرى يرد عليه حجازى بأنه ليس مبررا لاعتبارها شعرا . لأن الأدوات الشعرية فى كل لغة تنسج منها وتتصل بتاريخها .

- وهو يستشهد بإليوت الذى كتب قصائد النثر والذى قال : " أما الشعر الحر – والمقصود به هنا الخالى من الوزن والقافية – فوجهة نظرى بشأنه أنه ليس هناك شعر حر لمن يريد أن يقدم عملا جيدا ، وقدر كبير من النثر الردىء كتب تحت اسم الشعر الحر ! والشاعر الردىء وحده هو الذى يمكن أن يرحب بالشعر الحر على أنه تحرر من الشكل " !!

- كما يستشهد حجازى بجان كوهن المنظّر لقصيدة النثر والذى قال فى كتابه الشهير " بنية اللغة الشعرية " إن قصيدة النثر ما تزال نادرة فى الأدب الفرنسى " فبرغم النجاح الذى لامراء فيه بقيت إستثناءً " فى أدبنا ، وبرغم التحولات العميقة التى تعرض لها النظام الموزون فإنه ظل إلى أيامنا هذه المركب المعتاد للشعر " !!

- ويضيف حجازى أن "شارل بودلير هو الشاعر الذى اكتملت على يديه قصيدة النثر الفرنسية الرائدة ، ولكن بودلير كان سيدا من سادات اللغة متمكنا من الأشكال الشعرية الموروثة .

- ويختتم حجازى استشهاداته بقول سوزان برنار (الناقدة الفرنسية التى بشرت بقصيدة النثر) إن هذه القصيدة تمردت على قواعد النحو والعروض ورفضت الخضوع للتقنين . وقد أقرت سوزان بالصعوبة التى يعانيها الباحث فى تعريفها . وتؤكد ذلك بقولها : إن " موريس

شابلان " (أحد أنصار قصيدة النثر) يقرر فى مقدمته لكتابه الشهير " مختارات من قصيدة النثر " إنها : " نوع لم يتجرأ أى منظّر على أن يعلن عن قوانينه "!

- ويضيف حجازى أن بحث " لوى دى جونزاج – فريك " عن قصيدة النثر انتهى إلى نتائج مخيبة لآماله فهو يقول : " من السهل الخلط بين قصيدة النثر ، وأنواع أخرى أدبية ، وإلصاق اسم " قصيدة " على كل صفحة تحمل شيئا من الشاعرية " !!

- ويتساءل حجازى مندهشا : " إذا كانت قصيدة النثر ما تزال فى الآداب الغربية التى خرجت منها استثناءً ؛ فكيف تكون فى الأدب العربى ، وإذا لم تكن لها قوانين محددة نعرفها بها فكيف يستطيع القارئ العربى أن يعرف هذه الكتابة المجهولة ، بل كيف يستطيع الكاتب أن يكتبها ؟

- ويرد حجازى أيضا على ما يحتج به أنصار قصيدة النثر من أن مبرر الأنتقال إليها هو العيوب الموجودة فى الشعر العربى الموزون من بطء الإيقاع والجمود والتكرار والرتابة فى موسيقاه وانغلاق تلك الموسيقى على عدد قليل محدود من البحور الشعرية ، وغير ذلك مما فرضته طبيعة الصحراء والبداوة التى جعلته يتخذ له مؤشرا من حداء الإبل مثلا . فيقول إن العيوب الموجودة بدرجات متفاوته فى الشعر العربى القديم هى عيوب كتابة نابعة من ضعف الموهبة وتدهورها وليست عيوبا فى ذلك الشعر الموزون ذاته . والمدافعين عن قصيدة النثر يبدؤون مما أصاب الأشكال الشعرية الموروثة من تحجر نتج عن التزام قواعدها عصورا طويلة تحولت فيها هذه القواعد إلى قيود شكلية ، وتحول الشعراء فى نهايتها إلى نظامين مقلدين. ولا شك أن صور

النشاط البشرى معرضة كلها للتحجر والانغلاق لأن الحضارة بطبيعتها تراكم خبرات تحتاج إلى المحافظة عليها وتطويرها وفى هذا المسعى ينجح بعضهم ويفشل الآخرون . أما الناجحون فيؤكدون بنجاحهم أن الموهبة الحقيقية قادرة على التميز بين تقاليد ميتة يجب إسقاطها وتقاليد حية مستعدة للتطور والتجدد . وأما الذين فشلوا فلن يكون فشلهم إلا شاهدا على ضعف مواهبهم . ولقد رأينا أن الأشكال الشعرية الموروثة عن العصور القديمة قادرة على مواصلة الحياة فى هذا العصر الحديث وعلى مواصلة الإبداع والكشف عن طاقات لا تنفد . لقد أعطت القصيدة العربية بأشكالها الموروثة على أيدى الإحيائيين والرومانتيكين شعرا لا يقل روعة عما أعطته على يد القدماء

- ويرد حجازى على أنصار قصيدة النثر المحتجين بحقهم فى التجريب وحقهم فى الخروج من قيود الوزن وخلط الشعر بالنثر وأن الحقيقة فى الشعر وفى الفن نسبية ولا يملك أحد فيها الحقيقة المطلقة .

يرد حجازى على ذلك كله بأن : الكتابة حق مكفول للجميع ولمن شاء أن يجرب ما يشاء من صورها وأن يخلط الشعر بالنثر إذا أراد . ولكن الشعر لغة من ناحية وذوق من ناحية أخرى . فهو إصطلاح تتمثل فيه الجماعة وإبداع يتمثل فيه الشاعر الفرد . وكلاهما يتطور ويتغير مع الزمن ، والحقيقة فى الشعر وفى الفن نسبية فعلا ولكن نسبية الحقيقة فى الفن هى ذاتها نسبية . أى يجب ألا تتجاوز المساحة التى تسمح للأفراد بأن يجتهدوا فى الإبداع والتذوق لتطغى على المساحة المخصصة للشروط التى لا تقوم من دونها حقيقة الشعر أو الفن . بحيث لا يجوز أن نطابق بين الشعر والنثر أو نسمى النثر قصيدة . فنحن نعلم علم اليقين أن الشعر والنثر غير متطابقين ، فلغة النثر غير لغة الشعر ، لأن وظيفة الأولى غير وظيفة الأخرى . النثر وظيفته الاتصال والإخبار والإعلام والإفهام والإقناع . فلغته تقوم على الاتفاق

والإصطلاح والوصف والسرد والشرح وإعمال المنطق . فالعلم نثر والخبر نثر والجدل نثر والفكر الخالص نثر . أما الشعر ففن آخر . الشعر حدس ونبوءة وانفعال عاطفى أو روحى وخيال ومعرفة نعيشها بكل حواسنا ومشاعرنا ونتصل بالطبيعة عن طريقها ونطرب وننتشى . من هنا كانت لغة النثر إصطلاحاً إجتماعيا وكانت لغة الشعر إبداعا فردياً .

إن الناثر يرسل الكلام إرسالا على النحو الذى يفرضه المعنى . أما الشاعر فيزنه وينظمه ويجعله أبياتا وقوافى لا تذهب أدراج الرياح كما يذهب الكلام العادى وانما تبقى على الزمان . والجوازات المتاحة للشاعر ليست فى الحقيقة إلا أدوات وطاقات جديدة تتحرر بها اللغة العادية من سجنها العملى ، أو يتحرر بها الشاعر ليحلق فى الآفاق ويقتنص الأوابد والشوارد .

وهكذا نرى أن الشعر بطبيعتة ثورة فى اللغة تضيف إليها أدوات لم تكن فيها وتعطل فيها وظيفة ، وتهيؤها لأداء وظيفة أخرى (١١)

- ويؤيد حجازى عدد كبير من الشعراء والنقاد لا يمثل الأغلبية التى انحازت لقصيدة النثر فى الواقع . ومن مؤيدى الاتجاه المعارض لقصيدة النثر بوصفها شعراً : الشعراء والنقاد والأكاديميون : فؤاد طمان وحسن طلب وفاروق شوشة ومهدى بندق والدكتور ماهر شفيق فريد (بعد أن عدل عن رأيه المخالف) والدكتور أحمد درويش والدكتور حماسة عبد اللطيف .

** ويقول الشاعر فؤاد طمان إن ما يفرق الشعر عن النثر هو الموسيقى المنتظمة وحدها . وأن المجاز لا يكفى وحده لإضفاء صفة الشعر على أى نص مهما كان متقنا ، وبالتالى فهو يعترض على مقولة حجازى " إن قصيدة النثر المتميزة هى شعر ناقص " مؤكدا أن الشعر

شعر والنثر نثر ، وأنه ليس هناك شعر ناقص بل هناك فقط شعر تميزه الموسيقى المنتظمة ونثر يخلو من تلك الموسيقى المنتظمة . ويقول إن الشعر الذى خلا من الصور الشعرية والمجازات فقد مزايا الفن الرفيع ولكنه لم يفقد صفته كشعر مادام موزونا محافظا على عناصره الشعرية ، ويؤكد من جهة أخرى ما انتهى إليه الأقدمون والمحدثون مع ذلك من أن النظم الذى أريد به تبسيط العلوم وحفظ قواعدها مثل ألفية بن مالك يخرج من دائرة الشعر لأنه يفقد كل مقومات الشعر الأخرى التى لا يكون النص الموزون شعرا بدونها من عاطفة وانفعال وخيال ورؤى . (١٢)

** ويجرد الشاعر الدكتور حسن طلب قصيدة النثر من صفة الشعر للأسباب التى أبداها حجازى مستعيناً أحياناً بأدلة مستمدة من علم الجمال فيقول :

- حرص النقاد القدامى على الفصل بين النثر والشعر باعتبارهما " صناعتين " متمايزتين (على رأى العسكرى)

- والدور الذى يلعبه الوزن فى الشعر ربما يكون الفيلسوف الفرنسى " جان مارى جويو" صاحب كتاب " مسائل فلسفة الفن المعاصرة " من أبرز علماء الجمال الذى توقفوا عنده . ولم يكن جويو فيلسوفا فحسب بل كان أيضا شاعرا وقد راعه أن يجد بعض شعراء عصره فى القرن التاسع عشر قد شرعوا فى التخلى عن الوزن . مثل " ميشيلين وفلوبير ورينان " وكأن الوزن مجرد حلية قد يزدان بها الشعر وقد يتجرد عنها إذا أراد . فما كان منه إلا أن خصّ قضية الوزن وضرورته فى الشعر ببحث مستفيض انتهى فيه إلى أن الوزن والقافية ضروريان لكل شعر حقيقى . وفند آراء المعارضين ممن كانوا يظنون أن الوزن لم يعد

ملائما للعصر الحديث ، وأثبت كيف أن الوزن عنصر أساسى فى الشعر لأنه يعبر عن الحركة المصاحبة للانفعال ويجسدها . وإذا كان النثر يتضمن شيئاً من الإيقاع الطبيعى للغة فإنه إيقاع غير منتظم ويقول إن " لغة الشعر الموزونة التى تستهدف التعبير عن الانفعالات قبل كل شئ ترجع فى أصلها إلى الانفعال . بل إن من الوقائع المشاهدة أن حركاتنا تصبح موزونة موقعة حين نعانى انفعالات قوية (ص ١٦٦ من الكتاب المشار إليه أعلاه – ترجمة الدكتور سامى الدروبى)

- ويستطرد حسن طلب من " جويو " إلى أحد المفكرين البارزين فى علم الجمال فى القرن العشرين وهو " ديويت باركر " الذى عقد فصلا مهما فى كتابه " أسس علم الجمال " حول جمالية الشعر ويقول " طلب " إن الإيقاع عنده هو أهم العناصر التى يتميز بها الشعر جماليا عن النثر، والإيقاع لا يتجسد فى رأيه على النحو الأمثل إلا من خلال الوزن والقافية ، ذلك أن الانفعال أو الجانب العاطفى فى الشعر يتطلب تكرارا منتظما مطردا ، الأمر الذى لا نجده فى النثر . (١٣)

** ويؤيد الدكتور أحمد درويش رأى حجازى قائلا :

- إن إصرار دعاة قصيدة النثر على إطلاق مصطلح قصيدة على أعمالهم هو الذى فجر الأزمة وخلط المفاهيم . فقد ألف الناس فى أدبنا أن الشعر شعر والنثر نثر . بل إنه كما يقول " جون كوين " فى بناء لغة الشعر : " ليس الشعر مجرد شئ مغاير للنثر بل هو عكس النثر " . ومن هنا لا يستسيغ الناس فى لغتنا أن تطلق كلمة " القصيدة " على أى كلام نثرى مهما تكن مقوماته . ولكن مملكة الشعر تسمح بإعارة مفردات أخرى إلى مملكة النثر (التى لا تقل عنها هيبة وجلالا)

ومنها كلمة " الشعرىّ " أو " الشاعرية " التى يمكن أن تطلق على اللوحة أو اللحظة أو المقطوعة النثرية .

- يقع المتحمسون لقصيدة النثر فى خطأ رئيس نابع من افتراض أن هذا الجنس جاء ليقتل قصيدة الشعر ويرثها أى يحل محلها ومن ثم كانت النزعة إلى تسفيه كل ميزة فى قصيدة الشعر وإثبات أنها غير ضرورية ومنها خاصةً الوزن . والزعم بأن الوزن عنصر زائد خطأ كبير عند من يدركون قوانين الفن . فليس المقصود بالوزن أن يمر اللفظ والمعنى فى خط مستقيم أو مترهل من منبعه إلى مصبه ، ولكن التعرج ودقته وانتظامه جزء من قوانين هذا الفن يحقق الإمتاع الفنى الذى جعل " رامبو " يسعى بالقصيدة إلى أن تكون " موسيقى قبل كل شئ "

- إن قصيدة النثر لكل ما تقدم ليست التطور الطبيعى للقصيدة العربية (التى قامت دائما على الوزن على مدى القرون) ويكفى أن نقرأ آراء كبار شعراء العربية المعاصرة حولها ومنهم نزار قبانى (الذى كتب قصيدة النثر كأدب) والذى قال عنها " إنها حمل خارج الرحم " ! (١٤)

** أما الدكتور ماهر شفيق فريد فقد عدل عن رأيه فى تأييد قصيدة النثر بعد تجربتها الطويلة التى لم تسفر عن نجاح وانضم لرأى الرافضين لقصيدة النثر كلون من الشعر أو بديل له حيث يقول :

- أدعو شعراء قصيدة النثر إلى وقفة مع الذات ، نزيهة وموضوعية . لقد كنت من أكبر أنصار قصيدة النثر من حيث المبدأ ، وقد كتبت على صفحات جريدة " الأهرام " منذ سنوات قلائل "إن المستقبل لقصيدة النثر " ! ولكنى أجدنى الآن مضطرا إلى مراجعة موقفى فلست أرى

لها مستقبلا يذكر وإنما أرى حاضرا بائسا ، وماضيا فيه درر قليلة وخبث كثير .

- قصيدة النثر فى أعلى تجلياتها – عند بودلير ورامبو ولا فورج ولوتريامون وأوسكار وايلد وإيليوت – لا تقل عن الشعر الموزون امتلاءً بالصور ولا تفجرا بالإيقاع الداخلى المتولد عن حركة الفكر والتوفيق بين النقائض وصراعها والتكرار والوقفات وكسر التوقعات السمعية والعلاقات بين السواكن . ولكن أين نجد مثل هذه الفضائل التعويضية فى تلك الإفرازات المريضة الهلامية التى ينتجها شعراء قصيدة النثر عندنا ؟

- أغلب ما ينشر عندنا تحت مسمى " قصيدة النثر " ليس نظما رديئا فحسب وإنما هو أيضا نثر ردئ ، والمطبوع منه على شكل أسطر مستقلة لا يستطيع أن يخفى الحقيقة المتمثلة فى أن هذا " الكلام " مجرد رص لألفاظ وسعى إلى الغرابة بهدف الإدهاش حيث لا عقل أصيلا هناك ولا خيالا مجنحا ، ولا قدرة على التشكيل .

- الإبداع الفنى كما يقول " إليوت " فى أشهر مقالاته (عام ١٩١٩) هو نقطة تقاطع بين الموروث والموهبة الفردية . وكثير من شعراء هذا الجنس الأدبى الهجين لا يحسنون قراءة بيتين من التراث الشعرى العربى ، وموهبتهم الفردية – إن وجدت أساسا – ناقصة النمو ، لأنها لم ترتو من الإحتكاك بخبرات السابقين . لهذا تخفق صورهم – مهما بدت جريئة غير مألوفة – فى أن ترسم أفقاً جديداً أمام القارئ ، وتظل تراكيبهم النحوية أقرب إلى الركاكة والخرق ، وتعوزها صنعة الفن

الرهيفة التى لا تتأتى لشاعر إلا بعد مران طويل واقتراب يعقبه ابتعاد عن آثار السابقين .

- لغة الشعر العربى تعتمد على الإيقاع الذى يتحقق بالوزن قبل أى عنصر آخر وهذا جزء من عبقرية اللغة وخصائصها الباطنية . وغياب الوزن مع غياب القافية عن نماذج قصيدة النثر يحرمها أولا من الحق فى أن تعد شعرا وثانيا من أن ترسخ فى ذاكرة القارئ بفضل إيقاعها الموسيقى . وأنا أرى أن الشعر الحق يحفر ذاته فى الذاكرة كأنما بمضع من فولاذ ، ولا ينزلق من فوقها دون أن يترك أثرا كما تنزلق أمواج البحر فوق صخرة طحلبية مخضلة (١٥)

المبحث الثالث

الاتجاه القائل باعتبار قصيدة النثر فى نماذجها العليا جنسا أدبيا جديدا

** يرى هذا الاتجاه أن النماذج الرديئة من قصيدة النثر ليست شعرا ولا نثرا فنيا ، ولكن بعد أن نضجت تجربة بعض مبدعيها الكبار فإن نماذجها العليا هى جنس أدبى جديد لا هو بالشعر ولا هو بالنثر المألوف ، بل إنه يتميز عن النثر الفنى بما تخلق له من خصائص مميزة .

** وقد وافق على هذا الرأى الشاعر الناقد الأكاديمى الكبير الدكتور عبد القادر القط ولكنه لم يُـــــــــــنَـــــــظِّـــرْ له (١٦)

** أما أشهر دعاة هذا الرأى فهم الشاعر فؤاد طمان والشاعر عز الدين المناصرة (أحد المبشرين بقصيدة النثر ومبدعيها الأوائل) . وينتسب الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش لهذا الاتجاه وإن كان لم يُـــــــــــنَـــــــظِّـــرْ له ولكنه قال أكثر من مرة إن " قصيدة النثر جنس أدبى ما " (١٧)

** ويقول فؤاد طمان (١٨) إن النماذج الباذخة من قصائد النثر محددة وإنه وجد من بين مئات الذين كتبوا قصيدة النثر عددا قليلا من المبدعين الكبار مثل الماغوط الذى أوحت بعض نصوصه الرائعة له بهذا الرأى ومثل أدونيس وسعدى يوسف فى بعض نماذجهما .

- ويلخص طمان رأيه فى أن ما يسمى بقصيدة النثر (الناجحة) ليست شعرا . لأنه لا شعر بلا وزن (أى موسيقى منتظمة) لا يميز الشعر إلا بها . وهى فى الوقت ذاته ليست النثر المألوف . إن نسيجها المجازى المتميز الرفيع المحلق الذى يسكنه الأنفعال والمنجر للصور الشعرية غير المألوفة و القائم على الانزياح عن

المعنى المباشر والذى لا يخلو من الإدهاش ليس مجرد نثر بل هو نثر يمتاح من ينابيع الفن وبالتالى فهو من نوع خاص ، نثر امتلك عناصر شعرية أو شاعرية تميزه ولا يمكن إغفالها . وهو من هنا يتفهم وصف حجازى لقصيدة النثر بأنها شعر ناقص ، لأن هذا اللون من قصيدة النثر يكاد يكون شعرا لولا أنه يفتقد الموسيقى المنتظمة (أى تنقصه هذه الموسيقى ليكون شعرا) فنماذج الماغوط مثلا فيما يظن هى برهان حجازى على وجود شعر ناقص تمثله هذه النماذج . ويؤكد طمان أنه لا يوافق مع ذلك على وصف حجازى لقصائد النثر بأنها شعر ناقص . لأنه – فى تقديره – لا يوجد علميا شعر ناقص فهناك شعر أو نثر فقط . ولكن هذا الوصف المجازى (الشعر الناقص) لا ينطبق على شئ أكثر من انطباقه على قصائد النثر المتميزة التى كتبها الماغوط .

- ويعرض طمان نماذج من هذا النوع للماغوط منها نصه الآتى :

من أورثنى هذا الهلعْ
هذا الدم المذعور كالفهد الجبلىّ
ما إن أرى ورقة رسمية على عتبةْ
أو قبعة من فُرجْة بابْ
حتى تصطك عظامى ودموعى ببعضها
ويفر دمى مذعورا فى كل اتجاهْ
كأن مفرزة أبدية من شرطة السـُّلالاتْ
تطارده من شريان إلى شريانْ !

- فيقول إن هذا النص ليس شعرا ، لأنه خلا من الموسيقى المنتظمة ولكنه لا يمكن أن يكون مجرد نثر . إذ أن له خصائص محددة شأن قصيدة النثر النموذجية تميزه عن غيره من النثر المألوف بل وتميزه عن النثر الفنى المعروف . تميز نصوص الماغوط التى يستشهد بها وقصائد النثر الرفيعة فى رأى طمان ما يأتى : وحدة الموضوع (الوحدة العضوية) والصور الشعرية المبتكرة والاستعارات والمجازات الزاخرة بالإيحاء ، و تكثيف المعنى الذى يبعد النص عن الثرثرة و الشرح والإيضاح ، وتلك هى خصائص قصيدة النثر عند أدونيس وسارة برنار من قبله ولكن طمان يضيف خصيصة أخرى لقصيدة النثر المثالية لم يقل بها أدونيس ولا سارة برنار وهى العاطفة التى تولد الإنفعال لأننا مادمنا نتحدث عن "قصيدة" فلا بد من الإنفعال والعاطفة ومادمنا نحاول أن نقرب النثر المتميز من الشعر فلابد من هذا العنصر .

- كما يضيف خاصية يراها بالغة الأهمية وهى الإنزياح عن المعنى المباشر المحدد ، حتى لا نكون أمام معنى واضح مباشر كما فى النثر العادى والنثر الفنى المألوف

- ويقترح طمان خصيصة أخرى لقصيدة النثر النموذجية (ليست ملزمة لمبدعيها) ، وهى الاحتفاء بشئ ملحوظ من الموسيقى : كإيقاعات النثر خاصة السجع " الذى يعادل القافية فى الشعر.
وتكرار العبارة دون إخلال بالتكثيف ، و الترصيع بسطور من الشعر الموزون أو التضمين من التراث الشعرى ، فما دمنا

نتحدث عن قصيدة نثر" فلابد للقصيدة من شيء من الموسيقى والإيقاع الملحوظ . ويقول طمان إنه وجد هذه الخصيصة متوافرة فى كل قصائد النثر التى كتبها هو كما وجدها عند أدونيس وسعدى يوسف وقاسم حداد و رفعت سلام وبعض مبدعى قصيدة النثر فى بعض نصوصهم :

_ ويعرض طمان تدليلا على رأيه نصوصا لأدونيس منها النص الآتى :

الاسم

كان هذا الذى يتغطى بالرمادْ
(يغنى للرماد وأسرارِه .. يتموج .. يعلو)
و الذى نتمرأى
فى جراحاته
ويُمَرْئِـــــــى فى عذاباتنا وجهه ،
والذى عاش فى نَسَم من حنينْ ..
والذى قيل فى مدحه التبغ والبرتقالُ
الرفض و الجامحونْ
الذى لبسته النجومُ
لتدفأ ،
والريح كى لا تكون عقيما
.....
كاد أن يَمَّحى
خاشعا فى رداء التواضع ، كى لا يقالُ الجنوبْ
لم يسر فى بيان ، ولم يوكأ على توريْهَ
كل ما قاله هذه الأغنيةْ :

" شجر البرتقالْ
مثقل بالقنابل والراصدينْ
فكيف سيهرب هذا الدخيلُ ومن أينَ ؟
لا منفذٌ فى السهولْ
ولا عاصمٌ فى الجبالْ "
كان هذا الذى ينحنى خاشعا
للذين يموتون كى يفتحوا الدروبْ
كان هذا الذى كاد أن يمّحى
فى رداء التواضع كى لا يقالَ : الجنوبْ
كان هذا الجنوبْ (١٩)

_ وقد تحدث طمان عن نصوص لعدد قليل جدا من المبدعين من كبار كتاب قصائد النثر .

غير أن الباحثة ترى أن من الجدير بذات هذه المكانة مبدعو قصائد النثر المتميزون من كبار المؤسسين لقصيدة النثر مثل يوسف الخال وأنسى الحاج وتوفيق الصايغ وجبرا ابراهيم جبرا وعز الدين المناصرة ثم المتميزين ممن جاءوا بعدهم أمثال على جعفر العلاق ففى بعض أعمالهم مالا يقل اتقانا عن الكتاب الذين اختارهم طمان

وما دمنا نتحدث عن تلك الأعمال كنثر متميز وليس كشعر ، فلا بأس من أن نعترف لهم بمكانتهم فى ساحة هذا الجنس الأدبى الجديد لا كواجب أخلاقى ولكن كحقيقة علمية .

** والجدير بالذكر أن طمان الذى جرد دائما قصائد النثر مهما بلغ اتقانها من صفة الشعر مادامت قد خلت من الموسيقى

المنتظمة ، كتب قصائد النثر (ولكن بوصفها نثرا فنيا أو جنساً أدبياً جديدا) ووصفها وصفا صريحا بأنها ليست شعرا للسبب المتقدم ، ولكنه فى شرح وجهة نظره قال إن قصائد النثر ليست كلها نثرا فنيا مألوفا ، بل إن نماذجها العليا جنس أدبى جديد لأن لها خصائصها المميزة الخاصة . ويقول إن هذا الجنس الأدبى الجديد خرج من عباءة النثر الفنى بعد طول تجريب كما خرجت القصة القصيرة المعاصرة من عباءة الرواية لتكون جنسا أدبيا جديدا . وقد نشر طمان قصائد النثر التى كتبها وهى ستة نصوص هى النائمة فى الغمام ، نورس الجبل الملكى ، منار الأعراف ، جزيرة الراهبات ، الغاب ، الجحيم . وفيما يأتى النص الأول على سبيل المثال :

إستيقظى أيتها الجميلة النائمةْ ..
أيتها الفاتنة التى شكلّت الدنيا ،
فصارت الدنيا مرآةً لها ..
اشتقت لعينيك العسليتين اللتين
يشبه لونُهما لون الشمس فىَ صباحَ حنونْ
اشتقت لما فى خديك من عبير وورودْ ..
كل شىء فى هذا الكون _ عداكِ باطـــلٌ ،
لا دليل على وجوده وقدرته على الخلودْ
لا لست أرثيكِ فأنت لا تموتينْ !
أنت باقية للأبدْ ..
كالشمس التى تغيب ثم تعودْ ..
كالموج والزَّبَدْ ..

لست أبكيكِ يا منى الروح
إنما هذه دموع الحنينْ
بدونها لا يكون الوجودْ ! (٢٠)

** أما الشاعر والأكاديمى الفلسطينى الكبير الدكتور/ عز الدين المناصرة وهو أحد مؤسسى قصيدة النثر ، فقد انتهى بعد دراسات مضنية وتأمل للتجربة وجهد جهيد إلى اعتبار قصيدة النثر (التى كان يصر على أنها شعر خالص) انتهى إلى أنها جنس أدبى جديد وأطلق عليه : نص تهجينى مستقل مفتوح " عابر للأجناس ولم يفته أن يؤكد دائما أن المعروف والمتفاهم على صحته أن متعة الإيقاع هى أحد العناصر الضرورية فى الشاعرية) (٢١)

هوامش الفصل الثانى

(١) راجع : فؤاد طمان : " الشعر المصرى المعاصر من الإحياء حتى الحداثة " – الناشر دار السفير – الطبعة الأولى ٢٠١٦ ص ١٣٥ وما بعدها .

(٢) ، (٣) راجع : د. جابر عصفور ومقولاته الواردة فى المرجع الآتى لأحمد عبد المعطى حجازى : قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء " – كتاب مجلة دبى الثقافية العدد ١٨ – نوفمبر ٢٠٠٨ ص ٧١ وما بعدها .

_ راجع أيضا : المرجع السابق لفؤاد طمان ص ١٣٥ وما بعدها)

راجع كذلك : د . ماهر شفيق فريد فى رسالته إلى حجازى المنشورة بمؤلف الأخير المشار إليه آنفا ص ١٨٧ .

(٤) راجع : حجازى – المرجع السابق ص ٧١ وما بعدها)

(٥) راجع ماهر شفيق فريد – المرجع السابق ص ١٨٧

(٦) راجع حجازى المرجع السابق ص ٧١ وما بعدها

(٧) راجع حجازى المرجع السابق ص ٧١ وما بعدها

(٨) محمود أمين العالم فى رسائله إلى أحمد عبد المعطى حجازى المنشورة فى المرجع السابق (قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء (ص ٦١ حتى ١٠٣).

(٩) فؤاد طمان – المرجع السابق – ص ١٤٠ وما بعدها .

(١٠) فؤاد طمان : المرجع السابق ص ١٤٣ وما بعدها ، وعز الدين المناصرة – المرجع السابق ص ٦٠٠

(١١) أحمد عبد المعطى حجازى – المرجع السابق ص ٥ وما بعدها

(١٢) فؤاد طمان – المرجع السابق – ص ١٤٠ وما بعدها .

(١٣) د.حسن طلب : رسالة إلى أحمد عبد المعطى حجازى منشورة بمؤلف حجازى المشار إليه آنفا (ص ٢٠٣ – ٢٠٧) .

(١٤) د.أحمد درويش : رسالة إلى حجازى منشورة بمؤلف الأخير " قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء " (المرجع السابق) ص ٢٠٩ – ٢١٣ .

(١٥) د .ماهر شفيق فريـــــد : سالة إلى حجازى منشورة بمؤلف الأخير " قصيـــدة النثر أو القصيدة الخرساء " (المرجع السابق) ص ١٨٧ – ١٩١ .

(١٦) راجع فؤاد طمان : المرجع السابق ص ١٣٥ وما بعدها حيث يذكر أن الدكتور القط دعى لندوة بالمجلس الثقافى البريطانى بالإسكندرية حيث سأله عما إذا كان يمكن اعتبار قصيدة النثر جنساً أدبياً جديداً فأجاب بالإيجاب شارحاً أنه مادامت غير موزونة وفى الوقت ذاته تمثل نمطاً رفيعاً من النثر المتميز فإن أنسب حل علمى لإشكالاتها أن تكون جنساً أدبياً جديداً . ويستطرد طمان فى ذات المرجع فيشرح رأيه المؤيد المفصل] .

(١٧) عز الدين المناصرة – المرجع السابق ص ١٢٥ وما بعدها .

(١٨) فؤاد طمان : المرجع السابق ص ١٤٠ وما بعدها .

(١٩) راجع مختارات أدونيس – إعداد شوقى عبد الأمير – الهيئة المصرية العامة للكتاب – طبعة ١٩٩٩ ص ١٧٠ وما بعدها .

(٢٠) راجع فؤاد طمان – المرجع السابق ص ١٤٥ وما بعدها

(٢١) راجع د.عز الدين المناصرة – المرجع السابق ص ٥ وما بعدها ، ١٢٥ وما بعدها

لخاتمة ونتائج البحث

** بهذا نكون قد بلغنا خاتمة البحث بعد أن سبرنا غور القضية الشائكة التى فرضت نفسها على الساحة الأدبية وهى قصيدة النثر بسبب انتشارها الغريب من الخليج العربى حتى المغرب والتى تشكل معظم النصوص المنشورة الآن ! غامرة بغبار معاركها ساحتى الشعر والنثر معا .وذلك كله رغم أن هذا الجنس الأدبى مازال محل خلاف حاد بين الشعراء والنقاد ، ولم تحسم شرعيته ولا أمر تصنيفه بعد ، رغم انصاره الآخذين فى الأنتشار والإزدياد ، ورغم مرور أكثر من قرن على ظهور بوادره الأولى .

** ويمكننا حصر نتائج هذا البحث فيما يلى :

أولا : يوضح البحث كيف تراوحت قصيدة النثر بين الإنكار التام والرفض القاطع لها ، وبين الدفاع عنها إلى حد زعم بعض الشعراء والنقاد أنها تمثل مستقبل القصيدة العربية وأنها تغنى تماما عن القصيدة الموزونة التى لم يعد لها – فى ظنهم – أى مكان ، فى شعر هذا العصر والعصور القادمة ! ومواجهة هذه القضية محمود لأن من شأنها حسم الأمور ووضع النقاط على الحروف وتحديد أسس هذين الاتجاهين المتضادين وقيمتهما وأثرهما من الناحية العلمية البحتة ، وكشف الزيف الذى اعتور الكتابات المتعلقة بهذه القضية .

ثانيا : بَيَّنَ هذا البحث بجلاء أسس الاتجاهين الرئيسين فى تنظير ونقد قصيدة النثر : الاتجاه الرافض لها والإتجاه المؤيد ، ثم الاتجاه الثالث الذى ظهر حديثا بعد انتشار قصائد النثر انتشارا هائلا ، وبعد نضج نماذج تلك القصيدة إلى حد اشتمالها على عناصر كثيرة من عناصر الشاعرية ، وأعنى الاتجاه إلى اعتبار نماذجها العليا – بشروط الفن – جنسيا أدبيا جديدا ، لا هو بالشعر ولا هو بالنثر المحض .

ثالثا : أسس الاتجاه المؤيد لقصيدة النثر بوصفها شعرا يمكن تلخيصها فيما يلى :

أن الوزن ليس شرطا للشعر وأن عناصر الشعر متوافرة فى قصيدة النثر التى لا تحفل بالموسيقى القديمة المضطردة المنتظمة ، لأن لها إيقاعاتها الخاصة بها وموسيقاها الداخلية وأركانها المستقلة . كل ما هناك أن الذوق الأدبى فى مصر ضد التجديد عموما لأن الطبيعة المصرية ساكنة ثابتة لذا تأخر إزدهار قصيدة النثر فيها بالقياس إلى لبنان التى تقبل الذائقة الأدبية فيها المغامرة الفنية أكثر من مصر . وايقاع النثر فى زعم بعض أنصار قصيدة النثر أرقى من أوزان الشعر لأنه خافت يعتمد على الصور والمشاعر والأفكار والايحاءات والتكرار . ويمكن القول إنه مع نضج تجارب قصيدة النثر على مدى أكثر من نصف قرن أصبح لها خصائص مميزة حددها أدونيس – ومن قبله الفرنسية سارة برنار – فيما يلى : بناء فنى متميز لا غاية له خارج ذاته والوحده العضوية جوهرية فيه ، وقيامها على التكثيف والإيحاء وتجنب الشرح والإيضاح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى . لكن هذه الخصائص المحددة جديدة ونادراً ما تتحقق فى نصوص قصيدة النثر التى كتبت الألوف منها غير متمتعة بهذه الخصائص .

رابعا : أسس الاتجاه الرافض لقصيدة النثر بوصفها شعرا يمكن تلخيصها فيما يلى :

أنه فى الأدب العربى لا يفرق الشعر عن النثر إلا الموسيقى المنتظمة المضطردة التى لا يقوم الشعر بدونها ، وأن المجاز وحده لايكفى لإضفاء وصف الشعر على النص . فلغة الشعر العربى بالذات تعتمد على الإيقاع الذى يتحقق بالوزن قبل أى عنصر آخر . و الوزن لا يمثل زيادة فى النص أو حلية يمكن للشعر أن يستغنى عنها ويتحقق بدونها كما يظن

البعض ، والشعر ليس مجرد معنى يمكن أن يستقل بنفسه بل هو تجربة انفعالية لا تتحقق إلا بلغة خاصة أساسها الإيقاع المنتظم . فالوزن شرط جوهرى لا يمكن للشعر أن يقوم بدونه لأنه مادة بنائية فيه . بالتالى فإن اختزال الشعر فى مجرد الاستعارة أو الصور الشعرية هو خطأ فادح ، فهما وحدهما لا يقيمان فن الشعر . والزعم بأن فى قصيدة النثر موسيقى داخلية وايقاعا خاصا يغنى عن الوزن هو محض خيال لا أساس له فى الأغلبيه الساحـــقة من نصوصها ، واذا وجدت هذه الموسيقى وذلك الإيقاع فى نص من نصوصها ، فهو استثناء وحتى إذا توافرا فهما لا يغنيان عن الوزن ولا يقوم بهما شعر .وأخيرا فإن وجود قصيدة النثر فى آداب الأمم الأخرى ليس مبررا لاعتبارها شعرا لأن الأدوات الشعرية فى كل لغة تنبع منها هى وتتصل بتاريخها من جهة أخرى ، فإن العيوب الموجودة بدرجات متفاوتة فى الشعر العربى القديم عيوب كتابة نابعة من ضعف الموهبة وليست عيوبا فى نسيج ذلك الشعر الذى عرف الروائع فى كل مراحله القديمة والحديثة ، مما لا يسوغ معه تبرير قصيدة النثر بما لحق قصيدة الشعر من التقليد وجمود الموسيقى وبطء الإيقاع ورتابته وتكراره ومحدوديته . إذ أن موسيقى الشعر الموروثة تملك إمكانات التنوع والتجدد الهائلة وتتيح للشاعر المقتدر أن يتفرد فى موسيقاه وينوّع ويبتكر فيها .

خامسا: بعد أن أكد البحث ماهو معلوم من أن تاريخ الشعر العربى هو تاريخ القصيدة الموزونة المقفاة ، تناول نشأة قصيدة النثر وتطورها فى الأدب العربى الحديث ، حيث أثبت ما يلى :

١_ ليس صحيحا ما كاد يستقر فى مراجع قصيدة النثر من أنها بدأت فى خمسينيات القرن العشرين على يد توفيق صايغ ويوسف الخال وأدونيس وأنسى الحاج وشعراء مجلتى "شعر"و"حوار" اللتين صدرتا عام ١٩٥٧

مرافقتين لدعوى "الحداثة" . إذ أن هذه التجربة تمثل المرحلة الثانية لقصيدة النثر ، ويمثل أدونيس قمة هذه المرحلة الثانية بنصوصه وتنظيره لهذه النصوص .

٢_ أن البدايات الأولى لقصيدة النثر كانت فى نهايات القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، على يد نيقولا فياض ثم أمين الريحانى وخليل مطران وجبران خليل جبران وحسين عفيف .

٣_ أن الشعر المنثور ، والنثر الفنى الشعرى هما مراحل قصيدة النثر الأولى ، والدرجة السابقة فى السلم المنتهى إلى قصيدة النثر .

سادسا: انتهى البحث إلى تبنى الاتجاه القائل بأن قصيدة النثر _ فى نماذجها النادرة المتقنة العليا _ هى جنس أدبى جديد ، لا هو بالشعر قطعا لخلوه من الموسيقى المنتظمة المطردة (أى الوزن الذى يفرق الشعر عن النثر فى الأدب العربى) ، ولا هو بالنثر المحض المألوف ولا بالنثر الفنى التقليدى المعروف .لأن لهذا الجنس الأدبى الجديد خصائص تميزه عنها ، تخلقت أخيرا مع نضج تجاربه الذى استغرق أكثر من نصف قرن من الزمان . وأن هذه الخصائص تتمثل فى :

_ وحدة الموضوع (بحيث يكون عماد المعنى الوحدة العضوية)

_ إطار محدد للنص لا يختلط معه بألوان النثر الأخرى

_ تكثيف المعنى الذى يبعد النص عن الشرح والإيضاح والثرثرة

_ قيام النص على الصور الشعرية المكثفة والاستعارات والمجازات

ويمكن استخلاص هذه الخصائص من كتابات ساره برنار التى أسست لقصيدة النثر ، ومن الدراسات الأخيرة لأدونيس .

وهناك من يضيف لهذه الخصائص خصيصتان يراهما هامتين:

الأولى هى ضرورة اشتمال النص على درجة من الانفعال العاطفى مادام يطمح إلى قدر من الشعرية ، لأنه لا شعر بدون عاطفة وانفعال .

الثانية تحقيق الانزياح عن المعنى المباشر ، لأنه من سمات الشعرية وهناك من يقترح إثراء موسيقي قصيدة النثر العربية ما دمنا نتحدث عن "قصيدة" : لأنه لا قصيدة بدون موسيقى هى فى حدها الأدنى إيقاع النثر (كالسجع الذى يحل محل القافية) ، ومن صور إثراء موسيقى قصيدة النثر العربية تضمنها سطورا موزونه أو تضمينا من التراث الشعرى العربى .

المراجع

١ _ الكتب

(١) أحمد عبد المعطى حجازى : قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء (كتاب مجلة دبى الثقافية) العدد ١٨ – نوفمبر ٢٠٠٨

(٢) أحمد حسين عطا : العشماوى ونقد النص الأدبى الناشر : مكتبة ومطبعة الحجاز بالاسكندرية الطبعة الأولى ٢٠١٠

(٣) أدونيس : مختارات – إعداد شوقى عبد الأمير _ الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب _ الطبعة الأولى ١٩٩٩

(٤) أمين الريحانى : هتاف الأودية (شعر منثور) – الفريكة / لبنان – ١٩١٠

(٥) جابـــــــــــر عصفور(أ.د): رؤى العالم :عن تأسيس الحداثة العربية فى الشعر الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب _ الطبعة الأولى ٢٠١١

(٦) حمدى السكوت (أ.د) ومجموعة من الباحثين : قاموس الأدب العربى الحديث _ الناشر : دار الشروق _ الطبعة الأولى (٢٠٠٧)

(٧) سعدى يوسف : أغنية صياد السمك وقصائد نيويورك _ الناشر : آفاق للنشر والتوزيع _ الطبعة الأولى ٢٠٠٨

(٨) سيد البحراوى (ا.د.) : مختارات الشعر العربى الحديث فى مصر – الناشر : آفاق للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى (٢٠٠٦)

(٩) عز الدين المناصرة (أ.د) : إشكالات قصيدة النثر (قراءة نقدية مقارنة) الطبعة الأولى ٢٠١٦ (عَـــمّان)

(١٠) عبد الله أحمد المهنا (أ.د) : مرايا الشعر العربى المعاصر (رؤى نقدية) الناشر : مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى .

(١١) على الحداد (د) هو الذى رأى وقال : بدر شاكر السياب فى شجونه ومتونة_ الناشر : مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين _الطبعة الأولى (٢٠١٦) الكويت .

(١٢) فاروق شوشة : جمر الكتابة – الناشر : المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة الأولى ٢٠١٠

(١٣) فؤاد طمان : الشعر المصرى المعاصر من الإحياء حتى الحداثة الناشر : دار السفير – الطبعة الأولى ٢٠١٦ .

(١٤) محمد بنيس: ضوء العتمات (مختارات شعرية) الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة _ الطبعة الأولى (٢٠١٧)

(١٥) محمد فتوح أحمد (أ.د.) : مائة عام من الشعر المصرى الحديث – إصدارات ملتقى القاهرة الدولى للشعر العربى – الناشر : المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة الأولى ٢٠٠٧

ب :الدوريات

(١٦) الأهرام (جريدة مصرية)

(١٧) النهار (جريدة لبنانية) ملحق الجريدة ٩٩/١١/٢٠ (قصيدة الشاعر أنسى الحاج : غيوم)

(١٨) فصول (مجلة مصرية) : الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب _ العددان ٩١ ، ٩٢(خريف ٢٠١٤_شتاء ٢٠١٥: (مقال محمد السيد اسماعيل: شعرية التمرد ص ٢٠٤ وما بعدها) .