International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences; IJJA
Volume 5, Issue 4, 2023

The position of the pioneers of Free Arab Zoetry on the prose poem "A critical analysis study"

Dr. Abdelkarim Amin Mohamed Soliman

Received: 9/9/2023
Revised: 24/10/2023
Accepted: 16/11/2023
Published online: 11/12/2023

* *Corresponding author:*
Email:abdelkreemameen@yahoo.com

https://doi.org/10.65811/543
Citation: *Soliman, A (2023). " The position of the pioneers of Free Arab Zoetry on the prose poem "A critical analysis study". International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences; IJJA, 5(4).*

©2023 TheAuthor(s). This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license. https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

International Jordanian journal Aryam for humanities and social sciences: Issn Online 2706-8455

Abstract

He continued the emergence of the prose poem - as a new artistic color - a state of controversy and disagreement between creators and critics, and it had not yet settled, for despite the passage of half a century or more than its emergence as creativity and theoretical, this controversy has not stopped. There are supporters and opponents, as the new poem carries problems. The first problematic of the prose poem lies in its name, for the term “prose poem” is a shocking term for the Arab taste, whose knowledge is based on the fact that the term poem / poetry is opposite and opposite to prose. This new poetic color between the characteristics and components of the common about contradiction, not a synonym ? This study deals with the position of the pioneers of Arab poetic modernity on the prose poem, its future and the future of vertical poetry, their concept of it, and its most important characteristics, and the research came in an introduction and three topics, the first dealt with the difference between prose and poetry in the Arab heritage, and the second dealt with the influence of Western poetry in approximation Between poetry and prose, the third dealt with the position of the pioneers of free poetry regarding the prose poem, and it included three axes, the first presented the position of poets rejecting the prose poem, the second presented the position of poets in favor of the prose poem, while the third presented the position of poets advocating the prose poem.

Keywords: pioneers, free verse, prose poem, study, criticism.

حقوق المطلقة في القرآن الكريم

د. عبد الكريم امين محمد سليمان

الملخص: تَابَعَ ظهورَ قصيدةِ النثرِ – كلونٍ فنيٍّ جديدٍ- حالةٌ من الجدلِ والخلافِ بين المبدعين والنقاد، ولم تستقر بعدُ، فعلى الرغمِ من مرورِ أكثر من نصفِ قرنٍ علي ظهورها إبداعاً وتنظيراً، لم يتوقَّف هذا الجدلُ. فهناك مؤيِّدٌ ومعارضٌ، لِمَا تحملُهُ القصيدةُ الجديدةُ من إشكاليَّاتٍ. وتكمن أولى إشكاليَّاتِ قصيدةِ النثر في مُسَمَّاها، فمصطلحُ "قصيدة النثر "مصطلحٌ صادمٌ للذائقةِ العربيَّةِ، التي انبنت معرفتُها علي أنَّ مصطلحَ القصيدةِ / الشعر نقيضٌ ومقابلٌ للنثرِ. فالشعرُ والنثرُ فَنَّانِ مستقِلٌّ كلٌّ منهما عن الآخر، فكيف لهما يجتمعان في لونٍ إبداعيٍّ واحدٍ؛ وكيف يجمع هذا اللونُ الشعريُّ الجديدُ بين خصالٍ ومكوِّناتٍ الشائعُ عنها التناقضُ لا الترادف؟ وتحاول هذه الدراسة تحليلَ ونقدَ موقف المؤيِّدين والرافضين لقصيدة النثر من خلال كتابات رُوَّاد الحداثة الشعريَّةِ العربيَّة واستكشاف موقفهم من قصيدةِ النثرِ، ومن مستقبلِها ومن مستقبل الشعرِ العموديِّ، ومفهومهم لها، وأهمِّ خصائصها، وقد جاء البحث في مقدمة وثلاثة مباحث، تناول الأول الفرق بين النثر والشعر في التراث العربي، وتناول الثاني تأثير الشعرية الغربية في التقريب بين الشعر والنثر، وتناول الثالث موقف رواد الشعر الحرّ من قصيدة النثر، واشتمل ثلاثة محاور، عرض الأول موقف الشعراء الرافضين لقصيدة النثر، وعرض الثاني موقف الشعراء المؤيدين لقصيدة النثر، بينما عرض الثالث موقف الشعراء الداعين لقصيدة النثر.

الكلمات الدالة: رواد، الشعر الحر، قصيدة النثر، دراسة، نقدية المقدمة.

المقدمة

مازالت قصيدة النثر تثير حالةً من الجدل في الأوساط الأدبيَّة والنقديَّة في العالم العربيِّ؛ لمخالفة هذه القصيدة عن موروث الشعر العربيِّ شكلا وتصويرا ومضمونا، وهو ما دفع الكثير من الشعراء والنقاد إلى الهجوم عليها ورفضها كوريث شرعيٍّ للشعر العربيِّ، بينما حاول آخرون الدفاع عن شعريِّتها، وتأكيد شرعيِّتها لتراث الشعر العربيِّ، وقد حاولت تتبع وعرض هذا الموقف الجدليِّ بين الرافضين لها والداعين إليها، من خلال موقف رواد الشعر الذي ظهر بقوَّة في منتصف القرن المنصرم

أسباب اختيار الموضوع و عينة الشعراء:

إنَّ الجدل حول قصيدة النثر مازال قائما ومحتدًّا بين الشعراء والنقاد والمتلقين، فعلى الرغم من وجود قصيدة النثر كأمرٍ واقعٍ، فإنَّ الذائقة العربيَّة مازالت تنظر إليها بريبةٍ، كما أنَّ تدني المستوى الفنيِّ لكثير من قصائد ودواوين قصيدة النثر بات يشكِّك – عند البعض- في قيمتها ومستقبلها وهو ما بدا واضحا في تنامي كتابة الشعر البيتي من جديد.

عينة البحث:

وقع اختيار الباحث على رواد الشعر الحرِّ والكشف عن موقفهم من قصيدة النثر لبعض الأسباب، منها:

١. تخلُّص هؤلاء الرواد من وحدة البيت وهو ما شكَّل مدخلاً لظهور قصيدة النثر.

٢. تقريب هؤلاء الرواد للعلاقة بين الشعر والنثر، وانفتاح نصوصهم على شعريَّة النثر الصوفيِّ في التراث العربيِّ.

٣. أنَّ هؤلاء الرواد ليسوا شعراءَ فقط، بل هم نقادٌ، مارسوا النقد بعلميَّةٍ؛ فقد كتب غالبيَّتهم كتبا نقديَّةً مثَّلت الأساس النظريَّ للاتجاهات الشعريَّة الحديثة.

٤. جمعت كتابات بعضهم بين الشعر الحرِّ وقصيدة النثر.

ولكي تكون الدراسة أكثرِ شموليَّةً في تناولها لإشكاليَّة قصيدة النثر، وسَّع الباحث من اختيار عيذِنة الشعراء المختارين زمانيًّا وجغرافيًّا، بحيث تشمل العينةُ جلَّ أقاليم الوطن العربيِّ، فأصبحت الدراسة تضمُّ جيلين من الرواد، هما:

الجيل الأول: يضمُّ الشاعرة العراقية نازك الملائكة، والشاعر المصري صلاح عبد الصبور، والشاعر السوري علي أحمد سعيد، والشاعر اللبناني يوسف الخال.

الجيل الثاني: ويضمُّ الشاعر اليمنيَّ عبد العزيز المقالح، والشاعر المغربيَّ محمد بنِّيس، والشاعر البحرينيَّ علوي الهاشمي.

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة المنهج التحليليَّ النقديَّ الذي يجمع آراء هؤلاء النقاد في قصيدة النثر، وعرض موقفهم منها مع تحليل هذه الآراء تحليلاً نقديًّا مع موازاته بغيره من الشعراء.

مباحث الدراسة ومحاورها:

جاءتِ الدِّرَاسَةُ في مُقَدِّمَةٍ وثلاثةِ مَبَاحِثَ، وهي:

المبحثُ الأوَّلُ: وتناول الفرقَ بينَ النَّثرِ والشِّعرِ في التراثِ العربيِّ.

المبحث الثاني: وتناول تأثيرَ الشِّعريَّةِ الغربيَّةِ في التَّقريبِ بين الشعرِ والنثرِ.

المبحث الثالث: تناول موقفَ رُوَّادِ الشِّعرِ الحرِّ من قصيدةِ النثرِ، واشتمل هذا المبحث على ثلاثةِ مَحَاوِرَ، وهي:

المحور الأوَّل: عرض موقفَ الشعراءِ الروَّادِ الرافضين لقصيدة النثر. وقد مثَّل هؤلاء من الشعراء محل الدراسة، الشاعران نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور.

المحور الثاني: عرض موقفَ الشعراء الرُّوَّادِ المؤيِّدين لقصيدة النثر، وقد تعرَّضَ للفريق الآخر من روَّاد الجيل الأوَّل للشعر الحرِّ المؤيِّد لقصيدة النثر والداعى إلى ممارستها إبداعاً وتنظيرآ، وقد مثَّله الشاعران يوسف الخال، وأدونيس.

المحور الثالث: عرض موقفَ الشعراءِ الرَّوَّادِ الدَّاعِينَ لِقَصِيدَةِ النثرِ. وهذا المحور يمثِّل الجيل الثاني من شعراء الحداثة العربيَّة، ويمثِّله في الدراسة الشاعر عبد العزيز المقالح، والشاعر محمد بنِّيس، والشاعر علوي الهاشمي.

المبحث الأول: الفرق بين الشعر والنثر في التراث العربي:

إن مصطلح "قصيدة النثر"مكون من مركب إضافي، مضاف ومضاف إليه، المضاف "قصيدة"يحمل خبراً، أي أن هذه الكتابة المطروحة شعر، ثم يأتي المضاف إليه ليصدم الذائقة في هذا الخبر بتحميله ما يناقضه في الذاكرة التراثية الشائعة.

لقد مثل هذا التركيب الإضافي بين مصطلحين الشائع عنهما التناقض إشكالية لدي المتلقي، بدت في انصراف ذهنه في كيفية خروج القصيدة الشعر من النثر الفن، واعتبار النثر هو المنبع الذي تتشكل منه القصيدة، وهذا عكس المتعارف عليه علي مر قرون طويلة، كان الشعر هو الأساس الذي تنطلق منه القصيدة.

تكمن إشكالية قصيدة النثر –إذن- في جمعها بين جنسين أدبيين مستقلين، بل متناقضين حسب الشائع التراثي، غير أن هذه الإشكالية يمكن فضها من خلال التراث أيضاً . فالتناقص الشائع بين الشعر والنثر لم يكن تناقضاً كلياً أو حرفياً، يحمل مخالفة في كل المكونات والخصائص، فقد اقتصرت المخالفة حسب الشائع أيضاً علي الشكل متمثلة في عنصر العروض التقليدي وزناً وقافية، وهذا ما يؤكده الدكتور

محمد عبد المطلب في قوله: "برغم ما قدمه التراث النقدي عن الفروق بين الشعر والنثر، فإن الفارق الجوهري يتمثل في (الوزن والقافية) أي (العروض)"([1]).

أما بقية العناصر الأخرى من لفظ ومعنى وتخييل ومجاز فهي قسمة مشتركة وإرث واحد لكلا الفنين . وعلي هذا تكون العلاقة بين الشعر والنثر ليست تناقضاً بالمعنى التام، فهما مختلفان من حيث الشكل، فإذا ما أسقطنا عن الشعر شكليته القائمة علي الوزن والقافية، صارت العلاقة بينهما تجاوباً وتجاوراً وتحاوراً، وليست تقاطعاً وتبايناً، فعلاقة الجوار –إذن- بين الشعر والنثر أوضح من علاقة الصراع. وتحقيق/عباس

وقد فطن القدماء إلي هذه العلاقة التجاورية بين الشعر والنثر فيما يعرف بحل المنظوم ونظم المنثور، والتي تشير بشكل أو بآخر إلي إمكانية المزج بين هذين الجنسين، يقول ابن طباطبا موضحاً دخول النثر في معقل الشعر: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له المقول عليه"([2]).

ويؤكد ابن طباطبا علاقة التجاوب بين الشعر والنثر حين يأخذ الرسالة والخطابة نموذجاً، قائلاً: "الشعر رسائل معقودة. والرسائل شعر، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة، إما تناسباً قريباً أو بعيداً ونجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء، وفقر الحكماء"([3]). وهو يرى أن الشاعر "..... يسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغتهم وتصرفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل"([4]). وهو يدرج هذا التجاوب أيضاً في باب "المعاني المشتركة السرقات"، فيقول: ".... وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفي وأحسن. ويكون ذلك كالصائغ الذي يزيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب علي مرأى من الأصباغ الحسنة"([5]).

إن ابن طباطبا في هذه النصوص يحاول أن يزيل الحدود ويمحو الفوارق بين القصيدة الشعرية وبين الرسالة النثرية في البناء والتدرج واتصال الأفكار.

ويتحدث أبو هلال العسكري عن التجاوب والتجاور بين الشعر والنثر، وهو يري أن "أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلي حسن التأليف وجودة التركيب .... وحسن

---

[1]) عبد المطلب، محمد، النص المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص٩٨
[2]) ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ص١١
[3]) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص٨١
[4]) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢
[5]) ابن طباطبا، عيار الشعر، ، ص٨١

التأليف يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية"([٦]).

وأبو هلال يتخذ موقف ابن طباطبا في دخول النثر معقل الشعر عندما يشرع الشاعر في نظم قصيدة،يقول: "إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها علي قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها"([٧]). ويتضح هذا الموقف أكثر حين يتناول أبو هلال مسألة "حسن الأخذ وحل المنظوم "فيقول معلقا علي بعض النماذج: "وبهذا يعرف أن حل المنظوم ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما لأن المعاني إذا حللت منظوماً أو نظمت منثوراً حاضرة بين يديك تزيد فيها شيئاً فيخل أو تنقص منها شيئاً فينتظم .... وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعاني غائبة عنك فتحتاج إلي فكر يحضرها"([٨]).

ومن ذلك موقف ابن عبد ربه عندما "يسمى السرقة باسم الاستعارة، ويرى أن أخفاها وأدقها ما كان ينقل المنثور إلي المنظوم أو العكس"([٩]).

يذهب السيوطي إلي دخول النثر دائرة الشعر عندما يتميز بالانسجام الداخلي، يقول: "وإذا قوي الانسجام في النثر جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه"([١٠]).

كذلك ذهب الفارابي إلي أن القول إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء ولم يكن موزناً بإيقاع، يقال له "قول شعري"([١١]).

وبهذا يفصل الفارابي بين الشعر والنظم علي أساس "التخييل "حيث أصبح الشعر بناءً تخيلياً، يهدف إلي إثارة مخيلة المتلقي إثارة خاصة، وهو يتحقق دون الوزن، الذي أصبح مجرد مكمل لعملية التخيل، ومن ثم فإن "القول الشعري "يعتمد علي تخيلية المحاكاة -فحسب- بغض النظر عن الوزن([١٢]).

وقد أورد الدكتور إحسان عباس في معرض حديثه عن الفارابي وآرائه في الشعر قوله: "إن الشعر إذا خلا من الوزن فالأصح أن يسمى–عند ذلك- "قولاً شعرياً"([١٣]).

وذهب ابن خفاجي–الشاعر الأندلس- إلي أن "الشعر يتألف من معنى ولفظ، ووزن، وروي، وكل تركيب فلابد أن يصيب بعض أجزائه اضطراب، إذ قد يتعسر إيراد شيء من هذه الأربعة، يكون انسجاماً كاملاً مطلقاً، ولذلك تجد التفاوت في الأبيات، فبعضها منظومة، أي مستقة، وبعضها منثورة"([١٤]).

ويؤكد أبو حيان التوحيدي ذلك التجاوب والتداخل المضمر بين الشعر والنثر ويعتبر هذا التجاوب

---

[٦]) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق، .مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩، ص١٧٩

[٧]) العسكري، الصناعتين، ص١٥٧

[٨]) العسكري، الصناعتين، ص٢٣٧

[٩]) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان الطبعة الثانية، ١٩٩٣، ص٤٧٨

[١٠]) السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٤١، ج٢، ص١٤٧

[١١]) الفارابي، في قوانين صناعة الشعر، ضمن تحقيق، فن الشعر لأرسطو، ترجمة وشرح وتحقيق، عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة، بيروت، ص١٥١

[١٢]) عصفور، جابر، قراءة التراث النقدي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص٢٥٢

[١٣]) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٧

[١٤]) العقاد والمازني، الديوان، تحقيق، السيد مصطفي غازي، الاسكندرية، ١٩٦٠، ص٩

سمة من سمات الإجادة والإحسان، يقول: "وفي الجملة، أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه، وتلألأ رونقه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، يطمح شهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده علي الطبع، حتى إذا رامه مريغ حلق، وإذا حلق أسف، أعني يبعد عن المحاول بعنف، ويقرب من المتناول بلطف"([١٥]). وهو يؤكد ذلك في كتاب آخر له "ففي النثر ظل من النظم،ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلي، وفي النظم ظل النثر. ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره ولا بحوره وطرائقه، وائتلفت وصائله وعلائقة "([١٦]).

فأبو حيان يذهب إلي أن هناك خواص بنائية متآلفة تجمع بين الشعر والنثر، وأن هناك نقاط تلاقي تجمع الفنيين حيث يثمر كل منهما في الآخر ويتفاعل فيه. فالشعر داخل في النثر ومتسرب فيه ومتشرب به، والعكس كذلك، "فالمنظوم فيه نثر من وجه والمنثور فيه نظم من وجه. ولو أنهما يستهمان هذا النعت، لما ائتلفا ولا اختلفا"([١٧]).

وتأخذ مسألة التجاوب بين النثر والشعر ذروتها عند عبد القاهر الجرجاني، وبخاصة عندما ابتعد الشعر عن دائرة الاهتمام بالوزن، رامياً بذلك إلي إمكانية إنتاج الشعر خارج العروض وبدونه، من خلال تغيير جهة النظم من مكان اللفظ إلي مكان المعنى. يقول: "فإن زعم أنما كره الوزن، لأنه سبب، لأن يتغنى في الشعر ويتلهى به، فإن إذا كنا لم ندعه إلي الشعر من أجل ذلك، وأنما دعوناه إلي اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين وإلي حسن التمثيل والاستعارة وإلي التلويح والإشارة، وإلي صنعة تعمد إلي المعنى الخسيس فتشرقه، وإلي الضئيل فتفخمه، وإلي النازل فترفعه، وإلي الخامل فتنوه به، وإلي العاطل فتحليه وإلي المشكل فتجليه، فلا متعلق علينا بما ذكر، ولا ضرر علينا فيما أنكر، فليقل في الوزن ما شاء، وليضعه حيث أراد فليس يعنينا أمره، ولا هو مرادنا من هذا الذي راجعنا القول فيه"([١٨]).

هذه النصوص وغيرها –قديماً وحديثاً- تشير إلي تنبه القدماء وفطنتهم إلي العلاقة بين الشعر والنثر، فالشعر مجاور للنثر ومتجاوب معه، وليس متصارعاً، فهما –بلغة الرياضيات- متقاطعان وليس متوازيين.

المبحث الثاني: تأثير الشعرية الغربية في التقريب بين الشعر والنثر:

وقد جاء الوافد الغربي كرافد مؤيد لهذا الخيط التراثي، حيث مالت النظرية النقدية الغربية الحديثة إلي محو الحدود بين الأجناس الأدبية، وذهبت إلي أن الشعرية ليست منحصرة في الشعر بمفرده، وإنما هي موجودة في فنون النثر أيضاً، فالقدرة علي التميز بين الفنون والآداب أصبح أمراً شاقاً، يقول تودروف: "من يجروء اليوم أن يفصل بين ما هو أدب، وبين ما لا يمت إليه ؟ فهناك منافعات أدبية لا تحصي،

---

[١٥]) التوحيدي، أبو حيان، الإمتناع والمؤانسة، حققه، أحمد أمين، أحمد الذين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الزخائر، ٢٠٠٠، ج٢، ص١٤٥

[١٦]) التوحيدي، أبو حيان، المقابسات، تحقيق، السندوبي، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢، ص١٤٥

[١٧]) أبو حيان، الإمتناع والمؤانسة، ح٢، ص ١٣٥

[١٨]) الجرجاني، عبد اقاهر،دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ص٢٤

تعرض نفسها علينا ضمن منظورات مختلفة جدا"([١٩]) .

إن الأدب عامة، والشعر خاصة، غير قابل لأن يحدد بحدود صارمة، وهو دائم التغير والتجدد بتغير الزمان وتجدد الحياة ذلك لأنه كائن حي، متطور بتطور مستحدثاته، فهو كالنهر الجاري الذي لا يتوقف، فهو مندفع دوماً إلي الأمام، محطماً في اندفاعه وجريانه كل ما يعوق طبيعته، وخط سيره اللامتناهي.

وقد توقف بعض نقاد الغرب عند اللغة كمكون مميز للأدب عن غيره، وفي كيفية الاستعمال الخاص لهذه اللغة، يقول ويلك ووارين:"إن اللغة مادة الأدب، مثلما أن الحجر البرونز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى. غير أن علي المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك هي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية"([٢٠]).

ويري "جون كوين"أن الشعرية هي التاريخ الدلالي عن الممارسة اللغوية للشعر وبذلك تصبح الشعرية هي البحث عن الخصائص المكونة لوجود لغة الشعر، ويرى أنها "متوسط التردد لمجموعة من التجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس إلي لغة النثر"([٢١]).

هكذا أخذ مفهوم الشعرية يدور في فلك اللغة وبعيداً عن شكلية الوزن، تلك اللغة التى تتخذ من الانحراف عن المألوف، وكسر القاعدة خاصيتها، وتشكل منه أسلوبها الخاص، ومن هنا أكثر "شلوفسكي "على امتياز لغة الشعر عن لغة النثر في محسوسية تركيب الأولى، فضلاً عن محسوسية مظهرها الصوتى والدلالي، وهذا يتعلق بموضوع الإحالة في اللغة، بمعنى أن لغة الشعر تحظي بقيمة مستقلة، فهى لا تميل إلا إلى نفسها، إنها لغة "ذاتية الغاية "،"إنها اللغة المختزلة إلى ماديتها وحسب، إلى أصوات أو حروف، إنها اللغة التي ترفض المعنى"، وبهذا توجد لغة الشعر _ بوصفها ذاتية الغاية _ في الطرف النقيض للغة النثر ذات الغائية العملية التي تنصب على الاتصال. بتعبير آخر:"إن الشعر يتوفر على أبنية تركيبية قارة، مرتبطة بدون انفصام. تبعاً لذلك، فإن مفهوم الإيقاع ذاته يفقد صفته المجردة، ويصبح مرتبطا بالجوهر اللساني للشعر ،أي الجملة. إن الوزن، بهذا المعنى، يتراجع إلى المرتبة الثانية، مع احتفاظه بقيمة الحد الأدنى للاصطلاح الشعري قيمته كأبجدية. إن أهمية هذا المسعى بالنسبة للشعر، تعادل أهمية إقامة الصلة بين الموضوع والبناء لدراسة النثر فالعثور على أوجه إيقاعية ونظمية قد قلب، بصفة نهائية، مفهوم الإيقاع كملحق خارجي يبقى على سطح الخطاب. لقد أخذت نظرية الشعر في دراسة الإيقاع باعتباره بنائيا للشعر، يحدد مجمل عناصره، السمعية وغير السمعية. إن أفقا لنظرية الشعر كان قد فتح واسعا، وقد وضعت هذه النظرية نفسها في مستوى عال بينما ترك للوزن أن يأخذ مكان تمهيد أولى

---

[١٩]) تدوروف مفهوم الأدب، ترجمة، د.منزر عياش، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص٣٦

[٢٠]) أوستن، رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلي للفنون والآداب، سوريا، ١٩٧٢، ص٢٢

[٢١]) كوين، جون، بناء لغة الشعر، ترجمة، د.أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص٢٤

."([٢٢])

هكذا بدأ يتراجع دور الوزن في مفهوم القصيدة الحديثة، بحيث أصبح مجرد إمكانية، وليس شرطا مسبقا، يستنفد الشعر في تشكيلاته الإيقاعية الشكلية .

ويذهب "رومان ياكبسون "إلى أنه ليس هناك حدود فاصلة خاصة بالشعر يمكن تبيانها لتفرقه عن غيره من فنون القول، فلا الأدوات الشعرية، ولا الجناسات والأدوات التناغمية الأخرى تستطيع أن تحدد الشعر، فهذه هى نفسها أدوات تستعملها الخطابة والكلام اليومي، ويرى ياكبسون أن اللغة ووظائفها تتشكل من ثلاثة أجزاء رئيسية تتوفر في أي اتصال لغوي، وهى:

مرسل ... رسالة ... مرسل إليه

ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفته اللسانية، وإن كانت وظيفة الرسالة هى التي تهيمن على الخطاب، وهو ماينتج عنه الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية، وهنا تتحقق الشعرية التي لا تعتبر الوظيفة الوحيدة للغة، ولكنها الوظيفة الحاسمة، لأنها تبرز الجانب المحسوس للأولى، "إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز عليها لحسابها الخاص، هو مايطبع الوظيفة الشعرية للغة"([٢٣]).

هكذا تحول مركز الشعرية في القصيدة الحديثة من الوزن إلى اللغة ووظيفتها الشعرية، ومن ثم انتفت فكرة الأشكال الجاهزة والمحددة بقوالب وزينة معروفة استهلكت، وبات الشكل خاضعا لطبيعة التجربة وملحقا بها، وليس العكس .

هذان الرافدان التراثي والغربي مثّلا القاعدة التي انطلقت منها قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث، حيث انتفت جاهزية الشكل، وارتفعت وظيفة اللغة الشعرية ، ومن ثم باتت اللغة الشعرية هى المعول عليه، وهى المحور والمركز الذي تتخذه قصيدة النثر بوصفها قصيدة شعرية.

المبحث الثالث: قصيدة النثر عند شعراء الحداثة العربية:

لكن هذا الموقف المتقدم من قصيدة النثر الذي اجتمع على ترسيخه الرافدان التراثيُّ والغربيُّ، لم يتحل به كل الرواد، فمنهم من رفض هذه التسمية وذهب إلى أنها نثر مشرب بخصائص الشعرية لافتقاده لجوهر الشعر _ عندهم _ وهو موسيقى العروض، ومن ذهب إلى شعريِّتها وأخذ يُنظِّر لنشأتها، و يتجدَّث عن خصائصها وجماليَّتها، ومنهم نادي بأهميَّة الكتابة بها، واعتبرها فتحا شعريًّا للشعريَّة العربيَّة، وفي الآتي عرض وتحليلٌ نقديٌّ لموقف شعراء هذه المحاور الثلاثة من قصيدة النثر.

المحور الأوَّل: الشعراء الروَّاد الرافضون لقصيدة النثر:

ويمثل هؤلاء من الشعراء محل الدراسة، الشاعران نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور.

---

[٢٢]) ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربى، بيروت،صـــ٨٦

[٢٣]) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة،محمد الولى ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، صـــ٣١

تعد نازك الملائكة واحدة من أوائل من تناولوا قصيدة النثر بالنقد والتحليل، فقد نالت قصيدة النثر قسطا وافرا من اهتمامات نازك الملائكة النقدية، وأولتها اهتماما كبيرا، وتناولتها بالنقد في أكثر من موضع من كتابها "قضايا الشعر المعاصر، حيث ذهبت نازك إلى أن هناك دعوة غريبة قامت في الجو الأدبي في لبنان، وناصرها الأدباء، وتبنتها أخيراً "مجلة شعر "، وراحت تدعو إليها ملحة. وتأتي غرابة هذه الدعوة_ في نظرها_ في أنها تخرج على القوانين المتعارف عليها والمتفق عليها في الشعر العربي، فأساسها قانون غريب مخالف_ في نظرها_ لقوانين العرب الشعرية، وهى "أن الوزن ليس مشروطا في الشعر، وإنما يمكن أن يسمى النثر شعرا، لمجرد أن يوجد بمضمون معين، وهى ترفض هذا القانون _ تماما _ وترى أن مايكتبه أنصار هذه الدعوة "نثر طبيعي مثل أي نثر آخر، وهو نثر اعتيادي مما يقرأ في كتب النثر، في كل زمان ومكان، فلا أثر فيه للوزن أو القافية، وهى تتعجب من أنهم يأتون به مقطعا على أسطر، ويكتبون على غُلُف كتبهم كلمة "شعر"([٢٤]).

وقد رفضت نازك الملائكة هذه الدعوة، ورأت أنها بدعة غريبة، لا مصلحة فيها، لا للأدب، ولا للغة، ولا للأمة العربية نفسها ([٢٥]).

و اجتهدت الكاتبة أن يكون رفضها مبرراً من خلال منهجية نقدية، فتوجهت لمناقشة دعاة قصيدة النثر في مستويين: المستوى الأول: مستوى اللغة، والمستوى الآخر مستوى النقد الأدبي.

أولآ: المناقشة على مستوى اللغة:

ترى نازك الملائكة أن دعاة" قصيدة النثر "وقعوا في خطأ كبير هو أنها تطلق كلمة "شعر"على الشعر والنثر معا، فإذا نظم شاعر قصيدة من البحر المنسرح ذات شطرين وقافية موحدة، كانت لديهم شعراً،وإذا كتب ناثر فقرة نثرية خالية من الوزن والقافية تمام الخلو كان ذلك، في حسابهم،شعراً أيضا،فلا فرق بين الشعر والنثر،لأنهما كليهما يسميان في عرفهم شعر،"وهكذا نجد أنصار هذه الدعوة يلغون الفرق بين الموزون وغير الموزون إلغاء تاما،ومن ثم يحق لنا أن نسألهم:لماذا ميزت لغات العالم كلها بين الشعر والنثر ؟ وما الفرق بين الشعر والنثر إن لم يكن الوزن هو العنصر المميز". إن التسمية اللغوية عند نازك الملائكة تعمل كمميز ومحدد لطبيعة المسمى،تقول:"إن التسمية تقصد في الأصل تشخيص نواحي الخلاف بين الأشياء لا نواحي الشبة،فإذا قلنا"الليل والنهار"أو"الشعر والنثر"فإن أحد الاسمين في كل فريق يشخص الناحية الكبرى التي يختلف بها عن قرينه. إن الليل والنهار يتشابهان في أنهما كليهما يحتويان،في المتوسط على اثنتي عشرة ساعة، كما أن الشعر والنثر يتشابهان في أن كلا منهما يحتوي على عواطف إنسانية وصور معبرة في المتوسط. غير أن قولنا الليل والنهار لا يثير في أذهاننا مسألة عدد

[٢٤]) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ح١، ٢٠٠٢م، ص١٨٩

[٢٥]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة، ج١، ص١٨٩

الساعات هذه،كما أن قولنا الشعر والنثر لا يثير لدينا مسألة المحتوى العاطفي والجمالي، وإنما تشخص التسميات الأربع خصائص أكبر من هذا وأوضح، تشخص

الظلام في الليل والضياء في النهار، كما تشخص الوزن في الشعر وعدم الوزن في النثر. ومن ثم فإذا نحن سمينا كل كلام شعرا بمعزل عن فكرة الوزن، فسوف نكون كمن يسمى الحياة نهارآ سواء أكان فيها ضياء أولا .وإنه لواضح أنها تسمية مفتعلة، إن الليل ليل، والنثر نثر"([٢٦]).

ثم تضيف إلى التعليل اللغوي السابق تعليلاً آخر يرتبط بالجانب الاجتماعي للغة . فهى ترى أن تسمية النثر شعر هى في حقيقة الأمر "كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة،وعليها، أن تجابه كل ما يجابهه الكذب من نتائج. والكذبة اللغوية لا تختلف عن الكذبة الأخلاقية إلا في المظهر. إن كل كذبة سائرة إلى أن تنكشف أمام عيون الطبيعة الصادقة التي لا تنطق إلا بالحق وبالاستقامة"([٢٧]). وقد أدت هذه الكذبة _ كما ترى نازك الملائكة _ إلى تشكك الجمهور في أي شعر. إذ إن الالتباس والخلط في مفهوم الشعر قد يعني موت الشعر نفسه، ونفور الجمهور عن متابعته والاكتراث به وبما يقدمه.

ثانياً: المناقشة على مستوى النقد الأدبى:

ترى نازك الملائكة أن دعوة قصيدة النثر انطلقت من خطأ كبير، وهو أنها اهتمت بالمحتوى "المضمون"،واتخذته العنصر الأساسي،"فالشعر في نظر أصحاب هذه الدعوة ليس إلا معاني من صنف معين، فيها خيال وعاطفة وصور،وسواء بعد ذلك أن يكون موزونا أو غير موزون، إن الوزن في رأيهم،ليس شرطا في الشعر وعلى هذا الأساس يكون للشعر في نظرهم عنصر واحد هو المضمون "([٢٨]). وهى ترى أن هذا الفهم يبتعد عن المفهوم الحقيقي للشعر، والذي لابد له_ عندها _ من ركنين ضرورين لابد منهما في كل شعر وهما: "النظم الجيد (الشكل أو الوزن) والمحتوى الجميل "([٢٩]). وترفض نازك الملائكة نظر دعاة قصيدة النثر إلى الوزن بوصفه"مجرد شكل خارجي عارض اصطلح الأقدمون عليه"،فالوزن _ كما ترى نازك _ جوهر أصيل وركن مكين في الشعر لا ينفصل عنه،"لأن الوزن هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، لا بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية، بالمعنى الحق، إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ،ونبض في عروقها الوزن"([٣٠]). إن الوزن عند نازك ليس شكلا فحسب، وإنما هو عنصر جمالي في الشعر تتشكل بداخله كل العناصر الأخرى،"فالشعر ليس عاطفة وحسب، وإنما هو عاطفة ووزنها، وموسيقاها"([٣١]).

وقد تسائلت نازك الملائكة عن السبب الذي دفع شعراء قصيدة النثر إلى هذه الدعوة، التي هى

---

[٢٦]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،،ح١، ص١٩٥

[٢٧]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص١٩٥

[٢٨]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص١٩٦

[٢٩]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص ١٩٦

[٣٠]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١،ص١٩٧

[٣١]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص ١٩٩

مخالفة في أصلها _ من وجهة نظرها_ لمسار التراث الشعري، وجاء السبب _ عندها _"نفسيا"، ذلك أن "الأساس النفسي في هذه الدعوة أن هؤلاء الكتاب الأفاضل، الذين يحسنون إبداع نثر جميل أحيانا، يذدرون ما يملكون من موهبة، ويتطلعون إلى ما لايملكون. إنهم باختصار، لا يحترمون النثر،وذلك هو أساس الإشكال الذي وقعوا فيه. إنهم مهما ابدعوا من صور وأفكار في قالب نثري، يحسون أنهم مازالوا أقل إبداعا من شاعر يخلق هذا الجمال نفسه، ولكن بكلام موزون ن لذلك تراهم يعبرون عن ازدرائهم لموهبتهم بإطلاق كلمة "شعر"على مايكتبون... لا بل إنهم أصبحوا يحتقرون الشعر ويسمونه"تقليديا "، لكي يجعلوا الإبداع والتجديد قاصرا على نثرهم المبتكر، فهو الشعر الأوحد برغم المقاييس كلها"([٣٢]).

إن نازك الملائكة تناقش دعاة قصيدة النثر وكأنهم "مرضى نفسيون"، مصابون بما يسمى "مركب النقص "،ولذلك كانت قصيدة النثر _ عندها _ "ظاهرة مرضية "تولدت من إحساس بالنقص أحس به بعض الكتاب،لذلك نراها تقدم ما أسمته"دواء"لهذا النقص، يتمثل في أهمية ثقة هؤلاء الكتاب في قيمة النثر،تقول:"ولعله واضح أن دواء هذا الإشكال أن يمتلك هؤلاء الكتاب الثقة بالنثر. فمن قال لهم أن النثر وضيع أو أنه لا يمنح قائله صفة الإبداع؟ ولماذا يحبون أن نثرهم لا يكتسب الإعجاب إلا إذا مسخ ذاته وسمى نفسه "شعرا"؟ ولنفرض أننا وافقناهم وسمينا نثرهم شعرا، فهل ترى الاسم يغير من حقيقته شيئا؟ أويزيده تغيير الاسم شرفا، أوجمالا؟"([٣٣]).

ثم تذكر نازك الملائكة بعض كتاب النثر المرموقين في العصر الحديث مثل: مصطفي صادق الرافعي، وجبران خليل جبران، وتستشهد بنثرية القرآن كدليل على جمالية النثر وقيمته، فتقول:"القرآن نثر لا شعر، وفيه، مع ذلك، كل مافي الشعر من إيحائية وخيال وثاب وصور معبرة وألفاظ مختارة اختيارا معجزا، فهل ينقص من قيمة القرآن الجمالية أنه نثر لا شعر "([٣٤]).

وفي ثنايا نقدها لقصيدة النثر تتعرض نازك للمقارنة بين الشعر والنثر على أساس تفاضلي، وتخرج من هذه المفاضلة إلى تفضيل الشعر على النثر، إذ تطرح نازك سؤالاً متحديا تحاول من خلاله إثبات فضيلة الشعر فتقول:"ترى إذا استطاع شاعر وناثر أن يعبر كل بأسلوبه الشخصي، عن عين الكمية من الصور،والعواطف، والأخيلة، فأيهما سيهز السامعين هزا أشد؟ أيهما سيبعث فيهم مقداراً من النشوة أكبر، وأيهما سيستجيب له الذوق الإنساني استجابة أرهف وأحر؟"([٣٥]).

وفي إجابة نازك على سؤالها المطروح تأكيد على تفضيلها للشعر على النثر، حيث تقول: "إن الجواب واضح، وبديهي فالشعر يهزنا، ويثيرنا أكثر من النثر، وجاء هذا السبق للشعر بسبب العنصر الجمالي الذي

---

[٣٢]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص١٩٢

[٣٣]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١ ، ص١٩٢

[٣٤]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص١٩٢، ١٩٣

[٣٥]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص١٩٨

أضيف إليه، وهو الموسيقى والإيقاع"([٣٦]). ثم تسير نازك في تفضيلها الشعر على النثر،حتى وصلت للقول:"...والحقيقة التي لا مفر لنا من مواجهتها،أن الناثر، مهما جهد في خلق نثر تحتشد فيه الصور،والمعاني،يبقى قاصرا في اللحاق بشاعر يبدع ذلك الجمال نفسه،ولكن بكلام موزون "([٣٧]). ورأت أن دعاة قصيدة النثر لا يستطيعون إنكار أن خواطر "محمد الماغوط"تكون أجمل لو نظمت شعرا لا نثرا، وذهبت إلى أن هذه الخواطر كتبت نثرا،وتطاولت أن تسمي نفسها شعرا. وهى ترى "أن قدرة الناثرين على حشد العواطف والصور في نثرهم لا يقرب مايكتبون من الشعر أى تقريب، ولن يكون شعرا إلا إذا نجحوا في كتابته شعرا،وتلك موهبة الشاعر دون الناشر"([٣٨]) .

وذهبت إلى أن النثر بافتقاده للموسيقى، يفقد خاصية تفوق الشعر بها عليه في هز القلوب، وتحريك المشاعر، و "لذلك كان النثر قرين البحث العلمي والدراسة الموضوعية، والشعر الذي لا يطربنا يوصف بالنثرية "([٣٩]).

وعلى الرغم من رفضنا لفكرة المفاضلة بين الفنون، فإننا نرى أن الناقدة كانت مدفوعة في ذلك،محاولة تقديم مبرر مستساغ_ من وجهة نظرها_ لرفضها قصيدة النثر، ومن ثم ساقت هذه المفاضلة كمبرر منطقي،ودليل نقدي_ من وجهة نظرها _ على هذا الرفض،لذلك جاءت مفاضلتها بين الشعر والنثر قاصرة على الجانب الشكلي المعتمد على موسيقى الأوزان. فقد حاولت الكاتبة أن تنفي أية وجود للموسيقى في النثر،وربما هذا مايؤكد لنا سبب هذه المفاضلة الذي ذكرناه أنفا، لذلك رأينا مقدم كتابها الدكتور عبد الهادي محبوبة يأخذ عليها محاولتها هذه التي ترمي إلى نفي أي وجود للموسيقى داخل الكتابة النثرية، فيقول:"انتهت (الناقدة) إلى "أن الموسيقى ملازمة للشعر لا له (النثر)". والذي نعرفه أنه للنثر الفني موسيقى تأتيه من توازن الجمل وسجعها، ذلك التوازن الذي هو أقرب إلى الوزن في الشعر، وذلك السجع الذي هو أشبه بالقافية فيه، مما يدلنا على أنه هو الأصل الذي ارتقى منه الشعر "([٤٠]).

نخلص من نقد نازك ورفضها لقصيدة النثر، أنه قائم على المفهوم القديم، والذي يؤمن بالفصل بين الشعر والنثر على أساس موسيقى الوزن. فالوزن عند نازك أصل أصيل وركن مكين في الشعر، لايمكن التخلص منه أو الاستعاضة عنه ببديل . وقد مثل النقد الذي وجهته نازك لقصيدة النثر أساسا لأغلب رافضي هذه الدعوة، وهذا يدل على أن نازك، بكلامها هذا، كانت رائدة في هذا المجال.

أما صلاح عبد الصبور فنجد ثمة مفارقة في موقفه من قصيدة النثر، فقد أبدي صلاح نقدا لموقف

---

[٣٦]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص١٩٨
[٣٧]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة، ح١، ص١٩٨
[٣٨]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص١٩٨
[٣٩]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص١٩٨
[٤٠]) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، الأعمال النثرية الكاملة،ح١، ص٢٩٢، ٢٩٣

نازك من العروض واحتفائها الشديد به، وأطلق عليها نتيجة ذلك "المؤدب الموسيقى "([41]).،وهو يذهب إلى أن "الشكل وحده،هو مادعا نازك إلى إطلاق "الشعر الحر"على هذا النوع الأدبي، وهو الذي صبغ نظرتها إليه،ومحاولتها لدراسته،فوقفت عند "العروض". ولم تكد تتعدى دائرة العروض إلى أفق أرحب من الدراسة الفنية المتذوقة"([42]) . وصلاح عبد الصبور يرى أن "العروض أرض غير خصبة، والوقوف عنده نوع من استقطار الماء من الصخر ...فهو أبسط بسائط التجربة الشعرية،وأكثر ألوان موسيقاها سذاجة ويسرا،وليس له عند الشاعر والناقد أعلى من هذه المكانة"([43]) .

كذلك أبدى صلاح دفاعه عن حق الشعراء في خلق بصمتهم الإبداعية، فليس من حق أحد – مهما كانت مكانته الثقافية – أن يصادر عليهم هذا الحق لذلك رأيناه يتصدى لهجوم العقاد على حركة الشعر الجديد، وإطلاقه على هذا الشعر الجديد"الشعر السايب"([44]).، ومن ذلك دعوة صلاح عبد الصبور إلى الحرية والمغامرة، والتجريب التي من شأنها دفع الشعر إلى التجديد والتطور، يقول صلاح عبد الصبور:"إن أهم ما يلزمنا الآن هو الحرية المطلقة في التجريب، في المغامرة الجرئية وراء التعبير الكاشف عن نفس الإنسان،ولا شك أن التجربة وحدها هى التي تستطيع أن تدفع الشعر العربي إلى سمته العالي، وتطلعنا على ألوان باهرة من التعبير في أشكال جديدة لم تخطر على بال الأقدمين،وتقرب بين الشعر وبين القارئ العربي بعد أن يرسخ مصطلح جديد صنعته التجربة، وزكاه الزمن "([45]).

هذا الموقف المتقدم لفهم الشعر وارتباطه الدائم بالتجريب والمغامرة،واحترام صلاح لحق الشاعر في هذه الممارسة ودفاعه عنها سرعان ما نراه يتناقض ويتغاير عند حديث صلاح عن قصيدة النثر، حيث نرى عبد الصبور يرفض قصيدة النثر ويصادر حق الشعراء في التجريب على منوالها، ونراه يتخذ موقفا شبيها بموقف العقاد من شعر الحركة الجديدة،حيث يذهب صلاح عبد الصبور إلى أن قصيدة النثر"لون من العجز المطلق في معظم الأحيان،أما نماذجه الناجحة فمن الأجدر أن تكتب كما يكتب الشعر"([46]).

وصلاح عبد الصبور عندما يتحدث عن قصيدة النثر يراها "نكبة "([47]). أحلت بالشعر العربي الجديد، ويرى أن سببها حالة العماء والاضطراب في تحديد المصطلحات النقدية نتيجة حركة الترجمة والتأثر بالوافد الأوربي،يقول:"تعيش هذه القصيدة النثرية في وسط الاضطرابات والعماء اللذان يشملان المصطلحات النقدية عندنا،فلا يريد أحد أن يتوقف ليسأل نفسه عن الفرق بين الشعر المرسل والشعر

---

[41]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن الشعراء، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١٠،١٩٩٢م، ص٨٤

[42]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن الشعراء، الأعمال الكاملة، ح١، ص٧٨

[43]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن الشعراء، الأعمال الكاملة، ح١، ص٧٩

[44]) العقاد، عباس، يوميات، العقاد، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ، ص٣٤٧، ٣٤٨

[45]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن جيل الرواد، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ح٣، ١٩٨٩م، ص١٥٠، ١٥١

[46]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن الشعر، الأعمال الكاملة،ح٩، ص٣٢٣

[47]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن الأدب، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ح٨، ١٩٩٢م، ص٤٦٤

الحر،وعن الصلة بين هذا التراث الأوربي في النقد، وبين تجربة الشعر العربي الحديث"([٤٨]).

وعلى الرغم من اعتراف صلاح "بتغلغل الشعر في صورها وخيالها "فإنه يرأها"نثرا يغلب عليه طابع الشعر"([٤٩]).،لخلوها من الوزن والقافية خلوا تاما، ولذلك فهو يذهب إلى أن هذه التسمية "قصيدة النثر"كذب وتدليس، لأن بودلير وهو من رواد هذه القصيدة، لم يقدمها على أنها شعر، يقول:"ولكن بودلير لم يدلس علينا،ولم يدلس علينا ناشروه،فيكتبون هذا النثر الشعري كما يكتب الشعر، فالشعر لا بد أن يحتوي على وحدات موسيقية متساوية أو متساوقة، متكررة بشكل سيمتري أوهارموني. لابد للشعر من أوزان وعروض "([٥٠]) . وهو يرفض مصطلح "قصيدة النثر"ويفضل مصطلح "الشعر المنثور"، يقول صلاح:"ليسموها قصيدة نثر أوليسموها شعرا منثورا .. أما أنا فلا أحب التسمية الأولى ولكن كثيرا من أصوات الشعر المنثور تهزني بدءا من جبران خليل جبران، وانتهاء بمحمد الماغوط. وقد أضع بينهم كاتبا مصرياً هو حسين عفيف"([٥١]).

إن صلاح عبد الصبور يعترف بتسرب الشعرية في النثر، ويعترف بأن هذا النوع من النثر الشعري يهزه، ولكنه يرفض أن يسمي هذا النثر ذا الصبغة الشعرية شعرا، لأنه يفتقد خاصية الشعر الأولى، وهى موسيقى الوزن. من وجهة نظرة _ يقول:"فالقصيدة في رأيي لابد أن يكون لها نسق موسيقى "([٥٢]).

ينطلق صلاح عبد الصبور في رفضه لقصيدة النثر من قناعته الراسخة بأن أي تجديد في الشعر، يجب أن يكون موصولاً بالتراث، وغير خارج علية كلية،ومن ثم فإن أية تجديد في موسيقى الشعر يجب أن يدور في فلك أوزان العروض،وهذا ما فعله الشعر العربي الحديث، يقول:"والشعر العربي الحديث_ كما لم يعد .. يجادل في ذلك أحد _ يخضع للعروض العربي التقليدي . ويدور في فلك الأوزان العربية بأسمائها المعروفة من الوافر أو الهزج أو الرجز أو الكامل أو الرمل أو غيرها فيحافظ بذلك على الاستمرار في ظل التجديد . أما قطع الصلة بالعروض العربي لمجرد أن أذن الكاتب لا تقدر على الوزن، ولأنه قد وهب حظ الناثر فأبي إلا الطموح الخادع إلى مكانة الشاعر، فذك أمر من أمور التدليس"([٥٣]). وهو في ذلك يرفض فكرة موسيقى النبر الذي حاول البعض اتخاذها بديلا عن موسيقى الوزن، وبخاصة الناقد الدكتور محمد النويهي، يقول صلاح:"ولكن كيف نستطيع أن ننسي مهما يقال عن دور النبر في الموسيقى الشعرية أن العروض العربي يختلف عن العروض الأوربي، فالأول كمي والآخر كيفي، وإن لكل أمة ميراثها العروضي ينساب في أذنها جيلا بعد جيل،وأن التجديد فيه ينبغي أن يكون من خلال إثراء امكانياته أو تحوير أشكالها.وكيف نستطيع أن ننسي أن موسيقية اللغة العربية قائمة على توالي الحركات والسكون بشكل

---

[٤٨]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن الأدب، الأعمال الكاملة، ح٨، ص٤٦٥

[٤٩]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن الأدب، الأعمال الكاملة، ح٨، ص٤٦٥

[٥٠]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن الأدب، الأعمال الكاملة، ح٨، ص٤٦٦.

[٥١]) فاضل، جهاد، قضايا الشعر الحديث،دارالشروق، القاهرة، ١٩٨٤،ص٢٦٨

[٥٢]) فاضل، جهاد، قضايا الشعر الحديث،دارالشروق، القاهرة، ١٩٨٤،ص٢٦٨.

[٥٣]) عبد الصبور، صلاح، أقول لكم عن الأدب، الأعمال الكاملة، ح٨، ص٤٦٦

متوازن يصنع التفعيلة التي هى جوهر الموسيقى الشعرية العربية "([٥٤]).

وهكذا يتفق صلاح عبد الصبور مع نازك الملائكة في رفض قصيدة النثر لافتقادها لموسيقى الوزن الذي يعد مكون أساسي وعنصر ضروري من عناصر الشعر العربي، لا يمكن الاستغناء عنه أو الاستعاضة به بديلا، وهما يتفقان على أن مصطلح "قصيدة النثر"مضلل ومدلس، ويفضلان عليه مصطلح الشعر المنثور، وهما يتفقان أيضا على أن الذي حدا ببعض الشعراء إلى تبني هذه الدعوة شعور(بالعجز) عند صلاح، أو (بالنقص) عند نازك على إبداع الشعر الموزون، فراحوا يعوضون ذلك بتسمية نثرهم شعرا، وهما في ذلك مدفوعان بفكرة الأجناس الأدبية،فالنثر والشعر فنان مستقلان لكل منهما خصائصه ومكوناته التي يجب أن تصان ولا تنتهك، وهما في ذلك مدفوعان أيضا بها حبس مركزية الشعر أو أفضليته على النثر، وهما مع كل ذلك متفقان على إمكانية وجود الشعرية من صور وتخيل ومعاني في النثر، فلماذا _ إذن _ يرفضان قصيدة النثر، وقد صرح الكاتبان،وبخاصة صلاح عبد الصبور_كما سبق_ إلى بساطة موسيقى الوزن وسذاجتها؟

إن هذا الموقف المتناقض والمتمثل في نقد كل جيل إبداعي سابقه ولاحقه يمثل إشكالية مزمنة في تاريخ الشعرية العربية، إذ اللافت في مسيرة هذه الشعرية أن كل جيل يكاد يرفض الجيل الذي يليه،ظناً منه:"أنه وصل بالإبداع إلى آخر منجزاته المتاحة،وكأن المغامرة والتجديد وقف عليه، والتجريب حق له وحده. حدث هذا عندما رفض الكلاسيكيون جموح الرومانسيين، ثم جاء الرومانسيون ليرفضوا شعر التفعيلة،وهو ما يقوم به شعراء التفعيلة من رفض لقصيدة النثر _وفي توجه مضاد يأتي الجيل اللاحق مدافعاً عن حقه في الحياة ينفي الجيل السابق أو _ على الأقل _ يعتبره مرحلة منتهية"([٥٥]).

إن من الواجب الفني على كل جيل أن لا يصادر إبداع الجيل اللاحق،فالزمن كفيل وحده بالغربلة وتأكيد الشكل الذي يملك مقومات الإبداع الشعري، فيستمر ويبقى،والشكل الذي لا يملك مقوماته الإبداعية فينتهي دوره ويزول .

المحور الثاني: الشعراء المؤيدين إلى قصيدة النثر:

أما الفريق الآخر المؤيد لقصيدة النثر والداعي إلى ممارستها إبداعاً وتنظيراً فيمثله بقية الكتاب، الخال، وأدونيس، والمقالح، بنيس، وعلوي.

أما الخال فقد كان رئيس تحرير مجلة "شعر"اللبنانية،والتي اتهمت بنشر هذا اللون من الكتابة، وقد كان الخال من أوائل الداعين إلى قصيدة النثر والمعترفين بشعريتها،وباستقلاليتها كلون شعري جديد تميز باختراقه لجدار الموروث، لذا هاجم الخال رفض نازك الملائكة لقصيدة النثر،ونقدها لها، وعنفها

[٥٤]) عبد الصبور، صلاح، صلاح، أقول لكم عن الأدب، ص٥٣٢

[٥٥]) عبد المطلب، محمد، النص المشكل، ص٤٣، ٤٤

بشدتها وعنف، ووسمها بالجهل وعدم المعرفة في مناقشتها لقصيدة النثر، فهو يرى أن نازك"تناقش الموضوع"قصيدة النثر"،وهى لا تعرف عنه شيئاً، على أساس اللغة،وعلى أساس النقد الأدبي"([٥٦]). بل يذهب إلى أن "الآراء التي جاءت بها لا تعدو كونها قائمة على أساس باطل من الجهل المفضوح"([٥٧]).وهو يرد اتهام نازك مجلة "شعر"إحلالها النثر محل الشعر، أو الخلط بينهما، ويذهب إلى أن قصيدة النثر شكل شعري معترف به، يقول:"إن هناك شكلآ شعرياً معروفآ معترفآ به من أشكال التعبير الشعري يسمى "قصيدة النثر"([٥٨]).

تنطلق قناعة الخال بقصيدة النثر من تأثره بالشعرية الغربية التي ترى أن اللغة هى المكون الأول في الكتابة الشعرية وكل المكونات الأخرى تعمل من خلالها وعليها،"لذلك كان الشعر لغة، أي وليد مخيلة لا تعمل عملها الفني إلا باللغة "([٥٩])، وصار الشعر أيضا "طريقة في استعمال اللغة أو خلق باللغة "([٦٠]) . وهو يرى أن الوزن والقافية مكونان إضافيان، وليسا جوهريين في الشعر، ومن ثم يمكن للشعر أن يستغني عنهما، ويظل شعراً، يقول:"فلصناعة الشعر أصولها وقواعدها، وما الوزن والقافية بالضرورة منها. أقول بالضرورة لأن بإمكان الشاعر أن يصنع قصيدة عظيمة لا وزن لها ولا قافية"([٦١]) . وهو لذلك يستنكر تسمية الشعر المنثور، والنثر الشعري أو النثر الفني التي أطلقها النقاد على النثر الذي يستعمل اللغة استعمالآ شعريا دون تقيد بوزن معين([٦٢]).

إن الخال يرى بإمكانية تحول كل نص نثري إلى نص شعري، إذا ما اعتمد اللغة الشعرية، لأنها بعد إلغاء الوزن صارت عنده المقياس الأهم في تحديد الشعر، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار قصيدة النثر شعراً. فالشعر عنده أصبح مفهوماً عاماً يشمل التعبير الشعري الموزون وغير الموزون، ولذلك رأيناه يذكر إلى جانب الشكل الشعري التقليدي ثلاثة أشكال أخرى يراها تدخل ضمن مفهوم الشعر، وهى:

أولا:الشعر المرسل، وهو المتحرر من القافية وهو مايسمونه Blank verse .

ثانياً:الشعر الحر، وهو الذي يتحرر من الوزن والقافية (بالمفهوم الغربي) ، وهو ترجمة ما يسمونه vir Libre بالفرنسية أو Free verse بالإنكيزية.

ثالثا:قصيدة النثر، وهو مايسمونه بالفرنسية prose poemeen وبالانكيزية prosepoem،وهى شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى مصاف الشعر مكتسباً من النثر العادي عفويته وبساطته وحريته في الأداء والتعبير، وبعده عن الخطابية والبهلوانية البلاغية

---

[٥٦]) الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨م، ،ص٤٣

[٥٧]) الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، ص٤٦

[٥٨]) الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، ،ص٤٥

[٥٩]) نفسه، الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، ،ص١٤.

[٦٠]) نفسه، الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، ،ص٣٠.

[٦١]) نفسه، الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، ،ص٩٤.

[٦٢]) علاق، فاتح، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربى الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م،ص١٤٢، نقلا عن مقال "جبران فكر مثير في قالب فنى"يوسف الخال،مجلة شعر،ع ٣٨، ربيع ١٩٦٨، ص١٣٢

والبيانية([٦٣]).

وقد حاول الخال أن ينفي تهمة خلو قصيدة النثر من الموسيقى، حيث يرى أن قصيدة النثر غنية بالموسيقى الإيقاعية، ولكنها ليست موسيقى الإطار القديم القائمة على الوزن، وهذا_ عنده _ مايميز الشعر الحديث عن القديم، يقول:"وإذا كان الإيقاع ضرورة في الشعر، فضرورته لا تعني أن يكون تقليدياً موروثاً أو مفروضاً على الشاعر. فللشاعر ملئ الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص به،وهذا مايميز المفهوم الحديث للشعر عن المفهوم القديم الذي يصر على نوع معين من الوزن لا يكون الشعر شعراً إلا به. وللشاعر الحديث أن يستخدم الوزن التقليدي، ولكن كإيقاع بين غيره من الإيقاعات الشعرية . وله أن يتلاعب في الوزن الموسيقى التقليدي كما يشاء لخدمة القصيدة"([٦٤]).

الشعر عند الخال_ إذن _ هو الذي يخلق إيقاعه، وليس الإيقاع هو مايخلق الشعر، الشعر سابق الإيقاع، والإيقاع لاحق له، وكذلك فالشاعر متحكم في إيقاعه، وليس الإيقاع هو المحرك والمتحكم في حرية الشاعر، وعلى ذلك، فليس هناك وجود لإيقاع خارج الشعر، وليس هناك نهائية للإيقاع، مادام هو وليد تجربة الذات الكاتبة وبناء على ذلك يكون "صنيع الشاعر خاضع أبداً لتجربة الشاعر الداخلية"([٦٥]). .الإيقاع ثوب،وللشاعر الحرية المطلقة في اختيار الثوب الملائم لتجربته، و"المهم أن يقول الشاعر ماعنده ويختار الثوب الذي يناسبه وينتج له قدراً أكبر من حرية الحركة ... أى أن يكون الشاعر سيد الأساليب والمفاهيم المألوفة لا عبداً لها "([٦٦]) .

الخال _ إذن _ يؤمن بشعرية قصيدة النثر، فهى _ عنده_ تحمل كل خصائص الشعر الحديث، وإن تخلصت من القالب الموسيقى التقليدي .

أما أدونيس فإنه يعد أكثر الشعراء الرواد اهتماما بقصيدة النثر، وتعد كتاباته فيها مرجعاً للمؤيدين والرافضين على السواء. فالمؤيدون استندوا إليها وحاولوا الاستفادة منها والسير على هداها، والمعارضون اجتهدوا في تفنيدها، وإيضاح مافيها من لبس وخلط من وجهة نظرهم .

يقول سامى مهدي مؤكداً دور أدونيس في إرساء شرعية قصيدة النثر:"ولم يكن أدونيس أول من عرب المصطلح"قصيدة النثر"واستعمله في اللغة العربية، فحسب، بل كان، أيضا،أول من شرح مفهوم "قصيدة النثر"هذه، ومبررات كتابتها، وشروط هذه الكتابة "([٦٧]).

إن إرساء قواعد لون فني جديد من شأنه أن يحدث بعض التغيرات في المفاهيم المألوفة والمتوارثة، ليكتسب هذا اللون الجديد شرعية التواجد والبقاء، وهذا ما اجتهد أدونيس في خلقه، فقد حاول وهو

---

[٦٣]) الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، ص٤٤،٤٥

[٦٤]) الخال، يوسف، الحداثة في الشعر، ص٩٢،٩٣

[٦٥]) انظر: الحاج، أنسي، مقدمة ديوان "لن"الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٧م، ح١، ص٢٣

[٦٦]) الخال، يوسف، دفاتر الايام أفكار على ورق، دار رياض الريس، لندن، ١٩٨٧م، ص٢٣٤

[٦٧]) مهدي، سامي، أفق الحداثة وحداثة النمط، دراسة في حداثة مجله، شعر، بيئة ومشروعآ ونموذجأ، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ص٨٥

يؤسس الشرعية لقصيدة النثر، أن ينقد بعض المفاهيم القديمة التي كانت تقف عائقاً أمام الاعتراف بقصيدة النثر، وقد كانت موسيقى الشعر العربي القديم القائمة على الوزن والقافية هى أول هذه المفاهيم التي هاجمها أدونيس، محاولاً تدميرها، فقد ذهب كرفيقه الخال إلى أن الوزن والقافية لا يمثلان ضرورة لازمه في الشعر، لأنهما عنده"مسألة تاريخية ومسألة كلامية ترتبط بجانب محدود من الإبداع الشعري لا بشموليته أو به كرؤية كلية. إن بإمكان اللسان العربي أن يتجسد شعراً في بنية كلامية غير بنية الوزن والقافية أو إلى جانبها وهذا مما يوسع في الممارسة حدود الشعر في اللسان العربي، وحدود الحساسية الشعرية وحدود الشعرية "([٦٨]).

إن الشعر عند أدونيس،لا يقوم على الوزن والقافية، لأنهما مسألة تاريخية وكلامية لسانية قابلة للتغيير، ولأنهما أيضا:"الوزن القافية عمل تنظيري لاحق لتشكيل شعري سابق. ولاشك أنه عمل محدود، ذلك أنه لا يستنفد إمكانات الإيقاع أو إمكانات التشكيل الموسيقى في اللغة العربية، وإنما يمثل منها ما استخدم واستقر، وما يستخدم ويستقر ليس مطلقا، وإنما قد يتغير أو يتعدل أو تضاف إليه استخدامات أخرى، أوربما يزول، وذلك بحسب التطور ومقتضياته"([٦٩]). وما دام الأمر كذلك فإن القالب القديم، ليس هو الشكل الأوحد في إبداع الشعر، وإنما هو الشكل القديم الجاهز المفروض المحدد مسبقا، ومن ثم فإن هذا الشكل فقد صلاحيته لعجزه الشكلي التمييز بين الشعر وغير الشعر، يقول:"والشعر لا يكمن في أي شكل مفروض،أو محدد تحديدا مسبقا، ثم إن فن النظم شيء والشعر شيء آخر، فهناك شعر جميل ليس منظوما، وهناك نظم جيد لا شعر فيه "([٧٠]).

إن الوزن عند أدونيس عنصر خارجي، إضافه إلى أنه كمى، لا نوعي، أي أنه ليس عنصرا شعريا، وعليه"فإن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي،سطحي،قد يناقض الشعر،إنه تحديد للنظم لا للشعر.فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة، وليس كل نثر خاليا،بالضرورة، من الشعر"([٧١]). وعلى هذا الأساس أصبح الوزن لا يمثل فارقا جوهريا بين الشعر والنثر، يقول:"وهذا يوصلنا إلى أن الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن، بل في طريقة استعمال اللغة "([٧٢]).

إن أدونيس – هنا- يخرج حد الوزن كفاصل ومميز للشعر، ويدخل اللغة بدلا منه، وهو ماقامت به الشعرية الغربية الحديثة، وهو في ذلك يؤسس لأسبقية الشكل عن المضمون في الشعر الحديث، يقول:"يمكن اختصار معنى الحداثة بأنها التوكيد المطلق على أولوية التعبير"، وهو يشرح هذه الفرضية، فيقول:"أعني أن طريقة أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول، وأن شعرية القصيدة أو فنيتها

---

[٦٨]) أدونيس، علي أحمد سعيد، سياسة الشعر _ أدونيس، صـ١٥

[٦٩]) أدونيس، سياسة الشعر دراسة في الشعري العربية المعاصرة، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٠

[٧٠]) أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة الشعر العربي، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٩٣م، ص١١٦،١١٥

[٧١]) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص١١٢

[٧٢]) أدونيس، علي أحمد سعيد، زمن الشعر، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٧١

تكمن في بنيتها لا في وظيفتها، هذا يتضمن نتيجة أساسية، ليست قيمة الشعر في مضمونه بحد ذاته، سواء كان واقعيا أو مثاليا تقدميا أورجعيا، وإنما في كيفية التعبير عن هذا المضمون"([٧٣]).إن أدونيس واضح في تأكيده أولوية الشكل الشعري، وهو في ذلك يؤكد قضية الوحدة بين الشكل والمضمون، وعلى طريقة التعبير والأداء. فالقصيدة الحديثة لا تسكن في أي شكل تعبيري جاهز، وهى جاهدة أبدا في الهروب من كل قيد. إن أدونيس لا يرفض الشكل كشكل، وإنما يرفضه بوصفه قوالب مسبقة وأطر قبلية، وهى دعوة لتحرر الشاعر الحديث من القالبية، وفي ذلك يقول أدونيس:"ليس الشكل هدفا أوغاية- الهدف هو توليد فعالية جمالية جديدة "([٧٤]).

إن نقد أدونيس للشكل هو نقد للحصر للحد من حرية الشاعر وقدرته التجديدية، نقد للتضيق الذي يمارسه القالب على الإبداع،نقد لأسبقية القيود والقواعد التي تحد من انطلاقة الشاعر، إن الشعر "لايعرف بشكل وزني معين، إنه يعرف بكونه حركة تقوم جوهريا على الحرية الأولية، فيما وراء الأشكال والقيود. وهى تتموج وتتشكل وفق تموج الحياة وتشكلها. ولا قاعدة في التموج. الشاعر هو القاعدة "([٧٥]).

بانتفاء مقياس الوزن، ونقد أسبقية الشكل، والنظر إلى الشعر بوصفة لغة وطريقة في التعبير، أخذ أدونيس يؤسس لقصيدة النثر، ويرسي أصولها، ويرسم ملامحها وخصائصها التي تميزها، وبدأ بتحديد الاختلافات بينها وبين "النثر الشعري"، فيرى أن هناك عوامل كثيرة مهدت من الناحية الشكلية لقصيدة النثر في الشعر العربي، ومن هذه العناصر النثر الشعري "وهو من الناحية الشكلية، الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر"([٧٦]).

ويميز أدونيس النثر الشعري عن قصيدة النثر، ويراه بلا شكل معين، حيث هو "استرسال واستسلام للشعور دون قاعدة فنية أومنهج شكلي بنائي، وسير في خط مستقيم ليس له نهاية . لذلك هو روائي أو وصفي يتجه غالبا إلى التأمل الأخلاقي أو المفاجأه الغنائية أو السرد الفعلي . ولذلك يمتلئ بالاستطرادات والتفاصيل، وتنفسح فيه وحدة التناغم والانسجام . أما قصيدة النثر فذات شكل قبل أي شيء ذات وحدة مغلقة. هى دائرة أو شبه دائرة.

لاخط مستقيم، هى مجموعة علاقات تنتظم في شبكة ذات تقنية محددة وبناء تركيبي موحد، منتظم الأجزاء، متوازن، وهى إذن نوع مميز قائم بذاته، ليست خليطا، هى شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة . لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة كما في أي نوع

---

[٧٤]) أدونيس، سياسة الشعر، ص١٢

[٧٥]) أدونيس، سياسة الشعر، ص٤٦

[٧٦]) انظر: في قصيدة النثر، أدونيس، نظرية الشعر، مرحلة مجلة شعر القسم الأول، اشراف، محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦، صـ٢٨٤

آخر"([٧٧]).

إن قصيدة النثر عند أدونيس عالم كامل منتظم، جميع أجزائه متماسكة، كاملة بذاتها- تحمل معناها وغايتها – فلا يمكن أن نسمي صفحة النثر، مهما كانت شعرية، تدخل في الرواية أو في صفحات أخرى، قصيدة نثر.

في هذا السياق يقارب أدونيس عددا من التحديدات الهامة والمميزة لقصيدة النثر، يجملها في النقاط التالية:

١-يجب أن تكون صادرة عن إرادة بناء وتنظيم واعية، فتكون كلا عضويا، مستقلا. تكون ذات إطار معين . وهذا ما يتيح لنا أن نميزها عن النثر الشعري الذي هو مجرد مادة، يمكن بها بناء أبحاث وروايات وقصائد . فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في قصيدة النثر. فعليها، مهما كانت معقدة، أوحرة في الظاهر، أن تشكل كلا وعالما مغلقا، وإلا أضاعت خاصيتها كقصيدة.

٢- هى بناء فني متميز، ليست رواية ولا قصة ولا بحثا، مهما كانت هذه الأنواع شعرية، فقصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها، سواء كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية. وإذا هى استخدمت عناصر الرواية أو الوصف أو غيرها، فذلك مشروط بأن تتسامى وتعلو بها لغاية شعرية خالصة – فهناك مجانية في القصيدة . ويمكن تحديد المجانية بفكرة اللازمنية، بمعنى أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف، كالقصة أو الرواية أو المسرحية أو المقالة. ولا تبسط مجموعة من الأفعال أو الأفكار، بل تعرض نفسها كشيء، ككتلة لازمنية.

٣- الوحدة والكثافة، فعلى قصيدة النثر أن تتجنب الاستطرادات والإيضاح والشرح، وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى . فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الإشراقي، لا في استطراداتها. ذلك أن قصيدة النثر ليست وصفا. هى تأليف – من عناصر الواقع المادي والفكري يؤلف الشاعر موضوعا أوشيئا فنيا – ينظم عالما معقدا يتجاوز هذه العناصر، ولذلك يمكن أن يسمي خالقا له"([٧٨]).

إن أدونيس يذهب إلى أن "الوحدة العضوية "هى الخاصية الجوهرية في قصيدة النثر، فما هى هذه الوحدة التي يريدها أدونيس ؟

يجيب أدونيس على ذلك بأنه إذا ما كان البيت يمثل الوحدة في الشعر العربي، فإن الجملة هى وحدة قصيدة النثر، وميزة هذه الوحدة أنها "متموجة. هى وليدة رفض القواعد الصارمة التي تضع للبيت، وحدة الوزن، إطارا مسبقا، وإبدالها بقواعد بنائية متحولة . وليدة رفض النظام المطلق المجرد في سبيل نظام حي لا حتمية فيه"([٧٩]).

---

[٧٧]) أدونيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص ٢٨٨

[٧٨]) أدونيس، في قصيدة النثر، ص٢٨٩

[٧٩]) أدونيس، في قصيدة النثر،، ص٢٨٧.

ويصف أدونيس هذه الوحدة فيقول: إنها"أشبه بعالم صغير هى خلية منظمة تشكل جزءا من كل أوسع ذي بناء متماثل، والكلمات بجرسها وعلائقها النغمية والبصرية تعكس للأذن والفكر معا التجربة في القصيدة "([٨٠]).

وإذا ما كانت الجملة هى خالقة الوحدة في قصيدة النثر فعليها – إذن – أن تكون مغايرة للجملة المألوفة والمعتادة، يقول:"ولا بد للجملة في قصيدة النثر من التنوع، حسب التجربة. للصدمة، الجملة النافرة المتضادة، المفاجئة. للحلم والرؤيا، الجملة الموحية . للألم والفرح والمشاعر الكثيفة، الجملة الغنائية"([٨١]).

ثم يتعرض أدونيس لعنصر الموسيقى في قصيدة النثر، وهو العنصر الذي توجهت إليه سهام الرافضين لقصيدة النثر، حيث ذهب مهاجمو قصيدة النثر إلى خلوها من الموسيقى التي هى أهم أركان تحقق الشعر، فقد اعتقدوا أن بتخلص قصيدة النثر من موسيقى الوزن، قد تخلصت تماما من الموسيقى وانتفت منها، وهذا مالم يوافق عليه أدونيس، وذهب إلى دحضه، ففي قصيدة النثر موسيقى وإن اختلفت عن موسيقى الوزن التقليدية، وهو يذهب إلى أن موسيقى قصيدة النثر تنبع من الإيقاع، ومن هنا يقول أدونيس:"في قصيدة النثر، إذن موسيقى، لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة، بل هى موسيقى الاستجابة لإيقاع تجربتنا المتموجة وحياتنا الجديدة. وهو إيقاع يتجدد في كل لحظة"([٨٢]). ويضيف إلى ذلك قوله:"تخلق قصيدة النثر إيقاعا جديدا لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن، وهو إيقاع متنوع يتجلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها"([٨٣]). وهو يعرف الإيقاع بأنه "تكرار لعنصر أو أكثر في مسافة زمنية أو مكانية تتساوى وتنتظم في تدرج صاعد أو هابط. وهو إيقاع حر: لا غاية له، أي ليس له غرض نفعي معين"([٨٤]). وهو يميز بينه وبين الوزن، بأنه "الوزن نص يتناهي . قواعد محددة . حركة توقفت. علم تآلف إيقاعي معين وليس الإيقاع كله"، بينما الإيقاع "فطرة،حركة غير محددة. حياة لاتتناهي.الإيقاع نبع، والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع. الإيقاع، شعرياً، هو كل تناوب منتظم. إنه، بعبارة ثانية، تناوب في نسق"([٨٥]).

إن الشكل الشعري الجديد – كما يرى أدونيس – عودة إلى الكلمة العربية،إلى سحرها الأصلي، وإيقاعها، وغناها الموسيقى والصوتي،"القريض قواعد ومقاييس خارجية . والشاعر اليوم يتجاوز القريض إلى الأساس الذي انبثق عنه وهو الكلمة العربية وإيقاعها. والشكل الشعري يتكون الآن بدءا من الإيقاع لا بدءا من القريض. وهو يتكون في حركة إبداع يهدم الحدود النهائية،ويتفجر حراً في جميع

[٨٠]) أدونيس، في قصيدة النثر، ص٢٨٩
[٨١]) أدونيس، في قصيدة النثر، ص٢٨٩
[٨٢]) أدونيس، مقدمة للشعر العربى، أدونيس، ص١١٦
[٨٣]) أدونيس، في قصيدة النثر، ص٢٨٧
[٨٤]) أدونيس، سياسة الشعر، ص٨٦
[٨٥]) أدونيس، زمن الشعر، ص١٦٤

الاتجاهات"([٨٦]).

هكذا يصل أدونيس إلى أن الإيقاع في "قصيدة النثر"هو ابن الكلمة ووليدها، ومن ثم فليس هناك من إيقاع خارجي يفرض على الكلمة، ويتحكم فيها، فقصيدة النثر"تنطلق في الحركة الشعرية العربية الجديدة، من هذه الظاهرة، إخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها لمتطلبات جديدة بحيث إنها تثير، من جديد، في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات "([٨٧]).

نخلص من ذلك إلى أن أدونيس تحدث عن "قصيدة النثر"من قناعة المؤسس والمشرع والمنظر لقواعد وأصول هذا اللون الإبداعي الجديد، وأنه ذهب إلى أن "الوحدة العضوية "و "وحدة الجملة "وموسيقى"الإيقاع"قواعد بنائية أساسية في قصيدة النثر.

المحور الثالث: الشعراء الداعين إلى قصيدة النثر:

وهذا المحور يمثِّل الجيل الثاني من شعراء الحداثة العربيَّة، ويمثِّله في الدراسة الشاعر عبد العزيز المقالح، والشاعر محمد بنِّيس، والشاعر علوي الهاشمي.

أما عبد العزيز المقالح، فقد اتخذ موقفه من قصيدة النثر مساراً تصاعدياً، حيث بدأ مهاجماً لقصيدة النثر، ثم اتخذ موقف التحفظ، ثم زال تحفظه، ورحب بها، ونظر إليها بوصفها مستقبل الشعرية العربية . وقد تحدث المقالح عن موقفه هذا فقال:"وكنت في كتابي "الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن"، وقبله في مقدمة ديوان "مأرب يتكلم "قد أظهرت بعض التحفظات حول قصيدة النثر...ومنذ ذلك االحين والقصيدة النثرية تشغلني ونماذجها الأكثر تجاوزاً وشعرية تشدني وتدعون إلى تجاوز موقفي المتحفظ "([٨٨]).

وقد جاء رفضه وليد اعتناقه بضرورة تمسك الشعر بالوزن، لأنه الخاصية الجوهرية لكل شعر، يقول:"وإن كانت القصيدة الجديدة قد حافظت حتى اليوم على الوزن، والوزن الخليلي بالذات، وإن كانت قد تخلت من فترة قصيرة عن القافية، فإنها لا تستطيع أن تتخلى عن الوزن باعتباره القاسم المشترك في الشعر العربي، والرباط السري بين الحداثة والموروث"([٨٩]). ثم يضيف انطلاقا من هذا الفهم رفضه لقصيدة النثر، فيقول:"وإذا كانت قد حدثت تجاوزات من خلال مايسمى بقصيدة النثر فهى خارج حدود القصيدة الجدية كما أرادها السابقون والرواد إلى هذا النوع من الشعر الحديث الممثل لعصره، والرافض لكل قيد على الموهبة،وغير الخاضع لأي نوع من التقليد"([٩٠]). وهو يقول في موضع آخر:"وقد كانت

---

[٨٦]) أدونيس، زمن الشعر، ص١٦٥

[٨٧]) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص١١٣

[٨٨]) المقالح، عبد العزيز، قراءة في أدب اليمن المعاصر، دار العودة، بيروت، بدون تاريخ، ص٢٢

[٨٩]) المقالح، عبد العزيز، أصوات من الزمن الجديد دراسات في الأدب العربي الجديد، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٥

[٩٠]) المقالح، عبد العزيز، أصوات من الزمن الجديد، ص٢٥

قصيدة النثر وستبقى لأمد طويل الشكل الشعري الأحدث، والأكثر رفضاً من المتلقي. إن بعض المتلقين على استعداد لتقبل هذا اللون من الأدب على أنه نثر فني، لكن الغالبية العظمى ترفضه باعتباره شعراً، وترفض أن ترى الشعر وقد تخلى نهائياً من كل عناصره الفنية، وفي مقدمتها الوزن"([٩١]).

أما تحفظه فقد جاء وليد تخوفه من تحقق شروط قصيدة النثر نظراً لصعوبتها، واحتياجها في ذلك إلى شاعر ذي طاقة شعرية مستقبلية، يقول:"أما القصيدة الجدية أو النثرية فإن الشاعر لابد أن يضيف بموهبته مايعوض به عن فقدان الإيقاع والقافية والبيتية في حالة قصيدة النثر. ولهذا فإنني أتحفظ كثيراً إزاء المحاولات النثرية وأرى أنه لا يمكن كتابة قصيدة نثرية لا لأنها شيء يخالف التقاليد الشعرية، ولا لأن الناس ينبغي أن يظلوا أسرى شكل شعري معين، وإنما لأن شروط قصيدة النثر أصعب من أن يستجيب لها شاعر. وهذه الشروط من الاستحالة بحيث لا يمكن الخضوع لها، ولذلك فلا يمكن أن يظهر شاعر يكتب بالنثر شعراً حقيقياً إلا إذا كان يمتلك طاقة شعرية مستقبلية تجعله يستغني عن كل شكل وقاعدة بما سوف يوفره من خصائص شعرية، وعناصر تعبيرية تهدم الخصائص في الذهن العربي بحكم الألفة وبتأثير العادة والوراثة "([٩٢]).

ثم تأتي المرحلة الثالثة وهى مرحلة القبول بشرعية قصيدة النثر كلون شعري جديد، وقد جاءت مع تغير مفهومه وموقفه من موسيقى الوزن الخليلي، حيث بدأ المقالح مرحلة الرفض لربط الشعر بالوزن، والشك في النظر إليه كخاصية جوهرية في كل عمل شعري، فقد أخذ المقالح بيدي تبرمه من الوزن الذي أصاب الشعر العربي بالجمود والتحجر، يقول:"ولا أبالغ إذا ماقلت إن زمن القصيدة العربية قد توقف وتحجر منذ العصر الجاهلي، وامتد هذا التوقف حتى العصر الحاضر، ولم يزلزل من سلطان زمنية القصيدة الجاهلية سوى الموشحات الأندلسية التي كانت صدى للحياة الجديدة، ولإيقاع الزمن المختلف"([٩٣]). "ثم يضيف قائلآ:"إن سجن الموسيقى الشعرية في إطار ومقاطع وحركات وسكنات محدودة، يجعل الشاعر نفسه سجيناً في زمن لا يتحرك، زمن قديم "([٩٤])، وهو يذهب – في حوار له مع أحد النقاد – إلى أن المفهوم الحقيقي للشعر عند العرب، وعرب الجاهلية خاصة، لم يجعل الوزن شرطا ضرورياً لتكون الكتابة شعراً، ويدلل على رأيه بالموقف الذي اتخذوه حيال القرآن الكريم، فعلى الرغم من اختلاف معماره عن معمار المعلقات، فإنهم توهموه شعراً، ورأى أن القرآن الكريم قد أدهشهم بإيقاعه الجميل، وبلاغته المنتقاة. واعتماداً على هذا الدليل، فقد رأى أن مفهوم الشعر بأنه "هو الكلام الموزون المقفي"لم يظهر إلا في عصور متاخرة، ورأى أن تراثنا المجيد فيه نصوص نثرية، فيها من الشعر أكثر مما

---

[٩١]) المقالح، عبد العزيز، أصوات من الزمن الجديد، ص١٢٠

[٩٢]) المقالح، عبد العزيز، من البيت إلى القصيدة، دراسة في شعر اليمن الجديد، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣م، ص٣٢، ٣٣

[٩٣]) المقالح، عبد العزيز، أصوات من الزمن الجديد، ص٢١٧

[٩٤]) المقالح، عبد العزيز، أصوات من الزمن الجديد، ص٢١٩.

في كثير من المنظومات، وبهذا فإنه يذهب إلى أن الشعر مستوى معين من اللغة من التركيب والتكثيف والتصوير والتخييل، والقصيدة إبداع لغوي يتحدد بالفن والخيال لا بالطنطنة والرنين([٩٥]). وهو يرى أن الشاعر مبتكر وزنه وخالق إيقاع قصيدته مثله في ذلك "مثل الموسيقار العظيم الذي يخلق ألحانه ولا يقلد بها فناناً آخر"([٩٦]). وقد مثلت قصيدة النثر كما يرى المقالح "نوعاً من الاحتجاج الشعري الخارج على النمطية بكافة أشكالها ... ولا يجوز أن تسجن الشعرية العربية نفسها في كيفية تاريخية لا تتغير، وإذا تغيرت ففي نطاق ضيق، وطبقآ لنمطية خاصة "([٩٧]).

ثم يتحول موقف القبول إلى موقف التأسيس، حيث يشارك المقالح في إرساء قواعد وأصول قصيدة النثر، وأول ما حاول إرساءه هو اسمها، فقد حاول المقالح البحث عن مسمى لهذا اللون الإبداعي الجديد مخالف للمصطلح الشائع "قصيدة النثر"الذي أدى إلى نوع من اللبس والاضطراب في قبولها، مما كان له تأثير سئ لدى الجمهور، وقد اقترح مصطلح "النص الأجد"أو "النص الشعري "بديلاً لمصطلح "قصيدة النثر"، وفضل أخيراً مصطلح "النص الشعري "، يقول:"وقد حاولت أن أبحث لهذا الشكل من الشعر الخارج على نظام البيتية وعلى نظام التفعيلة معاً، وعلى كل مقاييس الشعر السلفية الجاهزة عن تسمية تبتعد بقصيدة النثر عن الانخراط في إطار التجارب النثرية، فهى وإن أشبهت النثر في ملامحها الخارجية صياغة شعرية لها طقوسها وخصائصها الفنية ولغتها وتركيبها،وقد وجدت أن مصطلح "النص الشعري"هو أقرب التسميات لهذا الشكل من الكتابة الشعرية في طوره التأسيسي على أقل تقدير حتى تتحدد ملامحه، وينتقل من مرحلة المغامرة والتجاوز إلى مرحلة النضج، ومن مرحلة التجربة المفتوحة إلى مرحلة التجربة المستوعبة"([٩٨]).

ثم ينتقل المقالح بعد مشكلة المصطلح إلى مسألة الموسيقى، بوصفها أساس الصراع بين "قصيدة النثر"أو "النص النثري "أو "النص الأجد "وكل ماسبقها، فيرى أن قصيدة النثر وإن تخلصت وابتعدت نهائياً عن موسيقى الوزن في شكلها الخارجي، فإنها ماتزال تحفل بموسيقى الإيقاع الداخلي، والتي أحلت في قصيدة النثر محل موسيقى الوزن، يقول:"ثم إن الإيقاع الداخلي– وهو نوع من الموسيقى – قد حل محل الوزن، ومحل رنين القافية في قصيدة النثر الجيدة التي تتآلف من نثر غير موزون. لكن تركيبه الذي يختلف عن تركيب النثر العادي، قد جعل له إيقاعاً داخلياً شبيا بالموسيقى، وهى صفة تتوفر في كثير من النثر الجيد "([٩٩]).

لقد كسرت قصيدة الحاجز بين الشعر والنثر، فالنثر أصبح كالشعر تماماً منجم لا ينفد للتعبير عن

---

[٩٥]) فاضل، جهاد، قضايا الشعر الحديث، ص٣٤٦

[٩٦]) المقالح، عبد العزيز، من البيت إلى القصيدة، ص٢٠٦

[٩٧]) المقالح، عبد العزيز، من البيت إلى القصيدة، ص٢٠٥-٢٠٦.

[٩٨]) المقالح، عبد العزيز، تلاقى الأطراف، قراءة أولى في أدب المغرب الكبير، دار التنوير للطباعة والنثر، بيروت، طبعة أولى، ١٩٨٧، ص٢٣

[٩٩]) المقالح، عبد العزيز، قراءة في أدب اليمن المعاصر، ص٦٣،٦٤

التجارب الفنية المليئة بالإيحاء والتوهج، وإذا كانت هذه القصيدة قد فقدت عنصرا مهما بالنسبة للقصيدة العربية هو عنصر "الغنائية "أو الموسيقى المباشرة، فإنها قد استعاضت عنه ب"إيقاع الموجة، وبعمق التخيل، وترتيب الألفاظ ترتيبا يعطي لها إيقاعا داخليا بديلا عن الإيقاع المباشر"([١٠٠]).

يقر المقالح بأن قصيدة النثر هى أقصى ماوصلت إليه الشعرية العربية من تجديد – فقصيدة النثر عنده "تقف في أقصى اليسار من التجديد الشعري، وبعبارة أشد وضوحا هى قصيدة التمرد على الشكل الشعري "([١٠١]).، وهو يتحدث بإكبار عن مستقبل قصيدة النثر، قائلآ:"إن قصيدة النثر المتجاوزة لما تواضع الناس على تسميته بالشعر المنظوم وبالنثر المشعور، ستصبح عما قريب القصيدة الصورة أو القصيدة اللوحة أو التشكيل، وهى قصيدة نابعة من عصرها ولها زمنها الخاص، تستغني بلغتها المشرقة وبإيقاعها الداخلي وبتركيبها الدرامي عن كل الفنون البلاغية الموروثة، وهى حقاً قصيدة الشعر الحر لأنها تحررت نهائياً من عنصري الوزن والتقفية، وقد كانا من أهم وأبرز العناصر التي يتألف منها عمود القصيدة التقليدية، ورغم ذلك فقد بقيت شعرا، وشعر متجاوزاً "([١٠٢]).

أما محمد بنيس فقد كان لاطلاعه على المنجز الغربي في شقيه التنظيري والإبداعي تأثيره في تبني مشروع قصيدة النثر والتنظير لها، ثم راح يؤصل لهذا التأثير عن طريق إيجاد ما يوافقه من التراث العربي، حيث وجد ضالته في مسألتين تراثيتين هما: مسألة الإعجاز القرآني، والثانية في حل المنظوم ونظم المنثور يقول:"تبلور في الثقافة العربية القديمة، من خلال الشعرية، معياران لقراءة ماليس شعرا، الأول هو الإعجاز، ويختص بالنص القرآني، والثاني حل المنظوم ونظم المنثور، ويشمل غير النص القرآني، والكتابة نموذجه"([١٠٣]).

وبعد دراسته لهاتين المسألتين يصل إلى نتيجة مؤداها "أن الشعرية العربية لم تنحصر في الشعر بمفرده، فهى توجهت، أيضا، لقراءة النص القرآني، والخطابة، والكتابة "([١٠٤]).

ينطلق محمد بنيس في إيمانه بشعرية قصيدة النثر من قناعتين راسختين.الأولى: أن الشعر دلالة، والأخرى أن الإيقاع أوسع من العروض، فهو المقياس الأهم في التمييز بين الشعر وغير الشعر، يقول:"قصيدة النثر في الوعي السائد هى نقيض القصيدة الموزونة، أو ما يسمى بالعمودية، دون أن ندرك بأن الإيقاع الخارجي ماكان حتى في العصر الجاهلي أساس الشعر، بل إن الدلالة هى الهم الرئيس لكل شاعر، وما الوزن والإيقاع إلا قالبا تتفاعل معه الدلالة دون أن تفرغ فيه "([١٠٥]). الشعر عند بنيس "تكرير

---

[١٠٠]) المقالح، عبد العزيز، من البيت إلى القصيدة، ص١٣٣، ١٢٤

[١٠١]) المقالح، عبد العزيز، من البيت إلى القصيدة، ص١٣٢.

[١٠٢]) المقالح، عبد العزيز، قراءة في ادب اليمن المعاصر، دار العودة، بيروت، بدون تاريخ، ص٧٣

[١٠٣]) بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاتها، ح٢، الرومانسية العربية، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م، ص٣٩

[١٠٤]) بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث، ح٢، الرومانسية العربية، ص٤٧

[١٠٥]) بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاتها، ح١، التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠١م، ص١٧٢

الدوال،([١٠٦]). وهذا التكرير حر منطلق، لا يخضع للضبط والحد فيما عدا العروض خاصة، والعروض لا يمثل الإيقاع في مجمله، وإنما هو مكون من مكونات، وعنصر من عناصر، والفرق بين العروض وغيره من مكونات الإيقاع، هو خضوع العروض للعد والقياس، أما بقية المكونات فغير خاضعة لذلك، يقول: "لا ينبني الإيقاع بالدال العروضي وحده ... بل هو عنصر من بين عناصر أخرى، ولكن الشعر كتكرير للدوال هو عودة العناصر في النص وبالنص، والفرق الأساسي بين العروض والعناصر الأخرى هو أن العروض من قبيل المعدود والمقيس، فيما العناصر الأخرى غير خضوعه للقبلي في البناء النصي، مادامت الدوال تنبني باختراق الذات "([١٠٧]).

وقد ألح بنيس كثيرا على أن العروض نوع من الإيقاع، وأن هذا النوع قابل للعد والإحصاء، شأنه في ذلك شأن النحو الذي هو قواعد مقننة قارة، يقول:"العروض نسق سابق على الخطاب، شبيه في وضعيته بالنحو السابق على الخطاب كذلك، وهو قابل للقياس، والعد، ينطلق من المعلوم إلى المعلوم، على عكس الإيقاع الذي ليس مجال العد "([١٠٨]).

وما هو إلا "مجرد دال من بين الدوال الاخرى، المنتجة للدلالية، أي القيم التي تلتصق بالخطاب المفرد "([١٠٩]). الإيقاع – إذن - أعم وأشمل من العروض، فهو بمثابة الجنس، والعروض نوع منه، ولذلك يتجاوز الإيقاع البحر الشعري:"إن الإيقاع أوسع من العروض ويشتمل عليه، وبذلك يكون الإيقاع نسقا للخطاب وبنية لدلاليته، وهو إلى جانب ذلك يظل مجهولاً من قبل الذات الكاتبة، وهذه الذات ليست هى المتحكمة فيه ولهذا يتجاوز الإيقاع البحر الشعري "([١١٠]).

بهذا الموقف من مفهوم الشعر ومفهوم إيقاعه، يخرج بنيس العروض من دائرة الشعرية، والنظر إليه باعتباره المقياس الفارق والمميز بين الشعر والنثر، يقول بنيس:"وتصورنا الذي ننطلق منه في قراءة الخطاب الشعري لا يفصل بين الشعر والنثر على أساس العروض، بل أساسا يرتكز على مستوى تكثيف الدوال في الخطاب وحضور الذات الكاتبة في خطابها، وليس العروض في هذه الحالة إلا دالاً من بين الدوال الأخرى "([١١١]). وفي موضع آخر يقول:"والاختلاف بين النثر والشعر ينحصر في اختلاف بناء الإيقاع ووظيفته، فهو في الشعر بان للدلالية، ولذلك فإن الشعر، وهو يتخلى عن العروض، قد سمح للغة بانفجار إيقاعها الداخلي، الذي هو إيقاع الذات الكاتبة "([١١٢]). وهو في دراسة حديثة له يؤكد نفس الموقف، فيقول:"الإيقاع في الخطاب هو مايميز النثر عن الشعر . فالخطاب إما أن يكون شعرا أو نثرا .

---

[١٠٦]) بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاتها، ح٣، الشعر المعاصر، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص١٤٧

[١٠٨]) بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث، ح٢، الرومانسية، ص٦٧
[١٠٩]) بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث، ح٣، الشعر المعاصر، ص١٤٧
[١١٠]) بنّيس، محمد، الشعر العربي المعاصر، ج٣، الشعر المعاصر ، ص١٠٧
[١١١]) بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث، ح٢ الرومانسية، ص٩٥
[١١٢]) بنّيس، محمد، الشعر العربي الحديث، ح٢ الرومانسية، ص١٠٠

فإذا اكتسب النثر خصائص الشعر أصبح شعرا وكذلك إذا اكتسب الشعر خصائص النثر أصبح نثرا. لذلك فإن وجود الوزن و"القافية "ليس مايحدد الشعر، وغياب الوزن و"القافية"ليس مايحدد النثر.هناك ماهو أبعد من الوزن و"القافية ".إنه الايقاع"([١١٣]).ثم يدلل على تأكيد دعوته وتعزيز موقفه بما تأكدفي المنجز الغربي،يقول:"كان همبولد في كتاب المدخل إلى العمل عن الكافي ثم فردناندوسوسير في دروس اللسانيات العامة تناولوا العلاقة بين النثر والشعر.وجميعهم برهنوا على أن العلاقة بينهما موجودة، من خلال الخطاب، في كل زمان ومكان . والفرق بينهما هو فرق في الإيقاع والمعنى "([١١٤]).

ولكن إذا كان العروض دالاً من بين دوال إيقاعية عدة، ومكون من مكونات مختلفة، فماهى هذه المكونات الأخرى التي يمكن لها أن تحل محل العروض ؟

يصرح بنيس ببعض مكونات الإيقاع بخلاف مكون الوزن،فيذكر منها ماهو صوتي ونحوي ودلالي، وهو يرى أنه ليس لأى مكون منها قيمة ذاتية، وإنما قيمتها تنبع من الوشائج التي تؤلف بينهما وبين حركة النفس المتغيرة،يقول:"الربط بين الوحدات الصوتية،والوحدات النحوية،والوحدات الدلالية،تبعاً لإيقاع النفس هو مايؤسس إيقاعاً مغايراً له صيحة المغامرة وحجة التجربة والممارسة وألق الخروج "([١١٥]).

وفي نص تحليلي لجبران، يقف بنيس عند نوع من الإيقاع يعتمد على تكرير الصوائت القصيرة والطويلة من جهة، وتكرير الكلمات والتراكيب من جهة ثانية، فيقول:"هناك بناء إيقاعي يعتمد على الصوائت القصيرة والصوائت الطويلة،أما القصيدة المضعفة فهى نادرة([١١٦]). ويعلل وظيفة هذا الدال الإيقاعي بقولة:"هذا التوزيع الصوتي، يبرز مكانة الكتابة في النص فيختلف بذلك عن شفوية القصيدة التقليدية "([١١٧]). وهو يصنف النص القصيدة من خلال هذا النوع الإيقاعي إلى ثلاث مجموعات "الأولى تحكمها الصوائت القصيرة،والثانية تتزاوج فيها الصوائت القصيرة بالطويلة،والثالثة تهيمن فيها الصوائت الطويلة "([١١٨]). وهو في موضع آخر يرى أن عناصر الإيقاع عديدة، تتفاعل فيما بينهما من خلال ما يسمى بـ"اللعبة النصية "ويذكر فيها ثلاثةعناصر،هى: ١-الإظهار، وهو قائم على وجود دلالتين للمفردة: أساسية وثانوية، الأساسية هى دلالتها المعجمية،والثانوية دلالتها من خلال السياق داخل النص الشعري،وتبرز الدلالة الثانوية فتظهر على حساب الدلالة الأساسية التي تبدأ في الاختفاء عبر حركة تموجية .

٢-المحو، وهو مستوى آخر للإظهار والإخفاء معآ،يتم فيه خلخلة الدلالة الأساسية للمفردات وتحميلها من جديد بدلالات احتمالية لا تنتهي .

٣-الحذف، وله صور عدة،منها ما قد تشير إليه إشارات مختلفة كنقاط الحرف أو الاستمرار، أو

---

[١١٣]) بنيس، محمد، الحق في الشعر، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م، ص١٧٥

[١١٤]) بنّيس، محمد، الحق في الشعر، ص١٧٥

[١١٥]) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث،ح٣، الشعر المعاصر، ص١٤٧

١١٦) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث،ح٢، الرومانسية، ص١٠٠

[١١٧]) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث،ح٢، الرومانسية، ص١٠٠

[١١٨]) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث،ح٢، الرومانسية، ص١٠٠

البياض، ومنها قد يعتمد على قرائن نحوية غير لفظية ،وقد يأتي دون أية إشارة،أو أية قرينة. فيحدث التباساً لاشيء يفسره،ويقصده الكاتب في هذه الحالة قصداً من أجل تشويش تسلسل أفكار القارئ ورؤيته،وقد مثل الكاتب على هذه الأصناف باستشهادات من الشعر العربي الحديث([١١٩]) .

يحاول بنيس من خلال حديثه عن مكونات الإيقاع _ أن يؤكد أن الإيقاع في الشعر وليد النص،وليس وليد قالب عروضي سابق على وجود النص،إنه نظام بعدي، وليس قبلياً،فليس للكلمة المفردة إيقاعاً في ذاتها،إلا من خلال سياق النص،وهكذا"يتحول "تخير اللفظ "في نظر القدماء مشروطاً بالنسق، ويكف اللفظ عن أن يكون ذرة مغلقة على ذاتها، كما يكف الشكل عن أن يكون سابقاً على المعنى،وكل شيء يتم عبر الخطاب وداخله"([١٢٠]).

ويهدف بنيس من ذلك إلى تأسيس إيقاعية الخطاب،لا إيقاعية الكلمات،فما الإيقاع عنده إلا"نسق للخطاب، لا خصيصة كلمة مفردة،ولا قبلياً على الخطاب،في الخطاب، وبه يوجد.وبتعدد الخطاب يتعدد الإيقاع"([١٢١]).وبهذا تنتقل كما يرى بنيس"من شعرية اللغة إلى شعرية الخطاب، أي أن اللغة في الشعر متورطة في الإيقاع، وبه تنجذب نحو حركيتها"([١٢٢]).وبناء على ذلك فهو يرى أن للإيقاع وظيفتين مركزيتين هما:

١-الوظيفة البنائية:يتحكم الإيقاع في نسق الخطاب،أي بناء عناصره ومكوناته ضمن تنظيم وترتيب يستقل بهما الخطاب المفرد عن غيره من الخطابات. وبناء الخطاب بواسطة الإيقاع معناه مرور الذات الكاتبة في اللغة بغاية تغيير مسارها،ولكن هذا البناء متحرك كما هو متفرد

٢-الوظيفة الدلالية: وهى ملازمة للأولى ومترتبة عنها، فبناء الإيقاع لنسق الخطاب بناء لدلاليته ولطريقة إنتاج معناه_ فليس للكلمات معنى قبلي سابق على تركيبها في الخطاب،كما ليس للغة إيقاع ينتج المعنى خارج الخطاب([١٢٣]).

ويذهب بنيس إلى أن قصيدة النثر ليست واحدة، والمعول عليه في ذلك هو وضعية اللغة ووضعية الذات فيها، وهو يرى أن حدود التمييز بين نوعي قصيدة النثر هو الجسد والمتخيل،"فإذا كانت قصيدة النثر قائمة على المتخيل (المجاز) فهى تنتمي إلى الأدب أما قصيدة النثر القائمة على الجسد فهى من الكتابة . قصيدة النثر بالمعنى الأول جنس من الأجناس الأدبية ، لها تعريفها الخاص بها،مع مراعاة صعوبة التعريف. أما الكتابة فهى تخترق جميع الأجناس الشعرية والنثرية"([١٢٤]).

خطا بنيس بهذا الفهم الشعري الجديد خطوتين هامتين في مفهوم الشعر العربي المعاصر، الأولى:هى

---

[١١٩]) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث،ح٣، الشعر المعاصر، ص١٦١، ١٧٩
[١٢٠]) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث،ح١، التقليدية، ص١٧٦
[١٢١]) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث،ح١، التقليدية، ص١٧٦
[١٢٢]) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث،ح١، التقليدية، ص١٧٧.
[١٢٣]) بنيس، محمد، الشعر العربى الحديث،ح١ التقليدية،ص١٧٨
[١٢٤]) بنيس، محمد، الحق في الشعر، ص١٧٥

تبدل المفهوم الشعري من "القول الموزون المقفي،إلى مفهوم الشعر على أنه "الدلالة الموقعة "،والثانية،هى تبدل "اللغة الشاعرة"إلى "الخطاب الشعري"،وقد ساهمت هاتان الخطوتان _ عند بنيس _في تأسيس مشروع قصيدة النثر، كقصيدة شعرية تحفل بكل مقومات الشعر. وقد عملت هاتان الخطوتان على "تمييز العلاقة بين العروض والإيقاع من ناحية، وعلاقة الإيقاع بالدلالية من ناحية ثانية، والتباين بين التصور الشعري والتصور الدلائلي،ينضاف إلى جميع ذلك خروج على مفهوم البيت للوصل بين الإيقاع والخطاب "([١٢٥]).

أما علوي الهاشمي فإنه يرى أن قصيدة النثر"نص شعري دون ريب لكونه يؤشر تحولات البنية الإيقاعية في الشعر العربي في مجاليها الخارجي والداخلي "([١٢٦]). وهو يطلق عليها:القصيدة الضد"([١٢٧]). وهى عنده"تطور طبيعي،وربما حتمي، لقلقها الخاص، وروحها المتذبذبة وشكلها المتموج وإيقاعها الداخلي الثر ولغتها الشعرية المتوهجة"[١٢٨] ويضيف في دراسة أخرى مبيناً أهمية قصيدة النثر:"إن قصيدة النثر تطور ضروري لتجربة الشعر العربي، وليس في كونها شعراً أوغير شعر"([١٢٩]). وتصل حماسة علوي لقصيدة النثر فيراها مستقبل الشعر العربي،"إن مستقبل الشعر العربي مرهون بمستقبل قصيدة النثر باعتباره مؤشراً عليه وتربة حاضنة لبذوره وتطلعاته فهى تلعب دور الجسر الرابط بين واقع الشعر ومستقبله، أي بين واقع الإنسان وتطلعاته بحيث لا مفر أمام الشاعر الجديد من الإمساك بالعصي الشعرية من وسطها لكي يتمكن من تحركيها أو ضبط حركته بواسطتها على أفضل وجه"([١٣٠]).

هذه الأهمية لقصيدة النثر عند علوي تنبع من أنها تمثل "الخميرة الشعرية الحية التي تنطلق من النبض الداخلي ومن جهة القلب والروح في إطار التكوين الشعري، أي من مجال الشعور والتخييل والإيقاع الخاص، لا من مجال التفكير والتركيب والوزن الخارجي، ومن ثم فهى تمس الجوهر لا العرض والجذر لا الفرع والوظيفة لا البنية"([١٣١]).

إن قصيدة النثر ليس كما يدعي البعض،أنها وليد غير شرعي للشعر العربي، كما أنها لم تخلق من فراغ، ولم توجد من عدم، وإنما هى وليد شرعي صحيح النسب لأبوة الشعر العربي،جاء نتيجة التطور الطبيعي لمسار الشعرية العربية،وفي ذلك يقول علوي::"وقد كشف لنا المسار التطوري أن "قصيدة النثر"لم توجد من فراغ ولم تقفز فجاءة، كالفقاعة،فوق سطح التجربة الشعرية المعاصرة،كما أنها لم تمثل طفرة مباغتة في سياق المتن الشعرى، بقدر

---

[١٢٥]) بنيس، محمد، الشعر العربى الحديث، ح١، التقليدية، ص١٧٨

[١٢٦]) الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦م، ص٦٣

[١٢٧]) الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص٩٠.

[١٢٨]) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب الشعر البحريني المعاصر نموذجا ط١، ح٢، بنية اللغة، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩٣م، ص١٦٢

[١٢٩]) الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص٦٤

[١٣٠]) الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص١٠٠.

[١٣١]) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك، ح٢، بنية اللغة، ص١٦٨

ماهى تمثل نتيجة طبيعية وحتمية لكل ماسبقها من تفكيك متواصل لبنية الإيقاع الإطارية الأم"([١٣٢]).

وجمالية قصيدة النثر عند علوي الهاشمي تكمن في فضائها المتجاوز لكل جمود وتحجر،إنها تتميز بمرونتها وقابليتها للتشكل إن مرونتها وطواعيتعا يمنحانها القدرة على إفراز الشكل الإيقاعي والفني الملائم لكل تجربة شعرية، إن قصيدة النثر "ليست سوى مفصل طري في سياق حركة شعرية واقعية متجمدة ومحاصرة ومكبوحة"([١٣٣]).

ويحاول علوي أن يجد مبرراً اجتماعياً لظهور قصيدة النثر واتساع مساحتها على مشهد الشعر العربي، على غرار مافعلته نازك الملائكة مع قصيدة التفعيلة، ويجد علوي مبرره في تعطيل الشكل الديمقراطي،وأثر ذلك في خيبة المد الشعبي وانكساره، بمختلف مؤسساته وشرائحه وفئاته على صخرة الواقع، ولم يكن الشعر بما فيه إيقاع القصيدة وبناؤها العام بمعزل عن هذا الإيقاع المنكسر في الحياة العربية،يقول علوي:"إن الخروج على أي بنية إيقاعية لا يتم إلا بعد انكسارها الناتج عن انفصام العلاقة وتوترها بين البنية والخارج عنها أوعليها،فهو انعكاس لانفصام العلاقة بين الشكل والمضمون ... ومن هنا يبدو تلفت شاعر التفعيلة(...) نحو قصيدة النثر طبيعياً في إطار تلك الظروف غير الطبيعية المكبوحة،خاصة وأنه لم يلق في الساحة العربية من حوله شكلاً فنياً يعبر عن انكسار أحلامه الجماعية التي عبرت عنها قصيدة التفعيلة،سوى ذلك الفضاء الخاص الداخلي اللامتشكل الحر المسمى"قصيدة النثر"والتي ليس لها "قانون أبدي "فهى تتوافق مع شاعر انكسرت أحلامه في الواقع وفي البنية الإيقاعية التي يسكنها"([١٣٤]).

اهتم علوي في تأسيسه لشرعية قصيدة النثر، بالجانب الموسيقى، بوصفه الجانب الذي دار حوله معظم الصراع بين المؤيدين والرافضين لقصيدة النثر، ذلك أن أساس الصراع،كما يرى المقالح، بين "قصيدة النثر"أو "النص الأجد"كما يسميها،وكل ماسبقها،بما في ذلك قصيدة

التفعيلة "النص الجديد""يقوم بالدرجة الأولى على الابتعاد النهائي عن الوزن والموسيقى "([١٣٥])،والذي يصفه الدكتور محمد عبد المطلب بأنه "أكبر مغامرات شعرية الحداثة"([١٣٦]). حيث تخلصت قصيدة النثر نهائيًّا من موسيقى الوزن مستبدلة ذلك بموسيقى الإيقاع،والذي أصبح له_ كما يرى الهاشمي _"أهمية بالغة وأثر حاسم في التفريق بين ماهو شعري وماهو غير شعري "([١٣٧]). أما الوزن فهو

---

[١٣٢]) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب الشعر البحريني المعاصر نموذجا، ح١، بنية الإيقاع، ط١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩٢م، ص٢٥٥، ٢٥٦

[١٣٣]) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك،ج١، ،بنية الإيقاع، ص٢٦٧

[١٣٤]) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك، ج١، بنية الإيقاع، ص٢٦٥

[١٣٥]) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك،ح١، بنية الإيقاع، ص٢٥٣، نقلا عن مقال "دراسة عن النص الأجد" عبد العزيز المقالح، كلمات،العدد الرابع،١٩٨٤.

[١٣٦]) عبد المطلب، محمد، "تحولات اللغة الشعرية الجديدة، بحث ضمن ندوة الشعر العربي الحديث، مهرجات القرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج١، ٢٠٠٩م، ص١٠٠

[١٣٧]) الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع،،ص١١٠

عنصر ليس شعرياً في ذاته، وإنما الذي يعطيه الشعرية هو تقاطعه مع الإيقاع،وانسراب الإيقاع فيه، يقول علوي"إن الوزن الشعري لا يغدو عنصراً شعرياً، أي لا يكون النص الذي يتلبسه شعراً، قبل أن يخامره الإيقاع وينسرب فيه"([١٣٨]). إن الإيقاع بهذا الفهم عند علوي شرط شعرية الوزن، وليس العكس،ومن هنا يمكن تحقق الشعرية اعتماداً على الإيقاع وبعيداً عن الوزن.

إن الوزن عند علوي ليست له في ذاته كبير ميزة في تحقق الشعر،إذ هو"يشكل خطاً أفقياً في النص الشعري كغيره من خطوط اللغة والأصوات والصور والأفكار إلى غير ذلك من خطوط أفقية تمثل بتراكبها تراكمات النص الشعري،وهى _ لولا تقاطعها مع خط الإيقاع الذي يحولها ويتحول معها إلى بؤر كيفية أو نوعية _ مجرد تراكمات كمية "([١٣٩]).

إن الإيقاع بهذا الفهم هو الذي يمنح بقية العناصر الخطوط صفة الشعرية، فتكون بذلك فاعلة ومنفعلة داخل النص الشعري،وما يميز عنصر الإيقاع أنه "يشكل خطاً عمودياً يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها، وبذلك فهو يخترق كل خطوطها الأفقية، بما فيها خط الوزن، ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزية واحدة هى جذر الفاعلية الإيقاعية لمجموع بني القصيدة ومستوياتها، فيغير من طبيعتها الجزئية الناقصة المعزولة، ويدخلها في نظام حيوي شامل متصل ببعضه البعض، كما يغير من فوضى تراكمها وتراكبها إلى بناء وظيفي مركب، ومن جمودها إلى حركة لا تتوقف"([١٤٠]).

إن الموسيقى إذن، لم تنتف من قصيدة النثر، وإنما هى انحرفت عن مسارها القديم الذي يعتمد على التشكيل الأفقي لعدد من التفعيلات، واتخذت لنفسها مساراً جديداً مغايراً يعتمد التشكيل الرأسي العمودي لعدد من المفردات،"فقصيدة النثر لم تتخل عن صرامة البنية الإيقاعية، وإذا كانت قد استبدلت القافية والوزن بأشكال أخرى من الضوابط.ولم تقتصر تلك الضوابط الإيقاعية على شكلها الداخلي،إن صح التعبير،بل أفرزت تلك البنية شكلاً إيقاعياً خارجياً خاصاً بها مختلفاً عن مفهوم الوزن في النص العمودي. وبذلك غدا لقصيدة النثر موسيقاها أو بنيتها الإيقاعية الخاصة داخلياً وخارجياً"([١٤١]).

وموسيقى قصيدة النثر كما يرى علوي ليست وليدة التفعيلات كما في البنية الأم القصيدة التقليدية، وإنما هى تنبع من المفردة، والتي يراها علوي أصغر نواة موسيقية متشكلة، "ففي القصيدة النثرية الموسيقى نابعة من إيقاع الكلمة لا من الوزن، أي أنها نابعة من أصغر نواة موسيقية متشكلة (المفردة)"([١٤٢]).

أما على مستوى اللغة فإن علوي استخلص ثلاث خصائص تميز التركيب اللغوي في قصيدة النثر من

---

[١٣٨]) الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع، ص١٧

[١٣٩]) الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع، ص٢٣

[١٤٠]) الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع، ص٢٤، ٢٥

[١٤١]) الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص٦٦

[١٤٢]) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك، ح١، بنية الإيقاع، ص٢٦٦

خلال تناوله لقصيدة النثر في تجربة الشعر البحريني، وهذه الخصائص هى:

١. وضوح عنصر التضاد وكثافته، وهو وإن كان مشتركاً في أشكال القصيدة المختلفة، إلا أنه أكثر تجلياً وكثافة وتزاحماً في قصيدة النثر، وهو أحد ضرورات التلاحم العضوي .

٢. حرية التكرار (المكثف والمتباعد) وأحد ضرورات التلاحم العضوي في النص الحديث، وأبرز سمات الحداثة الشعرية، وتتمثل حيوية التكرار المكثف في مدى مايتميز به العنصر من حركة حرة في تشكيل الموضع الذي يحتله في قصيدة النثر، نظراً لانعدام قيود الوزن وتقنياته التي عادة ماتفرض على النص الموزون تكرار عدد معين من الوحدات اللفظية المتطابقة مع عدد وحدات الوزن القياسية.

٣. تفجير الخصائص الصوتية، على مستوى كل من المفردة والجملة أو التركيب، نظراً لما تتسم به من حرية كافية لأن تجعل الذات الشاعرة تتجه نحو الداخل التكويني وتركز على وظائفه الخاصة بدلاًمن الانشغال بالأطر الخارجية ومعاناة القيود الشكلية والصراع مع التقاليد الشعرية الجاهزة([١٤٣]).

نخلص من موقف علوي، أن قصيدة النثر_عنده_فن شعري أصيل، جاءت نتيجة طبيعية وضرورية ومناسبة لمراحل تطور الشعر العربي، وللظروف الاجتماعية والسياسية التي مرت بالتجربة العربية والإنسان العربي،ومن ثم فهى لم تفرض على ساحة الشعر العربي، ولم تكن في جملتها لوناً إبداعياً مستورداً منقطع الصلة عن حلقات تطور الشعر العربي السابقة لها، وهى قصيدة شعرية لأنها تحفل بالموسيقى الإيقاعية واللغة الشعرية المكثفة والمتفجرة بخصائصها الصوتية.

الخاتمة والنتائج:

نصل في نهاية هذا البحث إلى أن الجيل الأول من رواد الشعر الجديد انقسموا من حيث قبولهم لقصيدة النثر والاعتراف بها فناً شعرياً، إلى فريقين، مثّل الفريق الرافض من خلال شعراء الدراسة الشاعران، نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، بينما مثل الفريق الآخر المؤيد لها الشاعران أدونيس،ويوسف الخال، وربما يعود ذلك الانقسام إلى أن قصيدة النثر _ في ذلك الوقت _كانت جديدة تماماً على الذائقة العربية، وكانت شديدة وصادمة في خروجها النهائي على الوزن والقافية، كما أنها كحركة جديدة كانت لم تؤت أكلها بعد، ولم تنضج ثمارها،ولم تتحدد ملامحها وخصائصها في بدايتها،مما جعلها تتعرض لحالات من التشكيك والرفض،يضاف إلى ذلك، أن قصيدة التفعيلة كانت هى أيضاً مازالت تمثل حركة جديدة _ إلى حد ما_ لم تترسخ أصولها وقواعدها، ولم يتم لها الاستقرار النهائي،والسيادة التامة على ساحة الشعر العربي، ومن ثم فإن الدخول في مرحلة جديدة لها مغامرتها كقصيدة النثر،قد يؤدي_ من وجهة نظر الفريق الرافض _ إلى حالة من الاضطراب والتخبط من حيث التأسيس لطبيعة الحركة، ومن حيث تلقي الجمهور لها_ أما الجيل الثاني الذي يمثله من خلال الدراسة كل من المقالح، وبنيس،

---

[١٤٣]) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك، ح٢، ،بنية اللغة، ص١٧٩،١٦٩

وعلوي الهاشمي، فإنهم أجمعوا على شعرية قصيدة النثر كلون شعري جديد ومستقل، يعتمد على موسيقى الإيقاع، وبعض خصائص التركيب اللغوي، وقد ساعد على ذلك نضج قصيدة النثر، من خلال النماذج الطيبة التي قدمها بعض الرواد، ومن خلال تغير بعض المفاهيم والرؤى المرتبطة بماهية الشعر ومكوناته ووظائفه.

قائمة المراجع العربية

ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي. (١٩٨٢). عيار الشعر (تحقيق: عباس عبد الستار، ط١). بيروت: دار الكتب العلمية.

أدونيس. (١٩٨٣). زمن الشعر (ط٣). بيروت: دار العودة.

أدونيس. (١٩٨٥). سياسة الشعر: دراسة في الشعرية العربية المعاصرة (ط١). بيروت: دار الآداب.

أدونيس. (١٩٩٣). مقدمة للشعر العربي (ط٢). بيروت: دار العودة.

العقاد، عباس محمود، والمازني، إبراهيم عبد القادر. (١٩٦٠). الديوان (تحقيق: مصطفى غازي). الإسكندرية.

العسكري، أبو هلال. (١٩٨٩). الصناعتين (تحقيق: مفيد قميحة، ط٢). بيروت: دار الكتب العلمية.

الفارابي. (١٩٨٦). في قوانين صناعة الشعر. ضمن: فن الشعر لأرسطو (ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي). بيروت: دار الثقافة.

التوحيدي، أبو حيان. (١٩٩٢). المقابسات (تحقيق: السندوبي). بيروت: دار سعاد الصباح.

التوحيدي، أبو حيان. (٢٠٠٠). الإمتاع والمؤانسة (تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزيني). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠٦). دلائل الإعجاز (شرح وقراءة: محمود محمد شاكر). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحاج، أنسي. (٢٠٠٧). الأعمال الكاملة. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الخَال، يوسف. (١٩٧٨). الحداثة في الشعر. بيروت: دار الطليعة.

الخَال، يوسف. (١٩٨٧). دفاتر الأيام: أفكار على الورق. لندن: دار رياض الريّس.

السيوطي، جلال الدين. (١٩٤١). الإتقان في علوم القرآن (ج٢). القاهرة: مطبعة الحجازي.

عبد الصبور، صلاح. (١٩٨٩). أحدثكم عن جيل الرواد (الأعمال الكاملة، ج٣). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الصبور، صلاح. (١٩٩٢). أحدثكم عن الأدب (الأعمال الكاملة، ج٨). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الصبور، صلاح. (١٩٩٢). أحدثكم عن الشعراء (الأعمال الكاملة، ج١٠). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عباس، إحسان. (١٩٩٣). تاريخ النقد الأدبي عند العرب (ط٢). عمّان: دار الشروق.

عبد المطلب، محمد. (١٩٩٩). النص المشكَّل. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

بنيس، محمد. (١٩٩٠). الشعر العربي الحديث: بنياته وتحولاتها (ج٣). الدار البيضاء: دار توبقال.

بنيس، محمد. (٢٠٠١). الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها (ج١). الدار البيضاء: دار توبقال.

بنيس، محمد. (٢٠٠٢). الشعر العربي الحديث: بنياته وتنوعاتها (ج٢، ط٢). الدار البيضاء: دار توبقال.

بنيس، محمد. (٢٠٠٧). حق الشعر. الدار البيضاء: دار توبقال.

الملائكة، نازك. (٢٠٠٢). قضايا الشعر المعاصر (الأعمال النثرية الكاملة، ج١). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

المقالح، عبد العزيز. (١٩٨٠). أصوات من الزمن الجديد: دراسات في الأدب العربي الحديث (ط١). بيروت: دار العودة.

المقالح، عبد العزيز. (١٩٨٣). من القصيدة إلى النص: دراسة في شعر اليمن الجديد (ط١). بيروت: دار الآداب.

المقالح، عبد العزيز. (١٩٨٧). تقارب الأطراف: قراءة أولى في أدب المغرب العربي (ط١). بيروت: دار التنوير.

المقالح، عبد العزيز. (١٩٩٤). قراءة في الأدب اليمني المعاصر. بيروت: دار العودة.

المهدي، سامي. (١٩٨٦). أفق الحداثة وحداثة الأسلوب. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ناظم، حسن. (١٩٩٦). مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. بيروت: المركز الثقافي العربي.

قائمة المراجع الاجنبية

Austin, R. W. (1972). *The theory of literature* (M. Subhi, Trans.). Damascus: Supreme Council for Arts and Letters.

Dodrov. (1990). *The concept of literature* (M. Ayyash, Trans., 1st ed.). Jeddah: Literary and Cultural Club.

Jakobson, R. (1998). *Poetic issues* (M. Al-Wali & M. Hanoun, Trans., 1st ed.). Casablanca: Toubkal Publishing.

Quinn, J. (1997). *Building the language of poetry* (A. Darwish, Trans.). Cairo: General Authority for Cultural Palaces.