جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

إعداد الأستاذ الدكتور عبد الغني بن الشيخ

محاضرات
قصيدة النثر
السنة الثانية ماستر
- أدب حديث ومعاصر-

السنة الجامعية 2024-2025

المحاضرة الأولى:

مدخل إلى قصيدة النثر
عوامل النشأة و جدل المصطلح

1. عوامل نشأة قصيدة النثر العربية:

تزامنا مع التطوّر اللافت الذي عرفته القصيدة العربية، نهاية الأربعينيات من القرن العشرين بظهور قصيدة التفعيلة على يد الشاعرة نازك الملائكة، ظهرت قصيدة النثر العربية بعد سنوات من ذلك، لتثير جدلا أكثر حدّة من الجدل الذي أثاره ظهور قصيدة التفعيلة، نتيجة عوامل مختلفة يحصرها أنسي الحاج أحد أبرز روادها في عوامل أربعة[1]:

أولا: نتيجة ضعف في الشّعر التقليدي و انحطاطه. (على حد تعبير أنسي الحاج)

ثانيا: نتيجة الإحساس بأنّ العالم قد تغيّر ويتغيّر فارضا موقفا آخر، يفرض بدروه على الشاعر شكلا آخر مغايرا.

ثالثا: نتيجة التحرّر من وحدة البيت و القافية ونظام التفعيلة الخليلي.

رابعا: نتيجة الترجمات عن الشعر الغربي خصوصا، مما جعل بزوغ النوع الجديد ممهّدا بعض الشيء على صعيد الشكل على الأقل.

من جهته يحدّد أدونيس أربعة عوامل مهدت لظهور قصيدة النثر وكانت بمثابة مرحلة انتقالية مهمة في الشّعر العربي لا تختلف كثيرا عن تلك التي حدّدها أنسي الحاج وهي[2]:

أ- التّحرر من وحدة البيت والقافية ونظام التفعيلة الخليلي.

ب- انعتاق اللّغة العربية وردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية.

ج – ترجمة الشعر الغربي إلى العربية.

ح – تجربة النثر الشعري السابقة لقصيدة النثر.

---

[1]- ينظر: أنسي الحاج، لن، دار الجديد، بيروت، لبنان ط3، 1994، ص18/17.

* صدر ديوان (لن) في طبعته الأولى سنة 1960 م عن دار مجلة شعر وفي طبعته الثانية عام 1982م عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. وقد تضمن مقدمة تعد بمثابة بيان للإعلان عن ظهور قصيدة النثر والتعريف بها.

[2]- أحمد بزون، قصيدة النثر العربي (الإطار النظري) دار الفكر الجديد، لبنان، بيروت، ط 1، 1996 ، ص167.

2. ميلاد قصيدة النثر/ النماذج الرائدة:

شهدت نهاية الخمسينيات من القرن العشرين الظهور الرسمي لقصيدة النثر العربية فـ" في عام 1959م نشرت دار مجلة شعر مجموعة حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط وتلتها مجموعات أخرى (تموز في المدينة) لجبرا إبراهيم جبرا و (لن) و (الرأس المقطوع) لأنسي الحاج، و (القصيدة ك) لتوفيق صايغ و (رحلة العودة) لميشيل كمال و (ماء لحصان العائلة) لشوقي أبي شقرا وقد حازت المجموعة الأخيرة على جائزة شعر لعام 1962 "[3]

3. إشكالية المصطلح:

تضبط سلمى الخضراء الجيوسي تاريخ سنة ميلاد قصيدة النثر بقولها: " أما قصيدة النثر فمصطلح ظهر أول مرة عام 1960م.. لكن قصيدة النثر بوصفها نوعا أدبيا مستقلا، تختلف اختلافا واعيا عن الشعر المنثور، فإنها لم تبدأ بالظهور حتى أواخر الخمسينيات"[4]

و يعدّ مصطلح قصيدة النثر ترجمة لمصطلح (Poème en prose) في اللغة الفرنسية، ، وقد أُطلِق على نوع من الكتابة الشعرية الغربية المتحررة، والتي لا تخضع لشكل بعينه، ويعدّ أدونيس أول من أطلق هذه التسمية بالعربية، إذْ يقول: " لم أكتب " قصيدة النثر " بحصر الدلالة وفقا لمقاييسها في النقد الفرنسي بخاصة، على الرغم من أنني كنت من أوائل الذين بشّروا بها، وحرّضوا على كتاباتها، واحتضنوها، ويعرف المعنيون أنني كنتُ أول من أطلق هذه التسمية بالعربية، نقلاً عن المصطلح الفرنسي في مقالة تحمل العنوان نفسه (مجلة شعر، العدد14، ربيع 1960) وكان أول من كتبها في ظني استنادا إلى تلك المقاييس، واقتداء بأهم كتّابها رَامبو، ميشو، آرتو، بريتون هو أنسي الحاج "[5]

وقد قد ظل هذا المصطلح يطرح الإشكال منذ ظهوره في النقد العربي مثله مثل مصطلحات أخرى تمت ترجمتها إلى العربية .

---

[3] – كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار نلسن، بيروت، 2009، ص96/95.

[4]– سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص691.

[5] – ينظر، أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص،122.

ولعل الإشكال في أصله يعود إلى المفارقة التي أحدثتها إضافةُ كلمة النثر إلى قصيدة والذي أحدث صدمة . مبدئية – لدى المتلقي العربي الذي استقر في ذائقته التفريق الحاسم بين الشعر والنثر.[6]

يقول جهاد فاضل مبديا رفضه لمصطلح قصيدة النثر و لشعرية قصيدة النثر على حد سواء: "صحيح أنّ الحدود بين الأنواع والأجناس لم تعد شاسعة كما كانت من قبل، ولكن لم نسمع حتى الآن أنّ النثر والشعر واحد، وأنه قامت وَحدةٌ إندماجية بينهما، فإذا أُريد قيام مثل هذه الوَحدة فليَكنْ، ولكن يتعيّن علينا أن نحذف كلمة (شعر) من معجم المصطلحات لتبقى كلمة (نثر) وحدها.[7]

وممّا زاد من ردود الأفعال الرافضة لهذا المصطلح المستحدث أنه لم يحدث في تاريخ تطور الشعر العربي ونقده بروز مصطلح يحيل إلى تناقض دلالته و تداخله مع النثر، مثلما حدث مع مصطلح قصيدة النثر، الذي أشاعه شعراء مجلة شعر وسعوا إلى تثبيته و ترسيمه في النقد والثقافة الشعرية العربيين، وقد تحققّ لهم ذلك – فعلا– على نطاق واسع.

وعلى قدر ما واجهت قصيدة النثر منذ نشأتها من رفض واستهجان فقد لاقت من الإستحسان والذيوع ما جعلها تتبوأ مكانة هامة في الشعر العربي والنقد على حد سواء، لا ينافسها في ذلك إلا الرواية و شعر التفعيلة.

[6]– محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص304.

[7]– جهاد فاضل قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص66/65.

4. مفهوم قصيدة النثر:

أ. في الإصطلاح الغربي:

تُعرّف موسوعة الشعر وفنونه قصيدة النثر بأنها: "عملٌ يمكن أن يضم بعض خصائص الشعر الغنائي أو جميعَها، إلا أنها تتخذ على الصفحة شكل النثر، لكنها لا تعتلج في وجدان الشاعر كما يفعل النثر، وهي تختلف عن النثر الشعري في أنها قصيرة ومركّزة وعن الشعر الحر في أنها لا تنقطع إلى أسطر وعن فقرة النثر القصيرة في أنها تنطوي عادة على إيقاع أكثر بروزا ... وعلى مؤثرات نغمية وصور وكثافة في التعبير، وقد تنطوي كذلك على قَوافٍ داخلية وامتدادات موزونة، و طولها في العادة بين نصف صفحة (فقرة أو اثنتين) وثلاث صفحات أو أربع أي متوسط طول القصيدة الغنائية "[8]

وتعرّفها سوزان برنار بقولها :" إنّ قصيدة النّثر هي تماما نوعٌ مختلفٌ: ليس هجينا، في منتصف الطريق بين النّثر والشعر، لكنه خاص، بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بشعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيما، بكل ما فيهما، إذْ يبقى أن تُعلِن القوانين: قوانينُ ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية، مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي."[9]

ب . في الإصطلاح العربي :

تذهب سلمى الخضراء الجيوسي إلى أنَّ أدونيس وأُنسِي الحاج أقاما أفكارهما بخصوص قصيدة النثر على أفكار سوزان برنار في كتابها قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا هذه (باريس 1959) [10]

Suzanne Bernard, Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours (Nizet, Paris, 1959)

وإذا كانت موسوعة الشعر وفنونه في الإصطلاح الغربي، لا تلغي إمكانية احتواء قصيدة النثر على امتدادات وزنية وقواف داخلية كما سبق الذكر، فإن كمال خير بك ينفي

[8] – سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص692.

[9]– . أحمد بزون، قصيدة النثر العربي (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، لبنان، ط 1، 1996، ص61.

[10] – ينظر، سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص693.

عنها كل ذلك بقوله: " نحن نفهم بقصيدة النثر مجموع العمل الشعري المُحرَّر من القافية والإيقاع المُميّزَين للنظم "[11]

وهو تعريف لا يتفق مع مفهوم الشعر والشعرية عند أدونيس مُمَثّلا لمجلة شعر، والذي يصرّح: " أبدا، لم تكن مجلة شعر ضد الوزن من حيث هو وزن، هذا ما قلته مرارا وأكرّره، كانت المجلة ضد تحويل الوزن إلى قالب " [12]

ومردّ ذلك أن الشّعرية عند أدونيس تتأسس من خلال طريقة القول لا على أساس الوزن شرطا مُلزما، وعن ذلك يقول: " إذا لم تكن قصيدة النثر طريقة جديدة في القول، فما هي؟ هي مجرّد مفهوم، مجرّد مصطلح، والأساس هو في كيفية استخدام هذا المفهوم، هي في كيفية ممارسته الذاتية، عند هذا الكاتب أو ذاك، كيف نجعل من النثر شعرا أو كيف نجعل من الوزن شعرا تلك هي المسألة "[13]

فالمسألة إذن في كتابة قصيدة النثر مسألة ترتبط بمفهوم الشعر وفق رؤية حداثية لا تجعل من الوزن والقافية شرطا إلزاميا لكتابة الشعر.

[11] – كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص355.

[12] – أدونيس، ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص173.

[13] – أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص137.

المحاضرة الثانية :

الخصائص الشعرية والأسلوبية لقصيدة النثر

أ- اللّغة الشعرية

1. مفهوم التجديد الشعري عند رواد قصيدة النثر:

يتأسس مفهوم التجديد عند رواد قصيدة النثر على هدم القوالب والصيغ الشعرية المألوفة المتوارثة، وفي ذلك يرى أنسي الحاج في مقدمة ديوانه (لن) أنَّ " أوّل الواجبات التّدمير " [14]

وهو يتفق في ذلك مع أدونيس أيّما اتفاق، إذ يذهب هذا الأخير إلى أنّ " التجديد لا يكون في مجرد اختلاف النسق التشكيلي عما كان عليه في الماضي، وإنما يكون حيث تهدّم البُنَى القديمة نظرة ورؤية وحساسية وتعبيرا "[15]

أ. مفهوم شكل شعري جديد:

لم تعد قضية شكل القصيدة عند شعراء قصيدة النثر مسألة عروضية تفرض طريقة في استخدام الأوزان المعروفة أو المزج بينها أو حتى مجرّد التخلي عنها تماما.

بل أصبح مفهوم شكل شعري جديد عند أدونيس " يُمثِّل قطيعة جمالية مع التقليد وقطيعة معرفية في آن، من الناحية الأولى يبتكر لغة شعرية جديدة ومن الناحية الثانية يقارب الأشياء والحياة بطريقة جديدة، والجدة ليست في الوزن بذاته ولا النثر بذاته وإنما في طريقة المقاربة وفي طريقة استخدام اللغة "[16]

---

[14] – أنسي الحاج، لن ، دار الجديد، بيروت، ط3، 1994، ص15.

[15]– أدونيس، ها أنت أيها الوقت، ص69/68.

[16]– المرجع نفسه، ص90.

مقوّمات اللّغة الشعرية في قصيدة النثر:

تقوم لغة قصيدة النثر من منظور أدونيس " على خرق اللغة العامة المشتركة، ولابد . إذًا . أن تكون لغة خاصة يكشف بها الشاعر عن خصائص وعلاقات وآفاق لا تتيح اللغة اليومية العامة الكشف عنها...[17]

وبرأيه دائما، فإن " هذه اللّغة لا تُقدّم شيئا بوصفه يقينا بل بوصفه احتمالا أي مجموعة من الممكنات لا تُعوِّض عن العالم وليست بديلا للأشياء، إنها مجرّد رؤى وصور وعلاقات، يبدو فيها الواقع كأنه أثير ذائب في اللغة ولا تعود الأشياء موجودة بماديتها الصماء المباشرة، وإنما تصبح إشارات وعلامات أو آثار غير مادية" [18]

ومن ثمَّ، فقد شدّد شعراء قصيدة النثر على أن تكون لغة القصيدة لغة خاصة بالشاعر لا تحاكي التعابير والصيغ المألوفة في طريقة تركيبها وبنائها الدلالي عند غيره من الشعراء.

وهذا ما أدى في النهاية إلى اختلاف التصورات بخصوص الاشتغال على اللغة رغم الإتفاق على ضرورة التجديد وتجاوز المألوف، وهو ما يصرّح به أدونيس في اختلافه مع يوسف الخال بهذا الشأن قائلا:

"بين القضايا الأساسية التي كنا نختلف فيها، قضية اللّغة، كان يعتقد أن اللغة العربية في شكلها السائد، لم تعد قادرة على مواكبة الحركية المتنوعة الضخمة في الحياة والثقافة وعلى الإفصاح عنها... فقد كان يرد الضحالة في الإبداع الشعري إلى وضعية اللغة العربية، أعني إلى ما كان يسميه الإنفصال بينها وبين الحياة" [19]

[17] – أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص38.

[18] –المرجع نفسه، ص38.

[19] - أدونيس، ها أنت أيها الوقت، ص133.

بينما كان أدونيس يجزم " أنَّ اللغة، أيًّا كانت، ليست هي التي تعيق الإبداع أو التقدّم (أو تُحقِّقهما) وأن العكس هو الصحيح: العقل هو الذي يعيقهما (أو يحقِّقهما) وليس مستوى اللغة وإبداعيتها في أيّ شعب إلا محصِّلةً لمستوى عقله، قل لي: ما عقلك أقل لك ما لغتك؟[20]

ومن ثم، كانت مسألة قواعد اللغة عنده واضحة، يقول أدونيس: " لم أكن أرى أن إلغاء الإعراب وحركاته يطوّر اللغة العربية ويجدّدها، كنتُ أرى فيه على العكس إلغاءً لخاصية أساسية من خواصها البيانية، تتعلق بطبيعة العلاقات بين ألفاظها ودلالات الأشياء" [21]

غير أن أدونيس يصرح من جهة أخرى أن تقييم إبداع شاعر ما كان يتوقف على مدى خصوصية لغة الشاعر في قصيدته: " هل عنده شيء؟ هذا هو السؤال الذي كان يطرحه يوسف الخال عندما كنّا نتحدث عن شاعر أو نقرأ نتاجه..." [22] ويعني بسؤاله هذا: هل يكتب شعرا مختلفا؟ أعنده لغة شعرية خاصة؟ "[23]

وهكذا فإن اللغة الخاصة هي العنصر الأساس التي يعوّل عليها في كتابة قصيدة النثر عند ممثليها، باعتبار أن اللغة الخاصة هي يكسب الشاعر تفرّد أسلوبه الشعري.

وقد أفضت طريقة الإشتغال على اللغة عند شعراء قصيدة النثر العربية إلى بروز جملة من الخصائص الشعرية والأسلوبية التي بات تميّزها، أهمُّها:

[20] – أدونيس، ها أنت أيها الوقت، ص134.

[21] – المرجع نفسه، ص135.

[22] – المرجع نفسه، ص 140.

[23] – المرجع نفسه، ص140.

أ. اعتمادها على عنصر المفاجأة الأسلوبية و كسر أفق التوقع لدى الملتقي من خلال أسلوب الإنزياحات اللغوية والمجازية.

الشّعر وردة الرياح.لا الرّيح، بل المهبّ، لا الدورة بل المدار.
هكذا أُبطِل القاعدة، وأقيم لكل لحظة قاعدة. هكذا أقترب ولا
أخرج. أخرج ولا أعود. وأتّجه نحو أيلول والموج.[24]

ب . تفرعة القصيدة الواحدة ذات العنوان الرئيسي إلى عناوين فرعية أو مرقّمة:

اللَّعب أول الفاجعة
.1 .
تولد السماء في أحضان الشّجر. وثمة أبراجٌ
من البياض تتساقط من أعاليه
.2 .
حزام من الهواء يضغط على جدائل الشّجر
ينزل منها مطرٌ في خيوط من الكريّات[25]

ج . ظاهرة التكرار الأسلوبي بارزة في كثير من النصوص ويدخل التكرار كعنصر أساسي في بناء الإيقاع وبناء الصورة وتوالدها، وله مظاهر مختلفة أبرزها تكرار اللفظة و الجملة.

[24] – أدونيس، هذا هو اسمي (صياغة نهائية) دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988، ص 72.
[25] – أدونيس، إهدأ هاملت، تنشق جنون أوفيليا، دار الساقي، ط1، 2008 ، ص 161.

البحر ،هذه اللحظة، جسدٌ
البحر ،هذه اللحظة، ظلمةٌ لا تلد إلا النّور
البحر ،هذه اللحظة، أبدُ الترحّل
نسغ الزّمن
رحيق المكان
البحر ،هذه اللحظة، داء وترياق
البحر ،هذه اللحظة، قلق المعنى
ونشوة المادة[26]

د. تتضمن كثيرٌ من نصوص قصيدة النثر ما يسميه عز الدين المناصرة "النص – اللقطة السينمائية" وهو نص مشهدي دائري، يستخدم لغة السيناريو السينمائي بفعل المضارع، وهناك أيضا "النص– التوقيعة" المكثف جدا، وله مطلع وقفلة، مكثف يميل إلى الإدهاش البصري أو اللغوي [27]

أحلم .
كأنّني على شاطئ متوسّطيّ. نورس يهوي إلى اللّجّ.
وراء سمكة؟ يبدو أنّه غاص عميقا ولم يعد. أكيدٌ،
بعد قليل، سيطفو. وأكون قد غيّرتُ مكاني: لا أحبّ
أن أراه ميّتًا.[28]

[26]– أدونيس، إهدأ هاملت، تتشَّق جنون أوفيليا، ص39.
[27]- مجموعة من الباحثين، ندوة أفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة – في الربع الأخير من القرن العشرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2001، ص166.
[28]– أدونيس، إهدأ هاملت، تنشق جنون أوفيليا، ص48.

هـ . إهتمام بعض شعراء قصيدة النثر باللغة المحكية (لغة الحياة اليومية) ورسم الصور التفاصيلية كما هول الحال عند يوسف الخال. أو تحويل الأسطوري والتاريخي إلى ما هو يومي عادي.[29]

عشتُ بعد موتي بقبر مسحور
كأنه قصر كسرى أنوشروان
واليوم عرفت شُو معنى الجحيم
بكوميديا دانتي الإلهيّه.
رَحْ أَرجع عِيش بأبيات شعر دارج
واتغزل بفاطمهْ لآخر الدهر
تَيْصِير للعرب ديوان كلّه برق
يعلقوا قصايدَه عَ حجر أسود جديد
بعصر عاش فيه عزرا باوند .[30]

---

[29]– مجموعة من الباحثين، ندوة أفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص166.

[30]– ينظر: يوسف الخال، الولادة الثانية، دار مجلة شعر، 1981.

ب . الصورة الشّعرية

خصوصية بناء و تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة النثر:

شاع في القصيدة التقليدية من الناحية المجازية تشبيه المجهول بالمعلوم و الذهني بالحسي والمركب بالمبسط ، وذلك يتماشى مع الحياة الثقافية والأعراف الشعرية القائمة آنذاك، إلا أن شعراء القصيدة الحديثة منذ مطلع القرن العشرين خالفوا قواعد العرف في بناء الصورة الشعرية، مستندين إلى ما تمليه المفاهيم العصرية الجديدة للشعر، بالتركيز على المستويين النفسي والدلالي في بناء الصورة، و في ذلك عرفت الصورة الشعرية في قصيدة النثر تحوّلا كبيرا لم تألف القصيدة العربية قبل ظهورها أشكاله وأساليبه، ويتجلى ذلك من خلال خصوصية البنى النحوية والدلالية والتشكيلات البصرية الماثلة في قصيدة النثر إذْ:

أ. تُبنَى الصورةُ الشعرية في قصيدة النثر أساسا على عنصر المفارقة و وحدة المتناقضات و اللامتوقع.

نموذج:[31]

الخريف جمركَ أيها الرّبيع
الرّبيع ماؤكَ أيها الخريف،-

فجأةً،
تهيْدَبَ المطر أمامَ نَخلةٍ تتوجّع
وأخذ يتجرّع أوائلَ العطش، -
قلَقٌ في التُّويْجِ
طمأنينةٌ في الجَذْر،
وأسمع ما يشبه الكلام: اليوم، ينزل القمر إلى المدينة،
ويزور أصدقاءه الفقراء.

[31]– أدونيس، المطابقات والأوائل ،صياغة نهائية، دار الآداب بيروت،1988، ص97.

ب . تعتمد على أسلوب التداعي الحرّ، الذي لا تضبطه قواعد أسلوبية أو بلاغية أو إيقاعية أو شكلية محدّدة سلفا، كما في هذا المقطع :

جاءت الصورة؟ لماذا تتأخر! كلاّ لم تجئ. لم
تجئ؟ وكيف أتجنّب النظر؟ من ينقذني من آلام
الرحلة؟ أين؟ وراء. في الوراء. في وراء. وراء الصوت.
الليفة، اللّب، الصّلب، هل أتخلّى؟ متأخّر، أرفعُ
الجلسة، أوجل. لم أكلّف. لم أنا؟ فليدفعوا. فلأطمحْ
للصورة !

أُنسي الحاج– لن

ج . الصورة الشعرية في قصيدة النثر صورة ذهنية مركبة تتضافر في تشكيلها عدة عناصر (المجازية والإيقاعية والطباعية البصرية)
كما يعرضه هذا النموذج من شعر يوسف سعدي:

وتموجُ بيَ الأمواج
تموجُ بيَ الأمواج
تموجُ
بيَ
أ
لـ
أ
م
و
ا
ج . . .

د. من أبرز سماتها الغموض الدلالي.

يقول أدونيس : "وإذا كان ثمة غموضٌ فهو لا يكون ستارا خارجيا يغلّف القصيدة، بحيث يتوجب تمزيقه لكي نفهمها، يكون الغموض هو نفسه قلبَ العالم الذي يتحرك فيه النص وسرّ هذا العالم وهو ما لا يكون للشعر قيمة إلا بالإيغال فيه استقصاءً واستجلاء"[32]

هـ. تنبني على هاجس التساؤل والحيرة والقلق.

يقول أدونيس : " والشعر في هذا المستوى نسيج من القلق والشك والتساؤل" [33]

نموذج:

ما الطريق؟
بيان للترحال
مكتوب على ورق اسمه التراب.

ما الشجرة؟
بحيرة خضراء موجها الهواء.

ما الهواء؟
روح لا تريد
أن تسكن في جسد.

ما المرآة؟
وجه ثانٍ
وعين ثالثة.

أدونيس / دليل للسفر في غابات المعنى

[32] – أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق.، ص27.

[33] – المرجع نفسه، ص27.

المحاضرة الثالثة:

الخصائص الشعرية الإيقاعية

الشكلية (البصرية) لقصيدة النثر

1. مفهوم الإيقاع في الشعر:

يُستخدَم مصطلح الإيقاع أساسا في فن الموسيقى باعتباره تنظيما للشق الزمني منها غير أن الإيقاع عنصر لا يقتصر على الموسيقى فهو شائع في مختلف الفنون الأخرى السمعية والبصرية.[34]

ومن ثمّ، بات "الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص" [35]

ومعلوم أن المستوى الصوتي للغة هو المكون الأساسي للإيقاع، بما في ذلك الشعر، علما أن لغة الشعر تعيد تنظيم اللغة العادية على جميع المستويات (الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي) [36] بطريقة خاصة، مما يعطي الإيقاع في الشعر ميزات خاصة تميزه.

ولعل أهم ميزة تميز نظام الإيقاع في القصيدة بصفة عامة هو أنه نظام مركب معقد[37] تزداد درجة تعقيده في قصيدة النثر كون الإيقاع فيها يتجاوز أن يكون نظاما صوتيا لغويا بل تدخل في تشكيله عناصر أخرى لم تعرفها القصيدة العربية من قبل كالبعد البصري.

---

[34]– سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص109.

[35]– عزت محمد جاد، الإيقاعية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر، نظرية نقدية عربية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ص11.

[36]– سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص131.

[37] – المرجع نفسه، ص136.

2. أنواع الإيقاع في قصيدة النثر:

أ . الإيقاع الصوتي:

لمّا كان الإيقاع توظيفا خاصا للمادة الصوتية في قصيدة النثر باعتبار هذه الأخيرة طريقة جديدة في القول كما يذهب إلى ذلك أدونيس، لم يعد الوزن شرطا في بناء نظامها الصوتي فقد أصبحت تعتمد على عناصر أخرى بديلة كالتكرار والتوازي و النبر وتناغم الحروف.

يقول جبرا إبراهيم جبرا: [38]

بصَّارة، يا بصَّارة
في منبسط اليد المخطط ماذا ترين؟

بختك مبخوت على ورق التوت
عدوك يموت
قل إن شا الله. . .

في هذه البشرة التي تيبّست
من الكؤوس والفؤوس؟
أخطار. . . أسفار. . .
مكاتيب. . . أخبار. . .

[38]– جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1990، ص64.

ب . الإيقاع البصري أو المرئي:

ويتشكل من خلال (التمظهرات الطباعية: للحروف والخطوط و التشكيلات الهندسية، البياض، وتوظيف علامات الوقف بطريقة مخصوصة، واعتماد الترقيم و إدراج رسومات إلى غير ذلك، وهو أهم خاصية تتفرّد بها قصيدة النثر من حيث جانب الإيقاع).

نـمـوذج رقـم (1) :

ولكل لفظة شاهدةٌ
تعلو في انصداع جليد يحرسه الطّحلب، والزمن
بين الأرجل
يُـ تـ شـ قّـ ق.

نـمـوذج رقـم (2) :

هكذا، تحت سُلطة الشجر تقدّمنا.
وكان وسيطٌ لوحيٌ رجهينا يستطلع لنا ويلبس أشكالَ
الليل. ورأيتُ إلى مزاجكِ الهادئ، يدخل في خرابه
الجميل/أكرّر:
في الكآبة أعطيك اسْمي
في المنفى أنبتُ فيكِ،
تهدّبْ فوقنا، أيها الشّجر،
املأنا، لا تخَفْ، أيها الغيب.

نـمـوذج رقـم (3) :

جامع

سلطان ديوان

مرآة/صورة

هيروغليفيّة مماثلة

مراكش دمشق القاهرة

بغداد القدس فاس

ت. الإيقاع الدلالي :

وهو إيقاع تولّده الإيحاءات الذهنية والنفسية التي تثيرها الصور المجازية والجمل الشعرية في ذات المتلقي، وهو لا ينفصل عن الإيقاعين اللذين سبق ذكرهما.

يقول عزت محمد جاد: "حينما تسيطر على النّص مثلا تيمة الحزن فإن الإيقاع الدلالي يفضي إلى نتائج من خلال الحركة والسكون وحدهما تختلف بالضرورة عن مثيلتها حال تيمة الفرح" [39]

وهو رأي يدعّم مقولة دوسوسير التي تؤكد أنّ الصورة السمعية ليست هي الصوت المسموع أو الجانب المادي البحت منه، وإنّما هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا بمعنى التصوّر الذي تنقله حواسنا للصوت.[40]

يقول جبرا إبراهيم جبرا : [41]

[39] – عزت محمد جاد، الإيقاعية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر، نظرية نقدية عربية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ص24.

[40] – المرجع نفسه، ص35.

[41] – جبرا ابراهيم جبرا، المجموعات الشعرية ،دار رياض الرايس، لندن، ط1 ، 1990، ص22.

المدينة

١

تمعّنْ في الشارع المقفر في الظلام،
وفي أبواب الحوانيت المقفلة،
تمعّن في الشارع الممتطي في الصباح:
هل استرحتَ بين قَفْل الأبواب وفتحها
في حضن نوم ينفضُ الأحلامَ عنه؟
نوميَ الأحلامُ تغتصبُه.
مع المصابيح والظلال أقيم،
أحسّ بوخزٍ منفصل لكل ضوء منفصل
فلا أرى إلاّ الظلالَ في الليل
وفي الصباح.

على كل بابٍ موصَدٍ

إنّ قراءة هذا المقطع الشعري بغض النظر عن الجانب الصوتي له، كفيلة بأن تثير في أنفسنا إيقاعا دلاليا يجسّد الشعور بالغربة والخيبة و اليأس. وقد ساهم فعل الأمر(تمعّن) في إشراك المتلقي (الضمني) في الولوج إلى فضاء النص الدلالي، كونه مدعوا للتمعن و الإندماج مع المشهد المصور شعريا، ممّا يعزّز من تفاعله مع المقطع.

المحاضرة الرابعة :

إشكالية التلقي ومستوياته في قصيدة النثر

1. إشكالية الخلفيات الثقافية وأنماط التلقي:

تتحدد طبيعة تلقي أي نص أو قراءته بحسب طبيعة النص من جهة و طبيعة قارئه من ناحية أخرى، من حيث مستواه والخلفية الثقافية التي توجه قراءته و ذوقه، من هنا تختلف مستويات التلقي.

لذلك يرى أمبرطو إيكو U.ECO أن هناك أنماطا من القراءة والقراء في كتابه (الأثر المفتوح 1965) الذي "يميز فيه بين القراءة المنغلقة والقراءة المنفتحة، كما يميز فيه بين النص المغلق والنص المفتوح" والتي يمكن تصنيفها كما يأتي:

1- نص مفتوح و قراءة مغلقة.
2- نص مغلق وقراءة مفتوحة.
3- نص مغلق وقراءة مغلقة.
4- نص مفتوح وقراءة مفتوحة.

لتوضيح ذلك، فإنّ قراءة قصيدة نثر من طرف قارئ ذي خلفية تقليدية لمفهوم الشعر على أساس أن " الشعر هو الكلام الموزون المقفى" فإنه بلا شك، لا يرى فيها شعرية ولا يتذوقها باعتبارها قصيدة شعرية بالأساس، ذلك أن مقياس الشعرية عنده هو الوزن والقافية شرطان أساسيان، لا تنازل عنهما في كتابة الشعر، وما عدا ذلك فهو مجرد نثر أو كلام عادي.

فيما يكون تفاعل قارئ ذي خلفية حداثية مختلفا تماما عن صنف القارئ الأول، كون مفهوم الشعر عنده هو شعرية لغته وإيقاعه لا أوزانه وقوافيه.

من هذا المنظور تفرض الذائقة الشعرية لدى المتلقي للشعر سلطتها على ذوقه الشعري سواء بالرفض أو القبول، وفي ذلك يرى أدونيس أن القواعد والموازين التي

وضعت للشعر كانت تتطابق مع موازين المجتمع وقواعده المؤسسية، فهي مسألة إجتماعية أكثر ممّا هي مسألة فنية.[42]

ولمّا كانت اللغة مرتبطة بالهوية الثقافية أساسا، فإن أيّ مساس بها يعد مساسا بالهوية في حد ذاته، وهو ما جعل فئة عريضة من المتلقين بمختلف مستوياتهم ترى في لغة قصيدة النثر تجاوزا شعريا مرفوضا، وهو التجاوز الذي أحدث خلافا عند شعراء قصيدة النثر أنفسهم. مما جعل مجلة شعر تتوقف عن الصدور بسبب ما أسموه (جدار اللغة).

غير أنّ مفهوم اشتغال اللغة عند أدونيس لا ينبغي أن يقوم على تكرار القوالب الجاهزة المتوارثة شعريا بل ينبغي ابتكار طابع خاص وهو ما يفرض قراءة خاصة.

يقول أدونيس: " من هنا تُغيّر اللغة الخاصة القراءة طريقة ودلالة، لا يعود القارئ يرى في القصيدة المكتوبة بهذه اللغة الأشياء التي ينتظرها أو تعود عليها وإنما يدخل في فضاء الإيقاعات والصور والعلاقات والظلال، الأضواء والألوان، الإشارات والرموز ويشعر على العكس كأن الأفكار تفلت منه أو كأنه لا يرى منها إلا أثيرا غائما، لا يعود يرى الأشياء والأفكار وإنما يرى انفجاراتها وإشعاعها.[43] لذا فإن مسألة الشعر عند أدونيس اليوم مسالة قراءة.[44]

وفي ذلك يقول: " لا نص إلا القراءة والقراءة تحديدا متعددة ومتباينة."[45]

[42] – أدونيس، موسيقى الحوت الازرق، ص90.

[43] – المرجع نفسه، ص39.

[44] – المرجع نفسه، ص40/39.

[45]– المرجع نفسه، ص 62.

2. إشكالية تلقي اللغة البصرية:

خرجت قصيدة النثر من حيث بناءُ لغتها عن كثير من القواعد والأسس المتعارف عليها عند الشعراء المحافظين و المجددين على حد سواء، وقد تمثّل ذلك في نزوح شعراء قصيدة النثر إلى الإنزياح والإشتغال على اللّغة بكيفية مستحدثة، لا تراعي في كثير من نماذجها قواعد اللغة ولا ضوابطها الشكلية المرافقة، في بناء الجمل كعلامات التعجب والإستفهام التي باتت تستخدم في قصيدة النثر، بشكل غير متعارف عليه كالجمع بين إشارتي التعجب والإستفهام، أو إلغاء علامات الوقف حيث يستوجب وضعها إلى غير ذلك أو ترك البياض بين الجمل والمقاطع، فهذا في حد ذاته يجعل قراءة أو تلقي قصيدة النثر أمرا لا يخلو من الإشكال، إضافة إلى إدراج العنصر اللغوي البصري بما أنّ الإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه.

ولمّا كان الإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه، فإن إدراج الرموز والتشكيلات الهندسية البصرية الهندسية يحول عنصر الإيقاع إلى مشكلة عويصة يواجهها الملتقي أثناء قراءته أو تلقيه للقصيدة.

3. إشكالية الغموض والتأويل:

من المتعارف عليه أن بينة القصيدة الشعرية بصفة عامة تتألف من عناصر دالة مترابطة في ما بينها وفق نظام معقد من العلاقات على خلاف بنية الكلام العادي، وأن درجة ذلك التعقيد تزداد في بنية قصيدة النثر من جميع المستويات، مما يولّد الغموض.

4. إشكالية تلقي قصيدة النثر في النقد:

إن الإختلاف البيّن حول قصيدة النثر من حيث هي شعر له خصوصياته ومقوماته أو هي لا شعر، بمعنى مجرد كلام نثري يفتقد إلى مقومات الشعر المتعارف عليها، هذا كله جعل قصيدة النثر موضوع إشكال نقدي بين رافضيها و مناصريها، لكل مبرراته ومنطلقاته مما يجعل الحكم على قصيدة من قصائد النثر خاضعة بدءا من الجهة النقدية التي ينتمي إليها الناقد والخلفيات التي توجه عمليته النقدية.

أ- الإتجاه النقدي الرافض لقصيدة النثر:

يمثل هذا الاتجاه فئة من النقاد لا تعترف بقصيدة النثر جنسا شعريا ولا تعترف بشرعية المصطلح وما يدل عليه، ومن ثمّ، فإن أصحاب هذا الموقف يستنكرون هذا المصطلح الذي يرون أنه يحيل على المفارقة التي تجانس بين الشعر والنثر، إلى درجة أنّ الشاعر والناقد عز الدين المناصرة أطلق عليها تسمية القصيدة الخنثى، وهو وصف ساخر مستهجن يبرز رفضه لهذا النوع الشعري الجديد. بينما أطلق عليها الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي اسم القصيدة الخرساء في كتابه النقدي : قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء.

وهو حكم أخلاقي غير نقدي كما يرى حسن جعفر قائلا:

"يبدو أننا لم ندرك حتى الآن تداعي الإسقاط الأخلاقي كمقياس للفن، وتشبيه النثر بأحد الجنسين يرتدي زي الآخر فيها الكثير من الإحالة على المسألة الاخلاقية ،إن استخدام القيم الأخلاقية في الحكم على الإبداع الفني يفسد الذائقة الفنية ويعطّلها، لأنها تحيل إلى حكم أخلاقي بكون قصيدة النثر (خنثى) وهو أمر نمتعض منه بحكم قيمنا الأخلاقية.[46]

ولا يقتصر الإستهجان والرفض على النقاد بل يمتد إلى الشعراء أنفسهم كما هو الحال عند عبد الوهاب البياتي، مبديا رأيه في " مفرد بصيغة الجمع" قائلا : لم أستطع قراءته، فقد قرأت سطرين منه ورميته جانبا لأنه ليس بشعر ولا بنثر بل هو جنس ثالث هجين مفكك ليس فيه صورة أو فكرة او تجربة ويدل على أن كاتبه مصاب بمرض يستعصي شفاؤه." [47]

ب- الإتجاه النقدي المؤيد لقصيدة النثر:

يأتي شعراء ونقاد مجلة شعر وأبرزهم: أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال وتوفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا، في الصف الأول من حيث تأييدهم لقصيدة النثر، كونهم من مهّد لظهورها ودعا لكتابتها، بل حرّض بعضهم على كتابتها كما هو الحال عند أدونيس.

[46] – حسن جعفر، تمنع الغابة الطرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005 ، ص233

[47]– احمد بزون قصيدة النثر العربية، ص109.

ومنطلق تبني قصيدة النثر عند هؤلاء وتأييدها هو أن الشعر " يقوم على أساس شعرية الكتابة لا شعرية الأوزان و الإنشاد".

ولما كان منطلقهم حول الشعرية هو كذلك، فقد ركز نقاد قصيدة النثر على موضوع الإيقاع بوصفه بديلا عن الأوزان وسعوا الى إبراز وظيفته الشعرية البصرية والدلالية، كما تناولوا قضية اللغة الشعرية وأساليبها ومواصفاتها وفق رؤى حداثية بديلا عن القوالب الجاهزة التي تحيل إلى التقليد و القدامة، ومن ثمّ، فهي مرفوضة.

ومن الطبيعي أن يخصص هؤلاء النقاد فصول من كتبهم للتعريف بقصيدة النثر والإشادة بشعرائها ومحاولة التنظير لها وترسيخ مشروعيتها.

وما من شك أن قصيدة النثر التي بدأ ظهورها منذ أكثر من نصف قرن من الزمن قد عرفت تحولات عديدة، وربما أمكن تقسيمها إلى أجيال، فليست قصيدة النثر في مطلع الستينيات من القرن العشرين هي نفسها قصيدة النثر في الثمانينيات وليست قصيدة النثر في الثمانيينات هي ذاتها قصيدة النثر عند جيل شعراء أيامنا هذه.

يجدر بالذكر كما يذهب إليه عز الدين المناصرة أن قصيدة النثر هي الآن في مركز الاهتمام الأول لدى النقاد مقارنة بقصيدة التفعيلة، وهذا يدل على أن قصيدة النثر فرضت وجودها وحضورها كظاهرة إبداعية، كما فرضت وجودها كمادة نقدية وموضوع للبحث والجدل، رغم غياب قواعد تحدّد ماهيتها أو ضوابط تجنسها كما هو قائم في الأجناس الأدبية الأخرى.

هوامش وإحالات:

1- أنسي الحاج، لن، دار الجديد، بيروت، لبنان ط3، 1994.
2- أحمد بزون، قصيدة النثر العربي (الإطار النظري) دار الفكر الجديد، لبنان، بيروت، ط 1، 1996.
3- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار نلسن، 2009.
4- سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007.
5- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.
6- أدونيس، ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.
7- أدونيس، هذا هو اسمي (صياغة نهائية) دار الآداب بيروت ، طبعة جديدة 1988.
8- أدونيس، إهدأ هاملت، تنشق جنون أوفيليا ، دار الساقي، ط1، 2008.
9- المطابقات والأوائل، صياغة نهائية، دار الآداب، بيروت،1988.
10- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2003.
11- جهاد فاضل قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1984.
12- مجموعة من الباحثين، ندوة أفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2001.
13- يوسف الخال، الولادة الثانية، دار مجلة شعر، 1981.
14- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
15- عزت محمد جاد، الإيقاعية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر، نظرية نقدية عربية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002.
16- جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الشعرية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1990.
17- حسن جعفر، تمنع الغابة الطرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.