الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم الجمهورية العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

الموقف النقدي العربي من قصيدة النثر

مذكرة تخرج معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
عبد الحميد بوغزالة محمد

إشراف الدكتور:
يوسف بديدة

لجنة المناقشة

د. عبد الحميد جريوي	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي	رئيساً
د. يوسف بديدة	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
أ. كلثوم زنينة	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1437/1436هـ - 2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

" مامن شيء أصعب هذه الأيام، من أن
يكون الإنسان، شاعر قصيدة نثر "
أندريه بريتون (1896- 1966)

شكر وعرفان

أتقـدم بأسمى عبـارات الشكـر و الامتنـان إلى كـل من مدّ لنـا يـد العـون فـي إنجـاز هـذا البحث وبخـاصـة أسـاتــذة معـهـد الآداب و اللغــات بجـامعـة حمـه لخضـر وعلى رأسهـم:

- أستاذي يوسف بديده الذي أشرف على هذا العمل المتواضع، و أمدني بالدعم المادي والمعنوي.
- السيد عميد الكلية مسعود وقاد.
- أستاذي وزميلي العزيز العيد حنكة الذي لم يبخل علي بجهده ومساعدته كلما قصدته.

مقدمـــــة

إن الشعـر هـو القالـب الفـني الـذي استـوعب تاريـخ الأمـــم علـى اختـلاف أجناســها و ثقافتـــها و معتقداتها، وهذا ما جعله يرتقي يومًا بعد يوم و يكون محطّ أنظار الدارسين .

و بـذلك تبـوأ الشـعر مكانـة خاصـة عنـد العـرب فراحـوا يحيـطونه بنـوع من التـقديـس فـحاولـوا تحـديده تحديدا صارما وإخضـاعه لأنـظمة وقـوانين إيقاعـية مـضبوطة. لأنـه حـوى أيامـهم وحروبهـم وأنســابهـم، وتاريخهم.....الخ.

ونظرا للتطور المذهل للحضارات المختلفة كان لزاما عليه أن يجاري هذه التطورات و أن يتأثر بهذه الحضارات ليتطورّ هو الآخر. و هذا ما حصل للشعر العربي الحديث عندما تأثر العرب بالثقافات الغربية وكان نتاج ذلك ظهور أشكال نثرية وشعرية متأثرة تأثرا واضحا بالآداب الغربية من بينها قصيدة النثر التي عملت منذ ظهورها على خرق القوانين الشعرية السائدة، وعملت على تجاوزها منطلقة في ذلك من تحطيم جميع الحواجز والعوائق الذاتية الموضوعية والثقافية التي يمكن أن تعترض الشاعر في عملية الإبداع الشعري، و تُشرع النص على ممكنات جمالية، وفضاءات فنية مفتوحة على أكثر من قراءة و تأويل، كما سعت ليس لإزاحة الأشكال الشعرية التي سبقتها أو الموازية لها وإنما لفرض حضورها وافتتاك جدارتها الشعرية، من أجل الحصول على المشروعية والقبـــول بمرور الأجيال و التجارب.

ومع كل ذلك فقد لاقى هذا الجنس المثير للجدل ، ولا زال يلاقي صنوفا من التـوجس و الرفض و التحفظ على شعريته و إيقاعه و هويته الرمادية العصية على التصنيف بين الشعر و النثر ، وهو ما جعل هذا الموضوع حيّا جديرا للبحث و التدقيق، وبخاصة أن القصيدة النثرية مازالت موقف إشكال بين النقاد و الشعراء. ومن بين الأسباب التي دفعتني إلى الخوض في غمار هذا الموضوع، كونه جديدًا زيادة على ذلك رغبتي في إثراء المكتبة الجامعية بدراسة ظاهرة نعتقد أنها لم تنل حظًا وافرا من البحث والتحليل وبخاصة في جامعاتنا الجزائرية .

و بالتالي فالإشكال الذي يطرحه هذا الموضوع هو:

كيف تمثل النقد العربي المعاصر قصيدة النثر وواجه إشكالياتها الإيقاعية والأجناسية والشعرية ؟

و للإجابة عن هذا التساؤل، كان لزاما علينا أن نراوح بين عدة مناهج بداية بالمنهج التاريخي من أجل استعراض تاريخ قصيدة النثر وامتدادها في ثقافتنها العربية، واستعراض انبثاقها المضني، إلى أن استوى عودها وانتهت إلى ما صارت إليه، كما استعنا بالمنهج الوصفي الذي يسمح لنا باستكناه الآراء النقدية لطائفة من الشعراء و النقاد العرب.

أما بخصوص مساحة البحث فقد اقتضت الدراسة تقسيم الموضوع إلى مقدمة و مدخل و فصلين اثنين و خاتمة.

المدخل : فقد تعرضنا إلى نقطتين جوهريتين:

أولاهما : الوقوف على المسار التاريخي لقصيدة النثر العربية مرورا بالعوامل التي أثرت في نشأتها.

وثانيهما : استعرضنا فيه التعاريف العربية لهذه القصيدة ومقارنتها بالتعاريف الغربية، لأن هذه القصيدة مازالت تعاني مشكلة هوية إلى اليوم.

أما الفصل الأول : خُصص لعرض الإشكاليات التي عانتها قصيدة النثر بداية بمسماها الذي أثار جدلا عريضا في الساحة النقدية العربية، وكذا بنيتها الإيقاعية، إضافة إلى مشكلة تصنيف هذه القصيدة.

في حين تناول الفصل الثاني : منطلقات و دوافع الجدل الذي أثارته هذه القصيدة بين مناصريها و دعاتها من جهة وخصومها من جهة ثانية.وكذا الوقوف على الآراء النقدية لكل فئة.

أما الخاتمة : فقد أجملنا فيها بعض النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد واجه البحث بعض الصعوبات من بينها ضيق الوقت، إضافة إلى أن الموضوع شائك، ولم تحسم أهم القضايا فيه، أضف إلى ذلك ندرة المراجع و ذلك لجدة الموضوع، ومع ذلك فقد استعنا ببعض المراجع الجادة التي تيسرت لنا من بينها.

- **جهاد فاضل** (قضايا الشعر الحديث).
- **يوسف حامد جابر** (قضايا الإبداع في قصيدة النثر).
- **أحمد بزون** (قصيدة النثر العربية، الإطار النظري).
- **عبد العزيز موافي** (قصيدة النثر العربية من التأسيس إلى المرجعية).
- **محمد علاء الدين عبد المولى** (وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا).
- **شريف رزق** (قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي).

بالإضافة إلى بعض الدراسات المترجمة مثل:

- **سوزان برنار**(قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) و بعض الكتب و المجلات التي لا يسعنا ذكرها.

و بالتالي لقد كشفت لنا هذه الدراسة المصطفاة عن جوانب معتمة و زوايا لم تكن مضاءة في تصوراتناعن قصيدة النثر، ومع ذلك فنحن لا نزعم الإحاطة والإلمام بخبايا هذا الموضوع الشائك، الذي نأمل أن تكون هذه الدراسة حافزا لدراسات مستقبلية جادة.

و عموما فهذا جهد متواضع بذلت فيه ما استطعت، فإن أصبت فذلك توفيق من عند الله وحده، وحسبي أن ينال هذا الموضوع القبول و الاستحسان والله من وراء القصد.

مدخل: قصيدة النّثر التعريف والنشأة

- تعريف قصيدة النثر
- ظهــور قصيدة النثر العربية

تعريف قصيدة النثر

قبل إعطاء أي تعار يف خاصة لهذا الجنس الأدبي من المفيد أن نورد مقولة **لأنسي الحاج** نشرت في مجلة " نزوى " العمانية سنة 2002 و مفادها " إننا نبحث عن معالم واضحة لهذه القصيدة وقد يحتاج الأمر إلى جيل أو جيلين للوصول إلى ذلك...فحتى الآن لا يوجد هناك تراث كاف لقصيدة النثر لاستخلاص سماتها العامة، وهذه مهمة الدارسين والباحثين وليس الشعراء ".[1]

ويؤكد **أنسي الحاج** بأن قصيدة النثر لا توجد لها معالم ثابتة وواضحة و يحتاج الأمر إلى وقت طويل لإرساء قواعد تحكمها، وبالتالي أي تعاريف تمنح لهذا الجنس فهي سابقة لأوانها وذلك لعدم وجود تراث كاف لها. وفي هذا المضمار تبنى **حسن مخافي** رأي **أنسي الحاج** حين أشار إلى أن تعريف قصيدة النثر " لم يزدد مع مرور السنين إلا غموضا و ضبابية "[2]. و هذا يعني أنه لا يوجد تعريف موحّد لهذه القصيدة يجمع عليه الدارسون يشمل ميزات وخصائص هذا النوع الشعري أو النثري، على الرغم من مرور وقت كبير لدخولها إلى أدبنا العربي.ومن هنا سنبدأ بذكر تعريف أحد رواد هذه القصيدة وهو **أدونيس** الذي يرى أنها " كلمات عادية مشحونة بطاقة غامضة، شكل يجري فيه الشعر كتيار كهربائي عبر جمل وتراكيب لا وزن لها ظاهريا، ولا عروض، عالم متشابك كثيف مجهول غير واضح المعالم ".[3]يفترض عند تقديم تعريف لشيء ما أن نرفع عنه اللبس ونفك شفراته حتى يتسنى فهمه لكن هذا التعريف الذي قدّمه **أدونيس** زاد الأمر تعتيما فكيف نفسر قوله "مشحونة بطاقات غامضة أو شكل يجري فيه التيار الكهربائي"

1المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، مجلة جامعة ابن رشد، هولندا، العدد 4، ديسمبر 2011، ص 34.

2 نفسه، ص 35.

3 نفسه، ص 39.

فهل هذا يعتبر هروبا منه لإعطاء تعريف واضح لهذا الجنس الكتابي؟ وإن كان **أدونيس** استلهم هذا التعريف من كلام **سوزان برنار** في معرض حديثها عن الإيقاع في قصيدة النثر الذي شبهته بطاقة الكهرباء حين قالت: " يسري بها التيار الشعري الخفي،عبر جمل – على ما يبدو- تخلو من الوزن كما يسري تيار كهربائي".[1] وهذا يقودنا إلى القول إن قصيدة النثر العربية نشأت متأثرة بنظيرتها الفرنسية في التنظير والتطبيق.

وبالرجوع إلى تعريف **أدونيس** لهذه القصيدة نجد أن ذلك يشبه قوله في أحد قصائده:

توسّدوا سندس اللّه.

أو استسلموا لدولاب الآلة.

سوف يقتفي، وهو الجامح، طبقات التكوين السفلي

مزوّدا بماء يحمل الغواية

في كينونة نصفها رصاص ونصفٌ أسطورة

في فيض أشلاء

حيث تشطح العناصر وتتهتّك المادة.[2]

أي تفسير يمكن أن يستحضره الإنسان لفكّ شفرات هذا النص؟ صحيح أن من أهم الميزات التي تميّز الشعر المعاصر هي الغموض، وهي في حقيقة الأمر صفة محمودة ، لأن الشعر يجب أن يختلف عن الكلام الذي يستعمله العامة في مخاطباتهم، لكن لا يصل ذلك إلى حد التعمية كمثل هذه القصيدة التي بين أيدينا، فالمتلقي إذا لم يستطع الوصول إلى المعنى فإن ذلك سيؤدي إلى القطيعة بينه وبين الشاعر وكذا بينه وبين النصوص التي تتسم بهذه السمة .

1شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية للإعلام و النشر و الدراسات، مصر، ط1، 2003، ص 22.
2المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 39.

أما **أحمد بزون** فيرى استحالة إعطاء تعريف يصدق على هذا النوع من الكتابة، وكذا استحالة انتظامه في قواعد وقوالب تحدّد سلفا كما كان ذلك للقصيدة العمودية حين رأى أنها " لا تقونن ولا تنتظم في أي هيكل نظري، يوضع لها ومُنفلتة من أي إطار يحددها ويحصرها".[1]

وربما يرجع غموض التعريفات التي مُنحت لهذه القصيدة وكذا عدم وجود ضوابط وقوانين تحكمها إلى أن تجربة قصيدة النثر مازالت لم تكتمل، وهذا ما يفسّر قول أحدهم إن قصيدة النثر لن تثبت " في أي شكل، وهي جاهدة أبدا في الهروب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محدودة. بحيث يتاح لها أن توحي بالإحساس بجوهر متموّج لا يدرك إدراكا كليا ونهائيا لم يعد الشكل جمالا وحسب. ففكرة الجمال بمعناها القديم ماتت .....إنّ وقع القصيدة كلها: لغة منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه. فالشكل والمضمون وحده في كلّ أثر شعري، ويأتي ضعف القصيدة من التفسّخات والتشققات التي تستشف في هذه الوحدة ".[2]

وخلاصة القول إن قصيدة النثر تختلف عن القصيدة الكلاسيكية التي تحكمها قوانين ثابتة سواء أكان ذلك في الشكل الهندسي المفروض أو من حيث المضمون،على عكس القصيدة النثرية لا تحكمها أية قوانين محددة سلفا، وهذا ما دعا الناقد المغربي **رشيد يحياوي** بأن يرى أن قصيدة النثر الغربية لها قوانينها التي تحكمها، في حين أن القصيدة النثرية العربية ليس لها ضوابطها الخاصة وبالتالي كانت تابعة لمثيلتها الغربية ولم يكن لها تعريفها الخاص بها بل " وقعت هذه التعريفات في عمومها ضحية المقترحات الأجنبية والفرنسية منها بالتحديد، ولم ينتبه إلى المسافة الشاسعة بين مرجعية قصيدة النثر الفرنسية و نظيرتها العربية، فحين نعود إلى تعريفات قصيدة النثر الفرنسية نجدها محكمة ومحددة بل مدققة بالشكل الذي لا يسمح لنا بممارسة اللغة التي نستسهلها غالبا في نعت قصيدة النثر العربية.

1أحمد بزون، قصيد النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت ، ط1، 1996، ص 17.

2 نفسه، ص ص 47 –48.

ففي التعريفات الغربية شروط ومقاييس مضبوطة تسهل على الدارس إلى حد كبير التعرّف على ما اندرج تحت قصيدة النثر وتميّزه مما لا يندرج تحتها".[1] على حسب قول **يحياوي** أن التعريفات العربية لهذه القصيدة تختلف عن التعريفات الغربية لها، كون هذه الأخيرة تمتاز بالدقة المتناهية في حين أن العربية اعترتها الفوضى وعدم التحديد كما أشار **يحياوي** إلى اختلاف المرجعيات بين قصيدة النثر العربية ونظيرتها الغربية.

ويتابع الناقد حديثه بالقول: " فحين نقرأ مثلا في موسوعة برنستون للشعر والشعرية عن قصيدة النثر:هي قصيدة تتميز بإحدى أو بكل خصائص الشعر الغنائي، غير أنها تعرض على الصفحة على هيئة النثر، وإن كانت لا تعد كذلك. وتختلف قصيدة النثر عن النثر الشعري بأنها قصيرة ومركزة، وعن الشعر الحر، بأنها لا تلتزم نظام الأبيات، وعن فقرة النثر القصيرة بأنها عادة ذات إيقاع أعلى، ومؤثرات صوتية أوضح، فضلا عن أنها أغنى صورة وأكثف عبارة، وقد تتضمن قصيدة النثر رويا داخليا، وأوزانا عروضية، ويتراوح طولها – على وجه العموم –بين نصف صفحة (فقرة أوفقرتان) وثلاث صفحات أو أربع، بمعنى أنها تماثل القصيدة الغنائية متوسطة الطول، إذا تجاوزت هذا الطول، فإنها تفقد تواترها وأثرها، وتصبح تقريبا نثرا عاديا".[2]

من خلال هذا التعريف حدد الناقد الفروق الرئيسية بين النثر الشعري وقصيدة النثر من جهة وبين قصيدة النثر والشعر الحر من جهة ثانية، ووضح فيه السمات الخاصة لكل جنس، ثم وقف على الضوابط التي تحكم قصيدة النثر لكي لا تتحول إلى نثر عادي، وبالتالي فالتنظير الغربي لهذه القصيدة كان مؤسسا منذ البداية على عكس التنظير العربي الذي كان تابعا لهحيث لم تزل قصيدة النثر فيه " تعاني الرفض، وينظر إليها على أنها موضة سرعان ما تنتهي أما الفهم العام الذي ارتبط بالتأصيل لقصيدة النثر العربية فقد بدأ من حيث انتهى النقد الفرنسي من مفاهيم حول هذه القصيدة ".[3]

1رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب (د.ط)، 2008، ص 108.

2نفسه، ص 109.

3 محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحوّلات الشعرية العربية، الشركة الدولية للطباعة، مصر،ط1، ص ص 306 –307.

وهذا يعني أن قصيدة النثر ليس لها جذور في أدبنا العربي القديم بينما هي وليدة التأثر بالآداب الغربية بصفة عامة وبالأدب الفرنسي بصفة خاصة، بالتالي عمل دعاة هذه القصيدة على" تبني تعريف لقصيدة النثر قبل أن يوجد ما يطابق التعريف الذي حددوه في شعرهم ".[1]

فالتنظير لهذه القصيدة كان غربيا محضا، حتى التعريفات التي منحت لهذه القصيدة أُخذت كما هي من الغرب دون أن نضفي عليها خصوصيتنا العربية وهذا ما أشار إليه **محمود إبراهيم الضبع** حيث قال: " ومن الدلائل التي تؤكد تبني تعريف يبتعد تماما عن تواجدها الفعلي في مصر والوطن العربي أن الذين تبنوا هذا التعريف من الشعراء والنقاد عادوا مرة أخرى لهدم ما تبنوه، بل بلغ الحد تبني عكس ما كان تماما، سواء على مستوى النصوص الإبداعية، أم على مستوى النقد والتنظير، وهو ما فعله **أدونيس** —مثلا– بهدم مفهوم الوحدة العضوية والإيجاز واستبدالهما بالحديث عن التنوّع والحرية واللا شكل"[2].

نستخلص من الآراء السابقة أن قصيدة النثر العربية نشأت متأثرة بنظيرتها الفرنسية سواء أكان ذلك في جانبها النظري أم التطبيقي، كما أن قصيدة النثر الغربية لها قوانينها الخاصة التي تحكمها ليست كالقصيدة النثرية العربية، وإن كان هذا الكلام في تقديرنا يحتاج إلى دليل لأنناعندما نتصفح كتاب سوزان برنار " **قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا** "– الذي نظّرت فيه لهذه القصيدة نجد فيه عدة مقولات تتناقض وما ذكره بعض النقاد آنفا، ومن بين هذه المقولات: " إن قصيدة النثر لا يمكن تعريفها، فهي موجودة فحسب كرغبة في إيجاد لغة مستحدثة وغير مطروقة تجدد إمكانات اللغة."[3] بمعنى أن القصيدة النثرية لا يمكن تحديد مفهوم عام لها حيث إنها استخدام متجدد للغة.

أما المقولة الثانية فيرى صاحبها أن القصيدة النثرية " نوع لم يتجرأ مُنظّر بعد أن يصوغ قوانينه."[4] أي أن قصيدة النثر الغربية مازالت تبحث عن من يرسي لها قوانين تخضع لها.

1محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحوّلات الشعرية العربية، ص 307.

2المرجع و الصفحة نفسها.

3سوزان برنار، قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس، مراجعة د علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996 ص 292.

4المرجع و الصفحة نفسها.

ونبقى في نفس الوجهة تقريبا لنورد ما ذهب إليه أحد الغربيين على " أن قصيدة النثر تعتبر مظهرا من مظاهر النضال المتواصل للإنسان ضد مصيره، إلى جانب كونها محاولة لتجديد الشكل الشعري."[1] وهذه إشارة إلى أنه لا يمكن إيجاد قوانين وأسس ثابتة يمكن أن تخضع لها هذه القصيدة لأنها دائما متجددة و لن تثبت على أي شكل يوضع لها.

إذا كانت التعريفات العربية لقصيدة النثر قد وقعت ضحية الاقتراحات الأجنبية وخاصة الفرنسية منها كما أشار **رشيد يحياوي**، أو غيره من النقاد، وهم يقصدون ما ورد في كتاب **سوزان برنار** الذي أشرنا إليه التي قدمت فيه تعار يف عدة لهذه القصيدة نذكر من بينها " إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف، ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر والشعر، لكنه شعر خاص بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بشعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيما بكل ما فيهما، إذ يبقى أن نعلن القوانين،قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية،مثلما الحال في كل نوع فني حقيقي."[2]من خلال هذا التعريف فهي ترى أن القصيدة النثرية ليست خليطا بين النثر والشعر، بل شعر خالص يتسم بصفات خاصة وله قوانينه التي تحكمه، وفي هذا إشارة إلى التوهج والإيجاز والمجانية وهي الأسس التي تبنى عليها قصيدة النثر كما ترى **برنار**. ومن جهة ثانية لاتكتفي باعتبار قصيدة النثر شكل شعري جديد بل تعتبرها " نوعا من الثورة والتحرر، وأكثر بكثير من محاولة بسيطة لتجديد الشكل الشعري مطالبة بحق النفس، وشكل منالصراع الدائم الذي يستأنفه الإنسان ضد القدر".[3] من خلال حديثها فقصيدة النثر ليست مجرد ثورة على الأشكال الشعرية التي سبقتها، بل تتعدى ذلك إلى ثورة الإنسان على الواقع الذي يعيشه.

1سوزان برنار، قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس، ص 292

2أحمد بزون، قصيد النثر العربية، الإطار النظري، ص 61.

3 المرجع والصفحة نفسها.

لكن التعريفات التي قدمتها **سوزان برنار** لهذه القصيدة لم تسلم من النقد خاصة من النقاد الغربيين، فهذا **تودروف** يشير إلى الارتباك التي وقعت **سوزان برنار** أثناء تعريفها لقصيدة النثر بداية من المصطلح (قصيدة النثر) ويعتبره أمرا خطيرا أن تؤكد **برنار** أن هذا الجنس قائم على المتناقضات (شعر- نثر)، (نظام – فوضى)، (حرية – صرامة) وهو جنس يجعل من الشعر متجها تارة باتجاه الهدم وتارة باتجاه النظام ويعتقد **تودروف** أن ذلك تأكيد لا يحتوي على أي مضمون.[1] كما أشار **تودروف** أن القوانين التي وضعتها **سوزان برنار** للقصيدة النثرية (التوهج، المجانية، الإيجاز) باتت غير قادرة على احتواء قصيدة النثر في أوربا أو حتى في فرنسا وخاصة (التوهج والإيجاز) الذي رأى أنه " لا يمكن حصرهما في قصيدة النثر وحدها، لأنهما من معايير الشعر الحديث أيا كانت تجلياته، أما المجانية يجب أن يفهم بها أن القصيدة لا غاية سوى نفسها وأنها موجودة".[2] وهذا يعني أن هذه القوانين لم تعد خاصة بقصيدة النثر فقط، بل بالشعر الجديد عامة.

واستخلاصا مما سبق يمكن القول إن قصيدة النثر الغربية أكثر انضباطا من نظيرتها العربية، لأنها بنيت على قوانين وأسس تحكمها نابعة من نسيجها الخاص،كما يمكن القول كذلك أن قصيدة النثر العربية نشأت متأثرة بقصيدة النثر الغربية، مما جعل التعريفات والقوانين التي منحت لها غربية لا تمت لها بأية صلة، على الرغم من ذلك هناك بعض التعاريف العربية لهذه القصيدة حاولت تخطي التعاريف الغربية، لكنها وقعت في العمومية، من بينها تعريف **محمد علي شوابكه** الذي رأى أن قصيدة النثر هي: " الكتابة التي لا تتقيّد بوزن ولا قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثّفة الخيال".[3]

1 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2006، ص 71.

2 رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013 ص 43.

3 آمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر، الأسس و الجماليات، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004 ص 13.

فنحن نرى أن هذ التعريف يصدق على قصيدة النثر وعلى غيرها، فعند القول إن قصيدة النثر هي الكتابة الخالية من الوزن،بالمقابل ليست كل كتابة لا تعتمد الوزن هي قصيدة نثر،كما أن الإيقاع والصورة الشعرية واستعمال الخيال ليست حكرا على قصيدة النثر فقط.

إذن قصيدة النثر لا يمكن تعريفها ولا تقنينها لأنها هاربة من أي شكل معدّ سلفا .

ظهور قصيدة النثر العربية

إنّ أغلب الدّارسين والنقاد يجمعون على أنّ أول ظهور لمصطلح "قصيدة النثر" في أدبنا العربي كان في مجلة "شعر" البيروتية سنة 1960م وذلك للدلالة على شكل تعبيري جديد، انتهت إليه الكثير من الأشكال التجريبية التي جرّبها الجيل الأول من القرن العشرين " كالنثر الشعري " و " الشعر المنثور" و"الشعر الحر"، ويعدّ **أدونيس** أول من استعمل هذا المصطلح نقلا عن المصطلح الفرنسي(poéme en prose) .[1]

والجدير بالذكر أن مجلة شعر كانت تنشر الشعر العمودي وشعر التفعيلة وكذا الشعر الخالي من الوزن، وبهذا استطاعت أن تستقطب كثيرا من الشعراء المهمّين من مختلف المدارس الشعرية، كما ضمّت هذه المجلة تيارين: تيار متأثر بالشعر الفرنسي ويمثله كل من **أدونيس وأنسي الحاج** ورفقائهم ذوي الثقافة الفرنسية حيث تبنى هذا التيار المصطلح الفرنسي "قصيدة النثر"، أما التيار الثاني فقد تبنى المصطلح الإنجليزي "الشعر الحر" الذي مثّله **جبرا إبراهيم جبرا وتوفيق الصايغ** وغيرهم، ولكن الصراع حُسم لصالح التيار الأول وخاصة بعد صدور كتاب الناقدة الفرنسية **سوزان برنار** المعنون بـ" **قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا** " و اطلاع **أنسي الحاج و أدونيس** عليه، حيث ظل المرجع الأساسي لهما في التنظير لهذه القصيدة لاسيما الدراسة التي قام بها **أدونيس** الموسومة بـ" في قصيدة النثر " التي نشرت في "مجلة شعر" سنة 1960، وكذلك المجموعة الشعرية **لأنسي الحاج** التي عنوانها " **لن**".[2]

1 ينظر، رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر،ص 26.

2 ينظر، علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، قصيدة النثر في الخطاب العراقي، دراسة ماوراء نقدية، دار الفراهيدي للنشر و التوزيع، بغداد، ط1، 2011 ص 28- 29

وبقي أن نذكّر أنه حين تأسست حركة (تجمع شعر) في شهر جانفي1957 أعلنت التزامها بعدة مبادئ وهي بمثابة أسس للشعر الطليعي حسب **يوسف الخال** حيث جاء فيها:

أولا: التعبير على التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بجميع كيانه، أي بعقله وقلبه معا.

ثانيا: استخدام الصورة الحية و صفية، أو ذهنية.

ثالثا: إبدال التعبير والمفردات القديمة التي استنفرت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة، مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب.

رابعا: تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس للأوزان التقليدية أي قداسة.

خامسا: الاعتماد في القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي.

سادسا: الإنسان هو الموضوع الأول والأخير، كل تجربة لا يتوسطها الإنسان، هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم.

سابعا: وعي التراث الروحي العقلي العربي وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي دون مخاوف أو مسايرة أو تردد.

ثامنا: الغوص إلى التراث الروحي والعقلي الأوربي وفهمه وكونه والتفاعل معه.

تاسعا: الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم.

عاشرا:الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة.[1]

1نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة، محمد خيضر، بسكره 2012، ص 88.

لكن بالوقوف على هذه المبادئ نجد أن أكثرها بقي حبرا على ورق، بل وصل الأمر إلى أن "جماعة شعر" اعتمدت نقيض ما نادت به، ومن ذلك موقفهم العدائي من التراث.

وهذه شهاد **محمد الماغوط ضد يوسف الخال** الذي يتهمه فيها " بالحقد على كل ما يمتّ إلى هذه البلاد وتاريخها المشرف بصلة".[1]

وذلك لتحامله على اللغة العربية والتراث الإسلامي . كما اتهمته **سلمى خضراء الجيوسي**" بأنه يتحدّث كما لو كان غربيا ".[2] وذلك لشدّة تماهيه مع الغرب.

أما **خليل حاوي** – وهو أحد أعضاء هذه المجلة – فقد أقرّ أن شعراء وكتاب قصيدة النثر الذين كانوا يكتبون على صفحات " مجلة شعر باستثناء القلة منهم يكتبون بلغة لا يحفلون بها، ولشعب انفصلوا بهمومهم عن همومه، ويلتصقون من الخارج بحضارته التي يجهلونها، وهم في الوقت نفسه يذوبون صبوة إلى الحضارة الغربية".[3]

إذا كانت " مجلة شعر" البيروتية لها الأسبقية في التبشير والترويج لهذه القصيدة، إلا أن هناك مجلات عربية أخرى قد أسهمت في دعم تجربة قصيدة النثر، من بينها مجلة "حوار " التي أصدرها **توفيق الصايغ** سنة 1962، التي كانت تنشر عددا من القصائد والدراسات التي تناولت هذه القصيدة، وبالتالي فقد شهد عقد التسعينات من القرن الماضي انتشارا مذهلا لها في أغلب الدول العربية بعد أن كانت محصورة في عدد محدود منها.[4]

---

1 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 52.

2المرجع والصفحة نفسها.

3 نفسه، ص 45.

4علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص30.

لكن قبل الخوض في الحديث عن قصيدة النثر وتاريخها يجب أن نقف عن الإرهاصات الأولى التي سبقتها التي كان لها الأثر البالغ فيها ونعني بذلك الشعر المنثور خاصة، والذي يشير جماعة من الباحثين إلى أن نص " التقوى " الذي كتبه **نقولا فياض** يمثل المحاولة الأولى في كتابة الشعر المنثور لكن على ما يبدو أن هناك من يرى أن الريادة الفعلية ترجع إلى كتابات **أمين الريحاني** وبالضبط إلى نصه " الحياة والموت " الذي نشر سنة 1905 ثم نص (شعر منثور- كلمات أسف) **لخليل مطران** المنشور سنة 1906.[1]

كما أن هناك قولا آخر يعطي فضل الأسبقية في كتابة هذا النوع **للريحاني** وبذلك " يكون **ويتمان** والريحاني الشاعرين السابقين للتجديد تجاوزا الأشكال الشعرية المتوارثة، وابتكرا أشكالا شعرية جديدة تلائم حال الشاعر الإبداعية، وإذا كان الثاني يسير على هدى الأول ويستضيء به وبفتوحاته."[2] وبالتالي **فالريحاني** وإن كان الرائد لهذا الجنس، لكنه استلهم ذلك من كتابات الشاعر الأمريكي **ويتمان**.

لكن **ميخائيل نعيمة** يرى " أن **جبران خليل جبران** هو أول من كتب الشعر المنثور بداية من 1903حتى 1908 حين كان في جريدة " المهاجر"، كتب مقالات من الشعر المنثور تحت عنوان دمعة و ابتسامة."[3]

و إذا كانت هذه البواكير الأولى للشعر المنثور، فمتى ظهرت أول قصيدة نثر عربية ؟ يرى **أحمد بزون** أن قصيدة النثر تأخرت إلى العدد الخامس من مجلة شعر وبذلك "لم تطرح قصيدة النثر في المجلة إلامع قدوم **محمد الماغوط** إلى بيروت وبرزت أول قصيدة له في العدد الخامس من المجلة، أي في نهاية المرحلة الأولى من تجربتها، وكانت أشعاره حرّة أي على شكل القصيدة الحرة لكنها خالية من أي إيقاع وزني عروضي ومن أي قافية."[4]

1ينظر، عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2006، ص 126.

2يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد، دمشق، (د.ط)، 1991، ص 34.

3ينظر،نفسه، ص 126.

4أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص 10.

لكن هذا القول يحتاج أن نقف عنده، لأن العدد الخامس من هذه المجلة كان في سنة 1958 أي قبل كتاب **سوزان برنار** الصادر سنة 1959 ونحن نعلم أن القصيدة النثرية مرتبطة بظهور هذا الكتاب وبالتالي هناك تناقض في هذا التأريخ.

وهذا ما أدى بالبعض إلى أن يجزم أن " قصيدة النثر ولدت في النصف الثاني من القرن العشرين بتأثير من كتاب **سوزان برنار**، الذي مثّل لحظة الانحراف الكبرى في معنى الشعرية العربية وذلك لحجم التأثير الذي أحدثه في الذائقة العربية."[1] وذلك لتعوّد العربي على أن الشعر هو الكلام الموزون المقفىّ، وكذا الفاصل الموجود بين الشعر والنثر.

أما **عبد الله الغذامي** فيذهب إلى أن "قصيدة النثر عُرفت منذ القرن العشرين، **بدأ الريحاني وجبران خليل جبران** يكتبان فنا أدبيا جديدا جعلا النثر الفني له أسلوبا، إلا أنّه يتميّز بعاطفة شعرية وخيال بديع يرتكز على التشبيهات والرموز والصور، كما في كتاب (الريحانيات) **للريحاني** وكتاب (دمعة وابتسامة) **لجبران خليل جبران**، هذين الشاعرين قد تأثرا بخطى الشاعر الأمريكي **ويتمان** "[2] ربما هذا الحديث قد أشرنا إليه سلفا بأنّ **الريحاني وجبران** من الذين كانت لهم الأسبقية في نظم الشعر المنثور وليس قصيدة النثر، حتى وإن سلمنا أن هذا اللون فيه تجديد على مستوى الشعر من حيث العاطفة أو الخيال أو الصور والتشبيهات وغيرها. في حين أن **أدونيس**" اعتبر نفسه أول من كتب قصيدة النثر في شكلها النهائي، بدءا من قصيدة"وحدة اليأس"، ويرى **موريه** أن القصيدة قد تلقت دفعة جديدة من شعراء آخرين مثل **أنسي الحاج** و **نقولا قربان وشوقي أبو شقرة** وآخرين."[3]

1أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول و التحولات، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة بغداد، 2005، ص118.

2عبد الله الغذامي، الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحيفة، الرياض، (د.ط) (د. ت) ص ص 22- 23.

3عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 144.

يرى **أدونيس** أن له فضل الريادة في كتابة أول قصيدة نثر عربية في شكلها النهائي، وهو يعني بذلك مبنية على الأسس التي حددتها **سوزان برنار** لهذه القصيدة، ولكنه في مراجعته سنة 2002 أقرّ قائلا: " لم أكتب قصيدة النثر بحصر الدلالة، وفقا لمقاييسها، ففي النقد الفرنسي بخاصة، على الرغم من أنني كنت من أوائل الذين بشروا بها وحرضوا على كتابتها واحتضنوها – ويعرف المعنيون أنني أول من أطلق التسمية بالعربية، نقلا عن المصطلح الفرنسي في مقالة تحمل العنوان نفسه (مجلة شعر، العدد 14، ربيع 1960) – وكان أول من كتبها في ظني استنادا إلى تلك المقاييس، واقتداء بأهم كتابها **رامبو، ميشو، أرتو، بريتون:**هو**أنسي الحاج** وقد وصفته آنذاك، احتفاء به، في رسالة إلى **يوسف الخال**، بأنه الأنقى بيننا في مجلة شعر."[1]

والمستخلص من هذه المقولة أن فضل الريادة في كتابة هذه القصيدة على أسس فرنسية يرجع إلى **أنسي الحاج**، وعلى الرغم من هذا فإن البعض ذهب إلى أن " نشأة قصيدة النثر وبواكير هذه النشأة ما كان من امتداد للنثر العربي وسلطته الإيديولوجية، وما أفرزته عوامل التحرّر على السلطة من شعراء الهامش المسيحيين من استندوا إلى تراثهم الإنجيلي أو تأثروا بالمذاهب الأدبية الغربية".[2]

وفي هذا إشارة إلى مرجعيات وعوامل نشأة هذه القصيدة، فإذا كان التأثر بالآداب الغربية هو أحد العوامل التي مهّدت لظهور هذه القصيدة فما هي بقية العوامل يا ترى؟ وللإجابة على هذا السؤال نقف على بعض العناصر التي ذكرها **أدونيس** التي أسهمت في إيجاد قصيدة النثر:

– ترجمة الشعر العربي والجدير بالملاحظة أن الناس عندنا يقبلون هذه الترجمات ويعتبرونها شعرا رغم خلوها من الوزن والقافية، وهذا يدل على أن موضوع القصيدة المترجمة والغنائية التي تزخر فيها، وصورها، ووحدة الانفعال والنغم فيها، عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية، دون اللجوء إلى الوزن والقافية.

1 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 365.

2أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول و التحولات، ص 67.

ومن هذه العناصر كذلك النثر الشعري الذي يعتبر من الناحية الشكلية الدرجة الأخيرة من درجات السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر.[1]

إضافة إلى ما ذكره **أدونيس** يمكن الحديث عن احتكاك العرب بالثقافات الغربية عن طريق البعثات أو الترجمات العلمية، بالتالي تأثر الشعر العربي بالشعر الغربي وفي هذا المضمار يقول الناقد المصري **غالي شكري**: " من خلال النظرة التاريخية نستطيع أن ندرك أن الظروف الحقيقية للتجديد، فلا شك أن الثقافات الأجنبية ومدارس الشعر الغربي والبيئات الحضارية الجديدة، كانت جميعها من عوامل التجديد، ولكننا نلاحظ أن حركات التجديد في جميع المراحل السابقة عن حركة الشعر العربي قد حافظت على جوهر الشعر العربي.بينما نلاحظ في الوقت نفسه أن الحركة الحديثة تقوم أساسا على رفض هذا الجوهر، فلا يقتصر التجديد فيها على استخدام الأسطورة أو الرمز أو لغة الحديث اليومي أو المشكلات الميتافيزيقية ".[2]

ففي هذه المقولة رصد **شكري** بعض العوامل التي غيّرت وجهة الشعر العربي الحديث وجعلته متأثرا بالشعر الغربي في شكله ومضمونه، وهو يشير كذلك إلى الحداثة العربية التي استلهمناه من الغرب وذلك لمسايرة التطور الحاصل في الغرب. ويتابع الناقد حديثه قائلا: " إذا كانت حركة الشعر العربي الحديث قد استلهمت حداثتها من مستوى الشعر الغربي فلأن هذا الشعر في عصرنا يمثل أرفع مستوى بلغة الحضارة الفنية في العالم الحديث."[3] إذا كان **شكري** رأى أن ما وصل إ ليه الشعر الغربي جعل العرب يحتفون به، باعتباره أرقى الأشكال الشعرية التي يطمحون الوصول إليها، فإن **يوسف حامد جابر** يرى أن التطور الحاصل في أدبنا العربي عامة وفي الشعر خاصة أملته الظروف الراهنة بما فيها الوعي الذي وصل إليه المثقف العربي فأصبحت حاجته للتجديد ملحة، ومنه فالأشكال الشعرية

1أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص67.

2غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين ؟، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991،ص 112

3المرجع والصفحة نفسها.

الجديدة بما في ذلك "قصيدة النثر لم تنشأ مصادفة، وإنما شكلت مسارا هاما رفد المسارات السابقة هذه المسارات انبثقت، أساسا من حاجة المجتمع لهذا النوع من التواصل الثقافي.ومسيرة الإنسان منذ نشوئه تقوم على هذه الحركة المتتابعة، التي تأخذ وتضيف بمقدارها.وحركة الشعر ملازمة لهذه الحركة العامة، ليست بداية وليست نهاية وإنما اتصال وتواصل، تنبثق عن ..... وتتحول إلى ..... وهكذا الحياة."[1] معنى هذا أن تطور الحياة يستدعي ظهور أشكال جديدة من التعبير لمسايرة هذا التطور، وبالمقابل غياب أشكال تعبيرية لم يعد الإنسان الحالي في حاجة إليها وهذه هي سنة الحياة.

ومنه فالأشكال الشعرية الجديدة، بما في ذلك قصيدة النثر، نشأت متأثرة بالشعر الغربي وبخاصة الشعر الفرنسي في الشكل والمضمون مما أثار هذا الجدل العريض حول هذه القصيدة، وهو ما أدى **بأسعد رزوق** – أحد كتاب مجلة شعر– أن يصرّح قائلا : " الشعر العربي الحديث يمر الآن في مرحلة تجريبية تتناول الشكل كما تتناول المضمون، وكل النتاج الشعري الذي يصدر عن هذه الحركة لا يعدو كونه محاولة وتجربة جديدة، علينا أن نستقبلها بانفتاح ونفهمها على حقيقتها .فلا يوجد عربي معاصر يصح، أو يجوز اعتباره خالق مدرسة جديدة في الشعر وصاحب مذهب مستقل وخاص به، شعرنا يستعيد الأشكال الرمزية السائدة في الغرب، وليس في ذلك ما يحط قدره مطلقا، أو يجعله تقليدا أو محاكاة، لأن الاتجاه ينشر في أغلب أنحاء العالم، ثم يضمّن هذه الأشكال معاني من تراثه النفسي والحضاري ويملأ هذه الهياكل من لحم مادته الشعرية وتجاربه الفكرية والحياتية."[2]

واستخلاصا مما ذهب إليه هذا الباحث، نرى أن الشعر الجديد حتى وإن كان متأثرا بنظيره الغربي، لكن ليس إلى درجة التقليد والمحاكاة طالما أضفينا عليه خصوصيتنا العربية، كما أن الشعر اليوم هو حوصلة لتجارب إنسانية وليس ملكا لاتجاه أو لحركة ما. وفي هذه الوجهة حاول **أدونيس** أن يرد على كثرة الاتهامات التي وجهت إليه وإلى تيار "مجلة شعر" عموما كون أن الشعر الجديد

1يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 74.

2 أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، ص 74.

وقصيدة النثر بالأخص هي تقليد للشعر الفرنسي فقال: " أودّ أن أشير إلى المبالغة في نظرتنا السائدة للتأثر بالشعر الفرنسي.إن هذه النظرة خطأ كبير.عدا أنها تصدر عن موقف استلابي مبهور، إزاء الثقافة الغربية. ليس الشعر الفرنسي الراهن، أو الأمريكي الراهن، أكثر أهمية وغنى من الشعر العربي الراهن، وإذا كان شعرنا العربي يتأثر بالتجارب الشعرية الحالية في العالم، فإن أصحاب هذه التجارب يتأثرون هم أيضا بإبداعاتنا العربية".[1]

من خلال ما ذهب إليه **أدونيس** نرى أن الشعر الغربي له الريادة في العالم، وهذا ما جعله مؤثرا في أشعار الأمم الأخرى من بينها الأمة العربية، لكن كون الشعر الغربي متأثر بالإبداع العربي الحالي في تقديرنا هذا الكلام لا يصدق إلا إذا رجعنا إلى قرون خلت عندما كان الفضل لنا في ريادة هذا العالم.

عموما حوصل **أحمد بزون** الظروف والعوامل التي ساهمت في ولادة القصيدة النثرية العربية في:

أولا: إن التراث النثري القريب من اللغة الشعرية، مثل نتاج **جبران والريحاني** والكتب المقدّسة كان يشكل عمقا بعيدا لقصيدة النثر يستعين به رواد هذه القصيدة في مناقشة معارضيها من دون أن يشكل هذا العمق مصدرا أساسيا من مصادر قصيدة النثر أو التجربة الشعرية الجديدة.

ثانيا: إن تعبير مرحلة قصيدة النثر عن رفض للحياة الاجتماعية السياسية التي كانت سائدة في ذلك الوقت يمكن أن ندرجه في السياق نفسه الذي أحدث التحول في حركة الشعر الحر، فما قرأناه من تعليلات تختص بمثل هذه الظروف الثورية في عالمنا العربي أو في لبنان خاصة لم يختلف عن الظروف نفسها التي ذكرت في دراسة التحوّل نحو قصيدة التفعيلة، وإذا كانت ظروف إضافية ذكرها **محمد بنيس** عندما أشار إلى نكبة فلسطين، وهزيمة 1967 والحرب الأهلية في لبنان وحرب التحرير في المغرب العربي.

1يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 75.

ثالثا: إن الظروف التي جعلت جماعة " الشعر الحر" يتحركون رافضين الواقع الذي يحيط بهم والحياة السياسية و الاجتماعية المتخلّفة هي ذاتها جعلت "جماعة شعر" يرفضون ويثورون متطلّعين إلى مجتمع جديد ولغة جديدة وشعر جديد.

رابعا: إن حركة "مجلة شعر" انفتحت على الغرب كضرورة للتواصل الحضاري معه، ولأنه على المستوى الأدبي الأعلى لتطوّر الشكل والمضمون لإبراز النماذج التي تتناسب مع العصر.

خامسا: ساهمت التجمعات الأدبية التي سادت منذ بدايات القرن في إضفاء جو من الحركة والتنافس، كما ساهمت التيارات الثقافية والمدارس الفلسفية والأدبية في إضفاء جوّ من الصراع الديمقراطي كان لبنان إحدى ساحاته المهمة.[1]

وإذا كانت هذه العوامل المؤثرة في ظهور هذه القصيدة فهل يمكن أن نجد لها جذورا في أدبنا العربي؟ يؤكد دعاة هذه قصيدة دائما أن لقصيدتهم أصولا عربية وبخاصة في نثر المتصوفة وهذا ما أدى بأحدهم القول:" إذا كانت قصيدة التفعيلة قد وجدت روافدها في الكتاب المقدّس وسجع الكهان والموشحات، فإن قصيدة النثر أيضا لم تكن بعيدة عن التواصل مع التراث العربي والإسلامي، بل أفادت منه بمقدار وربما كان للمتصوفة التأثير الأكبر على شعراء هذه القصيدة "[2] أي أن للقصيدة النثرية جذور في التراث الإسلامي مما جعل الكثير يقرّ بهذا كون تجربة المتصوفة تشترك مع تجربة قصيدة النثر في عدّة أمور نذكر منها:

- كل منهما عبّر بسخطه عن المجتمع الذي يعيش فيه وعن معارضته للسلطات السياسية والدينية.
- كلاهما استعمل التراكيب التي تعتمد الرموز الموحية وعن المعاني العميقة، وهذا ما ندعوه بالتكثيف.
- تعتبر كل منهما انعكاسا للتجربة الحياتية وإن كانت التجربة عند المتصوفة أكثر ذاتية.[3]

1أحمد بزون قصيدة النثر العربية الإطار النظري، ص 78.

2يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 16.

3نفسه، ص 17.

أما عن شعراء القصيدة النثرية الأكثر تأثرا بالصوفية فهو **أدونيس** " إذ نلتمس في شعره كثيرا من إشاراتهم مردّ ذلك، ربما أكثر ما يعود إلى ثقافة **أدونيس** الأولى، وإطلاعه على الثقافة الدينية الإسلامية وتمكّنه منها وعلى الأخصّ الصوفية"،[1] والقارئ لسيرة هذا الرجل يجده مشبّعا بكم هائل من الثقافات المتعددة بفضل إطلاعه الواسع وخاصة على التراث العربي الإسلامي وبما يزخر به من درر ثمينة وهذا ما جعل **أسامة أسبر** يرى أنه لا يمكن تأسيس لكتابة جديدة إلا بمعرفة واقعنا.

والإطلاع على تراثنا وهضمه وكذا معرفة ثقافة الغير حين قال: " لن يكن هناك كتابة جديدة بدون الاتصال العضوي مع التراث ومعرفة واقعنا وتاريخنا ومعرفة ثقافة الآخر، الغربي، والانفتاح على العالم . يجب أن تكون الكتابة الجديدة انبثاقا من المتراكم. إن الإخلاص لإبداع الماضي لا يتم إلا بتجاوزه، وتجاوزه لا يتم إلا بامتلاكه، والامتلاك لا يعني محاكاته وإنما استيعابه ومعاكسته ومغايرته وفق حساسية العصر وطبيعته بدون هذه الأسس لن يتم تأسيس أي كتابة جديدة."[2]

وبالتالي وجب على أية كتابة جديدة شعرا، أو نثرا أن لا تعلن القطيعة مع الماضي، لأن الشاعر المعاصر يجب أن يكون مطّلعا على تراث أمته وعلى تجارب غيره.

1يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 16.

2 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص ص 346 – 347.

الفصل الأوّل: إشكاليات قصيدة النثر

- المبحث الأول: إشكالية المصطلح.
- المبحث الثاني: إشكالية الإيقاع.
- المبحث الثالث: إشكالية الانتماء الأجناسي.

المبحث الأول إشكالية المصطلح

تعاني قصيدة النثر إشكاليات على مستوى الإيقاع والهوية وكذا في شكلها الكتابي، وحتى التسمية نفسها أثارت جدلا في الأوساط النقدية العربية، وهي أولى الإشكاليات التي سنقف عندها.

لقد كانت **سوزان برنار** أول من أشار إلى التناقض في تركيبة المصطلح (قصيدة النثر) وذلك في كتابها الموسوم بـ: (قصيدة النثر **من بود لير إلى أيامنا**)،ورأت أن إشكالية المصطلح هي جزء من إشكاليات هذا النوع الشعري حين أوضحت أنه "إذا كان بوسعنا مشاهدة تطور جسم انطلاقا من خلية أساسية، فإن بوسعنا أن نرى كل المجموع المعقد للقوانين التي تدخل في تركيب هذا النوع الأصيل،موجودا أساسا، وبصورة افتراضية في تسميتها قصيدة النثر، إنه اتحاد غريب، بلا شك يتضمن جمع المتناقضات [الشعروالنثر]، وقصيدة النثر في الواقع مبنية على إتحاد المتناقضات، ليس في شكلها فحسب، وإنما في جوهرها كذلك : نثر و شعر، حرية وقيد، فوضوية مدمرة وفن منضم.....ومن هنا يبرز تباينها الداخلي، وتنبع تناقضاتها العميقة الخطيرة والغنية، ومن هنا ينجم تواترها الدائم وحيويتها".[1]

وهكذا يتبيّن أن التناقض يعانيه مصطلح " قصيدة النثر "حتى في الآداب الغربية التي أنتجته، حيث أن **جان كوهين** كان من الذين أدركوا هذا التضاد الكامن في تركيبة المصطلح المذكور، مما أدى به إلى أن يقترح تسمية بديلة هي " القصيدة الدلالية. "[2] لأن قصيدة النثر قد أهملت الجانب الصوتي، المتمثل في الوزن و القافية، وعلى الرغم من ذلك **فجان كوهين** لم ينف عنها صفة الشعرية ولم يخرجها من دائرة الشعر.

1 سوزان برنار، قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس، ص 129.

2أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول و التحولات، ص 118.

إذن، فالتناقض الذي يظهر بين "قصيدة" و"نثر" يعكس الإشكاليات الكبرى لهذا النوع الشعري ومن ثم، ثار جدل في وسط الساحة النقدية العربية حول هذا المصطلح بين مؤيد ومعارض وخاصة أن هذا الأخير هو ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي (**le poéme en prose**).

مما أدى بالناقد السوري **محمد علاء الدين عبد المولى** إلى أن يتساءل:"كيف لنا أن نستورد ضمن أجهزة الحداثة مصطلح قصيدة النثر كما هو دون امتحان قدراته على الدخول في نسيجنا الداخلي؟".[1]

بمعنى أنه لايجب أن نقبل كل ما يرد إلينا من الغرب كما هو دون أن نضفي عليه خصوصيتنا العربية، وبخاصة أن الكثير من دعاة الحداثة العرب، يدعون إلى تقبل كلما جاءت به الحداثة الغربية.

وفي هذا الصدد يصرّح **جهاد فاضل** بقوله: " أنا أعتبر أن الحداثة شيء مستمد من التراث ولا يمكن أن يستمدّ من الخارج، وما يستمد من الخارج يفرض فرضا، وما يفرض فرضا يدل على ضياع الهوية".[2] وهذا حقيقة تنطبق على مصطلح قصيدة النثر إن لم نقل على هذا الجنس كله. وكانت الترجمة للنصوص الغربية، لها الأثر الكبير في النقد العربي، وهو ما ذهب إليه الناقد **محمود إبراهيم الضبع** في قوله: " قد عملت الترجمة في اتجاهين:

- أولهما: ترجمة النصوص الإبداعية، و بخاصة نصوص **بود لير و ما لارميه** و غيرهم.
- و ثانيهما: ترجمة الأثر الأدبي المصاحب لقصيدة النثر، الكتابات النقدية التي نشأت حول قصيدة النثر، وهو ما كان له كبير الأثر في التوجه العربي، و الوعي بهذا النوع من الأدب و ملامحه. "[3] وهو ما جعل قصيدة النثر العربية، ما زالت خاضعة للتيار الغربي، حيث لم تستطع إيجاد أدواتها العربية والتي يمكن أن تستغني بها عن غيرها.

1 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 63.

2 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984، ص 72.

3 محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر و تحولات الشعرية العربية، ص 305.

و بهذا فقد انطلق المعارضون لقصيدة النثر من رفض المصطلح، إلى سحب هذا النوع الشعري من دائرة الشعر ومن هؤلاء:**إبراهيم حمادة** الذي يرى "أن التسمية خاطئة من الناحـــية الاصطلاحية و الدلالية إذا افترضت بداءة أن القطعة من هذا الشكل قصيدة، بينما اقتصر إطلاق هذا المصطلح منذ ردح مجذّر في الماضي البعيد، على صيغة قولـيه معينة، يفترض في بنائها الشكلي قبل أي شـــيء آخر أن يكون موزعا طبقا لمعايير تفعيلية معلومة سلفا، أو على الأقل مبتكرة ومستخدمة على نحو تكراري معين، ويرى أن قصيدة النثر يمكن أن يطلق علـيها: المنثورات الشعرية " لأنها في المـحل الأول نـثر، وفي المحل الثاني مـزودة بتـزاويـق شعرية، أو فليتسم هذا النثر المشعور بـ"جواهر القول"، أو بأي اسم آخر رنان فخم، ولكن عليه ألا يسـمى باسم "قصيدة" حتى ولو على سـبيل المجاز، و لو أن بعضه يتفوق على القصائد الموزونة، فلا يزال النثر نثرا، والشعر شعر".[1]

ومـن المعارضـين الـذين عارضـوا هـذه التســمية بـحده **نـازك الملائكـة** والـتي اعتـبرت أن تسـمية قصيدة النـثر لهذا الشكل الكتابي الجديد حيث يعتبر ذلك خطأ ينـجر عنـه فوضـى في المصطـلحات فتـقول: " تقع دعـوة قـصيدة النثر في خـطأ كبـير وهـو أن تطلق (كلمـة شعر) عـن الشـعر و النـثر معا، وأن أصحاب هذه البدعة لا يؤمنون بوجود صلة بين الوزن والشعر، فالكلام يكون شعرا سواء أكان موزونا أم لم يكن، لا بل إن النثر لديهم أكثر شعرية من الشعر، لأن وزن الشعر تقليدي".[2]

يظهر من كلام الناقدة، أنها لا تؤمن بشعرية هذا الجنس كونه أهمل الوزن، لأن الوزن في نظرها ضروري للتفرقة بين ما هو شعر و ما هو نثر، و بالتالي لا يمكن أن نطلق كلمة قصيدة على هذا اللون كونه خال تماما من الشعرية.

1 شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 14.

2 نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، ط5، 1978، ص 219.

وفي نفس هذا الاتجاه رفض **محمد إبراهيم أبوسنه** المصطلح مشيرا إلى الالتباس الذي وقع فيه قائلا:"فقد درجنا في أدبنا العربي على التمييز بين النثر و الشعر ".[1] وهو ما يعني أن قصيدة النثر أدت إلى الخلط بين النثر والشعر، في حين أن الأدب العربي قد عرفهما جنسين مختلفين لا يجتمعان.

ومن هؤلاء أيضا نجد **عبد الحميد إبراهيم** الذي رأى أن الجمع بين شقي المصطلح قد جعلهما " أشبه بذلك المخلوق الذي لا ينتمي إلى جنس الذكر، وفي الوقت نفسه لا ينتمي إلى جنس الأنثى".[2] أي إن قصيدة النثر لا هي من الشعر الخالص و لا هي من النثر الخالص.

ومن المواقف القاسية تجاه قصيدة النثر بصفة عامة ومن تسميتها بصفة خاصة، نجد الناقد الجزائري **عبد الملك مرتاض** الذي رفضه جملة وتفصيلا حيث يقول: "إن قصيدة النثر كما شاع إطلاق هذا المصطلح الهجين الرذل على هذا الضرب من الكلام،الذي يتساهل بعض النقاد المعاصرين فيعزونه إلى جنس الشعر وما هو في رأينا بالشعر".[3] ومن ثمة فإن **مرتاض** لا يرغب في مصطلح قصيدة النثر وكذا ينفي شعريتها ولا يدرجها في جنس الشعر، أما فيما يخص إبدالات هذا المصطلح فقد اقترح:(الأدب الجديد)، (الشعر المنثور)، (اللاشعر).[4]والمتفحص لهذا القول يرى أن هذه المصطلحات المذكورة قد زادت القضية غموضا، لأنه إذا كان الناقد يقترح مسميات عدة فلمن يكون الاختيار للمتلقي مثلا؟ويفترض في النقاد أن يقترحوا مصطلحا واحدا ينطبق على هذا النوع الشعري بدلا من مقترحات عدة تخرج المتلقي من مشكلة وتوقعه في مشكلات أخرى.

أما **عبد الله شريق** فقد دعا إلى أن يعاد النظر في هذا المصطلح أو أن يتبني مصطلح آخر بديل ينبع من مرجعيتنا العربية، ليستوعب خصوصية تجربة قصيدة النثر في الوسط العربي، لأن هذه التجربة لها استقلالها ومميزاتها الخاصة، كما أن لها روافدها المتعددة، و التي تختلف عن التجربة الأوربية، على الرغم من تأثرها بها في البداية، لذلك لا يجب أن نسلط عليها مفاهيم ومصطلحات

1نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، ص15.

2 المرجع والصفحة نفسها.

3عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير ع القادر قسنطينة، الجزائر (د.ط)، 2008، ص 278.

4 المرجع والصفحة نفسها.

وخصائص ليست من صميم منجزها النصي، بل مستوردة و مستعارة من تجربة أخرى مخالفة لا تمت له بأية صلة.[1]

وقد اقترح في هذا المضمار مجموعة من المصطلحات البديلة مثل:(الحساسية الشعرية الجديدة، الجيل الشعري الثمانيني، التجربة الشعرية الجديدة). فهو يرى أن هذا المصطلح الأخير ملائم على الأقل في المرحلة الراهنة رغم أنه على حد قوله لا يعبر أيضا بدقة عن خصوصية هذه الحركة وما يميزها عن باقي حركات التجديد في الشعر العربي.[2]

وبالتالي **فعبد الله شريق** يرفض هذا المصطلح (قصيدة النثر)، نتيجة التعارض و التناقض في بنيته الدلالية، وهذا ما لا تقبله الذائقة العربية،ويعلن قبوله لمصطلح (التجربة الشعرية الجديدة) بديلا عن المصطلح المذكور.

أما الناقد المغربي **رشيد يحياوي** فقد أقر أن مصطلح قصيدة النثر يتكون ظاهريا من كلمتين (قصيدة) و (نثر) المرتبطين بالإضافة، والإشكال يكمن في هذه الإضافة، و يتساءل هل كلمة (قصيدة)هي التي أضيفت إلى كلمة (نثر) أم كلمة نثر هي التي أضيفت إلى كلمة قصيدة ؟ وكيفما كان الجواب، فهل هناك تناسب منطقي بين الكلمتين ؟ و هذا مالا أعتقده ولا يعتقده عقل عاقل كما يرى **يحياوي**،لأن التعارض والتناقض واضح جدا على مستوى الدلالة.

أما بخصوص ظهور هذا المصطلح وطغيانه في الساحة النقدية العربية فقد بين أن مجيئه كان في ستينيات القرن الماضي عن طريق ترجمة المصطلح الفرنسي(**le poéme en prose**) ثم إن هذه الترجمة ليست دقيقة لهذا ولَد تبني هذا المصطلح عدة مغالطات.[3]

1 ينظر، عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، 2003، ص 14.

2ينظر، المرجع والصفحة نفسها.

3 ينظر، رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، ص 108.

ويواصل الناقد حديثه عن الإشكال المفهومي الذي يحمله هذا المصطلح بقوله: " و ترتيبا على تقابل مفهومي(النثر/ القصيدة)، يشار إلى انطواء قصيدة النثر على مبدأ التناقض على حد ما نراه في تصور العلاق المستمد من المصطلح ذاته، إن هذا المصطلح يختزن قدرا مثيرا من التناقض، تناقض قصيدة النثر ذاتها شكلا وطبيعة".[1]

ومن خلال ما سبق نستخلص تأكيد الباحث على التناقض الذي أحدثته تركيبة المصطلح عند إضافة كلمة قصيدة إلى كلمة نثر.كما أن التناقض الذي يشمله المصطلح يشير إلى الإشكاليات التي تعاني منها هذه القصيدة بداية بشكلها الكتابي، وبالتالي قد اقترح بدائل أخرى للمصطلح من خلال قوله "وكان يمكن اختيار بدائل أخرى مثل القصيدة المنثورة، أو القصيدة المكتوبة نثرا، أو القصيدة النثرية، أو القصيدة بالنثر، ولو تم اختيار أي من هذه البدائل لكان الخطاب النقدي حول القصيدة النثر قد اتخذ مسارات أخرى".[2]

ولو تفحصنا هذه المصطلحات التي اقترحها **يحياوي** فإننا نقف عند ثلاث ملاحظات:

الأولى:من قبيل تسميات الأشياء بمسمياتها، يجب أن نقترح تسمية واحدة لا أكثر حتى لا يقع المتلقي في مسميات عدة .

الثانية: المصطلحات التي اقترحها في حد ذاتها تحمل شطرين متناقضين بمعنى أنه خرج من تناقض ليدخل في تناقض آخر.

الثالثة: عندما يقترح الناقد ثلاثة مصطلحات فهل يكون ترك الحرية للقارئ أم للناقد؟

إذا كان الناقد لم يحدد المصطلح بدقة فهل يعقل أن يترك ذلك للمتلقي؟

1رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، ص 118.

2المرجع والصفحة نفسها.

ويذهب **حاتم الصكر** في هذا المضمار نفسه إلى أن : " لقصيدة النثر تناقضات لم يلتفت إليها الدارسون في رأيه، ومنها التي تبدأ من اسمها الذي يحيل إلى ضدين: قصيدة / نثر، وتمر ببنائها العام الذي يقرن النظام بالفوضى، وصولا إلى دلالتها القائمة على إشراقيتها الداخلية بمقابل نزوعها الشكلي ".[1] أي أن **الصكر** لا يقف موقفا عدائيا مع قصيدة النثر لا من حيث كونها نمطا شعريا جديدا، و لا من مضمونها ولكنه لايحبذ هذا المسمى الذي أطلق على هذا الجنس الكتابي.

وتبنى **محمد بنيس** موقف **حاتم الصكر** من مصطلح قصيدة النثر، حين أشار إلى الالتباس الذي حملته التسمية المذكورة (قصيدة النثر، النثر الشعري،الشعر المنثور)، ويقر بإنتاجات شعرية بديلة تحمل نفس مواصفات هذه الأجناس [2]. وهذه إشارة من **محمد بنيس** إلى الخلط وعدم الدقة في إطلاق نفس المصطلحات، من طرف النقاد العرب على أشكال شعرية مختلفة .

وأما **محمد العبد** – الذي يعد من أنصار قصيدة النثر– على الرغم من ذلك يرى أن هذه التسمية ما تزال علما لهذا الجنس الأدبي على الرغم مما لقيته من النقاد. فهو يدعو إلى تعديل المصطلح وعلى الرغم من أنه استعمل مصطلح "قصيدة النثر "لكنه يقرر عدم رضاه عنه لأسباب :

أولها : أن التسمية لا تقابل مسماها الذي أطلقت عليه، فكأنها بذلك اسم على غير مسمى .

ثانيا : التناقض ظاهر بين الوحدتين المشكلتين للمصطلح (قصيدة ،نثر)، بما لكل منهما من ماهية راسخة في التراثين العربي و العالمي.

وأما ثالث الأسباب : فيتمثل في كون هذه التسمية لا تنسجم مع المقولة النقدية الأولية المبنية على الاندماج بين الشكل والمضمون.[3]

---

1 رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، ص 107.

2 ينظر، محمدبنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ج2 الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 29.

3ينظر، رابح ملوك، بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2008 ، ص 53.

وبذلك يتعارض مصطلح قصيدة النثر تعارضا تاما مع ما يتطلبه "الشكل الذي تنتج فيه كمراعاة الوزن و القافية معا، أو الوزن وحده على الأقل وعليه يصبح هذا المصطلح أبتر لاكتفائه بعلاقته الروحية بالشعر من خلال السمات التعبيرية والتصويرية والانفعالية".[1]

وبناء على ذلك يقترح **العبد** تسمية بديلة لهذا الشكل الأدبي هي " النثر الشعري".لكن الاقتراح الذي جاء به الناقد زاد المسألة تعقيدا لأن هناك فرقا بين قصيدة النثر والنثر الشعري.

وفي نفس الاتجاه الرافض لهذه التسمية يستوقفنا رأي الناقد السوري **محمد عزام**، الذي يرفض المصطلح، حيث يعتبره تسمية خاطئة، وكذلك الشأن بالنسبة لمصطلح الشعر الحر، فهو يرى أن "قصيدة النثر " يجب أن تسمى بـ: " الشعر الحر" لتحررها من كل مواصفات القصيدة العمودية بداية بالوزن، في حين أن "الشعر الحر" يجب أن نطلق عليه مصطلح " قصيدة النثر"

و يبرر ذلك أن إحلال كلمة نثر محل " الوزن " لا يعبر إلا عن رد الفعل لا الفعل نفسه، إذ ليس النثر في القصيدة هو الذي يمنحها قيمتها الفنية، كما أن النظم في القصيدة التقليدية ليس هو الذي يمنحها بعدها التقليدي.[2]

أما الباحث **محمد فكري الجزار** فيقرر" أن الثنائية (نظم – نثر)، والتي توحي بتقسيم الإنتاج الشعري إلى قصيدتين، قصيدة نظم وأخرى قصيدة نثر. وعلى الرغم من أنه لا ينفي توفر عناصر الشعرية في هذه الأخيرة، ومن جهة أخرى فهو يشير إلى التناقض الحاصل في تركيبة هذا المصطلح من خلال إضافة كلمة نثر إلى كلمة قصيدة.ولذا دعا الجزار إلى اعتماد مصطلح "الكتابة الشعرية " مخرجا من التسميات المتعددة الواصفة لقصيدة النثر، لأن مصطلح (قصيدة النثر)قد جنى على كثير من الأعمال الشعرية والتي اندرجت تحت هذا العنوان حيث تتمتع بقدر كبير من الجودة الفنية .[3]

1ينظر، رابح ملوك، بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، ص53.

2 ينظر،المرجع والصفحة نفسها.

3ينظر، نفسه، ص 64.

ومن الأسماء التي اندرجت تحت التيار المؤيد لقصيدة النثر وكذا تسميتها، نجد **نجيب العوفي** الذي يقرر أن مصطلح" قصيدة النثر" هو الأنسب لهذه الظاهرة الشعرية،لأنه يجمع في صيغته الإضافية (قصيدة النثر) بين أهم خاصيتين لهذه الظاهرة .

الخاصية الأولى أنها ضرب من الشعر (قصيدة)، و الثانية أنه مسوغة بلغة شعرية متحررة في الآن نفسه (نثر) ومادامت قصيدة النثر جامعة بين وهج الشعر و سيولة النثر فإن تسميتها المتداولة تبقى الأدل عليها و الأنسب لهذا الجنس.[1]

أما **محمد علاء الدين عبد المولى**- الذي لم يكن من رواد هذه القصيدة ولا من مناصريها - في معرض حديثه عن هوية هذه القصيدة صرّح قائلا: " إن قصيدة النثر فقدت هويتها، لأنها بالأساس لم تعمل داخل الحرية، بل تقنعت بسواها جاهدت من أجل أن تسمى من خارج بنيتها وروحها فوق إمكانيات معناها. والمفارقة الآن هي، إن على قصيدة النثر حتى تحافظ على هويتها ألا تطيح بنفسها. وتتشكل وفق هوية جديدة بمعنى آخر. هويتها الآن اللا هوية، فلتذهب هذه الهوية إلى أقصاها حتى تعود إلى نقطة الصفر، ويعاد ترتيب البيت في داخله من جديد. و بذلك يجد هذا النوع من الكتابة الذي بلا هوية، هوية يشار إليه من خلالها".[2] واستقراء لحديث الناقد، فهو يدعو لتغيير مسمى هذه القصيدة، لأن هذه التسمية المستوردة من الخارج، جعلت من قصيدة النثر العربية تابعة ضرورة لنظيرتها الغربية، مما أفقدها هويتها، وهي إشارة من الباحث لرواد هذه القصيدة العرب إلى مراجعة ما كتبوه تحت هذا العنوان، وذلك بأن يجعلوا لهذه القصيدة مرجعيتها العربية، التي تستوعب كل خصوصياتها.

1 ينظر، رابح ملوك، بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، ص53.

2 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 488.

أما **عبد الرحمان محمد القعود** فيذهب إلى أن "قصيدة النثر" تثير إشكالا من خلال اسمها نفسه، إذ كيف يمكن الجمع بين متناقضين هما الشعر و النثر؟ ولكنه طرح في أحد بحوثه مصطلحا بديلا هو(القصيدة الحرة) لكنه بعد مدة، أصبح يميل إلى مصطلح "قصيدة النثر"، وذلك بعد إدراكه للتناقض الكامن في هذه القصيدة مما يجعل من المصطلح أفضل معبر عن طبيعة هذه القصيدة وهويتها، فهي تقوم على وحدة الأضداد (شعر ونثر حرية وصرامة).[1]

في حين يرى **غالي شكري**- الذي يعتبر من مؤيديها – أن تسمية قصيدة النثر تسمية خاطئة وقد اعتبر أن إطلاق هذه التسمية هي آخر رواسب الاتجاه المحافظ في حركة التجديد في الشعر العربي الحديث. كما يرى أن هذه التسمية تدخل تحت عنوان شامل يقصد من وراءه التعميم و الوقوف على العموميات حسب رأيه هو في حد ذاته إرساء لمنطق التخلف.

فإذا قلنا (قصيدة النثر) ضمن حركة التجديد في الشعر العربي الحديث معناها التقهقر و الرجوع إلى الوراء إلى منطق المحافظين، هذا المنطق الذي كان يحاصر الشعراء والمبدعين، ثم يذهب الناقد إلى أن تسمية قصيدة النثر مسيئة إلى دعاتها كما أنها مسيئة للناقد الحديث الذي كف عن مطالبة الشاعر " بمقاسات معينة لقصيدته".[2] أي تساهل النقاد مع الشعراء بإلغاء القوانين التي تحكم الشعر، حيث تفرق بين ما هو شعر و ما هو نثر، وبالتالي إشاعة الفوضى وتخطي الحدود التي تفصل الجنسين.[3] وللخروج من هذه المعضلة اقترح **غالي** تسمية بديلة هي "التجاوز و التخطي".[4]

---

1 ينظر، رابح ملوك، قصيدة النثر: إشكالية المصطلح، مجلة الخطاب،منشورات مخبر تحليل الخطاب،جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، العدد 2، ماي 2007، ص104.

2غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، ص88.

3ينظر، المرجع والصفحة نفسها.

4نفسه، ص 56.

وفي نفس الاتجاه الرافض للتسمية جاء رأي **عبد العزيز المقالح الذي** قرر خطأ هذه التسمية حيث يقترح مصطلحا بديلا هو " القصيدة الأجد". و يرجع **المقالح** سبب رفضه للمصطلح، إلى أن إطلاق صفة "النثرية "على هذا الشكل الشعري يشيع حالة من التضاد، فالشعر شعر والنثر نثر لا يلتقيان في جنس واحد.[1]

ولعل الموقف ذاته هو الذي دفع **محمود درويش** إلى مطالبة كتاب قصيدة النثر الجيدين أن يبحثوا عن تسمية أخرى.

ويذهب الباحث **علي داخل فرج** مذهبا قريبا من ذلك حين يرى أن المسمى" قصيدة النثر"يحمل في ذاته تناقضا ويتمثل هذا التناقض فيما" ينطوي عليه هذا المصطلح من ازدواجية الجمع بين (قصيدة) و(نثر) اللذين ينظر إليهما النقد التقليدي بوصفهما ضدين لا يمكن أن يلتقيا مطلقا".[2] بمعنى أن النثر والشعر جنسان مختلفان عرف النقد التقليدي اختلافهما.

أما **محمد عبد المطلب** فقد ألف كتابا عن قصيدة النثر سماه " النص المشكل " حيث أثار فيه الإشكاليات التي وقعت فيها قصيدة النثر بداية من التسمية هذا العنوان الذي أدرج تحته التناقض القائم بين طرفي المصطلح بقوله: " نعترف بداية أن هذا العنوان " النص المشكل "نوع من الامتصاص للمصطلح الفقهي القديم (الخنثى المشكل)، ومن طبيعة هذا الامتصاص أن يرفد المصطلح القديم مصطلحنا الجديد ببعض معطياته وأول هذه المعطيات، تعامل المصطلح الفقهي مع الإنسان حال غياب النوعية، فهو لا ينتمي للذكورة انتماء مطلقا،ولا ينتمي للأنوثة انتماء مطلقا أيضا، ولهذا استند المصطلح الفقهي على دالين:(الخنثى). وهو دال يؤسس لهذا الجنس الطارئ. و(المشكل) الذي يدفع بالدال الأول إلى دائرة الاختلاط و الالتباس."[3]

1ينظر، رابح ملوك، بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، ص 52.

2على داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص96.

3محمد عبد المطلب، النص المشكل، كتابات نقدية شهرية (92)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،جويلية 1999، ص ص 47، 48.

أما الناقد **عبد العزيز موافي** فقد أدرك التناقض المفهومي في مصطلح قصيدة النثر، الذي يؤسس التناقضات الداخلية للقصيدة على النحو التالي:

الشعر	النثر
الفوضى	التنظيم
القصد	الأثر
الترهل الصوري	التكثيف البنائي
التركيب اللغوي	التركيب الدلالي
الواحدية النصية	تعددية التناص
التمركز الغنائي	التمرد الثقافي
التجريد	التعيين
المشافهة	القراءة
الاتحاد	الانصهار
الموسيقى	الإيقاع[1]

ومن خلال الثنائيات التي ذكرها الباحث ندرك التناقضات التي تبنى عليها القصيدة النثرية، ومن بينها الشعر والنثر اللذين عُرفا على أنهما ضدين ولا يجتمعان، وكذلك التقابل المفهومي بين الفوضى والتنظيم التي أشارت إليه الباحثة **سوزان برنار**،وهذا كله يعكس إشكاليات الجنس النثري أو الشعري. في حين أن الباحثة المغربية **حورية الخمشيلي** ترى أن قصيدة النثر العربية، كان ظهورها إثر التحولات المختلفة التي عرفها المجتمع العربي، وكذا التطور الذي شهدته القصيدة العربية شكلا و مضمونا وتؤكد أن قصيدة النثر هي المرحلة التي جاءت بعد الشعر المنثور على عكس الغرب، الذي ظهرت في قصيدة النثر قبل الشعر المنثور، فهي تقر أن البواكير الأولى لنشأتها كانت في أربعينيات القرن الماض متمثلة في كتابات ألبير أديب وحسين عفيف، وهي كتابات يمكن إدراجها ضمن الشعر المنثور.[2]

1عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 109.

2 ينظر، رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، ص 107.

واستخلاصا من حديث الناقدة، يمكن القول أن ظهور قصيدة النثر على الساحة العربية كان نتيجة التأثر بالآداب الغربية بفعل الاحتكاك والعلاقات التي تجمع المجتمع العربي بنظيره الغربي، مما فتح الباب واسعا لمجال المثاقفة بين شعوب هذه المجتمعات، بشرط أن هذه المثاقفة لا تلغي الخصوصية العربية، وبالتالي اندماجها تحت راية الآخر أما فيما يخص إبدالات المصطلح، فإنها تميل إلى " الشعر المنثور" الذي تراه "نمطا من الكلام بين الشعر و النثر، يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسقة تنسيقا شعريا أخاذا، كما تختلف عن الشعر بتحرره من الوزن والقافية."[1]

ومواصلة مع رصد آراء النقاد في مصطلح قصيدة النثر، نقف عند رأي الناقد المصري **محمود إبراهيم الضبع**، حيث أنه أورد في "كتابه قصيدة النثر والتحولات الشعرية العربية."تحت عنوان مغالطات قصيدة النثر، عالج المغالطة في المصطلح حيث أشار إلى المفارقة التي أحدثتها إضافة كلمة نثر إلى القصيدة، مما أدى إلى تكوين صدمة لدى المتلقي.

ذلك المتلقي "الذي استقر في ذائقته تفرقة حاسمة بين كل من النثر و الشعر، ومن ثم فإن تقبل كل ما يكتب تحت هذا العنوان مرفوض تماما ".[2]أي أن التسمية جنت على هذا الجنس بسبب جمعها بين جنسين : شعر /نثر وقد تعوّد المتلقي التفرقة بينهما وهذا الخلط بين الجنسين أدى إلى رفض ما يكتب تحت عنوان قصيدة النثر.

ومن جهة أخرى أحدث هذا التضايق بين المصطلحين قصيدة ونثر إشكالية تمثلت في انصراف الذهن إلى البحث عن خروج الشعر من النثر كفن، و اعتبار أن النثر هو الذي تتولد عنه هذه القصيدة، في حين أن العكس ما يجب أن يكون، على حد قول الباحث، أي أن الشعر هو الأساس الذي تنطلق منه قصيدة النثر، و من ثم البحث في هذه القصيدة كقصيدة .....كنوع من أنواع الشعر الذي أحدث انزياحا في المفاهيم الشعرية.[3]

1رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، ص 107.

2 محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر و تحولات الشعرية العربية، ص 304

3ينظر، نفسه، صص 304،305.

في حين أن **أدونيس** الذي يعتبر من أوائل دعاة الحداثة في الوطن العربي، وكذلك هو أول من جاء بهذا المصطلح إلى الساحة النقدية العربية في مقالته المؤسسة (في قصيدة النثر)عام 1960، التي نشرها في مجلة شعر، ليصبح مصطلحا دالاّ على نوع أو شكل شعريّ جديد فقد اتّخذ من النموذج الفرنسيّ المذكور سلفا أصلاً أو نموذجا يُسار على منواله، لكن قدّر لهذا المصطلح أن يكون مقابلا جديدا، تحتدم حوله الآراء وتشتدّ السجالات، حتى لم يعد بالإمكان التنصّل عنه، أو ردّه ورفضه وعدم الاعتراف به.[1]تضاربت مواقفه حول مصطلح "قصيدة النثر"فمرة يدعو إلى تبنيه، ومرة أخرى يهاجمه ويقترح بديلا له، ففي أحد مواقفه وهو يرد على أسئلة بعض القراء لجريدة الحياة اللندنية سنة 2001م اعتبر أنّ مصطلح قصيدة النثر " مفكك ومتشعب و متناثر حتى أنه يكاد يفقد دلالته الأساسية، حيث تحول في الكتابة العربية إلى طينة يمكن أن نسميها الكتابة الشعرية نثرا."[2] وهي التسمية التي أطلقها **أدونيس** على قصيدة النثر للخروج من مشكلة التسمية التي وقعت فيها هذه الأخيرة.

وفي موقف آخر يقف فيه موقف المدافع وهو يرد فيه على الاتهامات التي وجهت إلى قصيدة النثر من خلال تسميتها مؤكدا أن تعبير قصيدة النثر : " كان نتيجة لتطوّر تعبيري في الكتابة الأدبية الأمريكية والأوربية ".[3] وفي الوقت نفسه يطرح الفروقات بين القصيدة النثرية العربية و نظيرتها الغربية بقوله: " يجمع بينهما الاسم الواحد، أو النوع الواحد، لكن ما أعظم الفروقات الشعرية بينهما، وما أكثر التباينات الفنية و أعمقها ؟ إنهما تفترقان بخواص و مزايا يفرضهما، بدئيا، فرق اللغة، و العمل اللغوي. "[4]

1ينظر، أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، ص 118.

2المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 40.

3أدونيس، قصيدة النثر العربية، مجلة مواقف، العدد 36، شتاء 1980، ص 138.

4 أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص 200.

معنى ذلك إذا كانت قصيدة النثر العربية. قد أخذت مسماها من نظيرتها الغربية، هذا لا يعني أنها تابعة لها،أو لا تختلف عنها،بل بينهما فروق جوهرية كفرق اللغة الذي ذكره.

وفي موقف ثالث قد أخذ **أدونيس** على قصيدة النثر في الأدب العربي وقوعها تحت الهيمنة المعيارية الغربية لتجارب سابقة ولاسيما تجارب القصيدة الفرنسية.ومثل هذه التجارب لايمكن أن تقدم للنص العربي معايره، فهو لا يقدر أن يستمدها إلا من خصوصيتها اللغوية نفسها.[1]

و المتتبع لآراء **أدونيس** أو لآراء رواد قصيدة النثر العربية، يلمح التباين الواضح في هذه الآراء فقد كان دفاعهم عن هذه القصيدة بحدة يصل أحيانا إلى درجة التعصب، ولكن بمرور السنوات تراجعت حدّتهم لتكون أقرب إلى الموضوعية، وهذا ما يبرر مواقف **أدونيس** المتضاربة، التي وقفنا عندها سلفا.

ومن النقاد الذين انتصروا لهذه القصيدة نجد **شريف رزق** الذي يقر بأن مصطلح قصيدة النثر، لا يزال مثيرا للجدل بعد مرور نحو نصف قرن على إطلاقه في المشهد الشعريّ العربي، فلا يزال القوم مختصمين حوله، ويجمع المعارضون على تناقض المصطلح ويقترحون مصطلحات أخرى أغلبها تدل على أشكال أدبية أخرى، تختلف عن قصيدة النثر، مثل : "النثر الفنيّ "، و" النثر الشعري " و" الشعر المنثور " و"كتابة عبر نوعية".[2]

لكن الباحث العراقي **أحمد محمد علي**، الذي يرى أن قصيدة النثر في حدّ ذاتها مشكلة مركبة ابتداء من الازدواجية المتحققة في المصطلح، والموحية بالتناقض المتأتي من هذه الثنائية قصيدة = شعر (نثر = لا شعر)، حيث يرى أن في مصطلح قصيدة النثر، يكون المتلقي بمواجهة كما يمكن أن ندعوه هدماً لحدود النوع، وعليه فإن الشكل الظاهر للنصّ لم يعد كافيا لانتمائه إلى جنسه الشعري، أو النثري.[3]

1ينظر، أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، ص 102.

2 ينظر، شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 14.

3 أحمد علي محمد، المرجع السابق ،ص 102

ذلك أن للشكل الخارجي دورًا أوّليا في الإخبار عن كون النصّ شعرًا أو نثرًا، وما ذهب إليه الباحث يشير حقيقة إلى إشكالية أخرى من إشكاليات قصيدة النثر، وهي إشكالية الشكل الكتابي، هل أن هذه الأخيرة تكتب على الصفحة على شكل نثر عادي ؟ أم على شكل قصيدة؟ وهو ما يحدث ذلك صدمة لدى المتلقي الذي تعود أن يفرق بين ماهو شعر و ما هو نثرمن خلال الشكل.

ومن الإشكاليات التي وقعت فيها قصيدة النثر كذلك كثرة المصطلحات التي أطلقت عليها إما بترجمة المصطلح الفرنسي (le poéme en prose) إلى مصطلحات مختلفة أو البدائل التي اقترحها الباحثون والنقاد لهذا المصطلح، وفي هذا الخصوص يحصي لنا " **عز الدين المناصرة** " خمسة وعشرين اسما لهذا النوع هي: " الشعر المنثور، الشعر الفني، الخاطرة الشعرية " الكتابة الخاطرية، قطع فنية، النثر المركّز، قصيدة النثر، الكتابة الحرة، القصيدة الحرة، شذرات شعرية، الكتابة خارج الوزن القصيدة خارج التفعيلة، النص المفتوح، الشعر بالنثر، النثر بالشعر، الكتابة النثرية شعرا، الكتابة الشعرية نثرا، الكتابة الخنثى، الجنس الثالث، النثيرة، غير العمودي والحر، القول الشعري، النثر الشعري، قصيدة الكتلة، وهناك من أضاف " الشعر الأجد " ويسميها **أيمن اللبدي** " النسيقة " أما **تودروف** فيسميها " الشعر دون نظم " وهي اللا شعر و اللا نثر عند غيرهم وتسمى قصيدة التفاصيل اليومية،نثر الحياة، أو هي شعر الانكسار.[1]

في حين ذهب " **أحمد علي محمد** " إلى تقسيم تسميات " قصيدة النثر " عبر ثلاث مراحل لكل مرحلة مصطلحاتها المتداولة " وهي مصطلحات المرحلة النشوئية: النثر الشعري، الشعر المنثور أما مصطلحات المرحلة التأسيسية فهي : الشعر، الشعر المرسل، الشعر الجديد، الشعر الأجد والشعر النثري إضافة إلى " قصيدة النثر " في حين أن مصطلحات المرحلة التكريسية كانت: الكتابة الشعرية نثرا، نثر آخر، النص الجامع، و النص المفتوح والكتابة عبر النوعية.[2]

1 نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص119.

2أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، ص 106.

ويُرجع **عز الدين المناصرة** – الذي هو من كتاب ومنظري هذا النوع– الكثرة و الفوضى في هذه المصطلحات إلى سببين:

أولهما: تنافس مثقفي المرجعيتين الفرنسية والإنجليزية على استعراض درجة معرفة المواصفات في الأصول الأوربية.

ثانيهما:تنافس كتاب " قصيدة النثر " مع شعراء حركة التفعيلة ".[1]

و عموما فالمتتبع لمحمل الانتقادات التي وجهت لقصيدة النثر، يجد أن أكثرها وجه إلى مصطلحها حتى أصبحت قضيتنا مع هذه القصيدة هي قضية مصطلح " غامض لا ينتمي إلى الشعر و لا ينتمي إلى النثر، ومن هنا فقضية المصطلح هي أول ما واجه هذا الجنس"[2] حتى نال هذا النوع تتويجا نقديا واسعا، احتدمت حوله الآراء، ولكن بفضله" استطاعت خلال العقدين الأخيرين أن تنتزع الاعتراف بها، لكنها لم تستطع اختراق الذائقة العربية التي مازالت تفصل فصلا تاما بين حقلي الشعر و النثر".[3]

وقد رأى بعض النقاد أن التسمية غير مهمة مادامت عملية بعدية يتطلبها وجود النوع ومادمنا " أمام نص نعترف له بشعريته، رغم أنه تخلى عن كثير من قواعد الشعر القديمة، قد أكد ذلك كل من تجاوز النظرية البحتة للمصطلح".[4]

و بالتالي لسنا أمام جدال مادام النص قد فرض وجوده واتخذ لنفسه اسما هو " قصيدة النثر" لا غير ورغم خطئه فقد لاقى ذيوعا وانتشارا لم يلقه غيره " وكما يقال خطأ شائع خير من تسميات فرعية غير معترف بها، ولهذا نتوقع أن يبقى هذا المصطلح هو المسيطر لأنه أخذ شرعية واقعية ."[5] وبالتالي على الرغم من كل الانتقادات التي وجهت لهذا المصطلح إلا أنه بقي هو الأنسب و الأدل على هذا الجنس.

1نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص120.

2 أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، من خلال مجلة شعر،ص 5.

3 نسرين دهيلي، المرجع السابق ص 121.

4 نفسه، ص 13.

5 نفسه، ص 122.

كما أن "تسميتها الرائجة (قصيدة النثر) هي الأدل على هويتها و منحاها، و لا يروج اسم على الألسن و الأقلام إلا إذا كانت له مصداقيته وكفاءته الدلالية." [1]وبالتي انعكس هذا السجال بالإيجاب على قصيدة النثر عموما وعلى مصطلحها بالخصوص." و بفضل الفريقين (المعارضين والمناصرين) معاً، ترسّخ، وراج، واستقر، عنواناً على منطقةٍ شعريَّةٍ محّددةٍ ".[2] وهذا فعلا ما حصل مع مصطلح "قصيدة النثر"، و الدليل على ذلك ما زال علما تعرف به القصيدة إلى يومنا هذا .

1نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل ، ص122.

2شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 14.

المبحث الثاني: إشكالية الإيقاع

لعل قضية الإيقاع هي القضية الأهم التي واجهت قصيدة النثر سواء عند أنصارها، أو معارضيها فالمؤيدون ينطلقون من كون هذه القصيدة تشتمل على إيقاع داخلي يختلف عن الإيقاع المعهود، في حين أن المعارضين يرون أن هذا الإيقاع " ليس حقيقيا و ما هو إلا وهم انخدع به دعاة القصيدة ومناصروها، و حاولوا أن يخدعوا الآخرين به".[1]

وقبل أن نبدأ حديثنا في عرض الآراء النقدية للفئتين، يجب أن نقف ولو قليلا عند مفهوم الإيقاع. فالإيقاع من المفاهيم الزئبقية التي لا يمكن حصرها كما أنه يفقد الدقة بين النقاد على حدّ قول **محمد صابر عبيد** الذي يرى أنه " يفتقد عند كثير من النقاد إلى الدقة و التحديد، و يبدوا أنه لن يكتسب وضوحا مرموقا في القريب العاجل لما يحيطه من غموض مفهومي ناتج عن اختلاف وتباين النظر النقدي فيه ".[2] أي أن مفهوم الإيقاع اختلف من ناقد إلى آخر، كما أن كثيرا من النقاد كانت تعاريفهم له تحتاج إلى الدقة، كون أن البعض منهم حصر الإيقاع في الوزن مثلا.

ومن التعاريف التي تناولت هذا المفهوم نجد تعريف **عز الدين إسماعيل** الذي يرى أنه " حركة الأصوات الداخلية، التي لا تعتمد على تقطيعات البحر والتفاعيل، وهو غير الوزن، و هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها، فهو يصدر عن الموضوع في حين يفرض الوزن على الموضوع، هذا من الداخل وهذا من الخارج ."[3]

---

1 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 119.

2 محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 15.

3 شريف رزق،قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص22.

ويظهر من حديث **عز الدين إسماعيل** أنه لا يحصر تعريف الإيقاع في الوزن فقط، كالتعريف المحافظ الذي ورثناه عن بعض النقاد القدماء، الذين يربطون دائما بين الإيقاع و الوزن، في حين أن الوزن هو الإيقاع الخارجي الذي يفرض فرضا على الموضوع بينما الإيقاع في نظره أوسع من الوزن وهو ينجم عن حركة الأصوات التي تنشأ من الألفاظ المستخدمة، فالموضوع هو الذي يفرض الإيقاع وليس العكس.

أما **نعمان القاضي** الذي نظر إلى الإيقاع على أنه " عزف شخصي، أي أنه من قبيل الإبداع وبقدر ما يكون للشاعر إيقاعه الخاص، وصوته الفردي، يكون إبداعه و ابتكاره و أصالته "[1] بمعنى أن الإيقاع ليس الوزن المعروف الذي يبني عليه الشاعر قصيدته، بل يستحدثه الشعراء وأنّ لكل شاعر إيقاعه الذي يميزه عن غيره. وهو ما يقرره **ولتسمان** حيث " يشبه أمواج البحر في سرعتها وانسيابها، وإيقاعها المتراكم، وحركته أكثر حرية و مرونة من إيقاع الوزن، وهو أقرب إلى الحركات الحرة في الطبيعة."[2] وخلاصة قوله أن الإيقاع أكثر حرية ومرونة من الوزن الذي يفرض فرضا على الموضوع.

وفي نفس الوجهة ذهب **حازم القرطاجني** إلى أن الإيقاع لا يمكن أن يحدد كالوزن حين قال : " الأوزان العروضية لا تعدو أن تكون قوالب مفرغة، ومنسقة تنسيقا تجريديا صرفا.... أما الإيقاع الداخلي للكلمات ..... أي إيقاع الحركات و السكنات، بما فيها من قوة أولين، ومن طول أو قصر، ومن همس أو جهر، فشيء قلما يدخل في التقرير، وهو على كل حال، لا ضابط له ولا قاعدة تحكمه."[3]

1 شريف رزق،قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص22.

2المرجع والصفحة نفسها.

3المرجع والصفحة نفسها.

ويظهر من خلال هذه المقولات أن الإيقاع صعب المراس و لا يمكن أن يحدّد ولا توجد قواعد تحكمه، هذا هو الإيقاع الذي تبنته قصيدة النثر و الذي يدعى" الإيقاع الداخلي " على خلاف الوزن الذي يمكن تحديده وهو الأكثر انتظاما، كما أن الوزن هو إيقاع خارجي وهو جزء من الإيقاع ككل وهذا ما أكده **محمد بنيس** حين قال:" إن الوزن ما هو إلا صورة للإيقاع..... وهو جزء من الإيقاع، فالإيقاع سابق للموسيقى و الشعر".[1]

ومن خلال ما سبق وأثناء معالجتنا لمشكلة الإيقاع في هذه القصيدة، سنحاول الإجابة على بعض الإشكاليات التي طرحها هذا الإيقاع الجديد من خلال استقراء بعض آراء مناصري و معارضي هذه القصيدة، بداية بروادها، ومن بين الأسئلة التي نحاول الإجابة عليها: هل قصيدة النثر هجرت الإيقاع تماما؟ أو أن لها إيقاعا خاصا بها ؟ فما كنه هذا الإيقاع إذن؟ وهل البدائل الإيقاعية التي اقترحتها هذه القصيدة سدّت الفراغ الناجم عن تخليها عن الأوزان الخليلية ؟ وهل الوزن كاف لتحديد جنس النص كونه شعرا أو غير ذلك؟.

وللإجابة عن الأسئلة السابقة سنبدأ حديثنا مع **أدونيس** بداية من الموقف الذي رد فيه على آراء المعارضين لقصيدة النثر الذين يؤكدون أن الوزن عنصرا موسيقيا لا يمكن الاستغناء عنه في كتابة الشعر، حين رأى أن قصيدة النثر لم تتخل تماما عن الإيقاع وإن كانت قد تخلت عن الوزن فإن " الشعر لا يحدد بالعروض، و هو أشمل منه، بل أن العروض ليس إلا طريقة من طرائق التعبير الشعري "[2] بمعنى أن الوزن لا يمثل إلا جزءا من الإيقاع، كما أن الوزن لا يمكن أن يحدد طبيعة النص كونه نثرا أو شعرا. وفي هذا المضمار نجد **أدونيس** في معرض حديثه عن الوزن وعلاقته بموسيقى الشعر قائلا: " أن تحديد موسيقى الشعر بالوزن هو تحديد خارجي، سطحي، قد يتناقض مع الشعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر".[3]

---

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ج3، الشعر المعاصر، ص 41.

2علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 123.

3عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 230.

أي أن الشعرية قد توجد في النثر والشعر على حد سواء، كما أن الوزن ليس مقياسا نحدد به انتماء النص للشعر، وفي هذا إشارة إلى النظم التعليمي الذي يعد نظما لا شعرا على الرغم من احتوائه على الوزن. وإذا كان الوزن ليس شرطا في تحقق شعرية النص فأين نجد موسيقية النص ؟ فيجيب **أدونيس** عن هذا السؤال بأن موسيقى الشعر الحديث " لا تنبع من التناغم بين أجزاء خارجية واعية شكلية، بل تنبع من تناغم داخلي، حركي هو أكثر من أن يكون قياسيا، فوراء التناغم الشكلي الحسابي تناغم حركي داخلي .هو جوهر الموسيقى في الشعر ".[1]

أي أن موسيقى الشعر حسب **أدونيس** لا تكون موسيقى خارجية واضحة بل موسيقى داخلية باطنية كما أن الوزن التقليدي الموروث يفرض نفسه فرضا، لا لحاجة القصيدة إليه.

وفي موقف آخر اتّهم **أدونيس** الأوزان الخليلية بأنها تتنافى مع مفهوم الشعر و لا يمكن أن تبني شعرا حين رأى أن "في قوانين العروض الخليلي إلزامات كيفية تقتل دفعة الخلق، أو تعيقها أو تقسرها فهي تجبر الشاعر أحيانا أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية، في سبيل مواصفات وزنيه كعدد التفعيلات أو القافية " [2] كأن **أدونيس** يرى إن الوزن يحدّ من إبداع الشاعر وحريته لانشغاله بعدد التفعيلات و القافية التي يفرضها هذا الوزن على حساب المواصفات الشعرية الأخرى للنص، وهي الأهم من هذا الأخير(الوزن)، كما يرى أن تلك الأوزان إضافة إلى كونها تنفي مفهوم الشعر، فهي تضغط على وظيفة الشاعر " لأن الشعر ضرب من المعرفة بخبايا الأشياء، وهذه المعرفة جوهرية إلى الحد الذي تعانق فيه عالم الإنسان، الشيء الذي لا تستطيعه الفلسفة و العلم، ولأن الإيقاع الخليلي خاصية فيزيائية في الشعر العربي، فهي للطرب في الدرجة الأولى – من هذه الناحية – تقدم لذة للأذن أكثر مما تقدم خدمة للفكر".[3]

1عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 231.

2 نفسه، ص331.

3المرجع والصفحة نفسها.

فأدونيس يرى أن الشعر الجديد أصبح يقدم معارفا ما لم تستطع العلوم الأخرى تقديمها، وهي الوظيفة الأساسية المنوطة به،وليس لمجرد الطرب والمتعة كما شاع عنه قديما. وفي هذا إشارة إلى أن الشاعر المعاصر يجب أن يكون متشبعا بعلوم شتى لأن الموهبة وحدها لا تصنع شاعرا فحلا، ناهيك عن المتلقي الذي يجب أن يتزود بكم هائل من المعارف التي تمكنه من التواصل مع النصوص الجديدة.

أما في حديثه عن الإيقاع البديل عن الوزن و القافية اللذان يمثلان موسيقى الشعر يرى أنه يكمن في إيقاع الكلمات و إيقاع الدلالة وبالتالي فقد رأى **أدونيس** أن الإيقاع الجديد في قصيدة النثر " لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن، وهو إيقاع متنوع، يتجلى في التوازي و التكرار و النبرة، والصوت، و حروف المدّ وتزاوج الحروف وغيرها".[1]

في حين أن **يوسف الخال**-وهو أحد الرواد الذين نظروا و كتبوا هذه القصيدة- في معرض حديثه عن موسيقى الشعر وهو يرد على معارضي هذه القصيدة كونها لا تلتزم إيقاعا منضبطا يقول: "يتعذّر شكلنتها مما يعني أن لكل شاعر موسيقاه، لايمكن إخضاعه لقاعدة واحدة فإذا كان الإيقاع ضرورة في الشعر فضرورته لا تعنى أن يكون تقليديا موروثا، أو معروضا على الشاعر، فالشاعر له الحرية في اتخاذ إيقاعه الخاص به، وهذا ما يميز المفهوم الحديث للشعر عن المفهوم القديم، الذي يصرّ على نوع من الوزن لا يكون الشعر إلا به".[2]

وعموما **فيوسف الخال** يرى أن الإيقاع إذا كان ضروري في الشعر ليس معنى هذا أن يكون رتيبا تقليديا، أو أن يكون مفروضا على الشاعر لا يكون الشعر إلا به، و إنما الإيقاع يجب أن يختاره الشاعر لكي لا يحدّ من حرّيته. وفي هذا الصدد يذكرنا بالتشبيه الطريف الذي شبه به **محي الدين اللاذقي** الشاعر المقلّد حين رآه " كقارع الطبل الذي يوقظنا على السحور في رمضان ويقود الأفراح و ليالي السمر، بالضربات نفسها التي تهيئنا للطقس الاحتفالي ثم تحرمنا من متعة المشاركة فيه".[3]

1علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 124.

2 عبد العزيز موافي،قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص230.

3 نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 76.

إذن فالإيقاع الذي أشار إليه **يوسف الخال** هو الإيقاع الذي تتبناه قصيدة النثر، وهذا ما جعل الكثير من معارضي هذه القصيدة يتساءلون عن كنهه وعن القواعد و القوانين التي تحكمه فيجيب **الخال** بقوله: " لا نهرب من القوالب الجاهزة لنجهز قوالب أخرى، ولا ننفي التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه ..... لا نريد، ولا يمكن أن نقيد قصيدة النثر بتحديدات محنطة ..... لقد خذلت: " قصيدة النثر "كل ما لا يعني الشاعر، واستغلت عن المظاهر و الانهماكات الثانوية و السطحية و المضيعة لقوة القصيدة. رفضت ما يحول الشاعر عن شعره، لتضع الشاعر أمام تجربته، مسؤولا وحده كل المسؤولية، عن عطائه".[1]

إذن فالناقد ينادي بالتحرر من القوالب الجاهزة الموروثة التي حكمت القصيدة العربية القديمة ولا تكون إلا بها، ومن بينها الوزن والقافية اللذان يعتبرهما من الأمور السطحية التي يمكن الاستغناء عنها، كما أن قصيدة النثر جاءت لتحرر الشاعر من تلك القيود التي فرضت عليه، وجعلته مقابل تجربته الخاصة، أما عن انتظام الإيقاع في قصيدة النثر الذي تساءل عليه المعارضون أجاب :لا نخرج الشاعر من قالب وندخله في قالب آخر.

وإن كانت **سوزان برنار** في معرض حديثها عن كنه هذا الإيقاع، رأت أنه يتدفق في القصيدة كالطاقة الكهربائية التي يظهر أثرها ممثلا في النور الذي تمدنا به حين قالت: "يسري بها التيار الشعري الخفي، عبر جمل تخلو – على ما يبدو – من الوزن، كما يسري تيار كهربائي، غير مرئي، عبر سلك غليظ، ليغرقنا بالنور فجأة".[2]

1 شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 22.

2سوزان برنار، قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، ت زهير مجيد مغامس، ص 16.

أما **محمد عبد المطلب** الذي ليس من كتاب هذه القصيدة ولا من روادها فقد أبدى رأيه في إيقاعها حين رد على معارضيها وبعض مناصريها، حين رأوا أن قصيدة النثر قد تخلت نهائيا عن الإيقاع بقوله: " يجب أن ندرك أن قصيدة النثر لم تهجر الإيقاع تماما ولم تبعده عن منطقة عنايتها نهائيا وإنما معناه، أن للحداثيين مناطقهم الإيقاعية الأثيرة، وهي مناطق تندمج مع البنية اللغوية و الدلالية اندماجا كليا، وفي هذه المناطق يتدخل الحس الصوتي ليكون بديلا للإيقاع المحفوظ وهذا الحس يعتمد الحرفية مدخلا للإيقاع."[1] أي أن قصيدة النثر اعتمدت الإيقاع الحرفي الذي تحققه الكلمات و الألفاظ المستخدمة بدلا من الإيقاع الخارجي الذي يتحقق بالوزن و القافية، و يواصل الناقد قائلا: " و هنا تكمن موسيقية قصيدة النثر، والتي مازالت تشكل عائقا لدى المتلقي (القارئ) ذلك أن الأذن العربية تشكلت ذائقتها عبر جماليات الموسيقى الظاهرة التي تنتج عن الوزن والقافية لم تألف هذا الإيقاع، لطول خضوعها للإيقاع المحفوظ الذي اكتسب نوعا من القداسة بحكم امتداده الزمني، وبحق القداسة، كان الخروج عليه نوعا من انتهاك التاريخ و العروبة".[2]

بمعنى أن الذائقة العربية قد رامت الإيقاع الخارجي الذي يعتمد على الوزن و القافية هذا الإيقاع المتجذّر عبر الزمان و الذي بدوره قد اكتسى قداسة. بحيث أصبح الخروج عنه هو انتهاك للحدود أو الخروج على الجماعة كما يعني المصطلح الفقهي. ولم تكتف قصيدة النثر بالخروج عن الإيقاع المألوف بل تجاوزته وأحدثت صدمة لدى المتلقي في لغته المألوفة حيث استبدلت هذه اللغة بلغة جديدة، وكذا في فكره وحتى في معتقداته في بعض الأحيان وهذا ما أقر به الناقد قائلا:"إن قصيدة النثر لم تكتف بالقفز فوق التفاعيل، بل تخطت نموذجية اللغة، ومارست كما هائلا من المفاجآت التعبيرية و الدلالية التي صدمت المتلقي في ذوقه أحيانا، وفي فكره أحيانا، بل في معتقدة في بعض الأحيان".[3]

1 محمد عبد المطلب، النص المشكل، ص 35.

2 نفسه، ص 36.

3المرجع والصفحة نفسها.

لكن **صلاح فضل** خالف **محمد عبد المطلب** في كون الإيقاع الداخلي الذي جاءت به قصيدة النثر هو تعويض عن الإيقاع الخارجي الذي عهدناه في القصيدة العمودية، لأنه إيقاع معياري ولأن إيقاع قصيدة النثر متجدد لكل قصيدة إيقاعها الخاص بها حيث يقول: " ليس ما تتميز به قصيدة النثر إذن هو تفعيل الإيقاع الداخلي لتعويض الخارجي، وإلا كان علينا أن نعزل نظام الإيقاع في النثر بما فيه من حالات النبر والتجانس الصوتي لنحدد الدرجة الفائقة التي تبلغها قصيدة النثر، لكن التوظيف الجمالي الفعال فيها هو انخفاض درجة الإيقاع المعهود في النظم للعثور على آليات للتحفيز الإيقاعي المتغير بطريقة غير معيارية ".[1]

كما تحدث **صلاح فضل** على لسان **بود لير** بأن الشعر يريد أن يصل إلى مرتبة يتخلى فيها عن الإيقاع و القافية و يستبدلهما بموسيقى من نوع آخر، أي يحقق الشعر: " موسيقى بدون إيقاع ولا قافية، حتى يكون مرنا وحادا كي يتكيف مع حركات الروح الغنائية، وتموجات الخيال، و رجفات الضمير".[2] في حين أن **عبد العزيز موافي** حاول أن يميز بين الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي فأقر أن الموسيقى الخارجية تعتمد على تجانس الأصوات، أما الداخلية فتعتمد تجانس المعاني، كما أشار إلى أن الموسيقى الخارجية تتجلى في:

مظاهر عروضية:(الوزن والقافية)

مظاهر صرفية:(التطابق الصرفي مثل : مكر مفر، مقبل مدبر)

مظاهر بلاغية:(التجنيس، الترصيع، التقسيم .....)

أما الموسيقى الداخلية فتظهر في:

مظاهر نحوية:(التقديم، التأخير، الحذف .....)

مظاهربلاغية: (التكرار، المطابقة، المفارقة .....)

مظاهر دلالية: تنتج عن انفتاح النص، طبقا لمبدأ التعدد الدلالي.[3]

---

1 صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)،1998، ص 313.

2 المرجع والصفحة نفسها.

3 ينظر، عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 357.

أما **عبد الله شريق** فقد أعلن عن موقفه من البنية الإيقاعية في قصيدة النثر وهو يرد على الذين يدّعون بأن قصيدة النثر ليست من جنس الشعر بسبب إهمالها الوزن، فهو يرى أن الوزن ليس ضروريا لتحديد جنس النص كما أنه ليس ضروريا في الشعر وإنما الأهمية القصوى تكون للإيقاع بقوله: " إن الوزن العروضي الذي يتخذه هؤلاء الشعراء لرفض انتماء نصوص هذه التجربة الجديدة للشعر، ليس عنصرا جوهريا ولا خالدا في الشعر، فالتشكيل الإيقاعي هو الشرط الضروري و الجوهري في الخطاب الشعري".[1]

ويردف **الشريق** بأن إيقاع قصيدة النثر يختلف عن إيقاع قصيدة الوزن، كما أنه أصعب منه حيث يقول: " إن النصوص الجيّدة من قصيدة النثر لا تخلو من الإيقاع الشعري ولا تخضع لإيقاع النثر كما يقول **المناصرة**، وإنما تبني إيقاعها الخاص وتخلق تشكيلاتها الإيقاعية بآليات وطرق مخالفة للنماذج الإيقاعية التقليدية، وتحقيق هذا النمط من التشكيل الإيقاعي أصعب من التشكيلات الوزنية الجاهزة فرغم ما يتيحه من حرية في البناء والتشكيل فإن له شروطه وصعوباته فهو يحتاج إلى ذوق موسيقي و إلى إحساس دقيق بالتناغم و التنوع الإيقاعيين."[2]

أما **كمال أبو أديب** فقد فند " كل المحاولات التي تزعم أن لقصيدة النثر إيقاعها الخاص المكافئ للوزن تتشبث بأذيال الشعرية القديمة، وتحاول إكساب شرعية "قصيدة النثر"، بموضعها داخل التراث الشعري وتأصيلها فيه، لكن الحقيقة البسيطة هي أن قصيدة النثر لا أصول لها في الإيقاع التقليدي".[3]

1 عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 16.

2نفسه، ص 27- 28.

3نفسه، ص 24.

فهو يرى أن الإيقاع في قصيد النثر إيقاع جديد لا يشبه الإيقاع المعهود الذي يمثله الوزن والقافية وهو رد عن الذين يعتقدون أن لقصيدة النثر أصولا في الأدب العربي كما يرى **أبو ديب** " أن قصيدة النثر لا إيقاع لها سوى الإيقاع النابع من النبر و التركيب الصوتي للغة النص و الأبعاد الدلالية للنظم أي من المكونات ذاتها التي تمنح النثر بكل أشكاله و تشكيلاته إيقاعا ما، ولا تولد وحدها إيقاعا شعريا بالتحديد العربي للإيقاع، الذي يقوم على التكرار المنتظم لمكونات معينه، وفي تشكيلات وزنيه محددة " قصيدة النثر " بهذا المعنى لا وزن لها، لكن لكل نص منها إيقاع."[1] أي أن إيقاع القصيدة لا يشبه الإيقاع القديم في القصيدة العمودية كما أن لكل قصيدة إيقاعها الخاص بها.

وفي نفس المذهب تقريبا يقول **يوسف حامد جابر**: "ومن جانب آخر، فإن دراسة هذه الظاهرة على أساس تفاعيل **الخليل** وما يصدر عنها من علل مختلفة، يعتبر قسرا للفاعلية الإيقاعية وقصورا في فهم منطلقاتها، بسبب أن هذه التفاعيل تتصف، في النهاية بالمحدودية، وعدم القدرة على الاستجابة للفعالية الشعرية المتكوّنة، وذلك بوقوفها عند المستوى الشكلي لهذه الفعالية، الأمر الذي يؤدي إلى مسخها".[2] **فيوسف حامد** يرى أن الوزن المعتمد على التفاعيل الخليلة محدود وأن تحديد الإيقاع بهذه الكيفية هو تحديد سطحي يجب إلغاؤه فالإيقاع يكون أعمق من ذلك.

وفي نفس الوجهة ذهب **شريف رزق** إلى أن الإيقاع الداخلي في القصيدة النثرية ليس كالإيقاع المتعارف عليه في القصيدة العربية القديمة و الحديثة (العمودية، التفعيلة) فهو يختلف من قصيدة إلى أخرى حيث رأى أن "قصيدة النثر لا قاعدة لإيقاعها، وهي تؤسس هذا الإيقاع كل مرّة في تشكيل جديد، يعتمد على قيم إيقاعية و عناصر، تشكل منها في كل مرة شكلا إيقاعيا مناسبا للتجربة ونابعا من إيقاعها، و إيقاع التجربة (الداخلي) لا يقف عند حد، فهو متدفق، ومتجدد، ومتحول بينما إيقاع (الوزن) ثابت متكرر، منتظم آلي."[3]

1عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر،ص 23.

2 يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 243.

3شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص ص 24 - 25.

كما رأى أن إيقاع قصيدة النثر إيقاع لا يمكن أن نضع له قوانين تضبطه، فهو يختلف من قصيدة إلى أخرى، ولا يمكن كذلك أن نحصره في زاوية واحدة، فهو إيقاع متنوع صوتي، بصري دلالي..... حين أردف **رزق** قائلا : " فهو إيقاع شديد المراوغة، وليس من السهل تحديده و تقنينه، لأن لكل نص حقيقي إيقاعه الخاص، كما أن الإيقاع لا يقتصر على العناصر الصوتية أو تركيبية أو الدلالية في النص، وإنما يتخطاها إلى إيقاع الشكل البصري، فالعين تستقبل النص بتجسداته باعتباره بناء متكاملا خاصا، كما يقول **مالارمية**: "إن عين القارئ ينبغي أن تشمل القصيدة بنظرة كلية، تتناولها أفقي و عموديا في آن معا، إذ ليست القصيدة حين إذن سلسلة من الكلمات المتتابعة تتابعا زمنيا، بل هي أشبه باللوحة، ذات البعد المكاني الواحد".[1]

أما **نزار قباني** سنعرض له موقفين شبه متعارضين من الوزن التقليدي، فالأول يتهم البحور الخليلية بالجمود والرتابة حين يقول:" إن بحور **الخليل بن أحمد** باتت بحور مناسبات لا بحور شعر والناس ضجرت منها، حتى اللغة العربية ضجرت من الموزون المقفى التقليدي، أنا شخصيا إذا ذهبت إلى مجلس و سمعت فيه قصيدة موزونة و مقفّاة أزعل، شيء ما ضد العصر في هذه القصيدة "[2] ربط **قباني** الشعر بالعصر، بمعنى أن القصيدة يجب أن تساير العصر الذي تعيش فيه، كما أن الأوزان الخليلية الرتيبة المتوارثة أصبحت غير قادرة أن تستوعب روح العصر الجديد وأن الشعر ليس محسورا في هذه البحور .

أما الموقف الثاني فقد أشار فيه إلى أن الإيقاع شيء ضروري في الشعر سواء تأتى ذلك بالوزن أو بإيقاع بديل عنه وهذا يعني أن " الوزن و القافية ليس شرطين حتميين في العمل الشعري ... إنها موقف اختياري، من يريد أن يتوقفا عندها فله ذلك.... ومن لا يريد .....فيمكنه أن يواصل رحلته ولن يأخذه أحد إلى السجن المهم أن يكون ثمت (تعويض موسيقى) للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن و القافية. فإذا استطاع الشاعر أن يقدم البديل الموسيقى، فسوف نصغي إليه بكل خشوع واحترام".[3]

---

1 شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 24.

2 نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 74.

3 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 246.

أما **محمود درويش** فذهب إلى تبني الموقف الثاني الذي ذهب إليه **نزار قباني** فرأى أن النص لا يجب أن يخلو من الإيقاع، لأنه إذا خلا من الإيقاع لا يعتبره شعرا، ولا يهم أن يكون هذا الإيقاع داخليا أم خارجيا فقال: " الشعر إذا تخلى عن إيقاعه لا يعود شعرا مهما كان مصدر الإيقاع سواء أكان داخليا أم خارجيا، أم آتيا من الوزن أم كان من غير وزن .... شعر من دون إيقاع لا يعرف جنسه."[1]

في حين أن **ميخائيل نعيمة** سخر من الذين ربطوا مفهوم الشعر بالوزن والقافية حين قال: " فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورات الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورات الصلاة والعبادة، عبارة منثورة، جميلة التنسيق موسيقية الرنة، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة بمائة بيت بمائة قافية."[2] وتبنى **رمضان الصّباغ** رأي **ميخائيل نعيمة** بكون الوزن ليس من ضرورات الشعر، لأن الشعرية قد توجد في الكلام النثري الذي لا يخضع للوزن، وقد تخلو الشعرية من بعض الأشعار وتدخل تحت دائرة النظم فهو يقول: " فأرسطو يرى أن الإنسان يمكن أن يكون شاعرا وهو لا يكتب إلا نثرا، وأن يكون ناثرا ولا يكتب إلا شعرا أي نظما ".[3]

وأما **خليل مطران** عند تبنيه فكرة التجديد الشعري كون أن الوزن القافية قيود كبلت الشاعر وحدّت من حريّته يجب التخلص منهما حيث قال: " إن الفن ينضج في جو من الحرية، وهذه القيود الثقيلة، قيود القافية الواحدة و الوزن الواحد تتعارض مع حرية الفن علما أن للقدماء طريقتهم فلما لا نحاول أن تكون لنا طريقتنا ".[4]

---

1 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 64.

2 آمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر، ص 62.

3 نفسه، ص 61.

4أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص 45.

إذا كانت هذه آراء رواد و أنصار هذه القصيدة في إيقاعها. فكيف نظر معارضوها لهذا الإيقاع ؟

وأول ما نبدأ بعرض أفكاره بهذا الشأن الشاعر المصري **أحمد عبد المعطي حجازي** الذي هاجم هذه القصيدة متهما إياها بأبشع الاتهامات ونعتها بأقبح النعوت حين أطلق عليها : " القصيدة الخرساء" مع ذلك أخرجها من دائرة الشعر حين تخلت عن الوزن لما تساءل" إلى أي يمكن أن تستغني القصيدة عن الإيقاع، هذا يقودنا إلى التفريق بين القصيدة والكتابة الشعرية، لأن الكتابة شيء يختلف عن القصيدة، وهذا يدعوني إلى التساؤل عن مدى حريتنا في إسقاط الإيقاع وأقصد به الوزن تحديدا، وأن تظل القصيدة قصيدة. أنا أنكر أو أشك على الأقل في إمكان أن تظل القصيدة قصيدة في حال حدوث ذلك".[1]

على رأي **حجازي** أن القصيدة التي أسقطت الوزن من حسابها خرجت من جنس الشعر إلى جنس الكتابة الشعرية التي تدخل تحت جنس النثر، وهذا اعتراف منه بأن الشعرية بمفهومها المتداول توجد في النثر والشعر على حد سواء. ويعاضد **عز الدين المناصرة حجازي** إلى ما ذهب إليه بقوله:" قصيدة النثر خاطرة نثرية ذات لغة شعرية، أو هي جنس كتابي خنثى تنقصها الدلالة الصوتية و ينقصها الإيقاع الشعري، رغم اشتمالها على إيقاع نثري وصور شعرية ولغة شعرية. الإيقاع الموجود في قصيدة النثر إيقاع نثري وليس إيقاعا شعريا لأنه يفتقد الانتظام التكراري."[2] هذا القول فيه اعتراف بوجود إيقاع لقصيدة النثر، لكنه يختلف عن الإيقاع الشعري المتمثل في الوزن الذي من صفاته الانتظام، وهذا مما جعله يدخلها ضمن الخواطر النثرية .

1عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص ص16 - 17.

2نفسه،ص 16.

ونفس الوجهة ذهب إليها **عز الدين المناصرة** من أن القصيدة النثرية بتخليها عن الوزن خرجت من الشعر نجد رأي **محمد معتصم** الذي جاء فيه"إن أكبر مشكلة تطرحها قصيدة النثر هي مزاوجتها بين نمطين تعبيريين عرفا منذ القدم أنهما متناقضان في الشكل والرؤية والقصد وأن أكبر مشكلة تطرح عن قصيدة النثر أنها خالية من الوزن الشعري ولا تصلح، للغناء، وللإلقاء:فهي كتابة".[1]

ومن بين النقاد العرب– الذين لم ينسبوا قصيدة النثر للشعر ثم طعنوا في ما يسمى"الإيقاع الداخلي" و انتصروا للوزن، الذي كانت تقوم عليه القصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة – نجد الناقد السوري **محمد علاء الدين عبد المولى** الذي دافع عن الوزن حيث يقول: "إن الوزن و الإيقاع يشكلان الموسيقى للنص الشعري، وعندما نقول (الوزن) فلكي نوسع من دلالته ليتضمّن هذا الإيقاع ويخلق بالتعاون معه (الموسيقى)، والحقيقة إن حالة (قصائد النثر) لا تبشر بأن وراءها معرفة بهذه المسألة "[2] أي أنه يعترف أن الوزن غير الإيقاع وعند قولنا الوزن ضمنيا نعني به الوزن والإيقاع وهما الركيزتان اللذان يشكلان موسيقى القصيدة.

وأن كُتاب القصيدة النثرية لا علم لهم بهذه المسألة وفي نفس هذه الوجهة و هو يدافع عن الوزن عندما اعتبره دعاة هذه القصيدة أنه مجرد موسيقى خارجية وكذلك هو أحد القرائن الدالة على التخلّف وأن التخلي عنه ضروري لأن ذلك من متطلبات الحداثة حين رأى أن " اللغة العربية لغة موسيقية من الطراز الأول سوى تظهّرت عبر الوزن أو خارجه و لكن الوزن أصبح لدى الكثيرين حجابا يمنع عن رؤية الأشياء، لما يلصقونه به من اتهامات تبدأ بأنه عبارة عن موسيقى خارجية وعنصر شكلي إلى جعله قرينه لارتباط بقيم الماضي حتى تحوّلت دعوة الخروج عن الوزن إلى معادل للحداثة ".[3]

1 محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النثر ومقالات أخرى، نسخة الكترونية، ط1، 2013، ص 03.

2محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 27 – 28.

3 نفسه، ص 129.

من جهة أخرى فهو يرى أن الوزن عنصر محايد لا يستطيع أن يفعل شيئا خارج إرادة الشاعر كما أن الوزن ليس قيدا في حدّ ذاته و إنما المشكلة تكمن فيمن يمارسه. ثم تساءل إذا كانت قصيدة النثر قد ثارت على الوزن ورفضته فلماذا أحلّت محلّه ؟ و إذا كان الوزن ليس إلا شكلا فلماذا أصحاب هذه القصيدة يتحدثون دائما على بدائل له؟ أليس هذا اعترافا ضمنيا بأهميته القصوى ؟ وكأن القصيدة العربية الموزونة عبر تاريخها الطويل قديما وحديثا لا تحوي موسيقى داخلية لمجرد أن تعتمد على الوزن، بل بالعكس لقد أثبتت القصيدة العربية الموزونة أنها هي الأقدر على توفير إيقاع داخلي للشعر.[1]

أما عن الموقف الذي ردّ فيه عن **حامد يوسف جابر** حين رأى الوزن يعطل الفعالية الشعرية فأقر قائلا:" إن الوزن كعنصر خارجي يعطل الفعالية الشعرية، هي فكرة غير موجودة إلا في أذهان أصحابها".[2]

أما **المهدي عثمان** فقد انتقد كُتاب قصيدة النثر أنهم لا يفرقون بين الشعر الحر وشعر التفعيلة و الشعر المنثور بقوله:" الأنكى أن أغلب هـؤلاء الشعراء لا يفرّقـون أصلا بين قصـيدة النثر و الشعر الحر و الشعر المنـثور ويذهب في اعتقاد أغلبهم أن قصيدة النثر هو النص الخالي من الوزن وأن الفرق الجوهري بين الشعر العمودي و التفعيلي وبين قصيدة النثر ليس هذا الوزن بالضرورة وإن كان الوزن أحد الفرو قات المهمّة ".[3]

1محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 141.

2 نفسه، ص 136.

3 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 65.

كما ذهب **محمد عفيفي مطر** إلى وجهة قريبة مما ذهب إليها **المهدي عثمان** حين رأى أن قصيدة النثر قد تخلّت عن كل الجماليات التي تُبنى عليها القصيدة، وذلك بتخلّيها عن الوزن الذي يعتبره أحد الركائز الأساسية التي لا تقوم إلا به، وهذا نتيجة لعدم وعي أصحابها بفن الشعر وآلياته حين صرّح أن القصيدة النثرية: " تفتقد الجماليّات المتّفق عليها للقصيدة، اجتثاث من الجذور لا تعتمد على أيّ إطار مرجعيّ – لغويّ أو بلاغيّ أو تخييليّ، وهم يريدون هدم أحد ثوابت الكون ألا وهو النظام الموسيقى".[1]

في حين أن **صلاح عبد الصبور** في معرض حديثه عن الوزن وهو ينتصر له بقوله:" فالإنسان يفرح فرحا عارما حين يكتشف في نفسه القدرة على الوزن ويتصور أنه ملك كنزا من كنوز السحرة الأقدمين".[2]

وفي نفس الاتجاه الرافض لإيقاع هذه القصيدة كونه غير منتظم نجد **إحسان عباس** يقر بأنه " في مرّات أقرأ القصيدة النثرية، يتملكني الإعجاب بما فيها من صور، لكن تظل بعيدة عني، لا أستطيع أن أعيد تذكرها، إلا كما يتذكر الشبح، بينما قصيدة مبنية على إيقاع منظم، يظل رنينها في نفسي دائما، وجود هذا الرنين مهم، بقاؤه مدة من الزمن يعايشك مهم جدا لكل تظل القصيدة ذات وجود حي."[3] بمعنى أن الإيقاع الوزني المنتظم هو الذي يجعل القصيدة عالقة في ذهن متلقيها لمدة طويلة من الزمن، و بالتالي فهو يحفظ لها كيانها.

1 شريف رزق،قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 16.

2 آمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر، ص 60.

3 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 72.

وهناك من رأى أن إلغاء الوزن والقافية جعل كتابة الشعر من الأمور السهلة، فحوت قصيدة النثر كثيرا من النماذج الرديئة، وهذا ما أكده **حلمي بكر** حين يقول: " نعم استفحل الركيكيون والضعفاء قصيدة النثر ركبوها لتغطية فقرهم وقلة ذوقهم الجمالي لكن، هو عين ما حدث في كل تجربة وفي كل حركة وفي كل عصر."[1]

أما **محمد صابر عبيد** فقد أقرّ بأن قصيدة النثر قد تخلّت عن أهم المقومات الأساسية للنجاح بتخليها عن الوزن حين رأى أن " قصيدة النثر خالية من الوزن الذي يقوم بهندسة الأرضية الموسيقية للقصيدة الحرّة، وهي تفقد بذلك عنصر من عناصر النجاح غاية في الأهمية."[2]

أما الناقد المغربي **رشيد يحياوي** فيطرح إشكالية الإيقاع التعويضي الذي اقترحته قصيدة النثر بديلا عن الإيقاع المعهود، فهل يستطيع هذا الإيقاع الجديد أن يسدّ الفراغ الناجم عن تخلي هذه الأخيرة عن الوزن ؟ومن ثم فهو يرى أن " قصيدة النثر قد تخلت عن الأوزان الخليلية، فإن الخطاب سيجد نفسه أمام فراغ إيقاعي، كان عليه أن يسدّه ويعوضه ليحتفظ بانسجام رأيه في شرط الإيقاع الشعري، لذلك سيصبح التحدّي الأساس الذي يواجهه هو كيف يعوّض الإيقاع الغائب لغياب الوزن."[3] وبالتالي فقضية الإيقاع في قصيدة النثر عند **يحياوي** ستظل في العقل الفعّال على حد تعبيره بمعنى أن الإيقاع الجديد مازال لم يتبلور بالشكل الذي يمكنه من تعويض الإيقاع القديم ويُرجع الناقد ذلك لأسباب و مقترحات أجملها في:

1- إنّ الرأي الذي ساد في ذلك الخطاب (قصيدة النثر) لم يقل بانتفاء الخطاب، بل قال بوجود إيقاع لقصيدة النثر.

2- ذهب هذا الرأي إلى القول بأن قصيدة النثر إن ألغت الإيقاع الخليلي أو الموسيقي الوزنية فقد عوضته بنوع آخر من الإيقاع.

---

1 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث،ص 61.

2 محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 80.

3 رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو الأرض المحروقة، ص 125.

3- ذهب هذا الرأي إلى القـــول أيضا بأن الإيـقاع الجديد لقصيدة النثر لم يكن كافيا لدخولها الشـــعر مادامت أضافت إليه تعويضات أخرى نظرا إليها في كونها عناصر جمالية مميزة لها، بل خاصة بها.[1]

وخلاصة القول أن **يحياوي** لم يكن مع هذا الإيقاع الجديد ولم يقتنع به، وعده ناقصا لأنه نفى صفة الشعرية عن هذه القصيدة، مما أدى به أن يقول : " إن مقولة الإيقاع الداخلي غير مقنعة، و بخاصة حين يراد لها أن تكون بديلا للإيقاع الخارجي، إن صفة الداخلي مغلوطة ناهيك لكونها فضفاضة تتسع لتقبل مقولات قد تكون متناثرة أو متباعدة مثل الحروف و المخارج و الأصوات".[2]

إن قصيدة النثر قد تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة العربية، فهي بذلك فقدت عنصرا من أهم العناصر التي تدخل في بناء هذه القصيدة، ومن هنا كان لزاما عليها أن تواجه العديد من الصراعات التي وقفت ضدّها .

لكن في تقديـرنا أن نفي الإيقاع عن هذه القصيدة، لأن الإيـقاع موجـود في النصوص النـثرية أو النصوص الشعرية على حد سواء، وهذا **بول شاول** يرى أن الإيقاع موجود في كل شيء حيث يقول: " ليس هناك كتـابة دون إيقاع، و أيا كان نوع هذه الكتابة، ومهما ابتعدت عن الأدب الإيقاع موجود في كل حركة تصدر عن الإنسان سواء أكانت ذهنية أم عقلية أم رياضية أم فيزيائية الإيقاع ليس موجودا إلا في الموت".[3]

وعموما فالإيقاع البديل الذي اقترحته قصيدة النثر إيقاع غير منتظم، لا يخضع لأية قاعدة فعلى متلقي هذه القصيدة أن يستحضر كل قواه الذهنية من أجل التعامل معه .

1رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو الأرض المحروقة، ص 125.

2 نفسه، ص 135.

3محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحوّلات الشعرية العربية ص 315 - 316.

المبحث الثالث: إشكالية الانتماء الأجناسي

إن إشكالية الانتماء الأجناسي لقصيدة النثر لا تقل أهمية عن الإشكاليات التي ذكرناها سابقا، ولعل الجدال الذي ساد الساحة النقدية العربية لتحديد جنس هذه القصيدة مرده لسببين اثنين:

أولهما: يرجع إلى التسمية (قصيدة النثر) كون أن المصطلح يحمل نوعا من التناقض، أي يحمل دلالة التداخل بين جنسين عرف العرب منذ القدم أنهما شيئان مختلفان لا يجتمعان (الشعر والنثر) مما أدى بالبعض إلى أن ينتبه لهذا التداخل بين الأجناس الأدبية في قصيدة النثر، من بينهم الشاعر **حسين مردان** الذي استدرك فأطلق على قصائده النثرية " النثر الفني المركز" وحين عوتب على هذه التسمية، رد عليهم بسخرية "هي بردعتي أضعها على أي حمار شئت."[1] وشاطر **صلاح عبد الصبور** **حسين مردان** الرأي، وهو مقترف من هذه التسمية لما تحمله من تناقض في تداخل للأجناس الأدبية حين قال: " ليسموها قصيدة نثر أو ليسموها الشعر المنثور.....أما أنا لا أحب التسمية الأولى لكن كثيرا من أصوات الشعر المنثور تهزني". [2]

أما ثاني الأسباب كون أن القصيدة النثرية قد تخلتّ عن أقدس مقدسات القصيدة العربية ألا وهو الوزن، الذي يعتبر عند العامة الفارق الرئيسي بين ما هو شعر وما هو نثر. وخلو قصيدة النثر من الوزن هو المرتكز الذي بنى عليه معارضو هذه القصيدة آراءهم، من بينهم **نازك الملائكة** التي تسخر من دعاة هذه القصيدة، التي لم تجد لهم غاية سوى تسمية النثر شعرا.[3]

1عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1999، ص 10.

2جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 268.

3 ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ص، 213 -217.

إذن، الوزن هو المعيار الذي اتخذته الناقدة في التفريق بين النثر والشعر،كما أنه العنصر الأساس الذي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، ولذلك فهي عند دفاعها عن شعر التفعيلة تقول " فهو شعر لأنه موزون يخضع لعروض الخليل ويجري على ثمانية من أوزانه".[1]

ويبدو أن خلو القصيدة من الوزن الشعري الخليلي هو العائق الذي حال دون قبولها في جنس الشعر، ولذلك هناك من اعتبرها كتابة تدخل تحت جنس النثر، وفي هذا الاتجاه نجد الناقد العراقي **سامي مهدي** الذي وصف قصيدة النثر الأدونيسية بأنها " نثر أدونيسي عادي بما ينطوي عليه من لغة شعرية وثراء صوري".[2] بمعنى أن قصيدة النثر كما يرى **سامي مهدي** لا تعدو أن تكون نثرا ذو لغة شعرية ومشبع ببعض الصور، ولا يرتقي إلى درجة الشعر .

ومن بين الذين يرفضون الاعتراف بانتماء هذه النصوص إلى جنس الشعر انطلاقا من التصور المحافظ له، نجد **عز الدين المناصرة** الذي يقول: " قصيدة النثر جنس كتابي ثالث يحمل صفات الشعر والنثر. ولا مسوغ لتسميته شعرا أو نثرا بل كتابة خنثى، ولا معنى للاعتراض على كلمة خنثى، لأن هذه القصيدة النثرية، أو الشعر بالنثر، الشعر المنثور لها إيقاع نثري."[3] ومن هذا المنطلق **فالمناصرة** يرى أن قصيدة النثر جنس كتابي ثالث (هجين) يحمل ملامح النثر والشعر معا، ولا يمكن أن ندرجه تحت جنس الشعر هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإيقاعه إيقاع نثر وليس إيقاع شعر. وتبنى **أحمد عبد المعطي حجازي** نفس الموقف تقريبا قائلا: " قصيدة النثر أصبحت شكلا شائع لكن هل دخلت الشعر العربي أم لا يزال هناك تحفظا شدِيدا عليها؟..... فأنا لا أعتبر ما يكتبه **أنسي الحاج** مثلا قصيدة، لديه ربما كتابة شعرية وليس هو وحده في ذلك، هناك أعداد كثيرة ويمكننا أن نعد العشرات ممن يستخدمون اللغة استخداما شعريا في لبنان أو في سوريا أو في مصر أو العراق أو المغرب لكنهم لا يكتبون قصيدة."[4]

1نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص، 217.

2 على داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص107.

3 عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 15.

4 المرجع والصفحة نفسها.

هذا يعني أن **حجازي** يعترف ضمنيا أن قصيدة النثر جنس كتابي قد استفحل، أي أصبح لديه كتاب كثيرون و قراء، وعلى الرغم من ذلك فهو يدرجها ضمن الكتابات النثرية، رغم اعترافه أنها تحوي لغة شعرية.

وفي موقف آخر **لحجازي** يرى فيه أن قصيدة النثر، على الرغم من مرور وقت طويل على ظهورها، لم تثبت أنها شعرا أو أنها تحمل راية شعرية بديلة –كما يقرّ ذلك أصحابها– حيث قال: " إن قصيدة النثر لم تستطع بعد مرور أكثر من قرن على ظهورها، أن تقنعنا بأنها قصيدة أو بأنها شعر بالمعنى الاصطلاحي للكلام، أو بأنها شعر آخر يكافئ الشعر كما نعرفه أو يساويه."[1] ومثله ذهب الناقد **فاضل ثامر** الذي أشار إلى خلو هذه القصيدة من الموسيقى و الإيقاع (الوزن) جعلها تنتمي إلى جنس النثر ولا يمكن قبولها إلا باعتبارها (نصا) أو (كتابة) .[2]

وفي نفس هذا الاتجاه يرى **محمد العبد** أن قصيدة النثر " شكل أدبي يقع موقعا وسطا بين النثر التقليدي و الشعر بمعناه الكامل و هي تختلف عن الاثنين،عن النثر التقليدي لأنها تحوي صفات تعبيرية وبنائية ليست من بنية النثر التقليدي، وتختلف عن الشعر لأنها تخلّت عن الإيقاع الموسيقي المنتظم الذي يمثله الوزن، فإيقاعها إيقاع يعتمد على البنية اللغوية لا إيقاع وزن و قافية".[3]

وخلاصة رؤية الباحث أنه ينفي الشعرية عن قصيدة النثر بسبب إلغائها الوزن و القافية و بذلك فتحديده وتمييزه بين النثر و الشعر يعتمد على وجود الوزن و القافية أو عدمه .

أما **محمد حجي** أثناء تفريقه بين النثر و الشعر فهو يقول أن "الشعر شيء، و النثر شيء آخر علينا أن نميز بالصرامة مع أنفسنا، لا ينبغي قبول كلّ ما يكتب مهما كان كاتبه على أساس أنّه شعر."[4]

---

1 شريف زرق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 16.

2 ينظر، علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 107.

3 رابح ملوك، بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، ص 59.

4آمال دهنون ، قصيدة النثر العربية ، ص 59

ينطلق **حجي** في هذا الرأي من التحديد الصارم لكل من الشعر و النثر، وأنّ بينهما هوّة لا يمكن أن يلتقيا، كما لا يجب أن نقبل كل ما يكتب ونعتبره شعرا بغض النظر عن كاتبه إن كان مشهورا أو مغمورا .

ويتبنّى **عباس محمود العقاد** تقريبا نفس الموقف الذي ذهب إليه **محمد حجي** عندما عُين مُشرف على أحد المسابقات الشعرية حيث أحال كل القصائد التي لم يلتزم فيها أصحابها الوزن والقافية إلى لجنة النثر للاختصاص، ولم يقف عند هذا الحد بل اتهم أصحاب هذا الاتجاه بأنهم أعداء الشعب، لأنهم عملوا على إفساد ذوقه بتخليهم عن الوزن و القافية.[1]

ولا نذهب بعيدا عن هذا الرأي لنقف مع آراء **محمود درويش** الذي يقول: "إنني أرى في النصوص الجديدة إدعاءا نظريا أكثر من تحقق شعري .....هناك خلل ما في ما يسمى قصيدة النثر، فهي قد توحي بسهولة لمن ليسوا شعراء، ولكن المحك الأساسي دائما هو نوعية الشعر وحجم الإنجاز الشعري في كل تجربة .....آن لنا أن نصل إلى استخلاصات ناضجة وأن نفهم ما هو النظام الإيقاعي والبنائي لهذه القصيدة فأنا أقرأ نصوصا جميلة من قصيدة النثر باعتبارها جنسا أدبيا ما. ومن يكتبون هذا النوع منهم الشعراء ومنهم دون ذلك."[2] **فدرويش** يرى أن قصيدة النثر مازالت تبحث عن شرعية لدخولها مجال الشعر، كون أن هذه الأخيرة لم تلتزم إيقاعا واضحا منتظما، على الرغم من ذلك لم يخف إعجابه ببعض نصوص هذه التجربة، وهو اعتراف منه بأن النثر و الشعر كلّ منهما يحوي نماذج جيّدة وأخرى دون ذلك، فالظاهر أن خلاف **محمود درويش** مع قصيدة النثر خلاف حول الإيقاع.

1آمال دهنون ، قصيدة النثر العربية ، ص 59

2عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص 15.

لكن **محمود درويش** مرّة مع قصيدة النثر ومرّة ضدّها، وثالثة يقف موقفا محايدا.ومن المواقف التي يناقض فيها موقفه المذكور والذي رأى فيه أن بإمكانه أن يكتب قصيدة نثر، ويكسر الإيقاع الخليلي الذي دافع عنه في موقفه السابق حيث يقول:"إذا ما اتضح لي أنني عاجز عن التعبير عن نفسي إيقاعيا. وأنّ الإيقاع التقليدي للشعر كما يقولون، أصبح قيدا على مخيّلتي الشعرية، عندما أشعر بهذا الفقر –ولا أشعر به حتى الآن – سألجأ إلى هذا الخيار."[1] وربّما ترجع **مواقف درويش** المتضاربة إلى عامل الزمن الذي هو كفيل بتغيير وجهة نظر الإنسان للأشياء.

في حين أن **عبد الوهاب البياتي** يرى أن القصيدة النثرية ليست شعرا وليست نثرا فهي جنس ثالث بينهما، كما يرى أنها خالية من أي فكرة أو صورة شعرية حيث يقول:" 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 أو تجربة، ويدل على أن كاتبه مصاب بمرضي يستعصي شفاؤه".[2]

أما **محمد علاء الدين عبد المولى** فانطلق في معارضته لشعرية قصيدة النثر من قول رواد هذه القصيدة أن لها جذورا تاريخية في كتابات **النفّري** النثرية، فرأى أن ذلك تناقض وقع فيه هؤلاء بقوله:" فمن جهة ينسبون (قصيدة النثر) إلى النثر ومن جهة ثانية ينسبونها إلى (الشعر العربي) و العرب عندما أبدعوا نثرا لم يسموه شعرا فلما نريد لي عنق الزجاجة؟. إذا كانت الغاية إثبات شرعية قصيدة النثر فإنها غاية لا غبار عليها. ولكننا .....نختلف حول الإطار الذي يراد أن توضع فيه، فلماذا لا نطلق على (قصيدة النثر) نثرا ينتمي إلى النثر العربي؟ نرى أن ذلك وبكل جدارة يتيح لقصيدة النثر أن تجد جذورها في نثر عربي، منحقها أن تتطور وتضيف إليه ومن هنا نزعم أن (قصيدة النثر)هي تطوير لـ (النثر العربي) لا للشعر، ونعتبرها ثورة في النثر لا في الشعر."[3]

1 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 60.

2 أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، ص 109.

3محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 112.

حسب رأي الناقد إذا كانت لقصيدة النثر –كما يزعم روادها –أصول في التراث العربي فكيف يخرج الشعر من النثر؟ أي إذا كان ذلك صحيحا فمن الأحرى أن نصنف هذه النصوص ضمن النثر العربي الذي هو أصل لها.

ويردف **محمد علاء الدين** قائلا: " إن انحيازنا التام إلى حرية الكتابة لا يتنافى مع ضرورة أن يسمي إنتاجات الكتابة بأسمائها الحقيقية بل إن مما ينافي حرية الكتابة أن نعتدي على جنس أدبي لننسب إليه جنسا آخر، ولا يتم ذلك إلا على سبيل المجاز والكناية كأن نصف رواية أنيقة اللغة متوترة الأسلوب مكثفة تقتصد في استعمال اللغة بأنها قصيدة، وهذا لايعني أنها صارت قصيدة."[1]

ويعني بذلك أن جعل القصيدة النثرية في حاضنة الشعر أمر لا يستقيم فهو اعتداء على جنس الشعر على الرغم من أنه يؤمن بحرية الكتابة. كما أنه يرى أن نسب النص إلى النثر ليس انتقاصا من قيمته بل بالعكس هناك نصوص نثرية أرقى من ألف قصيدة، وخاصة كتابات **النفّري** التي رأى "جماعة شعر" أنها أصلٌ لقصائدهم النثرية وفي هذا المضمار يكمل الناقد حديثه قائلا:"فقد يكون أمامنا نص نثري عالي المستوى ويفوق حتى إمكانيات الشعر، لكننا نشعر بعقدة نقص تجاهه إن لم يكن شعرا. بل لنكن أقدر على الاعتراف بأن نصوصًا لـ (النفّري) تشكّل حالة فريدة في النثر العربي، سيكون من البؤس أن ننسبها إلى الشعر، في حين أنها. وانطلاقا من رؤية نقدية مسؤولة نجد أنها أهم من كم هائل من (القصائد) العربية بدءا **بحسان بن ثابت** وانتهاء بـ (أمير الشعراء) **أحمد شوقي**. فنحن أمام نثر **النفّري** نرى أنّ الأمرصار مقلوبًا،أي علينا أن نطالب القصيدة أن ترقى إلى مستوى هذا النثر إبداعيا، وأتصور أنّه تمت الإساءة إلى **النفّري** على يد جماعة (قصيدة النثر) حتى بات وكأنّ من لم يقرأ حرفا **للنفـّري** يلهج بجذور قصيدة النثر لديه."[2]وبالتالي فهو يرى أن قصيدة النثر لا أصول في نثر **النفّري** كما أن النصوص النثرية والشعرية تتقارب فيما بينها ولا يمكن الحكم على النصوص الشعرية بجودتها في مقابل النصوص النثرية.

1 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 112

2نفسه، ص 124.

وقد أنهى الناقد حديثه بعرض بعض فقرات من النثر تمّ تدوينها عبر قراءات للتراث العربي لمبدعين كبار **لابن عــربي** و **النفّري** وغيرهم-ولكن الشيء الملفت للانتباه أن الذهنية العربية تقّبلتها بعيدا عن التصنيف التقليدي- والذي يرى أنها تفوق أشعار الكثيرين، ونحن بدورنا سنعرض البعض من هذه المقولات:

1-وأنّا لنزل على ماء لنا، فإذا راكب يسير على جمل والسماء تغسله حتى أناخ وبات يقطع عنا الليل بنشيده فلما أقلعت عنه السماء قام.

2-قال له: اسْكت هذا حديث يأكل الأحاديث.

3- لم رأوا الأجسام بيوتا مظلمة، وأقطارا سودا مدلهمة، فإذا غشيها نور الروح أضاءت وأشرقت كالأقطار إذا غشيها نور الشمس.

4-ما أعجب شأن القلم يشرب ظلمة ويلفظ نورا.

5-قالت أعــرابية لأولاد لها صــغار أيقظتهم قبل الفـجر في غـدوات الربيع: تنسـموا هـذه الأرواح واستــنشقوا هذا النسيم، وتفهــموا هذا النعيم فإنه يشـد متنكم.[1]

واستخلاصا مما سبق نرى أن المواقف السالفة الذكر صادرة من شعراء ونقاد لهم وزنهم في الساحة النقدية العربية، وعلى الرغم من هذا فإننا نقف موقف المحايد و نتساءل، هل هذه الحـجج التي قدمها هؤلاء مقنعة لنسحب بها قـصيدة النثــر من جنس الشعر؟ والجواب في تقديرنا المتواضع لا، ولا يمكن أن نتكل عليها لأنها لا تعتمد براهين وحجج ثابتة، ملتزمة، في التفريق بين الجنسين.

إذا كانت هذه آراء المعارضين في تصنيف هذه القصيدة، فأين صنفها روّادها ومناصروها؟ **فأدونيس** مثلا يرى أن ما يجعل الشعر شعرا ليس الوزن والقافية، بل هناك أشياء أخرى تعتبر المقاييس الحقيقية الأكثر عمقا وأهمية، والتي أخذها من **سوزان برنار** ألا وهي:

1-الوحدة العضوية.

2-المجانية.

3-الإيجاز.

1محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، 124 – 125.

وقد عرّها فأصبحت:

- إرادة البناء مقابل الوحدة العضوية .

- لا غاية لها خارج ذاتها مقابل المجانية.

- الوحدة و الكثافة مقابل الإيجاز.

فأراد بالوحدة العضوية: أن يبنى النص الشعري بناء موحّدا لا يقبل التجزئة المعهودة في قصيدة العمودية (وحدة البيت أي قراءة كل بيت لوحده)، بينما القصيدة في نظره هي كتلة واحدة تقرأ مجتمعة.

أما المجانية: لا غاية لها ولا هدف مثل الرواية و القصيدة و المسرحية بل تفرض ذاتها.

أما الإيجاز: فهو عكس الاستطراد و الإطالة و الإطناب الذي لا طائل من وراءه. أي إذا حوى النص كل ما أشار إليه **أدونيس** فيدرجه ضمن جنس الشعر.[1]

وفي موقف آخر حاول **أدونيس** رفقة أعضاء جماعة الشعر أن يعطي تعريفا للشعر الحديث (قصيدة النثر) فأعطى بعض المفاهيم الأولية التي تتصل بقصيدة النثر من بينها:

-إن قصيدة النثر شكل شعري " مستقل " عن أشكال الشعرية الأخرى منقطع عنها جميعا.

-إن قصيدة النثر ليست مجرد تطور أو تحديد في حركة شعرية بل هو ثورة جذرية عن كل ما سبقها من الأشكال الشعرية و مفاهيمها.

-إنها أرقى الأشكال الكتابة الشعرية.[2]

ومن خلال هذه المفاهيم نرصد بعض الملاحظات أهمها:

- أن قصيدة النثر على حد قول جماعة شعر، هي جنس شعري جديد ليس له علاقة بالأشكال الشعرية التقليدية، كما أن قصيدة النثر ليست امتداد لا للقصيدة العمودية ولا لقصيدة التفعيلة.

-قصيدة النثر ثورة عن الأشكال الشعرية التي سبقتها ولا تمت لها بأي صلة.

---

1 ينظر ، المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 45

2 ينظر ، عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، ص ص 135-136 .

ويرد **عبد العزيز موافي** عن قول **أدونيس** السالف الذكر حيث صرح قائلا:"إننا نرى أن قصيدة النثر السابقة،لم تكن تؤسس جنسا أدبيا مســـتقلا، لأنها كانت تنبع من النموذج التـــفعيلي، و إذا كانت تصب في مجرى آخر فرنسي."[1] معنى ذلك أن قصيدة النثر منبثقة من شعر التفعيلة وإن كانت مرجعيتها فرنسية.

ويتابع **موافي** حديثه بقوله: "كما يمكننا تقرير أن قصيدة النثر لم تتخلص من تبعيتها لأي نموذج شعري آخر إلا حين تأسست على شروط مفارقة، يمكن أن نمثلها كالتالي :

- اتخاذ اللغة المتداولة وسيلة لتفجير شعرية التقرير.
- ليست نتاج " رؤية " أو " رؤيا " بل هي نتاج وجهة نظر .
- نفي شعرية الجملة والتأكيد عن شعرية النص.
- تحولات الشاعر بين البنوة إلى التهميش.
- اكتشاف الشعرية في العالم لا إضفاء الشعرية عليه.[2]

والمستخلص من أقوال **موافي** أنه يختلف مع **أدونيس** في كون القصيدة النثرية انطلقت من مرجعية فرنسية، وكذا هي نشأت متأثرة بالأشكال الشعرية الأخرى، ولكن بعد اعتمادها عن الأسس المذكورة، تحررت وشقت طريقها لتجد لنفسها جنسا شعريا مغايرا عن الأشكال الشعرية الأخرى .

فإذا كان **أدونيس** انطلق في عرض آرائه من تعريف الشعر ومقارنته بالنثر، فإن زميله **يوسف الخال** انطلق من نفس النقطة تقريبا، حيث دعا إلى التحرّر من القوالب الموروثة في صناعة الشعر بداية بالوزن و كذا الشكل التقليدي للقصيدة لأنها أصبحت لا تتماشى وروح العصر.

لأن الشعر الجديد لم يعد شكلا قارا يفرغ فيه مضمون معين بل مضمون معين يبحث لنفسه عن شكل، كما يرى **الخال** أن هذه القيود كبّلت الشاعر وحالت دون إبداعه وبالتالي نادى " بالتحرّر في صناعة الشعر من جميع القوالب الفنية الموروثة، المفروضة على الشاعر خارج موهبته الفردية وذوقه الشخصي. أي أن المفهوم السائد للشعر في تراثنا الأدبي القائل بإخضاع العمل الشعري إلى وزن معيّن

1 عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، ص 137

2 ينظر،المرجع والصفحة نفسها.

وبناء فني لم يعد يتماشى مع حاجة شاعر هذا العصر إلى التعبير الحرّ عن تجربته الكيانية و رؤياه المبدعة."[1]

وفي موقف ثان **ليوسف الخال** وهو يردّ فيه على**نازك الملائكة** ميّز فيه "الشعر الحر" عن "قصيدة النثر"، فرأى أن هذه الأخيرة تتخذ من النثر منطلقا للولوج إلى عالم الشعر، بينما الشعر الحر يرتكز على الأشكال الشعرية التقليدية، حيث أن قصيدة النثر " شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم، بأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى مصاف الشّعر، فيما يستند الشّعر الحرّ إلى الشّعر التّقليدي، ومن هنا التزامه الأسطر شكلا، مكتسبا من النّثر العاديّ عفويّته وبساطته، وحريته في الأداء و التعبير، وبعده عن الخطابية و البهلوانية و البيانية".[2]

وتبنى **نزار قباني** نفس الموقف تقريبا الذي ذهب إليه **يوسف الخال** حين ناشد التحرر و كذلك التجديد، أي ربط الشعر بالعصر الذي يعيش فيه، و يؤكد بأنه يجب أن نكون أحرارا في اختيار الأسلوب الشعري الذي يتناسب مع روح العصر الذي نعيشه بقوله: " إن كون الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي وضع النوتة الموسيقية لأهازيج الأجداد، لا يمنعني من جانبي أن أضع النوتة الموسيقية للإطار الحياتي الذي أعيش فيه ".[3]

بينما **محمد صابر عبيد** يؤكد أن قصيدة النثر تنتمي إلى عالم الشعر أي " أن قصيدة النثر اكتسبت استقلاليتها نوعا شعريا ذا خصائص مميزة .....[ومن بين هذه الخصائص] وحدة عضوية وكثافة وتوتر .....هي ذات نوع متميز قائم بذاته، ليس خليطا فهي شعر يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة."[4] بمعنى أن الخصائص التي تبنى عليها القصيدة النثرية فهي:(وحدة عضوية وتوتر...) و هي التي صنفتها شعرا، كما أشار إلى أن استخدامها للنثر يرجع في المقام الأول إلى غايات شعرية.

---

1 أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، ص 93

2 شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 19.

3 آمال دهنون، قصيدة النثر العربية، ص 64.

4 محمد صابر عبيد، القصيدة العربيةالحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، ص 71.

وتبنى **صلاح فضل** نفس الموقف تقريبا، فرأى أن قصيدة النثر لا يجب أن نخرجها من دائرة الشعر لمجرّد تخليها عن الوزن و القافية، وبالتالي فهي تخرج من النثر الخالص وتدخل مجال الشعر، لأن الوزن ليس وحده هو الـذي يصنع الشعر عندما صرح بقوله: " ترتكز قصيدة النثر على تعطيل المعامل الأساسي في التعبير الشعري وهو الأوزان العروضية، دون تشل بقية إمكانات التعبير في أبنيتها التخييلية و الرمزية، ومن ثم فإن وضعها عن الأعراف بين التعبير والتجريب يصبح ترجمة دقيقة لإستراتيجيتها الشعرية. فيما يبقيها في نطاق الشعر – دون أن تغدو نثرا خالصا – هو كفاءتها في تشغيل بقية درّجات السلم تعويضا لتعطيل الـدرجة الإيقاعية".[1] وفي نفس المجال يحاول **صلاح فضل** تصنيف قصيدة النثر عندما قال هي: " أحد التنويعات البارزة في الحداثة العربية."[2] هذا يعني أن قصيدة النثر شكل جديد لا يعتمد على الأشكال الشعرية التقليدية. ولذلك فهو يطالب الباحثين في هذا المجال أن يحاولوا أن يتبيّنوا الملامح الشكلية الذي اقترحته هذه القصيدة بدلا عن الشكل القديم، وفي نفس السياق يقرّ بأن القصيدة النثرية مازالت إلى حدّ اليوم لم تستطع أن تثبت أنها نوعا أدبيا قائما بذاته له تقاليد وقوانينه المتأصلة.[3]

وشاطر **محمد غنيمي هلال صلاح فضل** الرأي عندما رأى أن الوزن أحد مكونات الإيقاع ليس الإيقاع كله، وبالتخلي عن الوزن لا يخرج النص من دائرة الشعر، وهـذا عندما اعتـــبر أن اعتماد

1 صلاح فضل، أساليبشعرية المعاصرة، ص 313.
2 نفسه، ص 317.
3ينظر،نفسه، ص 317.

معيار التفريق بين الشعر والنثر هو القافية و الوزن " كان هذا التفريق شكليا لا يبين عن روح الشعر و لهذا تحدثوا قديما – عن الشعر المنثور كأنهم أقروا أن روح الشعر قد توجد حين لا نظم....فالشعر التعليمي نظم لا شعر، وكذلك الملاحم فإنها لا تعدو شعرا إلا فيما تحتوى عليه من بعض مقطوعات غنائية."[1]

لكن **عثمان موافي** ميّز لغة النثر عن لغة الشعر فرأى أنّ:

1 – لغة النثر أقرب إلى التحليلية منها في لغة الشعر التركيبية.

2- ما يميز الشعر عن النثر علاوة عن الوزن والقافية كونه لغة وجدانية، سواء أصدر الشاعر في ذلك عن ذاتيه وجدانيه أم أتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة والحياة.[2]

إذن الفرق بين الشعر والنثر هو اشتمال الشعر على الوزن والقافية وزيادة على أن لغة الشعر لغة وجدانية تخاطب الأحاسيس والمشاعر.

ولكن السؤال المطروح لماذا دائما نقارن القصيدة النثرية بالقصيدة العمودية على الرغم من أن لكل واحدة منهما مميزاتها الخاصة التي تختلف عن الثانية؟. وهل أن هذه القصيدة النثرية حلتّ محل القصيدة العمودية ؟ أي أنها شكل بديل لها، هذا السؤال الأخير اقترف منه رواد هذه القصيدة من بينهم **أدونيس** الذي يقول أن "شيوع الكلام أن قصيدة النثر بدأت تحل محل قصيدة الوزن."[3] وساند **أدونيس** الناقد اليمني **عبد العزيز المقالح** الرأي عندما تساءل قائلا:"فمن قال أن قصيدة النثر هي البديل عن الشعر في أشكاله المعروفة ؟ قصيدة النثر في أحسن أحوالها وأرقى نماذجها، رافد من الروافد الجديدة أو الأجد لشعرنا في أشكاله المتنوعة، ولم تكن قصيدة النثر بديلا عن قصيدة التفعيلة كما لم تكن قصيدة التفعيلة بديلا عن القصيدة العمودية."[4]

هذا يعني أن القصيدة النثرية شكل يغاير الأشكال الشعرية المعهودة، وليس امتدادا لها ولا بديلا عنها، والحديث طبعا عن النماذج الراقية من هذا الجنس.

---

1 محمد إبراهيم الضبع، قصيدة النثر و التحولات الشعرية العربية، ص 315.

2 نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 100.

3 المهدي عثمان، مجلة جامعة ابن رشد، ص 61.

4 نفسه، ص 60.

وهناك من يرى أن قصيدة النثر هي ثمرة التداخل والتقارب بين الأجناس الأدبية وبين الشعر والنثر على وجه التحديد، كما أن هناك من رآها جنسا مشتركًا بين الشعر والنثر فهي إذن " حالة مروق لا تشاكل الشعر، ولا تشاكل النثر، وهي تأسيس يمثل جلدًا ملقنا لجسم الشعرية الحي، حتى زعم أن قصيدة النثر جنس مخنث ..... مثل الحيّة، فيه صفات الشعر وصفات النثر معًا".[1]

وتبني رأى آخر نفس الموقف حين عدّ أن الأجناس الأدبية ثلاثة، الشعر والنثر والدراما، كما رأى أن هذه القصيدة " لا تنتمي لجنس الشعر ولا لجنس النثر ولا الدراما بل هي جنس رابع يحاور أجناس الأدب (الثلاثة) لتفادي حاضنة الشعر التي لم ترحب به يوما إلاّ علي مضض".[2]

وهذا ما أدى **بأدونيس** أن يقترح مصطلح "الكتابة " بدلاً من الفوضى الأجناسية أي أنّ النص المكتوب له مقياس واحد كونه يدخل تحت مصطلح كتابة ولا يهم أن يكون النّص مسرحية أم رواية أو....والمهم أن نقيس درجة الإبداع فيه أما الوقوف على " الحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول ليكون هناك نوع واحد هو الكتابة لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب: هل لا هو قصيدة، أم قصة، أم مسرحية، أم رواية وإنما نلتمسه في درجة حضروه الإبداعي ".[3]

أما**عبد الإله الصائغ** قد أشار أن التداخل بين الشعر والنثر موجود منذ العصر الجاهلي وقد جسد بوادر هذا التداخل في الملاحظات التالية:

1-الرجز عدّه تطورا نوعيا للسجع، أي حلقه وسطى مابين الشعر والنثر لأنه تطور باتجاه الشعر على الرغم من أنه يولد من السّجع الذي ينتمي إلى جنس النثر.

2-النص القرآني الذي ظهر جنسا ثالثا بين الشعر و النثر بالتالي أصبحت الأجناس ثلاثة (النثر الشعر، القرآن).

3-ظهور الموشحات وهي كلام نثري و لهجوي، أو أعجمي وهذا ضيقّ المسافة بين الشعر و النثر.[4]

---

1 عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ص 10.

2 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 115.

3 نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 96.

4 ينظر، عبد الإله الصائغ، المرجع السابق ، ص ص 12 – 13.

وهذا مما جعل **أمجد ناصر** يرى أن القصيدة النثرية جامعة لعدة أجناس أدبية في النص الواحد لا تلتزم بقوانين معينة لا في شكلها ولا في مضمونها حيث يقول إن: " قصيدة النثر لها خاصية القصّ تارة، السرد تارة أخرى، الأمثولة الاستطراد ولها ما للنثر أيضا من إخبار وبرهنة وتحليل، ولكن ليس للوصول إلى إخبار وبرهـنة، يتوقف المعنى عندهـما، بل يتجاوزهما في ذهن القارئ، الذي تظّل تدوم فيه تلك الأسئلة و التيارات و التوترات التي يخلقها هذا النثر المنتظم في إطار يسمى قصيدة."[1]

وهذا يعني أن قصيدة النثر إطار تتلاقح فيه أجناس أدبية مختلفة، وبما أن الشعرية الحالية أصبحت غير مرتبطة بالشعر فقط، لأننا بتنا نسمع شعرية الرواية وشعرية القصة .....وبالتالي هذه الشعريات تتكامل فيما بينها في إطار جامع نطلق عليه قصيدة.

وفي موقف آخر **لأدونيس** غير بعيد عن موقفه الأول يرى فيه أنه بات اليوم لا حائل بين الأجناس الأدبية وخاصة بين النثر و الشعر، فالشعر "المعاصر كتابة جديدة تكريس لكسر كل ما يقف حاجز ا بين الأجناس، وهو كذلك تقريب للنثر من الشعر، وبقدر ما يكون النصّ ذا وحدة عضوية وذا إيجاز وتوهج تكون له خصيصة الشعر، حيث هيمنت الشعرية، وكلّما طغت فيه الإفهامية أو المرجعية كان نثرا ".[2]

وفي نفس الوجهة يرى **رزاق الحكيم** أن القصيدة النثرية حوت جماليات الشعر و جماليات النثر معا، كما أن لها إيقاع متميز عن الإيقاع القديم، فإيقاعها إيقاع بصري قبل أن يكون سمعيا فقصيدة النثر إذا " تختزل جميع الممارسات الإبداعية و توجد بينهما في نص أدبي واحد، ففيهما جماليات الشعر و إيحـاءاته و ورمـوزه وإشاراته من خلال الجملة الشـعرية، و فيـها روح القـصة و الروايـة و السرد، وفيها عنصر الإيقاع الناتج عن العلاقات الحميمية بين الجمل الأنساق اللغوية، الأصوات الحروف والمتخيل الموسيقى تترصدها العين دون الأذن".[3]

1 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 59.

2نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 96.

3 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 115.

و بما أن تجربة قصيدة النثر حوت عدة أجناس أدبية في نص واحد، مما أدى بالبعض إلى أن يراها هي أكثر قابلية لهذا الشيء، ومن هنا فإن هذا الرأي يؤكد شرعيتها الشعرية حين أقر أن"قصيدة النثر لها شكلها و إن كانت أكثر الأنواع الشعرية المعروفة قابلية على الإفادة مما حولها من فنون، ولكنها في نهاية الأمر – مهما شرقت في أرض الفنون الأخرى و غربت – يجب تقنع قارئها بأن ما يتلقاه شعرا."[1] بمعنى أن القصيدة النثرية يجب أن يكون لها شكل معين، كما أنها وإن استفادت من المعارف و الفنون الأخرى يجب أن لا يؤثر هذا على متلقيها ليبقيها في إطارها كقصيدة شعرية.

إذن فالنصوص الجديدة تحوي أكثر من جنس وخاصة عندما حدث هذا التداخل و التقارب بين النثر و الشعر فهذا **جون كوهين** يصرّح أن: " الشعر ليس كله دوران، ولو كان كذلك لم يكن من الممكن أن يحمل معنى فهو يظل امتداديا، والرسالة الشعرية، هي في وقت واحد شعر و نثر فجزء من عناصرها المكونة يؤكد الدوران بينما يؤكد جزء آخر الامتداد الطبيعي".[2]

لكن ما يجب الإشارة إليه هو أن الآداب الأخرى لم تعرف التفرقة بهذه الحدّة بين الشعر و النثر كما عرفه أدبنا العربي، لأن العربي استقرت في ذائقته أن الشعر شيء والنثر شيء آخر يستحيل اجتماعهما في جنس واحد، و هو ما أشار إليه **شريف رزق** بقوله: " إذا كانت قصيدة النثر في جميع آداب العالم تثير أسئلتها النوعية الأساسية، إلا أنها في مشهد أدبنا العربي، هي الأكثر حدّة وضراوة، ولم تعرف الآداب الأخرى الفصل بين ماهو شعري وماهو نثري بهذا الشكل الحاسم كما هو في الأدب العربي، الذي يحيط به ميراث نظري هائل."[3]

1علي داخل فرج ،محاكمة الخنثى، ص 117.

2 نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 95.

3 شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 17.

وفي هذا المضمار يقول **عبد الإله الصائغ** بأن:" الشعر جنس و النثر جنس، هما خطان متوازيان، عليهما أن لا يلتقيا مهما امتدا، وكما سمح للجنس الألماني بالتزاوج داخل حدوده، فقد سمح مثلا لأنواع الشعر بالتداخل و التكامل وسمح لأنواع النثر الفني بمثل ذلك ".[1]

فالصائغ نفى فكرة التداخل بين الأجناس الأدبية، وخاصة بين الشعر والنثر، لكنه من جهة أخرى أجاز التداخل بين أنواع الجنس الأدبي الواحد، أما عن شعرية قصيدة النثر فهو يردف متسائلا:"فأي غرابة أن يضم الشعر " قصيدة النثر " في حاضنته فعل هذا قبلنا دون حرج ..... فقد رأينا شعرا بلا شعرية في (ألفية ابن مالك) وشعرية بلا شعر في مثل اللوحة التشكيلية."[2] إذن، فهو يعترف بشعرية هذه القصيدة، لأن الشعرية قد توجد حتى خارج الشعر في الفنون التشكيلية مثلا، وقد تخلو الشعرية من الشعر و إن كان **الصائغ** قد أشار إلى النظم لا للشعر حين ذكر (ألفية ابن مالك).

في حين أن **محمد الماغوط**-و هو أحد رواد و كتاب القصيدة النثرية- قد أعرب عن عدم ارتياحه للجدل القائم حول شعرية هذه القصيدة حين صرّح: " أنا أكتب نصوصا قطعا، فليسمها النقاد ما يشاؤون ولن أغضب إذا قيل لي أنني لست شاعرا، و إنما كاتب نصوص." [3]ولعل **الماغوط** استوحى مقولته تلك من مقولة **لبول فاليري** والتي مفادها " لقصائدي المعنى الذي يسند إليها."[4]

أما **كمال خير بك** فقد أكد على ضرورة الاعتراف بكل التجارب الشعرية حسب تطور مفهوم الشعر من عصر إلى آخر فقال: " إننا محمولون في إطار التحول الشعري المعاصر. بحسب اختلاف مفهومات الشعر أو المراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكلّ منهما."[5]

1 عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ص 09.

2 نفسه، ص 13.

3 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 118.

4 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 36.

5 آمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر، ص 56.

وهناك من رأى أن المصطلحات التي أطلقت على قصيدة النثر والتي تنم عن انفتاحها على عدة أجناس، قد يؤدي ذلك إلى نسف الشعرية عن هذه القصيدة ومن ثم" فالجدير بالذكر أن ظاهرة انفتاح النصوص، التي تعبر عنها مجموعة من المصطلحات التي أصبحت تطلق على قصيدة النثر (النص الجامع)، (النص المفتوح)، (الكتابة)، (الكتابة عبر النوعية) بات ينظر إليها بعض الدارسين على أنها تنبؤ بذوبان قصيدة النثر و تلاشيها بوصفها شكلا شعريا".[1]

في حين أنّ **عبد النبي إصطيف** دعا إلى تحديد الأجناس الأدبية لكنه تراجع نتيجة الجهل العربي في تحديث هذه الأجناس مما أدى به أن يقرّ" إن الوعي العربي بهذه الأجناس الأدبية على مستوى النقاد العرب و القراء العرب لم يبلغ درجة مرضية و كافية للإقدام على تحديث هذه الأجناس".[2]

وعموما لا يمكن أن ننسف شعرية قصيدة النثر لمجرد تخليها عن الوزن و القافية المعهودتين في القصيدة العمودية، لكن الجدير بالذكر أنها جاءت لتلغي الحدود الوهمية التي وضعت بين الشعر و النثر و التي ظل العربي يحترمها لدرج التقديس

1 أحمد على محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول و التحولات،ص ص 129 – 130.

2عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ص 11.

الفصل الثاني:قصيـــدة النشـــر بيـــن الرفض والقبول

- المبحث الأول:الرفض
- المبحث الثاني: القبول

المبحث الأول: الرفض

دار جدل عريض في الساحة النقدية العربية حول ما يسمى " قصيدة النثر "، بين مؤيد ومعارض فالمؤيدون ينطلقون من أنها تحمل راية و رؤية شعرية جديدة، أما المعارضون فيرون أنها مستورة من الغرب في إطار ما جاءت به الحداثة، وأكثر الرافضين لهذا المشروع هم الشعراء والنقاد المحافظون بمن فيهم روا د الشعر الحر و مريدوه و من بينهم **نازك الملائكة** التي تعرضت في كتابها "قضايا الشعر المعاصر " – الذي نظّرت فيه لـ " الشعر الحر "– للقصيدة النثرية بالنقد اللاذع ورفضت هذا النوع الجديد بنسف شاعريته كونه لا يعدو إلا أن يكون نثرا عاديا حيث قالت:"شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاترها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة (شعر)، و يفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد، مثل القصائد فيها الوزن و الإيقاع والقافية غير أنه لا يجد من ذلك شيئا فإنما يطالعه في الكتاب نثر اعتيادي ... و سرعان ما يلاحظ أن الكتاب خلو من أي أثر للشعر، فليس فيه بيت ولا شطر، إذن لماذا كتبوا على الغلاف أنه الشعر؟"[1] فقصيدة النثر على حدّ قول **نازك الملائكة** كسّرت أفق توقع متلقيها لتعوّده على أن الشعر يعتمد على البيت أو الشطر ولكنه لم يجد من ذلك شيئا، وكذلك غياب الوزن الذي هو الخلاف الجوهري بينها و بين قصيدة النثر، فإلغاء الوزن هو الذي جعلها تدرجها ضمن جنس النثر لا الشعر.

1نازك الملائكة، قضايا **الشعر** المعاصر، ص 213.

إذن فخلاف الناقدة مع هذه القصيدة هو خلاف عروضي، فما دامت النصوص موزونة فهي شعر، أما إذا تخلت عنه فتخرج من الشعر إلى النثر. و في موقف آخر تنتصر فيه **الملائكة** للوزن و تعزز فيه موقفها الأول حيث تقول: " و لسوف يجد دعاة النثرية الجديدة أنفسهم حيث بدؤوا فلقد استحال معنى كلمة الشعر إلى التعبير عن النثر كما أرادوا، غير أن الشعر وجد لنفسه اسما آخر صادقا ينص على الوزن الذي حاولوا قتله، و لسوف يبقى الناثرون حيث كانوا مع الناثرين".[1]

ومن خلال كلام **نازك الملائكة** فهي تؤكّد عدم قبولها شاعرية هذا الجنس الكتابي ضمن إطار كونها ألغت الوزن والقافية في حين أن حركة " الشعر الحر " هي تملّص جزئي من القيود الخليلية هذا من جهة ومن وجهة نظر ثانية لا يمكن أن نوقف حركات التجديد التي عرفها الشعر العربي عند شعر التفعيلة، فسنة التجديد والتغيير يجب أن تكون ماضية، ولا يمكن إيقافها عند حد ما.و هو ما أدّى **بحمد الفقيه** أنه يصرّح أن شعر " التفعيلة ليس قدر الشعر حتى نتوقف عندها و العمل الإبداعي عموما مدفوع بحس التجاوز، سوى كان ذلك في الشكل و المضمون فما المانع من التجريب خارج قصيدة التفعيلة وخارج شروطها "[2] وهذا الموقف ينطبق تماما على الموقف الذي ذهب إليه **علي داخل فرج** حينما رأى أن **نازك الملائكة** " تضع حجر عثرة في طريق الحركات التجديدية اللاحقة من خلال الدعوة إلى الالتزام بالحدود التي وضعتها و هي ألزمت نفسها بها، وهذا كله يقود إلى تجميد التطور الشعري كي تبقى قيادتها للحركة التجديدية أزلية ولا تتجاوزها مطلقا"[3] وهو يعني أنها رأت أنّ مشروع قصيدة النثر يهدّد المشروع الذي نظّرت إليه وتزعمته.

و بالتالي قد دخلت **نازك الملائكة** مع دعاة القصيدة النثرية في سجال محتدم لأن هؤلاء الرواد أطلقوا مصطلح " الشعر الحر" على نوع من الشعر الذي كان يكتبه **محمد الماغوط وتوفيق الصائغ وجبرا إبراهيم جبرا** وغيرهم و أشاروا إلى أن المصطلح المذكور الذي اختارته **نازك الملائكة** عنوانا

1نازك الملائكة، قضايا **الشعر** المعاصر، ص22.

2 أمال دهنون، قصيدة النثر من خلال مجلة شعر، ص 59.

3 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 174.

لحركتها النقدية لم يكن دقيقا، أي كيف نطلق عليه شعرا حرا و مازال الشعر لم يتحرر من قيود الوزن و القافية.[1]

لكن **نازك الملائكة** اختارت أن تكون حرية الشاعر تتمثل في تخلصه من نظام الشطرين ومن وحدة القافية، وهي نظرة أحادية، أي إنها حرية بطريقة خاصة من ثم فهي " تستعمله بطريقتها الخاصة من منطلقاتها الخاصة فهي ترى أن الوزن ضروري للتمييز بين ما هو شعر وما هو نثر ولا تستسيغ الشعر الحر بالمفهوم العربي."[2]

و بذلك لا يزال العداء مستمرا بين **نازك الملائكة** و دعاة القصيدة النثرية لإيمانها المطلق بأن الوزن ضروري و لا نستطيع الاستغناء عنه في الشعر وهذا ما أدى **بيوسف خال** إلى أن يردّ عليها بلهجة المتعصب " متهما إياها بالجهل و الرجعية و إساءة الفهم."[3]

و في موقف آخر تشيد **نازك الملائكة** فيه بمنجزها " الشعر الحر " على أنه اكتسب الشرعية وتتساءل مّا إذا كانت قصيدة النثر قد انتشرت في الوطن العربي لتكتسب شرعيتها كذلك وتقنع النقاد والأدباء و المثقفون بهذا النوع الجديد فهي تقول: " مازال تيار الشعر الحر يشتدو يتلاطم حتى اضطر، مؤتمر أدباء العربي الثالث في القاهرة إلى أن يعترف به رسميا و يدخله في أبحاثه الرئيسية ".[4]

وعموما انطلقت نا**زك الملائكة** في نقدها لهذه القصيدة و أنصارها من أسس عدة منها:

1-**الأساس النفسي**: فهي ترى أن سبب تسميتهم للنثر شعرا أنهم يزدرون موهبتهم في مجال الكتابة النثرية و يتطلعون إلى شيء لا يملكونه و كأنهم يرون وضاعة النثر، فأرادوا الارتقاء به فسموه شعرا و الناثر شاعرا، ترى أن يعرف هؤلاء قيمة النثر الذاتية فلا يمكن أن يغني الشعر عن النثر و لا النثر عن الشعر.

---

1 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص. 179.

2 فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا (د ط)، 2005، ص 105.

3 علي داخل فرج، المرجع السابق ،ص 173

4 نازك الملائمة، قضايا الشعرالمعاصر، ص 55.

2- الأساس اللغوي: فهي ترى أن تسمية قصيدة النثر قد وقعت في خطأ كبير حين أطلقت كلمة شعر على النثر و الشعر معا، مع أن كلمة الشعر علاقتها وطيدة بالوزن، ثم توجه سؤالا إنكاريا لأصحاب هذه الدعوة: لماذا ميزت لغات العالم كلها بين الشعر و النثر؟.

3- الأساس النقدي: ترى **نازك الملائكة** أن أصحاب قصيدة النثر ينطلقون من المضمون في وصف الكلام بالشعر، فالشعر في نظرهم تجمع لمعان جميلة موحية بالإحساس و الصور بمعنى يدخل فيه الخيال و العواطف و الصور، فلا يهم أن يكون هذا الكلام موزونا أو غير موزون، إذن فالوزن عندهم ليس شرطا في الشعر، إذ الشعر عندها يشمل أمرين: احتواؤه على الخيال و الصور و العاطفة (المضمون) يضاف إليه الوزن.[1]

و بالتالي فالتجديد الذي دعت إليه **نازك الملائكة** هناك من اعتبره تطورا في مفهوم الشعر حين رأى أحد الباحثين أن الناقدة عندما قامت بحركتها التجديدية وضعت " في اعتبارها الثورة الشعرية الجديدة التي حققتها مع جيلها (ثورة عروضية) بينما هي في نظر غير واحد، شعراء و نقاد تغير في مفهوم الشعر ذاته احتكاما إلى معنى التطور".[2]

وعموما عند الوقوف على المنطلقات التي ارتكزت عليها **نازك الملائكة** في نقدها للقصيدة النثرية نرى أنها:

1- انطلقت في نقدها لهذه القصيدة من تسميتها " قصيدة النثر" وأكدت عدم دقة هذا المصطلح لأنه يطلق كلمة " قصيدة "على النثر و الشعر معا، وهو الأمر الذي قد يتناقض مع مسارها النقدي بخصوص مصطلح " الشعر الحر " الذي أطلقته على حركتها التجديدية التي تزعمتها، فهو يحمل معنى الحرية التي توحي بتخلص الشعر من كل القيود، بما في ذلك الأوزان الخليلية التي لا يزال يعتمد عليها إلى اليوم فكيف يكون حرا إذن؟.

وتعزيزا لهذا القول نعرض مقولة **فاضل العزاوي** التي ينتقد فيها **أدونيس** لأنه أطلق مصطلح قصيدة النثر على القصائد التي تخلّت عن الوزن، كما انتقد فيه **نازك الملائكة** إطلاقها على حركتها

1ينظر نازك الملائمة، قضايا الشعرالمعاصر، ص 213

2 علي داخل فرج ، محاكمة الخنثى ، ص 173

تسمية " الشعر الحر"، لكنه ليس حرا " إذا كانت **نازك الملائكة** قد صارت تسمية " الشعر الحر" مطلقة إياه عن شعر ليس حرا فلم يبق أمام **أدونيس** بعد ثلاثة عشر عاما من ذلك سوى خيار السير في طريق الأخطاء، فما دام الشعر الحر يعني القصيدة الموزونة ضمن نظام حر للتفعيلة فلا بد أن تكون القصيدة المتحرّرة من الوزن والقافية هي قصيدة النثر، نقل مصطلحها من اللغة الفرنسية، في حين أن قصيدة النثر تعني شيئا آخر غير التحرر من الوزن والقافية وتكاد تكون غائبة ضمن الحركة الشعرية العربية الجديدة."[1]

2- رأت أنه لا شعرية خارج الوزن، في تقديرنا أن هذا الكلام فيه نظر لأن الوزن وحده لا يصنع شعرا، كما أن الشعرية قد توجد حتى في النصوص النثرية وفي هذا المضمار يقول **دي بوس:**" هناك كثير من القصائد الجميلة بلا أبيات شعرية كما أن هناك الكثير من الأبيات الشعرية تخلو من الشعر."[2] لأن الكلام الموزون ليس بالضرورة أن يكون شعرا كما أن الشعرية قد تكون حتى في الكلام المنثور.

أما الشاعر **أحمد عبد المعطي حجازي**– وهو أحد رواد الشعر الحر كذلك – الذي كان كتابه "القصيدة الخرساء " من أكبر الضربات الموجعة التي ألحقها خصوم قصيدة النثر بها على حد قول **جهاد فاضل** حيث رأى أن هذا الكتاب " قد جرّدها هذا الكتاب من كل شعرية يمكن أن يدّعيها لها أصحابها، انتهى إلى القول إنها ليست مجرد شعر رديء، و إنما هي أيضاً نثر رديء فلا هي بالشعر الجيد ولا هي بالنثر الجيد أيضا، و إنما هي عبارة عن نثر باهت ركيك يكتبه في الأعم الأغلب ناشئون مبتدئون لا يعرفون قراءة نص شعري عربي قراءة سليمة. فكيف يمكن أن يعتبر شاعرا من لا يجيد لغة المتنبي و قراءة شعره ومضامين أسرار هذا الشعر على نحو وافٍ."[3]

1محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النثر و مقالات أخرى، ص 43.

2 سوزان برنارد، قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، ت زهير مجيد مغامس، ص11.

3جهاد فاضل، القصيدة الخرساء، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد 16109، أول أوت 2012 22:30.ttp://www.alriyadh.com/756537، 2015/11/15.

و بالتالي لم ينسف **حجازي** شعرية قصيدة النثر فقط، بل حوّلها إلى نثر رديء ركيك يكتبه في العادة الشعراء المبتدئون وهو الوصف الذي وصف به **حجازي** شعراء هذه القصيدة في أكثر من مناسبة حيث يقول: " نحن نقرأ للذين يكتبون هذا النوع من الكتابة، فنجد أخطاء لا يقع فيها تلاميذ المدارس."[1]

وقد اعتمد **خليل حاوي** رأي **عبد المعطي حجازي** عندما اتّهم شعراء هذه الفئة بالجهل بمقومات الشعر بل بقواعد اللغة العربية حيث صرح بأن شعراء قصيدة النثر " طائفة تجهل قيمة الإيقاع المنضبط في الشعر، وصعوبات البناء الداخلي المقيّد بذلك الإيقاع الذي لابد منه لكل شاعر يأبى أن تنساخ قصيدته وتنحل إلى مجموعة من الصور المبعثرة . إنها ظاهرة مرض يسعى إلى إخفاء حقيقته ببهرج الصورة وزخرفها الزائف".[2]

فخليل حاوي يرى أن الوزن ضروري ولا يمكن الاستغناء عنه لكي تحافظ القصيدة على وحدتها وانسجامها الداخلي، لكن تعميم التهم التي أطلقها **حاوي** على كل شعراء هذه القصيدة كونهم يجهلون مقومات الشعر و الإيقاع المنضبط، هو حكم لا يصدق على العامة فهل يجوز أن نطلق هذه الأحكام العشوائية على شعراء مثل **أدونيس** و **أنسي الحاج** الذي كانوا يكتبون قصيدة النثر والقصيدة العمودية في آن واحد، فهم كتاب مجيدون للقصيدة العمودية قبل أن يكونوا كتاب قصيدة نثر، وبالتالي قد تصدق هذه الأحكام على البعض منهم فحسب.

ونبقى مع آراء **حجازي** المقللة من شأن هذه القصيدة ودعاتها إلى حد التطرف، فرأى أنها نتيجة الأزمات التي يعيشها العالم العربي " مما أدى إلى انحطاط اللغة و توقف الإبداع واستفحال التيارات المعادية للعلم والحرية ".[3]

---

1 شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 17.

2 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 281.

3 مهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 38.

وعلى الرغم من أنّ هذا الرأي متطرف إلى أبعد الحدود، لكن هناك آراء ساندت **حجازي** إلى ما ذهب إليه، فهذا **شوقي بغدادي** يؤكد" بأن الصهيونية تقف وراء قصيدة النثر و أن البرلمان الصهيوني قد اتخذ قرارا سريا بتخريب اللغة العربية و الشعر العربي عبر قصيدة النثر."[1] **مما** أدى **بحجازي** إلى القول متسائلا: " كيف نقبلها وقد بلغت هذا الحد من الصفاقة؟."[2]

على الرغم من أن هذه المواقف صادرة عن شعراء ونقادٍ كبار مثل **حجازي** و**المناصرة** لكن في تقديرنا إنّ التراشق بهذه التهم دون دليل واضح يقودنا إلى التساؤل: هل نحن في ميدان العلم والمعرفة ؟ هل يعقل أن يصدر هذا الكلام من شعراء ونقاد مثل الذين ذكرناهم ؟ في رأينا المتواضع لا يجوز ذلك وبخاصة في هذا الميدان بالذات، لأننا نحتكم في المجال العلمي و الأدبي إلى قوانين ثابتة تحكم هذا الجنس، أو ذاك.

ومن جهة أخرى يرى **حجازي** أن قصيدة النثر قد استفحلت وأصبح لديها شعراء وقراء كثيرون لكنها بقيت في نظره غير مقنعةٍ لأنها:" أصبحت ظاهرة طاغية، ولكنها لا تزال مع طغيانها غير مبررة."[3]

وعموما اتّكأ **حجازي** أثناء نقده للقصيدة النثرية على أسس ومنطلقات نوجزها كما يلي:

المنطلق الأول:من حيث الماهية يعرّف الشعر بقوله: " الوزن هو الجناح الآخر للمجاز، إلى جانب الصورة الشعرية بالصورة والوزن تنتقل اللغة من عالم اليقظة إلى عالم الحلم "[4].فعنده (الشعر = صورة شعرية+ وزن)، وهو ما اتفق فيه مع **نازك الملائكة** أثناء تعريفها للشعر.

1شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 15.

2 المرجع و الصفحة نفسها.

3 المرجع و الصفحة نفسها.

4أحمد عبد المعطي حجازي، أراء نقدية،ملحق الأربعاء الأدبي، بتاريخ 21ذو القعدة 1429 هـ، مؤسسة المدينة للصحافة و الطباعة والنشر http://www.alriyadh.com/756537 22:30 /2015/11/15

المنطلق الثاني: ينطلق حجازي من منطلق موضوعي فهو لا يعارض ما يكتب و يرى أن الكتابة هو حق مكفول للجميع فلكل الحق في أن يخلط الشعر بالنثر، والعكس صحيح، لكنه يشترط على الكاتب " أن يتحلّى بشيء من التواضع وسعة الصدر، فيسلّم بأنّ لنا الحق مثل حقه في أن نقرأ ما كتب، و أن نناقشه فيه فتقبل منه ما نقبل ونرفض ما نرفض".

المنطلق الثالث: إبداعي فهو يرى أن بداية هذا النوع كانت على يد مواهب شابة عاجزة عن تطويع القانون لصالحها فثارت وخرجت عليه لقدراتها المحدودة " ومعنى هذا أن الخارجين عن القانون ليسوا دائما ثوارا، وربما كانوا قطاع طرق ".

وفي هذا إشارة إلى الشعراء الشباب الذين استسهلوا كتابة قصيدة النثر لأنها ألغت الوزن فوقعوا في أخطاء نظرا لتجربتهم المحدودة وهذا ما ذهب إليه **حسن مخافي** ساخرا من قصيدة النثر وأصحابها حين اعتبرها حمار الشعراء " يمتطيها كل من يفتقر إلى توازن كي يصعد سلم الشعر الطويل والصعب."[1] بمعنى أن القصيدة النثرية جمعت الغث والسمين.

المنطلق الرابع: جدلي إذ يرى أن النثر هو لغة الخطاب اليومي أما الشعر فله مجالاته و أوقاته فهو لغة الإبداع، ثم يرى أن القصيدة النثرية تأليف بين نقيضين لم يأتلفا من قبل: الشعر و النثر، الشعر بأدواته التي يعتبرونها قيودا والنثر بتحرره أو افتقاره إلى هذه الأدوات.[2]

وبالتالي توافقت آراء **نازك الملائكة و حجازي** حول المعيار الأساسي الذي يعوّل عليه للتمييز بين الشعر و النثر و هو الوزن، أي لا شعر دون وزن وصورة ومجاز.

أما الناقد **حسن الهويمل** فيرى أن قصيدة النثر مأخوذة بأشياء كثيرة.

أولا: ليست قصيدة النثر امتدادا للقصيدة العربية، بحيث نحكم عليها من خلال سنة التطور الطبيعية.

---

1 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 35.

2أحمد عبد المعطي حجازي، أراء نقدية،ملحق الأربعاء الأدبي، بتاريخ 21ذو القعدة 1429 هـ، مؤسسة المدينة للصحافة و الطباعة والنشر http://www.alriyadh.com/756537 22:30 /2015/11/15

ثانيا: هي تقليد غير واع، بحيث لم تكن تقليدا مباشرا للقصيدة الغربية فالشعر لا يترجم، وإنما هي تقليد لترجمة القصيدة الغربية وهذا عمق ابتعادها عن الفن الشعري العربي و الغربي على حدٍّ سواء.

ثالثا: القصيدة الغربية لها ضوابطها الشكلية الصارمة التي لا يمكن التخلي عنها، وقد أشار الدكتور (**حسن عون**) إلى أوزنها، وأشار بعده الدارسون للبناء والشكل في القصيدة العربية والغربية، ونقاد الغرب يخوضون في خلاف مستمر حول ضوابط الشعر وسماته عندهم.

رابعا : الشعر إنشاد وتغن ولا يتأتى ذلك إلا بضوابط شكلية تشبه القطع الموسيقية، والشاعر الموهوب لا يجد أدنى معوّق في الضابط الشعري، وضوابط الشعر لم تسبقه، وإنما رصدت منه. فالشاعر والشعر سبقا الضوابط العروضية مثلما سبقت اللغة الضوابط النحوية والصرفية، مثلما سبقت الجماليات البلاغية ضوابط البلاغة في علوم (البيان) و (البديع) و(المعاني).

خامسا: لقد تطورت الموسيقى العالمية والعربية ولكن لم يختل إيقاعها، إنما تغيرت، إلى الأفضل في إطار الثوابت، وكذلك معمار القصيدة تطور وتغير، ولكنه ظل محتفظا بخصوصية الشعر.

سادسا: لكل ظاهرة سمات وشروط تحتكم بها عند التنازع، وقصيدة النثر لا تتوفر على شيء من ذلك، وهي بهذا وبغيره تفقد مشروعية الوجود بوصفها شعرا تملكه ولا بوصفها نثرا، لا يزال النقاش قائما مابين مؤيد و معارض لقصيدة النثر، فالبعض يعتبرها شكلا شعريا و الآخر شكلا نثريا وثمة يعتبرها جنسا أدبيا مستقلا بذاته. [1]

إذن فقصيدة النثر على رأي **الهويمل** لا توجد ضوابط تحكمها كما أنها ليست نثرا خالصا ولا شعرا خالصا، فهي في أعلى تجلياتها تقليد أعمى للنصوص الغربية المترجمة، وهذا ما ذهب إليه أحد النقاد حين رأى أن قصيدة النثر في نماذجها الأولى على الأقل كانت نتيجة انبهار العرب

1ينظر: رياض نويصر،موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر،ص ص 36-37.

بالآداب الغربية وليست نتيجة التأثير والتأثر مما أدّى به أن يعتقد " أن السبب في تأخر ظهور قصيدة النثر في بداية القرن الماضي هو تأثر الرؤية بالموروث الغربي، وهو تأثير لم ينبع من قناعة أو تفاعل بين قوتين متوازيتين بل كان المؤثر القيمي حاضرا مما جعل التجربة لا تعدو أن تكون زوبعة في فنجان كما يقال."[1] وهذا ما جعل **أنسي الحاج** عندما علّق على نصوصه الأولى التي كان يكتبها في هذا الجنس بأنها كتابات لم تكن مصنّفة ضمن أي جنس من الأجناس الأدبية المعروفة وقتها " لم يكن لها هوية واضحة بل يمكن وصفها بأنها نصوص لقيطة غير معترف بها وغير مصنّفة في إطار الأنواع الأدبية السائدة".[2]

أما **إحسان عباس** يرى أن الفن عموما و الشعر بالأخص لا يكون تجريبيا فالشعر عنده تجربة إذ يقول: " لا أفهم أن يكون الشعر تجريبيا، الشعر تجربة أما التجريب بمعنى ذلك أننا نحاول شيئا دون أن نعرف حدود المحاولة إلى أين تنتهي الشعر لا يكون تجريبيا، ليس عالم الفن مختبرا، في مختبر تجرى التجارب، أما في عالم الفن فأنت تبني، تركب من أشياء بناء جديدا إذا لم تكن مؤمنا بأن هذا البناء يستحق أن يبنى لا تستطيع أن تبنيه، إذا كنت تجرب أن تبنيه كي ترى بعدئذ كيف يكون شكله فأنت لست فنانا، و الذي يعتقد أن الشعر تجريبي يمتهن قيمة الشعر في نظري".[3]

فالتجريب إذا هو جهل بالموضوع لأنك لا تعرف حدود المحاولة فيه وربما تؤول نتيجته إلى الفشل أو إلى النجاح وهذا لا يكون في إلا المختبر. أما في مجال الفن و الشعر بالأخص فلا يصلح لأنه ينقص من قيمة الشعر. وفي السياق نفسه هاجم **أمل دنقل** التجريبية و التفكك عندما تحدث عن قصيدة النثر قائلا:" إن هذا التحلّل الشعري و الفني نما وازدهر لأن هناك تحللا اجتماعيا و تفسخا وطنيا. الشعر الحديث، عندما نشأ هوجم لأنه لا يلتزم بالوزن و القافية كما يقول أنصار القديم، ولكن الاتهام لم يلق قبولا، لأن الشعر الحديث كان يتبنى القيم الإيجابية في حركة المجتمع في ذلك الوقت ..... ولكن بدلا من بناء مجتمع عربي جديد أن يصبح الانبهار بالمجتمع

1 محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النثر ومقالات أخرى، ص 35.

2 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 54.

3 أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، ص 110.

الغربي ونقله نقلا حرفيا إلى داخل الدول، أن يصار إلى أن تبنى الإبهار بدلا من الصدق كما عند **أدونيس**، إذن هذه الموجات التجريبية لا تمشى في طريق التقدم، لا تمشي مع حركة التاريخ، و إنما تمشي مع حركة المجتمع إلى الوراء.....هذه الحركات التجريبية تقود العقل العربي إلى الوراء متدثرة بعباءة الحداثة."[1]

إذن رأى **أمل دنقل** أن شعر التفعيلة على الرغم من أنه هوجم من طرف أنصار الشعر القديم لعدم التزامه بالوزن والقافية الموحّدة المعهودة في القصيدة القديمة، ولكنه شق طريقه ضمن حركة التجديد في الشعر العربي، لكن الحركات التجريبية الآتية من الخارج قادت العقل العربي إلى الوراء لأنها نقل حرفي لما عند الغرب نتيجة للانبهار به.

وقد ساند **خليل حاوي أمل دنقل** حين رأى أن قصيدة النثر التي استوردها العرب من الغرب دليل على الفراغ الذي يعانيه بعض شعرائنا من نقص في التجربة الشخصية مما أدى بهم إلى تقليد ثقافة الآخر حين قال: " إن الانغماس في خضم الشعر الغربي دليل على فراغ نفوس بعض شعراء العرب المحدثين من الحيوية المتوهّجة المنطلقة التي تولّد بذاتها و لذاتها مضامين وأشكالا أصلية غير مرتقبة "[2] وذهب **المهدي عثمان** في نفس هذا المذهب حين رأى أن شعراء قصيدة النثر طائفة لا تعي أصلا معنى التجريب فصرح قائلا: " إن المعضلة عند كتاب قصيدة النثر أن أغلبهم لا يعي أصلا فعل التجريب ولا يعي أن نصّه الذي أنتجه ليس شيئا آخرغير كلمات موزّعة على بياض يتبجّح صاحبه أنّه قصيدة نثرٍ."[3]

و كذلك **محمود درويش** فقد أعلن ضيقه و مقته للشعر التجريبي بقوله: " إنما نقرأه منذ سنين بتدفقه الكمي المتهوّر ليس شعرا، ليس شعرا إلى حد يجعل واحدا مثلي متورطا في الشعر منذ ربع قرن مضطرا لإعلان ضيقه بالشعر و أكثر من ذلك يمقته، و يزدريه، و لا يفهمه، إذ كيف تسنى لهذا اللعب العدمي أن يوصل إلى إعادة النظر و التشكيك بكامل حركة الشعر العربي الحديث

1 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص ص 361، 362.

2 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 68.

3 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص64

و يغرّبها عن وجدان الناس إلى درجة تحولت فيها إلى سخرية ؟ لقد اتسعت تجريبية هذا الشعر بشكل فضفاض حتى سادت ظاهرة ما ليس شعرا على الشعر، و استولت الطفيليات على الجوهر لتعطي الظاهرة الشعرية الحديثة سمات اللعب و الركاكة و الغموض و قتل الأحـلام و التشابـه الذي يشوش رؤية الفارق بين ما هو شعر وما ليس شعرا."[1]

و يتابع **درويش** متسائلا: " فكيف تطوّر الحداثة الشـعر بلا لغة، و هي حقل عمل الشـاعر و أدواته ؟ هل شرح لنا الـذين لا يعرفون لغتهم ماذا يعنـون بالمصـطلح الـدارج (تفجير اللغة) وهل أوضحوا لنا مفهوم الموسيقى الداخلية، في إصرارهم على احتكار الإيقاع، ولماذا لا تأتي الموسيقى الداخلية إلا من النثر لماذا تعجز ثورة الشعر العربي تفجير لغة الشعر العربي الإيقاعية عن إنتاج موسيقى داخلية ؟ و قبل ذلك ما هي بالضبط الموسيقى الداخلية و ما هي الموسيقى الخارجية."[2]

ويواصل **محمود درويش** رأيه بخصوص ما جاءت به هذه القصيدة عن طريق دعاتها الذين رأوا أن اللغة العربية أصبحت عاجزة عن استيعاب روح هذا العصر الجديد بكل متغيراته فنادوا بما يسمى "تفجير اللغة " الذي يعني إخراج اللفظ من دلالته المعجمية المعهودة و تشبعّه بدلالات جديدة ثم تساءل عن كنه الإيقاع الداخلي الذي جاءت به قصيدة النثر لتعويض الإيقاع الخارجي فهو يرى أن اللغة العربية لغة موسيقية فكيف عجزت عن إنتاج إيقاع داخلي؟.

غير أننا نرى أن مواقف **محمود درويش** تجاه قصيدة النثر موزعة بين المدح و الرفض و الحيادية ومن أقوله التي يناقض فيها موقفه السابق ما نشر في جريدة الصريح التونسية قائلا: " موقفي من قصيدة النثر ملتبس، أحبها و لا أحبها حينا آخر ولكن في المحصلة لا أستطيع ثقافيا أن أرفض أي اقتراح شعري جديد، ما يهمني أن أجد تحقق الشعرية في القصيدة، سواء كانت عروضية أو شعرا حرا أو قصيدة نثر."[3]

1 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص ص 27-28

2 نفسه، ص ص 28-29.

3 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 60.

مواقف **محمود درويش** المتباينة من القصيدة النثرية قد تعود إلى شيوع هذه الأخيرة فأصبح شعراؤها ينتجون نماذجا جيدة، لأنها تحررت من التبعية الغربية، كما أن الزمان كفيل بتغيير نظرة الإنسان إلى الأشياء، وهذا ما أشار إليه **أحمد زياد محبك** في مقدمة كتابه " قصيدة النثر " الذي صنف فيه الناس أمام نظرتهم إلى كل ماهو جديد إلى خمسة أصناف:

- فالصنف الأول: يرفض الجديد و يظل على رفضه إلى النهاية سواء عن معرفة بالجديد أم عن جهل.
- الصنف الثاني: فيرفض الجديد بشدة ويعلن عن رفضه، ثم يقبل به بعد أن يستقر و ينتشر.
- الصنف الثالث: يتريث وينتظر ولا يتخذ أي موقف ولا يعلن شيئا، حتى إذا ما استقر الجديد وأصبح كالقديم أخذ به وقبله.
- الصنف الرابع: يدرس الجديد و يتعرف عليه ثم يأخذ به و يقبله.
- الصنف الخامس: يتحمس للجديد ويقبل به فور ظهوره من غير دراسة ولا تعرف.[1]

وبشكل عام إذا كان **محمود درويش** قد غير مواقفه من هذه القصيدة، فلم يكن لوحده من أقدم على ذلك، **فنزار قباني** مثلا على الرغم من أنه مناصري قصيدة النثر ودافع عنها في أكثر من مناسبة، إلا أنه هاجم الحداثة بصفة خاصة والحداثة الشعرية بصفة عامة. ففي معرض حديثه عن القصيدة النثرية التي دعا إليها **أدونيس** يقول: " ....يحاول فيه **أدونيس** أن يحتفظ برتبة جنرال في شعر الحداثة علما أن الجنود لا يفهمونه، ويبدو أن الجنرال **أدونيس** أصبح مستغرقا في العلم العسكري النظري أكثر من اهتمامه بربح المعركة أو بخسارتها."[2] وهذه إشارة من **نزار قباني** لاهتمام **أدونيس** بالشكل على حساب الجوهر.

1 ينظر، أحمد زياد محبك، قصيدة النثر دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2007، ص 87.

2 ينظر، عبد الله سليمان، أراء نقدية حول قصيدة النثر، صحيفة اللغة العربية الصادرة عن المجلس الدولي للغة العربية، دبي، 20:00 2016/02/22، http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=4998

وعندما سئل **نزار قباني**: هل استطاع دعاة الحداثة الشعرية تغيير الحساسية الشعرية للشعب العربي أجاب قائلا "مشكلتهم أنهم يقفون على أرض لا وجود لها، ويخاطبون بشرا لا وجود لهم إنهم معارضون لا عصر لهم، ولغويون لا لغة لهم و مستقبليون لا مستقبل لهم، وإنهم منذ ثلاثين عاما أو أكثر، يحرثون البحر دون أن تطلع لهم الحنطة ودون أن يتمكنوا من تغيير سنتمتر واحد في الحساسية الشعرية العربية ...يريدون أن يبنوا مدينة جديدة للشعر وليس معهم حجارة "[1]

فهو يرى أن الحداثة الشعرية التي دعا إليها **أدونيس** وأصحابه لم تستطع أن تغير الحساسية الشعرية العربية، لأنهم لا يملكون الآليات التي يستطيعون من خلالها تغيير هذه الحساسية.

وفي موقف ثالث يعلن **نزار قباني** أنه ليس متعصّبا لأي شكل شعري كما أنه لا يرفض فكرة التحديث، أو الحداثة فالمهم عنده أن يثبت الشكل الجديد أنه شعر حيث يقول: "أنا ضد الفوضى وضد التخريب و ضد العدمية، فالشعر قبل كل شيء نظام و انضباط و مسؤولية، إنني أفتح قلبي لكل شعر جديد يقنعني بأنه شعر ... وإنني غير متمسك بالصياغات والأشكال القديمة ولا أنا متمسك لا بالقصيدة العصماء أو لا المعلّقات وتفاعيل **الخليل بن أحمد** الفراهيدي، فالأشكال الشعرية لا تتمتع بالقداسة التاريخية الأزلية، و موسيقى الشعر العربي ليس موسيقى لا تقبل المراجعة أو التغيير، فالشعر نهر يغير أمواجه في كل لحظة".[2]

وعموما **فنزار قباني** لا يرفض التجديد في شكل القصيدة العربية أو مضمونها، لأنه في الكثير من مواقفه التي عالجناها مسبقا يدعو إلى أن يكون الشعر مواكبا للعصر الذي يعيش فيه، وبذلك فهو يدعو إلى التطور الذي يكون دائما نحو الأحسن.

1عبد الله سليمان، أراء نقدية حول قصيدة النثر، صحيفة اللغة العربية الصادرة عن المجلس الدولي للغة العربية ، دبي، 2016/02/22، 20:00
http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=4998

2نفسه.

أما الناقد العراقي **حاتم الصكر**- الذي يعد من مؤيدي هذا الجنس، لكن مواقفه المعتدلة أدت به أن يرصد الإشكاليات التي طرحتها قصيدة النثر:

- التناقض الذي يحمله مصطلح" قصيدة النثر " أدى إلى صعوبة تقبلها من طرف متلقيها كما شكك في شاعريتها، إضافة أن هذه القصيدة آخت بين السرد والشعر فاقترضت آليات القص كالتسميات والشخصيات و الأمكنة و الأزمنة، تناقضات ذاتية حيث إن الخطاب النظري الأول لدعاة القصيدة وسعّ الهوة بينها وبين الجمهور وذلك بـ:
- محاولة تقريب اللغة العربية من لغة الشعب حتى شاعت الكتابة بالعامية المحكية و إدخالها في قصائد النثر.
- الموقف العدائي من التراث وكذلك من الغرب الذي اعتبره دعاة القصيدة من ينابيع التجربة الحديثة.
- تعالي خطاب هذه القصيدة على المتلقي وافتراض جهله في الكثير من الأحيان.
- الموقف النقدي العربي الذي أسهم في زيادة الأزمة حين اعتبر أن القصيدة النثرية جنسا شعريا عابر الأنواع أدبية عديدة. [1]

كما يرى **الصكر** أيضا أنّ:"خطاب قصيدة النثر سيظل مصطدما بجدار التلقي وكذلك نصوصها ما لم يلتفت المتلقي إلى خصائصها النصية ويعدّل أفق تلقيه وتحليله و فحصه، وإذا ما تحققت ظروف التلقي المناسبة وإعداد التأهيل المطلوب للقارئ فستجد قصيدة النثر مناخا مناسبا للتواصل و التفاعل مع نصوصها .....ولكنها لن تجد القبول المطلوب في سياق القراءة التماثلية التي تحتكم إلى الثوابت التي قادت قصيدة النثر ....على هدفها و الخروج عليها."[2] أي إن قصيدة النثر حتى يتم قبولها والتواصل معها من طرف المتلقي يجب أن يغير المتلقي أفق توقعه، كما أن

1حاتم الصكر، حلم الفراشة، الإيقاع الداخلي و الخصائص النفسية في قصيدة النثر، النايا للدراسة و النشر، دمشق، ط1، 2010، ص 16-17

2 ينظر، نفسه، ص 18.

القصيدة النثرية لا يمكن أن نقارنها بالأشكال الشعرية التي سبقتها كأن نتخذ نموذجا معدّا سلفا (قصيدة أو ديوان .....) ثم نجري عملية المقايسة بينه وبين هذا الإنتاج الجديد من هذا النوع.

أما **يمنى العيد** فقد أشارت إلى التناقضات التي وقعت فيها هذه القصيدة وأجملتها كما يلي:

أ- اسمها الاستفزازي المحيل إلى الضدين النثر +الشعر

ب-بناؤها العام الذي يقرن النظام بالفوضى.

ت-إشراقيتها الداخلية ونزوعها الشكلي.

ث- سرديتها وغنائيتها. [1]

أما الناقد العراقي **سامي المهدي** فبدأ نقده للقصيدة النثرية من مهاجمة القائمين على "مجلة شعر" اللبنانية، كما رأى أن ما تنشره هذه المجلة هو تزييف للحقائق حيث يقول: "ولقد مرت سنوات لم أر خلالها إلا نقادا باحثين يجهلون الحقيقة أو يتجاهلونها و يكرّسون غفلة أو تغافلا إدعاءات مجلة "شعر" وجماعتها بل لقد رأيت دراسات أكاديمية تنأى عن الحقيقة، و تكرس ما أعتبره زيفا محضا وعند ذلك فكرت أن أدلو بدلوي كما يقولون وأكشف ما أرى وما أعرف وأضع بين أيدي المهتمين معلومات أخرى (أو رؤيا إن شئتم) قد تساهم في جلاء الحقيقة". [2]

وفي موقف آخر **لسامي المهدي** يربط فيه نجاح قصيدة النثر بنجاح الشاعر الذي يكتبها وليس بنجاحها هي في حد ذاتها حيث يقول:" لم تحقق ذلك النجاح هناك باعتبارها شكلا تعبيريا وإنما باعتبارها نتاج هذا الكاتب الموهوب أو ذلك أي نجاحها لا يعني أنها نجحت في ذاتها وإنما نجاح كتابها بعض كتابها وهم غالبا شعراء كبار يكتبون شعرا موزونا إلى جانبها شأنها في ذلك شأن أي شكل تعبيري أخر." [3]

1حاتم الصكر، حلم الفراشة، الإيقاع الداخلي و الخصائص النفسية في قصيدة النثر، ص 34.

2علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 184

3نفسه، ص 186.

وبالوقوف على ما جاء في هذه المقولة نتساءل كيف ينجح الأديب ولا ينجح الشيء الذي يكتبه ؟ نحن نعلم أن الأديب يُعرف بكتاباته ونجاحه مرهون بنجاح ما يكتبه وليس العكس.

وفي مثل هذه المواقف المتناقضة والسلبية ننقل موقف **عبد العزيز المقالح** الذي يساند الرأي السابق عند رأى أن القصائد النثرية الجيدة لا تصدر إلا عن شعراء كبار حيث يقول: " أعترف أنني لا أجد نفسي كثيرا في القصيدة التي تخلو من الإيقاع، كما أجد صعوبة في الاقتراب من كثير من النثريات، في حين أن بعض هذه النثريات– وبخاصة عندما تصدر عن شعراء كبار– تكون أكثر شعرية من الشعر السائد ....أنا لا أومن بقصيدة النثر وأرى أنها شكل مختلف تكنيكيا".[1]

في تقديرنا لقد وقع في تناقض: فمن جهة يقرّ أن بعض القصائد النثرية الصادرة عن شعراء كبار قد تكون أكثر شعرية من بعض القصائد الموزونة، ومن جهة أخرى يصرح أنه لا يؤمن بقصيدة النثر أصلا، هذا الكلام يحتاج إلى مراجعة أليس اعترافه بشعرية هذه القصيدة هو إيمان بشرعيتها ؟

أما على مستوى الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر فيرى **سامي المهدي** نفيه تماما حين قال: " إن الإيقاع الذي ينتسب إلى قصيدة النثر المكتوبة باللغة العربية هو إيقاع وهمي، إيقاع لا وجود له، والموجود بدلا منه أصوات نثرية أصوات موجودة في النثر العادي حتى في المقالات الصحفية و كل ما يقال عن (الموسيقى الداخلية)و (الإيقاع الداخلي) في قصيدة النثر و تموّجاته وطاقاته التعبيرية، أشياء لا تستحق أن توصف بسوى الهراء."[2] نفى **سامي المهدي**، إذن، وجود الإيقاع الداخلي الذي جاءت به هذه القصيدة واعتبره إيقاعا وهميا موجودا حتى في النثريات العادية، ولكننا نرى أن نفي الإيقاع بالكامل عن جميع القصائد النثرية يحتاج إلى مراجعة، في تقديرنا أن كل كلام مهما كان فهو يحوي إيقاعا خاصا ألم يصف المشركون القرآن الكريم بالشعر لاحتوائه على إيقاع خاص ينفذ من خلاله إلى القلوب؟ هل أن العرب لم تكن تعرف الشعر حتى توصف به القرآن الكريم، و بالتالي فالإيقاع موجود في القصائد النثرية أو في غيرها.

1 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص ص 162 - 161.

2 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 189.

وعموما فقصيدة النثر عند **سامي المهدي** لا تعدو أن تكون مجموعة من الأوهام سعى وراءها " تجمع شعر" ومن ساندهم فهو يذكر حديثهم عن الإيقاع وعن الشكل وعن الإطار وعن التنوع كلها أوهام في أوهام ومن هذا المنطلق يحاول **سامي المهدي** أن ينسف قصيدة النثر من أساسها.

ومن بين الآراء التي ثارت ضد قصيدة النثر وأنصارها ما ذهب إليه **محمد علاء الدين عبد المولى** حين رأى أن بعض كتاب هذه القصيدة هم فرنسيون في أثواب عربية إذ يقول: " والحقيقة أن هناك الكثير من كتاب قصيدة النثر عربا و لكنهم فرنسيون أكثر من كونهم عربا."[1]

فهو يرى أن شعراء قصيدة النثر متأثرين بالحضارة الغربية خاصة بالأدب الفرنسي الذي أنتج قصيدة النثر لدرجة ذوبان خصوصيتهم العربية في ثقافة الغرب. وفي هذا السياق وهو يتحدث عن سبب هجنه الكثير من نصوص هذه القصيدة مما "يدل على أنها مكتوبة وأصحابها يفكرون باللغة الفرنسية ويكتبون بالحرف العربي لتماهيهم مع النصوص المترجمة و التي يعتبرونها مصدرا من مصادر قصيدة النثر هي الأخرى."[2]

إذن **فمحمد علاء الدين عبد المولي** يرى أن النصوص الغربية المترجمة هي أحد روافد قصيدة النثر العربية فإننا لا نوافقه فيما ما ذهب إليه إلا إذا رجعنا إلى البدايات الأولى لهذه القصيدة أما النصوص المتأخرة فلا، لأن قصيدة النثر العربية نشأت متأثرة بالنصوص الغربية بداية، لكن شقت طريقها وأصبحت تعبر على خصوصيتها العربية، ويكمل الناقد حديثه بأن أورد المقولة السابقة ليـنوّه بأمرين:

الأول: يعتدّ الفرنسيون بلغتهم فيحتفون بالنصوص المكتوبة بلغتهم من قبل كتاب عرب (فرانكفونيين) ويصفون بعضا من هذه الكتابات بأنها أضافت إلى اللغة الفرنسية الشيء الكثير أو أنها أغنت هذه اللغة كما لم يستطع كاتب فرنسي حقيقي، فماذا تفعل تلك النصوص العربية المكتوبة وفق النموذج الفرنسي لدينا ؟ و أي لغة تعني؟.

1 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 62.

2 المرجع والصفحة نفسها.

الثاني: تنبئ العلاقة مع الغرب عن شغف الغربيين بالبحث عن تفاصيلنا الداخلية و خصوصيتنا والاستمتاع بكثير من عاداتنا ومحلياتنا، نظرا لما يعنيه ذلك من تحقيق معرفتهم بنا أكثر، في الوقت الذي نسعى نحن سعيا حثيثا للتخلي عن أي خصوصية تمس كتابتنا ولغتنا.[1]

أما الناقد **ماهر شفيق فريد** قارن القصيدة النثرية. الغربية ونظيرتها العربية: " إن قصيدة النثر في أعلى تجلياتها عند **بودلير ورامبو**....لا تقلّ امتلاء بالصور ولا تفجّرها بالإيقاع الداخلي المتوالد عن حركة الفكر و التوفيق بين النقائض وصراعها ... والوقفات وكسر التوقعات السمعية والعلاقات بين السواكن والحروف اللين والمراوحة بين الخبر و الإنشاء عن الشعر الذي يراعي الوزن والقافية ولكن أين نجد مثل هذه الفضائل التعويضية في تلك الإفرازات المريضة والتشكيلات الهلامية التي يخرجها شعراء النثر و شواعره عندنا ؟."[2] و بالتالي فهو يرى أنّ القصيدة النثرية الغربية على أيدي شعرائها الكبار مثل **رامبو** و غيره، قد حققت شاعريتها على الرغم من تخليها عن الوزن والقافية حيث عوضته بإيقاع داخلي، فهل حدث ذلك في قصيدة النثر العربية ؟ فيرد **ماهر شفيق فريد** قائلا:" إن أغلب ما ينشر عندنا تحت مسمى قصيدة النثر، ليس نظما رديئا وحسب، وإنما هو نثر رديء أيضا، يلاحظ أن طوبوغرافية المطبوع منه على شكل أسطر مستقلة لا تستطيع أن تخفي الحقيقة الدميمة المتمثلة في أن هذا "الكلام " هو مجرد رصف للألفاظ، وسعي إلى الغرابة والتفرد حيث لا عقل أصيلا هناك ولا خيال مجنحا ولا قدرة على التشكيل اللفظ مثلما يشكل المثال مادته الصلصال أو الخشب أو الحجر أو النحاس."[3] على الرغم من أن الناقد مدح قصيدة النثر الغربية إلا أنه انتقد بشدة قصيدة النثر العربية كونها لا تعدو إلا تكون نثرا رديئا زيادة على أنها اهتمت بالشكل على حساب المضمون، ثم رأى أن الشعر لا يمكن تحققه إلا بالوزن و أن الإيقاع الموسيقي

1محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 62.

2جهاد فاضل، القصيدة الخرساء، مرجع سابق http://www.alriyadh.com/756537: 30 22 15/11/2015.

3نفسه.

الذي يحققه الوزن هو الذي يجعل القصيدة راسخة في ذهن قارئها حيث يقول:" ثم إن لغة الشعر العربي تعتمد على الإيقاع الذي يتحقق بالوزن قبل أي عنصر آخر. وهذا جزء من عبقرية اللغة وخصائصها الباطنة. وغياب الوزن، بعد غياب القافية، عن نماذج قصيدة النثر يحرمها أولا من الحق في أن تعد شعرا، وثانيا أن ترسخ في ذاكرة القارئ بفضل إيقاعها الموسيقي، والمعروف أن الشعر الحق يحفر ذاته في الذاكرة كأنما بمبضع من فولاذ، ولا ينزلق من فوقها دون أن يترك أثراً كما تنزلق أمواج البحر فوق صخرة طحلبية مخضلة."[1]

و اجمالا يرى **ماهر شفيق فريد** أن القصيدة النثرية العربية مازالت بعيدة عن نظيرتها الغربية أي لم تبلغ نضجها بعد كما يرى أن غياب الوزن عن هذه القصيدة جعلها أقرب إلى النثر منها إلى الشعر وهذا ما ذهب إليه أحد النقاد قائلا:" إن أكبر مشكلة تطرحها قصيدة النثر هي مزاوجتها بين نمطين تعبيريين عُرفا منذ القديم أنهما متناقضان في الشكل والرؤية والقصد، وأن أكبر مشكلة تطرح على قصيدة النثر أنها خالية من الوزن الشعري ولا تصلح للغناء ولا للإلقاء، فهي كتابة."[2] وبالتالي يرى هذا الأخير أن الحدّ الفاصل بين النثر والشعر هو الوزن وإن كان هذا المعيار يفرق بين النثر والنظم لا بين الشعر و النثر، أما عدم تداخل هذين النمطين فيرجع إلى أن الكتابات الحديثة عرفت مزجًا بين الأجناس الأدبية كالقصة والشعر أو الرواية و الشعر، فبتنا نسمع عن شعرية الرواية مثلا.

ونبقي مع آراء النقاد الذين يرون بأن الموسيقى المرتبطة بالوزن شرط ضروري تقوم عليه القصيدة العربية لنقف مع الناقد العراقي **فوزي كريم** الذي يرى أن الحداثة الشعرية التي دعت إلى إلغاء الوزن قد وقعت في خلط كبير لخصه في ثلاث نقاط هي:

1-الدعوة إلى قصيدة النثر باعتبارها أكثر الأشكال ارتباطا بالحداثة، فأصبح الإفلات من الوزن قيمة بدل أن يكون تقنية، شأن التقنيات الأخرى.

2-أن كتابة قصيدة الشعر الحر الحقيقية التي لا تعتمد (شبح وزني بسيط)كما رأى **جبرا ابراهيم جبرا**، حيث ظل هذا التعبير ملتبسا بالعربية فقد استبدل بالإيقاع الداخلي.

1جهاد فاضل، القصيدة الخرساء، http://www.alriyadh.com/756537

2محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النثر ومقالات أخرى، ص 31.

3-ترجمة الشعر العربي نثرا دون الإشارة إلى ذلك مما يوهم بأن النثر هو جوهر في النص الأصلي و لذلك احتفظت الترجمة بقياس البيت الشعري كما هو الأصل.[1]

وبالتالي فهو يرى أن إلغاء الوزن من القصيدة و استبداله بما يسمى بالإيقاع الداخلي، و كذلك ترجمة الشعر العربي وكتابته على هيئة النثر، بدعوى الحداثة -التي اعتبرها أوهاما في أوهام- بدل أن يخدم القصيدة العربية أدى إلى التداخل بين الشعر و النثر.[2]

أما في حديثه عن القصيدة النثرية فرأى أن إلغاءها للوزن يمكن أن تقبل على أساس أنها شعر ناقص أو ضرب من الكتابة الذي يلبي حاجة جانبية وطارئة حيث قال: " لم أتردّد يوما في كتابة قصيدة النثر حين أجد الحاجة إليها تلح علي، ولكني لم أقبل عليها إلا بفعل حاجة ليست بالضرورة واعية، إنها ضرب من الكتابة الشعرية يلبي حاجة جانبية، و طارئة.حاجة للخوض في بحران غامض لا يحتاج الخوض فيه إلى محفزات غرائز دفينة مثل الإيقاع و الموسيقى هذا البحران الغامض عادة ما يكون ذهنيا أو محاذيا للذهني، أما عالم الأحلام و اللاوعي فلا يمكن أن أتخيل إمكانية تدفقه بغير تدفق الإيقاع و الموسيقى."[3] إذن الموسيقى المتأتية من الوزن لا يمكن الاستغناء عنها في نظم الشعر.

ولا نذهب عن هذا الرأي بعيدا لننقل موقف **عبد الملك مرتاض** من هذه القصيدة الذي يرى أنه لا شعر خارج الإيقاع الذي يمثله الوزن حيث تساءل: " فأي شعر يمكن أن يمثل خارج الإيقاع ..... حاولت أن تمرق من جلده [أي الشعر] وتتنكّر لوصفه وتثور على طبيعته فهي كفرت بالإيقاع و تجرّدت منه."[4] أي أن القصيدة النثرية خرجت من جنس الشعر فور تخليها عن الوزن .

ويكمل **مرتاض** حديثه بالقول: "وإنك لتجد لقصيدة النثر من الخصوم في سوق النقد أكثر مما تصادف لها من الأشياع و الأنصار."[5]

1علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 192.

2 ينظر، نفسه، ص 194.

3علي داخل فرج، نفسه، ص 192.

4عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 278.

5 نفسه، ص 279.

في تقديرنا أن آراء **مرتاض** هي آراء سلبية لأن الوزن لا يصنع دائما شعرا كما أن الإيقاع لا يتمثل في الوزن فقط، لأنه يعتبر أحد مركبات الإيقاع وليس الإيقاع كلّه، أما عن كون قصيدة النثر لها خصوم كُثر فهذا ليس دليلا على أنها ليست شعرا، وما يفند ما ذهب إليه **مرتاض** تكاد تكون قصيدة النثر حاليا هي من أكثر الأشكال الكتابية مقروئية، وفي هذا الاتجاه الرافض لشعرية هذا الجنس نجد الناقد **يوسف سامي اليوسف** حيث ينفي أن تكون قصيدة النثر شعرا فهو يرى أنه لا ينبغي أن تدرس هذه القصيدة " إلا بمعزل عن مسار حركة الشعر العربي المعاصر، وإلا لكان نصف النثر العربي، القديم والحديث، شعرا بشكل أو بآخر."[1]

في حين يرى الناقد المغربي **محمد بنيس** أن القصيدة النثرية العربية أو الغربية على حدّ سواء مازالت لم تبلغ رشدها لا من الجانب التنظيري و لا من الجانب التطبيقي حين قال:" إن قصيدة النثر ما تزال بعيدة عن [التناول النظري والممارسة الإجرائية] على الصعيد العالمي لا العربي وحده لأن هذه القصيدة هي بدورها حديثة العهد."[2]

وفي نفس هذا الاتجاه المعتدل نقف عند رأى **سميح القاسم** الذي يرى أن هذا الشكل الكتابي " مازال يناضل من أجل الشرعية الشعرية وقد يكتب لهذه تجربة النجاح و بالمثل قد يكتب لها الفشل ؟.[3] وفي نفس هذه الوجهة تقريبا نقف مع **أدونيس** وهو يقيم تجربة قصيدة النثر بعد انتشارها فاستسهلها بعض الشعراء خاصة المبتدئين منهم، فوقعوا في كثير من الأخطاء، فتراجع عن مواقفه الحادة حين صرح قائلا: " إن علينا أن نعيد النظر في ما قلناه، وسميناه، ومارسناه، مما سميناه قصيدة النثر".[4]

---

1 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 66.

2 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ج2، الرومانسية العربية، ص 69.

3 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 55.

4شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 16.

وثمة سؤال ملح :لماذا قوبلت قصيدة النثر العربية بهذا الرفض الشديد؟ هل لأنها مستمدة من أنموذج غربي يصعب تطبيقه في اللغة العربية؟ إذا كان هذا صحيحا هل القصيدة النثرية هي الجنس الوحيد المستقدم إلى أدبنا العربي من آداب الأمم الأخرى ونحن نعلم أن " النقد العربي الذي رأى في قصيدة النثر عصيانا وشكلا غريبا دخيلا، رحب بقدوم الرواية و القصة القصيرة وهما شكلان غريبان، ورأى في موت المقامة حدثا طبيعيا، كما لم ينتبه لكون الشعر التفعيلي ذاته فكرة غربية رغم قيامه على التفعيلة الخليلية."[1]

ولعلّ أحسن ما يعبر عن واقع قصيدة النثر العربية ماكتبه **توفيق بكار** وهو يقدّم لديوان **صالح القرمادي** " اللحمة الحيّة " حين قال:" تفعيلة الحياة لا تفعيلة الخليل، رفع فخفض وانطلاقه فنكوص واستتباب فانقلاب وأرض مطمئنة فزلزال وجفاف فطوفان وسلام عليهم و قنابل على العرب وفيتنام وتخمة ومجاعة وناس تمشي عُراة، آخرون يتقلّبون مع الموضات، وواحد يصنع طائرة و الآخر يملّس كنون، و أبولوو السرطان ساق على القمر وساق في القبر وجسم ناشط فشلل وعرق نابض فسكتة قلبية.

توقيع العصر مكسور مبتور بلا انتظام بلا انسجام لا مستفعلن ولا فعولن، ويعدّ فاصل الشعر عند العرب الحداء. والحداء قدّ على وتيرة الإبل في سيرها أفيركب الشاعر منا اليوم السيارة والقطار و الطائرة ويزن الشعر بخطو الجمل هو شعر عصري ".[2]

وهذا الواقع المتداخل والمتمازج الفوضوي الساخر و الكاذب ..... يحتّم على قصيدة النثر أن تجاريه و تتأقّلم معه .

1 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 188.

2 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 44.

المبحث الثاني:القبول

إذا كانت قصيدة النثر قد قوبلت برفض شديد من طرف الشّعراء والنّقاد المحافظين كما أشرنا سالفا فإن الساحة النقدية العربية، لم تعدم من مؤيدين ومناصرين لهذا الاتجاه ولعل الأسباب التي أدت إلى تباين الآراء بين النقاد والشعراء حول هذا النمط الجديد كونه مستوردا من الخارج أو " لعل الأزمة ظهرت ممثلة بشعراء ضعاف الموهبة الذين اتجهوا إلى كتابة هذه القصيدة بوعي غير تام وتصوروا أنهم يحدثون ثورة لتجاوز ما سمّوه أزمة الشعر العربي، إذ يرون أن القيود العروضية المفروضة على الشعر العربي منذ العصر الجاهلي كانت المتسبب الأكبر لتفاقم هذه الأزمة."[1] أي إن الأوزان الخليلية حالت دون تطور الشعر العربي و بالتالي فالتخلي عنها بات ضروريا على حدّ قولهم، وهذا ما جعل المحافظين يتهمون شعراء هذا الاتجاه بالجهل بمقومات الشعر والعجز عن كتابة قصيدة موزونة، فرد هؤلاء الشعراء بقولهم: " هذا هو مستقبل الشعر العربي وأنّ شعراء هذه الحركة جاؤوا لينقذوا الشعر العربي من هاوية كان سيقدم عليها لو استمرت مسيرته كما كانت قبل مجيئهم."[2] لكن المتمعّن في الأقوال السابقة يرى أنّ كلا من الفريقين قد جانب الصواب، فكيف يتهم شعراء هذه القصيدة بالجهل بمقومات الشعر؟ أيتهم شاعرٌ مثل **أدونيس** أو **أنسي الحاج** بذلك وهم كما – أشرنا سلفا – يكتبون القصيدة الموزونة بالموازاة مع القصيدة النثرية، وبذلك نقول إنصافا قد تصدق هذا الأحكام على بعض الشعراء ذوي التجارب المتواضعة، فلا يجب التعميم وهذا ما ذهب إليه **ياسين النصير** حينما رأى أن كتاب قصيدة النثر ليسوا على مستوى واحد من الكتابة والثقافة كما أشار إلى الرداءات التي دخلت الشعر باسم قصيدة النثر حيث يقول: " بقي أن ندرك ليس كلّ ما يكتب من قصيدة نثرية هو شعر."[3]

1علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 202.

2 عبد الله الغذامي، الصوت القديم الجديد، ص 22-23.

3محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 101.

وساند هذا الرأي كذلك **هاشم شفيق** الذي رأى أن بعض كتاب هذه القصيدة الذين استسهلوا كتابتها لم تكن لهم الخبرة ولا الثقافة الكافية التي تمكنهم من الولوج إلى عالم الشعر فقال:" لا أكتم شعراءنا أنّ هناك أصواتا تفتقر الخبرة والتجربة والمعرفة الثقافية دخلت إلى قصيدة النثر من باب السهولة".[1]

ومن جهة ثانية نرى أن القول بأنّ شعراء قصيدة النثر هم الذين أعادوا الشعر العربي إلى ما كان عليه سابقا بعد أن كاد أن يقع في الهاوية كما زعموا هو خطأ فادح،حيث يرى **عبد الله الغذامي** أن الشعر العربي لا يزال بخير فهو "كالتربة الصالحة كلما طرحت فيها بذورا صالحة و أسقيت بالماء العذب، أينعت وانبتت من كل زوج بهيج".[2]

ومن بين الأسباب التي أدّت إلى قبول أو رفض هذه القصيدة بروز الخطاب النقدي الأولي المتمثل في تصريحات النقاد والشعراء من الطرفين، إضافة الموقف المعادي لدعاة هذه القصيدة من التراث وفي هذا المضمار ننقل أحد مواقف **أنسي الحاج** من التراث حين صرّح قائلا:" أما القصيدة الحديثة فجزء من مؤامرة على التقليد العربي إن لم تكن هكذا فما نفعها ؟ ..... أن نخون تقليدا عربيا لم يعد يعكسنا شرف لنا وحسب، بل هو قبل ذلك عمل طبيعي إحساسي.لقد ظلمنا هذا التقليد، ولا يقدر إلا أن يظلمنا، فهو سجين، بل هو السجن، هدمه على ما فيه إذا لم نستطع تخليص من فيه من أنفسهم."[3] فهو يرى أن القصيدة النثرية هي ثورة على كل الموروث العربي الذي اعتبره سجنا يجب الخلاص منه، بل إن هذه القصيدة في رأيه مؤامرة على التراث العربي وهذا في تقديرنا لا يعقل على الرغم من إيماننا بالتجديد في الشعر العربي أو في غيره من الفنون، فتراثنا العربي مليء بالنماذج المشرقة في شتى الفنون فوضعه جانبا والتنصل منه و اعتباره أداة تخلف هذا ما لايجب أن يكون.

1محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 102.

2عبد الله الغذامي، الصوت القديم الجديد، ص 24.

3 محمد علاء الدين عبد المولى، المرجع السابق ، ص 56.

ومن بين الآراء كذلك التي أسهمت في تغذية الصراع القائم بين أنصار القصيدة النثرية و معارضيها ننقل قول أحد المناصرين و هو يرد على **أحمد عبد المعطي حجازي**: " نعم أستطيع أن أمحو و أحرق 90% من الشعر القديم ومن أشعار **أمل دنقل و حجازي**."[1]

والمتمعن في هذه الأقوال يرى ما وصل إليه حجم هذا الصراع الذي خرج من دائرة الصراع النقدي البنّاء الذي يعتمد قواعد و قوانين ثابتة يحتكم إليها، إلى حدّ التراشق بالتهم والمساس بالموروث العربي المتمثل في الشعر و هو الفن الذي ظل أمدا بعيدا يمثل ديوان العرب يحوي أيامهم و أنسابهم و مآثرهم..... الذي تفتخر به العرب بين الأمم الأخرى. و الغريب في الأمر ماردّ به **حلمي سالم** –وهو أحد مناصري قصيدة النثر– على **حجازي** حيث " يعتبر أن خصوم قصيدة النثر، مسلحون في خصومتهم بيّقين يشبه يقين جماعات التطرف الديني[معتبرا كلام العرب باطلا] طالما ظل سيفا متسلطا على رقاب العباد المعاصرين، و قد ولدتهم أمهاتهم أحرارا."[2]

و السؤال المطروح كيف يوصف شاعر أو أديب أو ناقد بهذه الأوصاف التي يوصف بها الخارجون عن القانون؟ واللافت للانتباه من كلام هذا الناقد هو أنه يسبّ كلام العرب في حين أن كلامه الذي يسب به كلام العرب مأخوذ من كلام العرب.

أما **عبد العزيز موافي** فيقول وهو يعلّق على هذا الصراع: " ومن الطبيعي عندما ينشأ اتجاه أدبي جديد أن يواجه بمقاومة من أنصار الشكل المستقر و أن تمجه الذاكرة الأدبية السائدة باعتبار أنه يحتوي على شفرات دلالية ليس لها مردود داخل تلك الذاكرة، وهذا الوضع على مختلف الثقافات في مختلف عصورها التاريخية. مما دفع **بإليوت** إلى أن يرى أن ابتكار شكل أدبي جديد من الشعر، يعدّ من أهم الأحداث في تاريخ أية أمة و أهمية ذلك الحد تعود إلى أن ابتداع شكل جديد إنما يشير إلى القدرة الخلاقة لتلك الأمة."[3]

1محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثةص 61.

2نفسه، ص 100.

3عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 51

بمعنى أن أي شكل أدبي جديد سيواجه من طرف أنصار القديم الذين يرون فيه خروجا عن المألوف وهذا ما حدث فعلا لقصيدة النثر مع شعراء ونقاد التيار المحافظ الذين التمسوا فيها ميزات القصيدة العمودية من وزن و قافية ..... وعندما لم يجدوا شيئا من ذلك عادوها، لكن **موافي** يرى أن ابتكار نوع شعري جديد يعكس التطور الثقافي الحاصل في تلك الأمة و هو ما صرح به حين أردف قائلا: " فإن أسوأ ما يصادف أي اتجاه أدبي جديد هو محاولة نفيه وقياسه على المنتج السائد أورد انحرافه عن النموذج الماضوي إلى نوع من فروع الحاضر، و التي قد تتخذ صيغة (قتل الأب) وهذا ما أدى **بإليوت** أيضا إلى أن يقرر أنه قد تحدث بين وقت و آخر ثورة ما، أو تغيير مفاجئ للشكل والمضمون في الأدب، ثم يجد بعضهم أن طريقة ما في الكتابة و قد مورست طويلا طوال جيل أوأكثر قد أصبحت عتيقة الطراز، ولا تستجيب لأنماط الفكر و الشعور والكلام الحديثة فيظهر نوع جديد من الكتابة يقابل بالازدراء ونسمع أن التراث خولف عليًّا ويظهر بعد فترة أن طريقة الجديدة عتيقة في الكتابة ليست مدمّرة، بل الفوضى جاءت مجددة وهذا لا يعني أن أنكرنا، كما يجب أن يعتقد بعض الأعداء العنيدين لأية حركة جديدة."[1] وهذا يعني حسب قوله أن القصيدة النثرية هي حلقة من حلقات تطور الشعر العربي و إن كانت قد قوبلت بالرفض في أول الأمر لكن بمرور الوقت سيكتشف هؤلاء المعارضون أن التجديد ضرورة لابد منها و أن القصيدة النثرية ليست قطيعة مع الماضي، و بالتالي سيقتنعون بها على أنها أحد الأساليب الجديدة في الكتابة فرض نفسه، لأن الأساليب القديمة أصبحت غير قادرة على استيعاب روح العصر .

أما **جبرا إبراهيم جبرا** فقد دعا إلى التجريب لاعتقاده أن " التجريب عمل مشروع ولكن الذي يختلط في ذهن المجرّب أحيانا وهو أن العملية التجريبية نفسها هي بالضرورة إبداع ناضج، يجب أن يدرك المجرّب أن التجريب نفسه ليس بالضرورة هو العمل المنته. التجريب قد يؤدي إلى عمل منته وقد لا يؤدي أحيانا. العملية التجريبية قد تكون بارعة بحيث إنها في حد ذاتها تكون عملا منتهيا."[2]

1عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية،ص51.

2 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 192.

إذا كان **إحسان عباس** كما أشرنا سابقا قد رأى أن التجريب عمل غير مشروع لأنه غالبا ما ينتهي إلى عمل غير مكتمل: أي احتمال نجاحه قليل في حين أن **إبراهيم جبرا** يرى خلاف ذلك فللمبدع حق التجريب طالما أنه يعرف أن ما يقوم به هو تجريب كما أن العملية التجريبية قد تؤدي إلى عمل منته.

أما **أدونيس** رأى أن التجديد فقد فرض نفسه، وبالتالي قد وقف على العوامل التي أدّت إلى ظهور قصيدة النثر في الواقع الثقافي العربي وهذا الواقع يحاول أن يجاري الواقع الثقافي العالمي لأن الثقافة العربية أصبحت عاجزة عن مواكبه هذا الزخم الموجود في العالم المحيط بنا ورأى أنها " ثقافة تستهلك نفسها بالاجترار والتكرار من التاريخ العربي وتراثه الماضي وذاكرته الثقافية فلمتستطع هذه الثقافة العربية أن تواكب مراحل التطورّ الثقافي العربي، ولم تستطع أن تمثل و لو إلى حد ما موقعها الإنساني."[1] وقد تلخصت هذه العوامل في:

1- انعتاق اللغة العربية و تحررها .

2- ضعف الشعر التقليدي الموزون وانحطاطه .

3- التحررّ من وحدة البيت و القافية ونظام التفعيلة الخليلي، وقد زاد في تقريب الشعر من النثر.

4- نمو الروح الحديثة التي ترفض القواعد الصارمة النهائية والأشكال المسبقة .

5- أثر التوراة و التراث الأدبي القديم في مصر وبلدان ما كان يسميها **أنطوان سعادة** بالهلال الخصيب .

6- أثر ترجمة الشعر الغربي على الثقافة العربية الحديثة .

6- ارتفاع مستوى النثر الشعري، وهو من حيث الناحية الشكلية، يمثل الدرجة الأخيرة في سلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر.[2]

1رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، ص.31.

2نفسه، ص 33.

ولكن بعض العوامل التي ذكرها **أدونيس** تحتاج إلى تمحّص كالعامل الأخير الذي رأى فيه أن قصيدة النثر هي آخر حلقة من حلقات الشعر العربي نتيجة التطور، لكن بعض النقاد يرون أن القصيدة النثرية ليس لها صلة بالشعر العربي إنما هي جنس مستقدم من الخارج نتيجة التأثر بالآداب الغربية و هذا **يوسف حامد** يقرّر أن " قصيدة النثر تشكل الحلقة الأخيرة من سلسة حلقات التأثر بالآداب الغربية".[1]

كما أنّ هناك من يرى عدم التمايز و التداخل بين الأشكال الشعرية الجديدة من جهة ومن جهة ثانية الالتباس بين القصيدة النثرية والشعر المنثور وعليه فالتخطي للحدود بين هذه الأنواع بات واضحا من ثم " إنّ أول ما يواجه الدارس لقصيدة النثر العربية ضبابية الخطوط الفاصلة بينها وبين الشعر المنثور أو الشعر الحر الشيء الذي أدّى إلى تشويش واضح في الحدود الفاصلة بين هذه الأنواع، و تباين المصادر الثقافية لقصيدة النثر أو الشعر المنثورمن جهة، وإلى تداخل النماذج الشعرية و ضياع التمايز بينهما من جهة أخرى."[2] وبالتالي حاول **أدونيس** أن يرد على الرأي سالف الذكر بمقارنته بين الشعر المنثور و قصيدة النثر التي يرى أنها تختلف عنه لأنها تشتمل على مميزات خاصة و أهم " ما يميز قصيدة النثر عن النثر الشعري تمتعها بصفات خاصة أهمها: الشكل المركز والإطار المحدود المعّين والالتزامات أو القيود الاصطلاحية و إذا قارناها بالنثر الشعري نجد أن النثر الشعري إطنابي، بينما قصيدة النثر مركّزة ومختصرة وليس هناك شكل مسبق للنثر الشعري، أما في قصيدة النثر هناك شكل من الإيقاع و نوع من التكرار لبعض الصفات الشكلية ثم إن النثر الشعري سردي وصفي، بينما قصيدة النثر إيحائية."[3] بالتالي فقصيدة النثر حسب **أدونيس** تتميز بالكثافة وتعتمد على أشكال إيقاعية خاصة كما تتميز بالتلميح و لها شكلها الخاص، بينما النثر الشعري إطنابي ليس له شكل خاص.

---

1 يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 44.

2 رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، ص 20.

3 أدونيس ،الثابت و المتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 209.

وما أشار إليه **أدونيس** في مقولته هو تحديد لخصائص قصيدة النثر حيث يرى أن " على قصيدة النثر ألاّ تتعارض مع صفات المجانية و الغموض و الكثافة ".[1]

و المتأمل لهذه الأقوال يجدها مأخوذة أو مستوحاة من كتاب **سوزان برنار** التي ترى أن القصيدة النثرية " تنطوي على مبدأ فوضوي و هدّام إذ نشأت من التمرّد على قوانين الوزن و العروض و أحيانا على القوانين العادية للغة."[2] أي أن قصيدة النثر هي ثورة على المقاييس الشعرية القديمة.

وفي أحد المواقف الأخرى **لأدونيس**–وهو يدافع عن القصيدة النثرية– يردّ التهم التي وجّهت إليها على أساس أنها نصوص مسروقة أو منقولة من المصادر الأجنبية حيث يقول: " و لئن صحّ منطق القائلين بأنّ قصيدة النثر العربية انتحال أو سرقة فلن يكون عند العرب اليوم في مختلف المجالات إلا المسروق و المنتحل."[3] لكن هذا لا يستثني تأثر قصيدة النثر العربية بنظيرتها الغربية على الأقل في بداية مشوارها.

أما **أنسي الحاج** فقد رأى أن القصيدة النثرية ليست إبدالا لأي شكل شعري أو جنس كتابي آخر وأنّ مهمة رواد هذه القصيدة هو جعلها نوعا أدبيا مستقلاً حين صرّح قائلا:" كل مرادنا إعطاء قصيدة النثر ما تستحق، صفة النوع المستقل فكما أنّ هناك رواية وحكاية وقصيدة وزن تقليدي وقصيدة وزن حر، هناك قصيدة نثر."[4]

وفي هذا الاتجاه تقريبا يرى **يوسف الخال**– وهو يكمل حديث **أنسي الحاج**– أن قصيدة النثر لم تأت لتقصي أصناف القول الأخرى وتحلّ محلّها وإنما هي إبداع شعري جديد يخدم عصرا جديدا لأن الشعر القديم أصبح لا يتناسب مع روح العصر حين رأى أنه يجب " أن نبدع شكلنا الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف."[5]

---

1 المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 37.

2 سوزان برنار،قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، ص 34.

3أحمد بزون، قصيد النثر العربية، الإطار النظري، ص 200.

4المهدي عثمان، المرجع السابق، ص 41

5نفسه، ص 50

أي أن الشعر دائما مواكب للعصر الذي يعيشه وبالتالي على الشاعر أن يعيش عصره ومنه فإن " شعرية النص الحداثوي هي شركة بين النص والمتلقي ولن يؤسس الشاعر الحداثوي شعريته ... على شعرية الماضي أو شعرية المستقبل المزعوم."[1]

من المهم الآن أن نقف على بعض آراء رواد هذه القصيدة و مناصريها بداية **بنزار قباني** الذي دافع كثيرا عن هذا النمط الشعري الجديد حين قال:" إنّي لا أسمح لنفسي ولا أستطيع أن ألغي بمرسوم قصيدة النثر ....لأنها بدعة ...أو طارئ هجين .... لم يعرفه تاريخينا الأدبي .....إن تاريخنا الأدبي لم يعرف المسرح، ومع ذلك لم يقل أحد إن المسرح العربي طارئ وهجين وليس له سابقه في تراثنا .....والرسوم والنحت اللذان اقترنا دائما في المخيلة العربية بالحرام والكفر لم يعودا اليوم كفرا .....ولا حراما فلم نعتبر اليوم قصيدة النثر اليوم خارجة عن القانون، قد يكون ثمة اعتراض علي تسميتها لكن ماذا تهم التسميات؟."[2]

على الرغم من أن هناك إشارة من **نزار قباني** إلى التناقض الكامن في تركيبه مصطلح "قصيدة النثر " لأنه يحمل دلالة التداخل بين الشعر و النثر، لكنه رأى أن التسمية لاتهم، وهذا ما ذهب إليه **ميخائيل عيد** حين رأى أن قصيدة النثر قد أخلطت الشعر بالنثر لكنها استعملت هذا الخلط بطريقة بارعة حين صرّح قائلا:" ولا يخلو المشهد من شيء من النثرية غير المزعجة لأنها استخدمت استخداماً بارعاً في أغلب الأحيان. "[3] و في هذا إشارة إلي قصائد النثر الجيدّة التي يعتدُ بها .

أما بخصوص مستقبل قصيدة النثر فيتابع **نزار قباني** قائلا :"إن نبوءتي عن مستقبل قصيدة النثر تنسجم مع الطموحات الثورية للإنسان العربي، كما بدأ الإنسان العربي يتملّمل من شروطه اللغوية والتعبيرية .....الوزن والقافية ليسا شرطين حتميين في العمل الشعري .....إنهما موقف اختياري...من يريد أن يتوقف عندهما فله ذلك ....ومن لايريد .....فيمكنه أن يواصل رحلته ولن

1 عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيد النثر، ص 32.

2 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 244.

3 عبد الإله الصائغ، المرجع السابق، ص 16.

يأخذه أحد إلى السجن. المهم أن يكون هناك تعويض موسيقي للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن والقافية."[1]

إذن فهو يرى أن الإنسان العربي يجاهد من أجل تغيير واقعه المزري الذي يعيشه، فقصيدة النثر كذلك تجاهد من أجل شرعيتها الشعرية، كما أن الوزن والقافية ليسا شرطين ضروريين في قول الشعر المهم أن يكون هناك ما يعوض غيابهما، وتبنّي الناقد **سلمان حرفوش** نفس الموقف لما رأى أن :" حين قالت العرب قديما الشعر كلام موزون مقفى كانت قولتهم تلك اعترافاً صريحا بالعجز عن فهم الأعماق لأنها لم تتناول سوى تعريف الشكل، فهل كانوا يجهلون أن الوزن والقافية لا يبدعان شعراً ؟."[2] وفي هذا إشارة إلى الفرق بين الشعر والنظم لأنه ليس كل كلام منظوم بالضرورة أن يكون شعرا.

وفي موقف آخر **لنزار قباني** يقارن بين القصيدة العمودية والقصيدة النثرية يقول:" إن أسلوب بنائها يشبه بناء القلاع في القرون الوسطى .....مرمر..رخام وشموخ أعمدة، أما القصيدة الحديثة فهي أشبه بديكور حجرة صغيرة وزّعت مقاعدها ولوحاتها وأوانيها بشكل لا يوحي بالثراء الفاحش ولكنه يوحي بالدفء و الألفة."[3] فهو في الجزء الأول من حديثه يشير إلى القصيدة الموزونة، أما في الجزء الثاني فهو يتحدّث عن القصيدة النثرية .

ومن المعجبين والمشجعين للقصيدة النثرية نجد عميد الأدب العربي **طه حسين** حيث كتب مقالا في جريدة الجمهورية بعنوان " التجديد في الشعر "قال في جزء منه: " ليس على شبابنا الشعراء بأس فيما أرى أن يتحرّروا من قيود الوزن و القافية، إذا تنافرت أمزجتهم وطبائعهم ولا يتطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين."[4] اشترط **طه حسين** الصدق في قول الشعر ولا ضرر أن يتحرر الشاعر من القيود المتوارثة في القصيدة القديمة.

1جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 246.

2 عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيد النثر، ص 29.

3 أمال دهنون، قصيدة النثر من خلال مجلة شعر، ص 62.

4 شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص17.

و هذا **توفيق الحكيم** تبنى كذلك نفس الموقف الذي ذهب إليه **طه حسين** حين أعلن إعجابه بهذا النمط الشعري الجديد لأن شعراء هذا الاتجاه بدافع التجديد حطّموا تقاليد القصيدة القديمة مما جعل شعرهم حقيقيا.[1]

وهو الأمر الذي أقره **راشد عيسى** في قوله :" والنصوص في جملتها تحمل كل مؤهلات الشعر ومعاييره إلا الوزن التفعيلي الظاهر و أستطيع تسمية هذا اللون من النصوص (نثرية شعرية) ولا أستطيع المجاملة الفنية، فأقول إنّه شعر حر ذو موسيقي داخلية إلى غير ذلك من الأوصاف المقدور عليها ".[2] على الرغم من أن **راشد عيسى** يقرّ أن قصيدة النثر تخلت عن الوزن، لكنه يرى أنها استبدلته بالإيقاع الداخلي مما جعلها تحمل كلّ مواصفات الشعر الحر.

و يردف **راشد عيسى** " .... إن مثل هذه النصوص تبدع بنياتها تلقائيا ولا تتكئ على معايير فنية ثابتة فهي خارج قيود الشكلانية و أطر التسميات التقليدية، و كان من الممكن أن أصف هذه النصوص بالنثائر الشعرية وصفا تأكيديا لأنني من أنصار الإيقاع، بيد أنني في النهاية أنحاز إلى القيمة الفنية العالية في النصوص تلك التي سمت إلى مرقى نوعي في الرؤيا و المعمار، فأقول مغلوبا على أمر أو برضاي ...شعر خالص."[3]

إن المتمعّن في أقوال **راشد عيسى** يرى أنه معجب بالقيمة الفنية التي انطوت عليها القصائد النثرية على الرغم أنه من أنصار الإيقاع الخارجي الذي يحققه الوزن و القافية، لكنه وقف موقف المحايد حينما اعترف أن هذه النصوص الجديدة هي شعر خالص على الرغم من خلوها من الوزن والقافية.

أما الناقد المغربي **عبد الله شريق** فحاول أن يكون منصفا حين صنّف النماذج الجيّدة منها في جنس الشعر، أما النماذج الضعيفة فأدرجها في جنس النثر،كما اعتبر أن القصيدة النثرية تنوعا من تنوعات الشعر و إبدالاته حين قال: "و القارئ المتتبع سوف يلاحظ أن النماذج الجيّدة في قصيدة

1ينظر: أمال دهنون، قصيدة النثر من خلال مجلة شعر، ص 63.

2 عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيد النثر، ص 16.

3ينظر: نفسه، ص 16 – 17.

النثر تتوفر على هذه الخصائص، أما النماذج الضعيفة في مستواها الفني و الإبداعي أقرب إلى النثر العادي من الشعر، علما بأن الجنس الأدبي، يخضع للتجديد و التحوّل الداخلي، و ليس ذا طبيعة مع محافظته على هويته الأساسية و عناصرها الجوهرية المميزة له كنوع أدبي."[1]

وإذا كان عدد كبير من النقاد يرفضون ضمّ هذا المولود الجديد إلى جنس الشعر، على الرغم من توفرها على نماذج جيّدة حوت السمّات العامة التي ينبني عليها فن الشعر فإن البعض الآخر يعتبرها إبداعا جديدا مفعما بالشعرية بفضل الاجتهادات التي قام بها شعراؤها حيث يقول **عبد الله شريق**: " فما يزال الكثير من نقادنا و شعرائنا يرفضون الاعتراف بانتماء تجارب قصيدة النثر لفن الشعر بالرغم ما فيها من نصوص جيدة تتوفر على المميزات الجوهرية لفن الشعر و رغم ما تطفح به من شاعرية وتميز فني إبداعي وما يقترحه بعض شعرائها من تجديدات و إبدالات في بنية النص الشعري العربي."[2] و بالتالي فهو يؤكد على شعرية هذه النصوص، أي إنها من صميم الشعر ولا يمكن اعتباره جنسا جديدا حين يقول : " قصيدة النثر من صميم جنس الشعر وهي شكل من أشكال التحوّل في الشعر العربي، فرضته الظروف الثقافية و الحضارية الجديدة وليست جنسا أدبيا جديدا."[3] و يشير كذلك إلى أسباب إخفاق بعض التجارب الشعرية الجديدة في التواصل مع المتلقي كونها أعلنت القطعية مع التراث العربي حين قال: " ولعلّ من أهم أسباب فشل بعض التجارب الشعرية الحداثية في التواصل الفعال مع المتلقي العربي،ضعف تعاملها مع التراث أو غياب التراث فيها."[4] و هذا إشارة من الناقد إلى الموقف العدائي الذي اتخذه بعض رواد هذه القصيدة من التراث وهذا ما جعل الهوّه تتسع بينها وبين المتلقي.

وفي الإطار نفسه يرى الناقد العراقي **شاكر لعيبي**- الذي يعتبر من أنصار هذه القصيدة- لكنه وقف موقف المحايد لأنه يؤكد أن إبداع الشاعر غير مرتبط بالشكل، أو الأنواع الشعرية التي يختارها لكتابة نصه، لأن القصيدة الجيدة تعبرعن نفسها، ولا يهمّ بأي الأشكال الشعرية قد أنجزت،كما

1 عبد الله شريق، شعرية قصيدة النثر، ص 16.

2 نفسه، ص 13.

3المرجع والصفحة نفسها.

4 نفسه، ص 8.

يؤكد أن هناك نصوصا موزونة لكنها نصوص باهتة و ركيكة، بالمقابل هناك نصوص لا تلتزم الوزن لكنها نصوص جيدة.[1]

وفي معرض ردّه عل خصوم قصيدة النثر الذين يرونها أنها تخلت عن الوزن رغم ضرورته في الشعر أقرّ أن النظام الموسيقي الذي ورثناه أنتج مجموعة من النظّامين الذين يعارضون القدماء وينسجون على منوالهم، وهم لا يقّللون سوءا عن المتطفّلين على الشعر الحديث عامة وعلى قصيدة النثر بصفة خاصة، وفي الوقت نفسه يؤكد أن مهمة القصيدة النثرية ليست مهمة سهلة لأنها تواجه موروثا أدبيا وشعريا ينظر إليه على أنه المنجز النهائي.[2] و هذا ما أدّى بأحد النقاد وهو يشير إلى ما أشار إليه **لعيبي** إلى أن يرى أن مهمّة القصيدة ليست سهلة وهي تتخلّص من أقدس مقدسات القصيدة العربية وهو الوزن حيث يقول: " إن تخلص قصيدة النثر من شرط الوزن يقف حائلا دون استقبال الذائقة السائدة لهذا الشكل الشعري وتقبّله بوصفه واحدًا من الروافد الجديدة في نهر الشعر العربي."[3]

وفي مواقف آخر يقول **شاكر لعيبي** و هو يستشرف مستقبل قصيدة النثر العربية: " ببساطه متناهية فإن الرهان على قصيدة النثر،هو رهان على أفضل ما في الشعر العربي الحديث التي تدفعه هذه القصيدة إلى أقصى مدياته بنجاحات مرّة، و بإخفاقات مرّات ...احذروا التعميم."[4] فهو يقر أن القصيدة النثرية تمثل مستقبل الشعر العربي،على الرغم من إخفاقاتها الكثيرة لكن هذا طريق كلتجربة جديدة وسيكتب لها النجاح لأنها الخيار الأمثل أمام الحداثة العربية، وفي هذا المضمار يرى **محمد صابر عبيد** أن " قصيدة النثر على نحو عام تبدو الخيار الوحيد الماثل أمام الحداثة الشعرية العربية بصدد الحفاظ على شكل شعري قابل للمقاومة والدفاع عن النوع."[5] و يمكن أن نلخص ما أشار إليه **شاكر لعيبي** في النقاط التالية:

---

1 ينظر:علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 209 .

2 ينظر، نفسه،ص ص 210 - 211 .

3 عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية الأسس النظرية و البنيات النصية، مطبعة تريغة، بركان، المغرب،ط 1، 2007، ص 26.

4 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 102.

5علي داخل فرج، المرجع السابق، ص 220.

1- تأكيده أن قصيدة النثر شكل شعري لا يلغي الأشكال الشعرية السابقة ولا يدعي تجاوزها.

2- الإشارة إلى الوزن ليس هو العلامة الفارقة في الشعر، والقول إن التراث تضمن إشارات متعددة إلى هذه المسألة.

3- الإقرار بأن قصيدة النثر لم تلق لحدّ الآن القبول الكامل عند المتلقي العربي، وأن هذا القبول يمكن أنه يُعدّ غاية ليست سهلة التحقيق في القريب العاجل.

4- يرفض الخطاب المتطرّف الذي يصدر عن معارضي قصيدة النثر أو من دعاتها على حدّ سواء. [1]

ومن جانب آخر يرى**أدونيس** وهو يتحدث عن الشعر الجديد الذي يرفض القوالب الجاهزة المفروضة عليه سلفًا أن القصيدة تصنع شكلها الخاص بها لأن" الشعر بطبيعته يرفض القيود الخارجية و يرفض القوالب الجاهزة والإيقاعات المفروضة من الخارج، وهو يتيح طواعية شكلية إلى أقصى حدود التنّوع بحيث إن القصيدة تخلق شكلها الذي تريده كالنهر الذي يخلق مجراه."[2] **فأدونيس** ينادي بحرية الشاعر من كلّ القيود التي تكبّله، لكنه يستدرك موقفه هذا بموقف آخر عندما يقرّ أن الوزن والقافية هما من العناصر المكوّنه للشعرية تضاف إليهما عناصر أخرى لأن " هذا لا يعني بالضرورة رفض الوزن والقافية أو التخلّي عنهما إنما يعني أنهما لا يمثلان وحدهما حصرا الشعرية ولا يستنفدانها وأن هناك عناصر شعرية أخرى غيرهما."[3]

أما **يوسف الخال** فقد أباح للشاعر الحداثي أن يستخدم التفاعيل القديمة شريطة أن يتخلّص من الرقابة الخارجية للوزن حيث قال: " إن الفرق بين المفهوم الحديث لشكل القصيدة و المفهوم القديم هو أن الوزن التقليدي في القصيدة الحديثة ليس شرطا سابقا، بل إمكانية بين غيرها من الإمكانات فهناك الموسيقى التي ترتكز إلى الأوزان الكلاسيكية، ولكن الشاعر يتجرّد فيها من رقابة

1علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 220.

2عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية الأسس النظرية و البنيات النصية، ص 59.

3 نفسه، ص 53.

الـوزن بتشـطيره علـى الشـكل الـذي يـروق لـه مـع الاحتفـاظ بـالحرف الموسـيقي الأساسـي للـوزن ".[1] **فيوسف الخال** يرى أنه لا ضير أن يستخدم الشاعر الإيقاع المتأتي من الوزن، لكن الذي يعارضه هو استخدام هذه الموسيقى بالطريقة التقليدية المعهودة.

ونبقى في إطار التجديد للشعر العربي لنقف مع **نزار قباني**الذي حاول أن يجعل من موسيقى البحور الخليلية منطلقا للتجديد في أوزان الشعر العربي ورأى أن" بحور الشعر العربي الستة عشر بتعدّد قراءاتها وتفاوت نغماتها ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا وبإمكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا."[2] وبالتالي **فنزار قباني** يرى أنه يمكن استغلال البحور الخليلية بتنوع تفعيلاتها،باتخاذها نقطة انطلاق للتجديد في موسيقى الشعر العربي.

أما **عبد الله الغذامي** فيرى أن قصيدة النثر تبدو غامضة بعض الشيء مما يصعب على متلقيها أن يفهمها ويتجاوب معها " فهي لم توضع أصلا للتفسير والتأويل والأخذ والردّ، على المرء أن يقرأها ويتمتّع بما فيها من سحر وقدرة على بعث الدهشة في النفس البشرية ويتقبّلها كما يتقبّل لوحات **بيكاسو**، تقف أمامها متأمّلاً صامتا خاشعًا، تقف أمامها ولا تكلّف نفسك مشقّة السؤال لماذا وكيف؟ نقف أمامها كما في لحظة صلاة."[3]فالقارئ لقصيدة النثر يجب أن يستمتع بالقيم الفنية التي تحّويها دون السؤال عن شكلها أو تركيبتها.

ومن بين المؤدين لقصيدة النثر، **محمود درويش** الذي لم يخف إعجابه بها، على الرغم من غياب الوزن والقافية فيها فقد دافع عنها في كثير من مواقفه حيث " هناك شعراء مجيدّون في قصيدة النثر وأسمّي منهم على سبيل المثال، **أنسي الحاج ومحمد الماغوط و سركون بولص**، إنهم يكتبون فعلا شعرا خاليا من الوزن والقافية ، لكن له شروط الكتابة الشعرية."[4] وهذا اعتراف ضمني من **درويش** أن النص يكون شعرًا حتى وإن خلا من الوزن والقافية.

1السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت،ط3، 1994،ص 188.

2نفسه، ص 189

3 عبد الله الغذامي، الصوت القديم الجديد، ص 22-23.

4أمال دهنون، قصيدة النثر من خلال مجلة شعر، ص 64

ومن كتاب القصيدة النثرية الذين ذكرهم **محمود درويش** ضمن قولته السابقة **سركون بولص** الذي دافع عن القصيدة النثرية العربية بقوله: " نرى أنّ قصيدة النثر في أوربا وأمريكا وغيرهما من بقاع العالم هي الآن من الظواهر العادية في الأدب، لا تخضع إلى أية تساؤلات أو نقاش حول ضرورة وجودها، وإذا قسنا تجربتنا بتجارب الآخرين نجد أنفسنا مانزال نحبو، مانزال نتصارع ونتجادل حول شرعية أو عدم شرعية هذه القصيدة."[1]وهي إشارة من الشاعر إلى حجم الصراع القائم في الساحة النقدية العربية التي جوبهت به قصيدة النثر، في حين أن الآداب الأخرى لم تشهد هذا الصراع بهذه الحدّة، كما أنها دعوة منه لفسح المجال أمام هذا المولود الجديد للتعايش بينه وبين الأشكال الشعرية الأخرى لأن " الخوف من هذا الشكل قصيدة النثر أمرٌ غير مُبرر فالطاقة التي يمتلكها هذا الشكل طاقة فنية لا غير، فهو لا يهدم واقعا ولا يقوّض عالمِا، ولا بأس بل ينبغي أن تتجاور الأشكال وأن تتجاذب الحديث فيما بينها وهي تعتبر عن (طوبوغرافية) الإبداع لدينا."[2] أي أن القصيدة النثرية شكلا شعريا جديدا يمكن قبوله كبقية الأجناس المتداولة وهذا يعكس قيمة الإبداع عندنا.

وفي نفس الوجهة تقريبا ننقل رأي **هاشم شفيق** عندما رأى أن الصراع الذي نشهده حول القصيدة النثرية لا جدوى منه حين قال: " أعتقد أن السجال الدائر حول قصيدة النثر اليوم، لا طائل من وراءه لأن القصيدة ماضية نحو آفاق وعوالم ومساحات رؤيوية بعيدة على أيدي شعرائها الجدد، ومن العبث التحكم في مسارها وهي تشق طريقها بإصرار جمالي نحو مديات مفتوحة،صوب منابع الخيال والرؤية والحرية."[3] بمعنى أن قصيدة النثر قد أخذت مكانها بين الأجناس الأدبية وأصبحت أحد أشكال التعبير المتاحة، فما جدوى هذا الجدال القائم حولها.

1 أحمد بزون، قصيد النثر العربية، الإطار النظري، ص 111.

2علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 201.

3محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 102.

في حين أن **ياسين النصير** يرى أن قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل لأنها الشكل الكتابي الأكثر تأقلما مع الحداثة الشعرية الجديدة وبالتالي فإن " قصيدة النثر بوضعها الحالي، مشروع شعري كبير، وهي الشكل الأكثر استيعابا لمنهجية الحداثة الثالثة والتي تمهّد نفسها لاستيعاب أشكال شعرية جديدة، ما كان لهذه الأشكال ما بعد الحداثة أن تبرز نواة ووضوحا الآن لو لم يكن ميدانها الفني قصيدة النثر."[1] و هذا يعني أن الحداثة الشعرية الجديدة تفسح المجال أمام الأشكال الشعرية الجديدة للتعايش فيما بينها وهذا ما أدّى **بأدونيس** الإقرار بأن مشروع قصيدة النثر، لا رجعة فيه لأنه يمثل أحد أشكالنا الشعرية، كما أن هناك قصيدة وزن هناك كذلك قصيدة نثر و لهذا " فالتعبير بما اصطلحنا فيه عن تسميته " قصيدة نثر" أمر لا عودة عنه، لأنه ليس جزء من أشكالنا الشعرية فحسب، وإنما كذلك جزء من لغتنا الشعرية ذاتها. والشعرية لا الوزنية هي ما يميّز اليوم بين قصيدة وزن وقصيدة نثر."[2]

وفي نفس هذا الاتجاه يرى **يوسف حامد جابر** أن قصيدة النثر هي ثورة في عالم الشعر على الرغم من انطلاقها من الأشكال الشعرية التي سبقتها، أو التي عايشتها، وبالتالي " بات من المؤكد أن قصيدة النثر تحوّلا جذريا في عالم الشعر، الذي هو جزء من عالم الفن، وجذرية القصيدة انطلقت من الأشكال الشعرية السابقة عليها أو الموازية لها."[3] لكن الشيء الذي نستخلصه من أقوال **يوسف حامد جابر** التناقض الذي وقع فيه، ففي رأي له سبق الإشارة إليه يرى فيه أنّ القصيدة النثرية هي آخر حلقة من حلقات التأثر بالآداب الغربية، وفي هذا القول يرى أنها نتيجة التطور للأشكال الشعرية التي سبقتها أو التي عايشتها .

1 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 101.

2 محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النثر ومقلات أخرى، ص 40-41.

3يوسف جابر حامد، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 243.

ومن المؤيدين لقصيدة النثر **سيد نوفل** الذي أثناء دفاعه عن قصيدة النثر هاجم أوزان الخليل واصفا موسيقاه بأنها موسيقى عصر البداوة وأنها لا تشبه موسيقى عصرنا ولا تمت إليه بأية صلة وبالتالي " إن موسيقى الأوزان الخليلية هي موسيقى عصر البداوة الأولى، حيث تسود نغمة واحدة للقصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وهي لأشبه ما تكون بالطبول القبلية التي تكرّر نغمة واحدة رتيبة مملّة لا يمكن أن تتلاءم مع تنوع الموسيقى الحديثة وإيقاعها".[1]

لكن في تقديرنا أنّ الأوزان الخليلية التي نعتها بهذه النعوت أنتجت قصائد جيدة في مستوى المعلّقات وغيرها من القصائد العربية التي مازالت إلى يومنا هذا يتغنى الناس بها. وهذا لا ينفي أن هناك قصائد موزونة وهي خالية من الشعر، كما أن هناك قصائد خالية من الوزن لكنها مفعمة بالشعرية، وبالتالي فإننا نرى أن الدعوة لتعايش الأجناس الأدبية والشعرية بات أمرا ضروريا.

أما **صلاح فضل** والذي يمثل أحد المعجبين بهذه القصيدة فقد أشار إلى الشروط التي حددتها **سوزان برنار** للقصيدة النثرية التي تستحقّ أن يطلق هذا المصطلح،و التي لا بد أن تتوفر فيها القيم الجمالية التالية:

أولا: ينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة، بحيث تقدّم عالما مكتملا يتمثل في تنسيق جمالي متميّز يختلف عن الأشكال النثرية الأخرى من قصة قصيرة أو مقالة أو رواية مهما كانت شاعريتها وتفترض إرادة واعية للانتظام في قصيدة.

ثانيا: يتعين أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية، وهذا يتطلب أن تكون بنيتها اعتباطية أو مجانية بمعنى أنها تعتمد على فكرة اللازمنية بحيث لا تتطور نحو هدف، ولا تعرض أفعال وأفكار منتظمة مهما استخدمت من وسائل سردية، أو وصفية.

1محمد عبد سليمان أراء نقدية حول قصيدة النثر، الموقع http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=4998

ثالثا: على قصيدة النثر أن تتميز بالتركيز والتكثيف، وتتلافى الاستطراد والتفصيلات التفسيرية، لأن قوتها الشعرية لا تتأتّى من رقي موزونة، ولكن تركيب مضيء مثل قطعة البلّور، فالاقتصاد أهم خصائصها ومنبع شعريتها وقد كانت هذه المبادئ ذاتها التي اعتمد عليها دعاة قصيدة النثر، ولاسيما **أدونيس**.[1]

لكن **أنسي الحاج** يرى أنه لا ينبغي أن تعمّم هذه المفاهيم على كل التجارب وفي جميع اللغات،أي لا يمكن أن نأخذها كما هي دون أن نضفي عليها خصوصيتنا العربية فقد صرح في مقدمة ديوانه (لن) أنّ " من باب المقارنة ومن باب التدقيق، أن نضع قصيدة النثر في موقع سجالي نقدي خصوصا فيما يتعلق ببعض الآراء والقوانين والشروط التي وضعت لها لا سيما ما أرسته الباحثة الفرنسية **سوزان برنار** وتبنّاه دون مناقشة شعراء وباحثون عرب....".[2] وهذا فعلا ماجرى لقصيدة النثر العربية حين اعتبرها بعض النقاد والشعراء العرب دخيلة عن الأدب العربي و لا يجب قبولها، لكن دعاة هذه القصيدة كما أشرنا سالفا يرون أن هناك جذور لقصيدتهم في أدبنا العربي وخاصة في الكتابات الصوفية، وبالأخص كتابات عبد **الجبار النفّري** و بصفة أخص في عبارته المشهرة " كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" والتي يتخذونها عنوانا لقصيدتهم، دون أن ننسى كتابات محي الدين بن العربي، أو البسطامي، أو غيرهم.

في موقف آخر**صلاح فضل** وهو يحتفي بهذه القصيدة حين أورد قولا للناقد والشاعر الغربي **كولردج** يصف فيه تأثير شعر شكسبير فيقول: " إنه يجعل قارئه للحظة كائنا نشطا مبدعا وقصيدة النثر الناجعة هي التي تحقق لقارئها هذه اللحظة من اكتمال النشاط الإبداعي، إذ تجعله قادرا على إغفال الوزن – وهو الخاصية الأبرز في الشعر – من خارطة الشروط الضرورية، والتحرر منه، مع الإبقاء على جوهر الشعر المتجاوز للمستوى الصوتي الأول.أي الإبقاء على عمقه الإيقاعي واكتماله

1صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 317

2عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية الأسس النظرية و البنيات النصية، ص 22.

التخييلي وكثافته الشعورية. فهي التي تبرهن على أن الإيقاع لا يقتصر على الشكل العروضي الجاهز، بل يتداخل في نسيج اللغة الشعرية بمستوياتها المختلفة بما يسمح بتخليقه عند القراءة في نشاط حر مبدع."[1] أي أن القصيدة النثرية الجيّدة على الرغم من تخليها عن الوزن الذي يعتبر أهم خاصية من خصائص الشعر إلا أن متلقيها لا يشعر بهذا الغياب، فتستبدله بطاقة شعرية متأتّية من الإيقاع الداخلي الناجم عن حركة الأصوات وكذا اللغة الشعرية.

عموما قصيدة النثر تحاول أن تلغي الشكل القديم للقصيدة العروضية فلا بد أن تقترح لها شكلا جديدا يضاهي الشكل القديم في خواصه الجمالية.

أما الناقد العراقي **حاتم الصكر**على الرغم من أنه من مشجعي هذا النمط الكتابي، إلا أنه أشار إلى صعوبة تناول هذه القصيدة من طرف المتلقي، ورأى أن هذه هي مهمة كتاب هذه القصيدة، وهم يواجهون التقاليد الشعرية العربية الموروثة، التي يصعب تخطيها وبالتالي فإن القصيدة النثرية " ستظل احتمالا مؤجلا بانتظار استثمار ممهداتها واقتراح ما يقرّبها من متلقيها، بإحياء المحاولات الأولى وانتشار الترجمة من اللغات الأخرى وتقارب محاولات الفنون وتحديث إيقاع الحياة اليومية."[2] كما أن الناقد يرى أن المشادات التي وقعت في الساحة النقدية العربية حول هذه القصيدة كانت مكسبا لها لأنها قرّبت الشعر من النثر،بعد أن كانت قطيعة تامة بينهما، كما أنه يراهن على أن المتلقي العربي سيُقبل على قصيدة النثر بصورة أوسع ضمن الأشكال الشعرية الجديدة، التي أقرّت أن الوزن والقافية ليس الفارق الجوهري بين الشعر والنثر، لكن بما يخلقه النص من أثر في نفسية المتلقي.[3]

1 صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 314

2 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 204.

3 ينظر، نفسه، ص 207.

كما اعتبر أن قصيدة النثر " ليست الشكل الوحيد الممكن للتعبير عن الراهن، فزاوية النظر الخاصة تفرض التعبير المناسب بالأشكال المتاحة كلها تلبية وامتثالا لدواع ذاتية أو ظرفية أو نصية."[1]

إذن فالقصيدة النثرية كما يراها **الصكر** ليست الخيار الشعري الوحيد الذي نعبّر به في الوقت الراهن، وإنما هي أحد الأشكال المتاحة وتترك الحرية للشاعر أن يختار ليعبر بالشكل الذي يتناسب مع الحالة التي يعيشها، وهذه دعوة ضمنية منه إلى تعايش الأشكال الشعرية .

عموما فموقف **الصكر** ابتعد فيه عن الغلو لأنه دعا إلى قبول هذه القصيدة على أساس أنها شكلا تعبيريا جديدا يجب أن يأخذ مكانه ضمن الأشكال الشعرية الجديدة ولا يقصي أحدا منها.

أما عن آراء رواد ومناصري هذه القصيدة، وهم يحاولون تقييم تجربة هذه قصيدة بعد أن استقرّت وأصبحت أحد الأشكال الشعرية البارزة في أدبنا العربي سنبدأها برأي **بأدونيس**- صاحب أول قصيدة نثرية عربية- الذي يقول: "كشف لي التجريب أن كتابة الشعر نثرا، مغايرة كليا لكتابته وزنا، وأن الكتابة بالنثرلا تقوم إبداعيا وفنيا، بمجرد الرغبة والممارسة. ربما يكمن السر في وقوع المحاولات الكتابية العربية، شعرا بالنثر تحت الهيمنة المعيارية لتجارب سابقة ولا سيما تجارب قصيدة النثر الفرنسية.فالنص العربي له معياريته التي لا يمكن لهذه التجارب الحديثة أن تقدمها إلا إذا استمدها من الخصوصية اللغوية ذاتها، وهذا يتطلب موهبة شعرية عالية و ثقافة فنية ومعرفة بالتراث. لكي يقدر الشاعر أن ينشأ كتابة شعرية بالنثر يمكن أن تستضيء بتجارب الآخر، لكن دون أن تنهج على منواله، و دون أن تبني معاييره. دون هذه المقتضيات تظل الكتابة الشعرية بالنثر إنشاء تعسفيا."[2] أشار **أدونيس** إلى الاختلاف الحاصل بين كتابة القصيدة العمودية التي استمدت معاييرها من التراث العربي والقصيدة النثرية التي نتجت متأثرة بنظيرتها الفرنسية ملتزمة المعايير التي حددتها **سوزان برنار** لهذه القصيدة، لأن النص العربي له خصوصيته هذا لا يعني أن لا نطّلع على تجارب الآخرين، لكن لا يجب أن يكون ذلك تقليدا عن غير وعي، وهي إشارة منه للشعراء المبتدئين

1 علي داخل فرج، محاكمة الخنثى، ص 208

2 أحمد بزون، قصيد النثر العربية، الإطار النظري، ص 204.

الذين استسهلوا الكتابة في قصيدة النثر، مما جعل نتاجهم الشعري متواضعا نظرا لعدم اطلاعهم على التراث وكذا ثقافتهم المحدودة وعدم اطلاعهم على تجارب الآخرين.

وهي الشروط التي يجب أن تتوفر في الشاعر حتى يستطيع الكتابة في هذا الجنس.و يواصل **أدونيس** نقده أصحاب هذا النمط الشعري من جهة وعلى تجربته في هذه الكتابة من جهة ثانية بالقول: " ربما كان ذلك في أساس ما دفعني إلى أن أطّور نظرتي لكتابة الشعر نثرا، فقد توقفت عن هذه الكتابة، باستثناء المزامير في (أغاني مهيار الدمشقي) و لا أعدّها قصائد، حتى سنة 1965. ورأيت علينا أن نعيد النظر في ما قلناها و مارسناه، مما سميناه قصيدة النثر." [1] ويواصل أدونيس حديثه وهو يقيّم تجربة هذه القصيدة، فيشير إلى حجم الرداءات التي دخلت الشعر العربي باسم قصيدة النثر حتى أدّى به أن يعلن توقفه عن الكتابة في هذا الشكل.كما أنه شنّ هجوما على دعاة التجديد بقوله: " نستطيع أن نعدّد مآخذ كثيرة على النتاج الشعري الجديد.إنّ فيه تضخّما، يرافقه ضجيج فارغ. و فيه انسحار بالطرافة لذاتها، وبحث عنها بمختلف الوسائل. وفيه إلى ذلك، زيف كثيرا بأشكال مختلفة .... بين التجديد الحقيقي والزيف الذي ينتشر باسم التجديد خصوصا أن الكثير من هذا المزعوم تجديدا يخلو من أية طاقة خلاّقة وتعوزه حتى معرفة أبسط أدوات الشاعر: الكلمة و الإيقاع."[2] و هذا يعني أنه ناقم عما دخل الشعري العربي باسم التجديد، لأن أصحابه الذين يدّعون أنهم شعراء لا يمتلكون أبسط مقوّمات الشعر، كما أن نتاجهم الشعري الذي ينشرونه نتاج هزيل لا يحمل أي معنى.

أما **جبرا إبراهيم جبرا** أثناء تقييمه لتجربة قصيدة النثر صرّح قائلا: " بعد هذا الكفاح الطويل الذي ساهم فيه مئات الشعراء على امتداد الوطن العربي، استقرت القصيدة الجديدة سمّها ما شئت."[3]

1 أحمد بزون، قصيد النثر العربية، الإطار النظري، ص 204.

2 نفسه، ص205.

3 نفسه، ص 206.

إذا كانت القصيدة النثرية قد استقرت بفضل عدّة شعراء في الوطن العربي كما رأى **جبرا** ما لذي أدّى به أن ينسف تاريخًا من هذه التجربة الشعرية الحديثة حين قال: " بعد ثلاثين سنة من بدايتنا في عملية التحديث الشعري تحقق الكثير لكنه في تحقّقه انفلت. كان للشعر العربي نوعا من القدسية. لقد حضّرنا ثلاثين سنة حتى أصبح قول مثل هذه القصائد الحديثة ممكنا، و يخيّل إلي أحيانا أننا أخطأنا بذلك التحضير لأننا مهّدنا لهذا النوع من الشعر."[1] نستخلص من هذا القول أن تجربة قصيدة النثر حوت نماذج جيّدة وأخرى رديئة، لكن كثرة الرديء سمح للمتطفلين انتهاك حرمة الشعر العربي مما جعله يفقد قدسيته التي ظل يتمتع بها لقرون خلت.

لكن **أنسي الحاج** كان كلامه مختلفا عن كلام صاحبيه حين دافع عن منجزات قصيدة النثر وما حققته الحداثة الشعرية حيث يرى أن " بفضلها أصبح الشعر العربي أكثر إنسانية وجزءا رئيسيا من خريطة الشعر في العالم، ولم يعد أسير بيئته الصغيرة، ولا أسير موضوعاته الصغيرة، ولا أسير مفهومه الصغير لنفسه ودوره ولغته. إن المسافة هائلة ما بين الشعر العربي التقليدي و الشعر العربي الحديث."[2] من خلال كلامه أن الشعر العربي دخل دائرة العالمية لأن الشعر الحديث أصبح يعالج قضايا الإنسان أينما كان، كما أن موضوعاته تشعّبت إذا ما قورنت بالموضوعات التي عالجها الشعر التقليدي.

لكن **أنسي الحاج** في موقف آخر تراجع في مواقفه المدافعة عن هذا الاتجاه لما صرّح أنّ " غياب الناقد أدى لهجوم التافهين على مختلف الأنواع الأدبية، و في طليعتها الشعر، فراحوا يكتبون أي شيء، و يجدون دائما من يرضى بهم ويباركهم ويأخذ إنتاجهم بالصفات التي يغدقونها هم عليه كما أدّى غياب النقد إلى أن يتحوّل معظم الشعراء إلى نقاد، يروّجون لأنفسهم ولغيرهم، وهذه عملية هدر لم يستفد منها الشعر ولا النقد. ودعني هنا أغتنم هذه المناسبة لأناشد الكتاب ولا سيما

1جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 27.

2 أحمد بزون، قصيد النثر العربية، الإطار النظري، ص 203.

الناشئين، التوجه إلى غير الشعر. إنني أفهم أن ينجذب الناشئ إلى كتابة الشعور مسحورا ببريق الشهرة الشعرية ومشدودا بسهولة ظاهرية نتجت عن إلغائنا الوزن. ولكن ما لا أفهمه ولا أغفره هو تقصير المسؤولين عن النشر في هذه الشأن، سواء في الصحف أو في دور النشر، إننا نشهد مرحلة انحطاط هائلة باسم النهضة، إننا نشهد تقليدية جديدة تحت اسم الحداثة. وبالقوة نفسها التي رفُضت فيها التقليدية القديمة أرض التقليدية الجديدة." [1] من المستخلص من قول **أنسي الحاج** أن تجربة قصيدة النثر بدأت قوية، لكن عند غياب الناقد أدّى بالشعراء الجدد أن يستسهلوا الخوض في كتابة هذا النمط الشعري، وهذا ما جعل نتاجهم في الغالب بعيد عن الشعر، و الغريب في الأمر أن هذا النتاج وجد من يباركه و يشجعه، كما أن غياب النقد لم يكن كذلك في صالح الشعر فتحوّل كثير من الشعراء إلى نقاد فسوقوا بضاعتهم وبضاعة من يلونهم كما أنّه حمّل القائمين على دور النشر المسؤولية في انحطاط الشعر بالنشر والترويج لهذه الرداءات دون أن يعفي نفسه و جماعته الذين بدورهم نادوا بإلغاء الوزن، الذي هو جوهر القصيدة العربية والمحافظ على كيانها، وبغيابه أصبحت البضاعة المتوفرة من هذا النوع تحوي الغث والسمين.

وفي موقف آخر **لأنسي الحاج** و هو متذمر من الأوضاع التي أصبحت عليها قصيدة النثر حين يقول أن: " النقد مسؤول أكثر من الصفحات الأدبية في الصحف السياسية عن الضياع والفوضى و عن إلصاق الرداءات و الزعبرات بالشعر و الحداثة."[2]

1محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 103.

2أحمد بزون، قصيد النثر العربية، الإطار النظري، ص 104.

و في نفس الوجهة تقريبا التي رأى فيها **أنسي الحاج** أن النقد مسؤول عن الأوضاع التي آلت إليها القصيدة النثرية نقف مع الناقد **عبد الرحمن بسيسو** الذي يقول: " من الحق أن قصيدة النثر قد رسخت وجودها وألقت على كاهل النقاد العرب مهمة استقصاء هذه الملامح، وهو الأمر الذي يتقدّمون يخطئ وئيدة صوب انجازه مستبعدين كما هائلا من الغث الذي يزعم أصحابه أنه ينتمي إلى قصيدة النثر."[1]

و هذا اعتراف منه بأن تجربة قصيدة النثر قد حوت نماذج جيّدة وأخرى رديئة، ومن هنا تتضح مهمة النقد وهي إخراج تلك النماذج الضعيفة التي حشرت نفسها تحت مسمّى قصيدة النثر. وفي هذا المضمار كذلك ننقل شهادة **خليل حاوي**- أحد المؤسسين لمجلة" شعر" – و هو ناقم على التفاهات التي دخلت الشعر العربي باسم قصيدة النثر، حيث يرى أنه لم تكن شعرا رديئا فحسب وإنما نثر باهت لما صرّح قائلا: " إنّ كثيرا من النثر الرديء دخل مجال الشعر باسم قصيدة النثر أو الشعر الحر ...ولم يكن قصيدة نثر بالمعنى الصحيح، كما لم يكن شعرا حرا بالمعنى الصحيح، إنما كان نثرا رديئا."[2] و المستخلص من هذه الأقوال أن هناك نماذج ضعيفة دخلت الشعر العربي باسم قصيدة النثر، لكن هذا لا ينطبق على القصيدة النثرية فحسب فكل تجربة مهما كانت، فيها نماذج راقية وأخرى دون ذلك، فالقصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة وكذا الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية أو القصة..... دخلها الجّيد والرديء ولم تسلم من هذه الفوضى الكتابية وهذا ما ذهب إليه **أدونيس** حين قال: " صحيح أن في العالم العربي، فوضى كتابية، غير أن هده الفوضى لا تنحصر في قصيدة النثر و إنما تشتمل كذلك قصيدة الوزن، وصحيح أن هناك جهلا بجمالية اللغة الشعرية العربية وبتاريخ هذه الجمالية."[3] وإن كانت التفاهات التي أشار إليها **خليل حاوي** قد دخلت قصيدة النثر وغيرها من الأشكال الكتابية النثرية منها والشعرية.

1 محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 102.

2 أحمد بزون، قصيد النثر العربية، الإطار النظري، ص 206.

3نفسه،ص 207.

خـــــاتمة

ختاما نقول إن القصيدة النثرية قد أثارت، ولازالت تثير جدلا عريضا في وسط الساحة النقدية العربية، بين مؤيد ومناصر بداية بالتسمية " قصيدة النثر" وما تحملها من تناقض لجمعها بين جنسين عرف العربي أنهما مختلفان ولا يمكن أن يجتمعا، إضافة إلى أنها تخلت عن أهم مكونات القصيدة العربية وهو الوزن، الذي كان يعتبر الفارق الرئيس بين ما هو شعر وما هو نثر، إلى غير ذلك من الإشكاليات التي أثارتها هذه القصيدة.

عموما بعد دراسة هذا الموضوع وقف البحث على النتائج التالية:

1- الحوار المحتدم الذي ساد الساحة النقدية العربية حول هذا الجنس الشعري أو النثري بات اليوم أقل حرارة.

2- على الرغم من الجدل القائم حول مصطلح "قصيدة النثر" واقتراح بدائل عدة له من طرف النقاد، إلا أنه، راج، واستقر ومازال علما تعرف به القصيدة إلى اليوم.

3- بفضل هذا الصراع تقاربت الأجناس الأدبية، خاصة الشعر والنثر، حيث ألغت القصيدة النثرية الحدود الوهمية بينهما، وهي الحدود التي ظل العربي يحترمها إلى درجة التقديس.

4- مهما تعددت الاتهامات التي وجهت إلى هذه القصيدة، حول شعريتها، لكنها، استطاعت أن تفتك الاعتراف بانتمائها إلى جنس الشعر، على الرغم من تخليها عن الوزن الذي استبدلته بإيقاع داخلي، يصعب تحديده، لأنه لا يخضع لأي معيار ويرفض أي تحديد مسبق.

5- إن معيار الشعر في الوقت الحالي، لم يعد مقترنا بعنصر الوزن، لكن، بقدرته على أن يعكس الرؤيا الإنسانية الجديدة التي تعبر عن انشغالات الإنسان ومواقفه المتعددة.

6- الصراع على أحقية قصيدة النثر بالانتماء إلى الشعر، تنبئ بالقداسة التي يتمتع بها الشعر العربي.

7- مع قصيدة النثر، تم التأكيد على الفرق بين الوزن و الإيقاع، إذ بدا الثاني أوسع من الأول وهو لانهائي في مقابل نهائية الأول.

8- لم تعد مسألة قصيدة النثر هي الخروج عن الوزن أو التشبث به مسألة جوهرية، فالتعصب للشكل الشعري القديم أصبح أمرا مفروغا منه، لأن قصيدة النثر لم تعد مجرد شكل خارجي، وإنما أصبحت قصيدة حداثية دائمة التحوّل والتغيير من منظور عالمي لا يمكن ضبطه في شكل معين .

9- إن كون قصيدة النثر فرنسية المنشأ والتنظير الأولي، لا يعني أبدا أن لا تكون عالمية أو عربية بالخصوص، لأن التأريخ أثبت علاقتي التأثير والتأثر بين شعوب العالم أجمع.

10- وبالتالي نشأت قصيدة النثر العربية بداية متأثرة بنظيرتها الفرنسية، لكن، ما إن استقرت، حتى تحررت وشقت طريقها.

11- قدمت الحداثة للشعر العربي تغييرات عديدة ومفهومات جديدة، فقوبلت في البداية بالرفض شأنها في ذلك شأن كل جديد، لكنها في النهاية أصبحت واقعا ملموسا.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1- بزون،أحمد : قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1991.

2-داخل فرج، علي: محاكمة الخنثى، قصيدة النثر في الخطاب العراقي، دراسة ما وراء نقدية، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2011.

3-رزق، شريف:قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، مصر، ط1، 2010.

4-علاء الدين عبد المولى، محمد: وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2006.

5-فاضل، جهاد: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1 ، 1984.

6-موافي،عبد العزيز: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط) 2006.

المراجع العربية:

1- إبراهيم الضبع، محمود: قصيدة النثر وتحوّلات الشعرية العربية، الشركة الدولية للطباعة والنشر،مصر ط1،2003.

2- أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

3-بنيس،محمد: الشعر العربي بنياته و إبدالاتها ، ج2، الرومانسية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء،ط:1، 1990.

4-بنيس، محمد: الشعر العربي بنياته و إبدالاتها، ج3، الشعر ، المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء ط:1، 1990.

5-جابر، يوسف حامد: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد، دمشق، (د.ط)، 1991.

6- زياد محبك، أحمد: قصيدة النثر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د.ط)2007.

7-شريق، عبد الله: في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2003.

8- الصائغ، عبد الإله: دلالة المكان في قصيدة النثر بياض اليقين لأمين أسبر أنموذجا، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1999،1.

9- صابر عبيد، محمد: القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية إلى البنية الإيقاعية، منشورات اتحاد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.

10- الصكر، حاتم: حلم الفراشة، الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر، النايا للدراسة والنشر، دمشق، سوريا،ط1، 2010.

11- عبد المطلب، محمد: النص المشكل، كتابات نقدية شعرية (92)، الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر، (د.ط)، 1999.

12-علاق، فاتح: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا،(د.ط)، 2005 .

13- غالي، شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الشروق، بيروت، ط1، 1991.

14-الغذامي، عبد الله: الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض(د.ط)، (د.ت).

15- الغزالي، عبد القادر: قصيدة النثر العربية، الأسس النظرية و البنيات النصية، مطبعة تريغة، بركان، المغرب، ط1، 2007.

16- فضل، صلاح: أساليب شعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، (د،ط) 1998.

17- مرتاض، عبد المالك قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، (د.ط) 2008.

18- معتصم، محمد: الإيقاع في قصيدة النثر ومقالات أخرى، نسخة إلكترونية، ط1، 2013.

19- الملائكة،نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، ط1978،5.

20-الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1994.

21- يحياوي، رشيد: قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب (د.ط)، 2008.

المراجع المترجمة:

1-برنار، سوزان: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، ترجمة راوية صادق و تقديم رفعت سلامة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (د،ط)، 1998.

2- برنار، سوزان: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس، مراجعة د. علي جواد الطاهر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996.

الرسائل الجامعية:

1- دهنون، أمال: قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر، الأسس و الجماليات، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004.

2-دهيلي، نسرين: جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.

3- علي محمد،أحمد: مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول و التحوّلات، مذكرةلنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، جامعة بغداد، 2005.

4- ملوك، رابح: بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، في الأدب العربي جامعة الجزائر، 2008 .

5-نويصر، رياض: موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، مذكرة لنيل درجة الماجستير، في اللغة العربية وآدابها جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

المجلات:

1- أدونيس: قصيدة النثر العربية، مجلة مواقف، العدد 36، شتاء 1980.

2-عثمان، المهدي: إطلالة على قصيدة النثر العربية، مجلة جامعة ابن رشد، هولندا، العدد 4 ديسمبر 2011.

3- ملوك، رابح:قصيدة النثر:إشكالية المصطلح، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، العدد 2، ماي 2007.

المواقع الإلكترونية:

1- سليمان، عبد الله: آراء نقدية حول قصيدة النثر، صحيفة اللغة العربية، الصادرة عن المجلس الدولي للغة العربية، دبي: http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=4998 .2011

2- عبد المعطي حجازي،أحمد: آراء نقدية،ملحق الأربعاء الأدبيبتاريخ 21 ذو القعدة 1429هـ، مؤسسة المدينة للصحافة والطباعة والنشر، ص 30:http://uqu.edu.sa/page/ar/21337.

3-فاضل، جهاد: القصيدة الخرساء، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية العدد 16109 أوت، 2012 http://www.alriyadh.com/756537.

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل : قصيدة النثر التعريف و النشأة

تعريف قصيدة النثر 08

ظهور قصيدة النثر العربية 16

الفصل الأول : إشكاليات قصيدة النثر

المبحث الأول : إشكالية المصطلح 28

المبحث الثاني :إشكالية الإيقاع 46

المبحث الثالث :إشكالية الانتماء الأجناسي 64

الفصل الثاني : قصيدة النثر بين الرفض و القبول

المبحث الأول : الرفض 82

المبحث الثاني : القبول 105

الخاتمة.....129

قائمة المصادر و المراجع..... 131