

الدكتور: مختار قندوز

مقياس: النص الأدبي المعاصر

المحاضرة الثامنة: قصيدة النثر

لقد عملت قصيدة النثر على التميز بشكلها ولغتها، كما عمل دعائها على التنظير لها باعتبارها شكلاً مخالفاً لبقية الأشكال الشعرية التي جاءت مصاحبة لموجة الحداثة، وقد عمل هذا النوع الشعري على شق عصا الطاعة ومخالفة كل قديم موروث؛ فجمع بين الشعر والنثر واصطلح عليه بمصطلح قصيدة النثر المترجم من اللاتينية *poème en prose*.

قصيدة النثر / التسمية:

لم تلقى قصيدة النثر في بدايتها الأولى الترحيب العربي؛ ذلك أنها تمس أكثر موارث العرب قداسة وهو الشعر، ولكنها وبسبب حركات الترجمة والانفتاح الثقافي وموجة التجريب الحداثي أوجدت لنفسها مكاناً بين الأنواع الأدبية الأخرى. وقد تجذبت تسميات كثيرة ربما اتفقت كلها في المعنى « ففي زمن وجيز تجمعت في سلة النقد الشعري العربي مصطلحات من مثل: الشعر المنثور، القصيدة المنثورة، الشعر المرسل، الشعر المنطلق، الشعر الحر، النثر المركز، النثر المشعور، النثر الموقع، البيت المنثور، النثر الشعري، قصيدة النثر، النثرية »، ويسمى **كمال أبو ديب** القصيدة الطليقة، القصيدة الخافتة، وقصيدة الأعماق. وهناك العديد من التسميات الأخرى كشذرات شعرية والكتابة خارج الوزن، الكتابة الخاطراتية، الشعر بالنثر والنثر بالشعر، قصيدة الكتلة... الخ.

يرفض **عبد الله شريق** مصطلح « قصيدة النثر » وكل المفاهيم التي تمت بصلة إليها؛ لأن هذا المفهوم يجمع بين جنسين متناقضين، كل واحد له ثوابته وقواعده. بينما قصيدة النثر هي إبدال من إبدالات الشعر العربي الحديث وأحد أشكاله الجديدة؛ لذلك يختار مصطلح « التجربة الشعرية الجديدة » بدلاً من القصيدة النثرية. ويوافقه في ذلك رائد من رواد قصيدة النثر في الشعر العربي وهو **سركون بولص** الذي يقول « نحن حين نقول قصيدة النثر فهذا تعبير خاطئ وفي الشعر العربي عندما نقول قصيدة النثر نتحدث عن قصيدة مقطوعة، وهي مجرد تسمية خاطئة. وأنا أسمى هذا الشعر الذي أكتبه بالشعر الحر كما كان يكتبه إليوت وأودن وكما يكتبه شعراء كثيرون في العالم الآن، وإذا كنت تسميها قصيدة النثر فأنت تبدي جهلك؛ لأن

قصيدة النثر هي التي كان يكتبها بودلير و رامبو ومالارميه وتعرف ب(Prose Poem)أي قصيدة غير مقطعة».

في نفس المسار يرفض عبد العزيز المقالح هذا المصطلح ويعتبره خطأ ويرشح مصطلحا آخر وهو القصيدة الأجد، ويستند في رفضه إلى فكرة التضاد في النوع الشعري؛ لأن الشعر يبقى شعرا والنثر نثر وهما حدان لا يلتقيان. ونفس الموقف يأخذه محمد عزام ويقول بأنه كان أولى أن يسمى هذا النوع الشعري بالشعر الحر؛ لأن إحلال كلمة نثر محل وزن لا يعبر إلا عن رد الفعل لا الفعل لما يدعونه قصيدة النظم، إذ ليس النثر في قصيدة النثر هو الذي يمنحها قيمتها الفنية، كما أن النظم ليس هو الذي يمنح القصيدة التقليدية بعدها التقليدي.

أما نجيب العوفي فيرى أن مصطلح " قصيدة النثر " هو الأنسب لهذه الظاهرة الشعرية ، فهو يجمع في صيغته الإضافية(قصيدة النثر) بين أهم خاصيتين لهذه الظاهرة، الخاصية الأولى أنها ضرب من الشعر (قصيدة) ، والثانية أنها مصوغة بلغة شعرية متحررة في الآن نفسه (نثر)، وما دامت قصيدة النثر جامعة بين وهج الشعر وسيولة النثر فإن تسميتها المتداولة تبقى الأدل عليها والأنسب لها.

قصيدة النثر المفهوم والماهية:

تعرف سوزان برنار قصيدة النثر فتقول بأنها « قطعة نثرية موجزة بما فيه الكفاية، موحدة، مضغوطة، كقطعة بلور، خلق حر ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء، خارجا عن كل تحديد، وشيء مضطرب، إيجاءاته لا نهائية»، وتقول في عنها في موضع آخر « إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجيناً في منتصف الطريق بين النثر والشعر، لكنه شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رقيقة، يفترض بنية وتنظيماً بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين؛ قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة عضوية، مثلما هي الحال في كل نوع حقيقي».

أما أدونيس فيعرفها قائلاً: « هي نوع متميز قائم بذاته، ليس خليطاً، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر»، ويعرفها محمد علي الشوابكة بأنها « الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال ».

1- الجذور الغربية:

لقد ولدت قصيدة النثر نتيجة لرغبة كبيرة في التغيير والتحرر والانعتاق والتمرد على القواعد الشعرية والعروضية القديمة وعلى تقاليد اللغة، وتقر الناقدة الفرنسية سوزان برنار بأن قصيدة النثر لم تأت من فراغ بل كانت هناك ظروف هيأت لظهورها في الساحة الشعرية الغربية فتقول: « والحقيقة أن قصيدة النثر لم تتفتح فجأة في روضة الآداب الفرنسية فقد كان يلزمها لذلك أرضيا صالحة، أود أن أقول أذهانا تؤرقها شعوريا أو لا شعوريا بالرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر، وكأن يلزم أيضا الفكرة الخصبية التي مفادها أن النثر قابل للشعر، والنثر الشعري هو الذي هيأ لمجيئ قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي »، وعليه يكون النثر الشعري من م مهدات قصيدة النثر باعتباره أول مراحل التمرد على الشعر الكلاسيكي القديم.

تقول سوزان برنار بأن البداية الأولى لقصيدة النثر في الساحة الشعرية الغربية، قد كانت مع الشاعر الفرنسي ألويزيوس برتران الذي كتب « مجموعة شعرية واحدة بعنوان جاسبر الليل la nuit de gaspard »، وقد كانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية، وقد كتب برتران مجموعة شعرية واحدة خلال حياته وذلك بين الفترة الممتدة بين 1828 و 1841م تاريخ وفاته،... لكنه لم يرى النور إلا بعد وفاته ».

لم يكن الشاعر برتران معروفا على الساحة الشعرية الفرنسية، لذلك كانت البداية الفعلية لقصيدة النثر مع الشاعر شارل بودلير الذي أقدم على محاكاة برتران « ابتداء من ديوانه الأول أزهار الشر 1857م، ثم مجموعة قصائد نثرية أخرى أكثر جرأة في التشكيل والرؤيا هي مجموعته الموسومة بسأم باريس وبالفرنسية le spleen de paris بلغ عددها العشرين نشرت في مجلة لابراس la presse الباريسية عام 1862م؛ وهي اعتراف صريح بريادة صاحب جاسبر الليل في عالم قصيدة النثر ». ولقد ظهرت رغبة بودلير الجامحة في التغيير من خلال الرسالة التي وجهها إلى مدير جريدة لابراس، والتي تصدرت بعد ذلك مقدمة ديوانه سأم باريس « صديقي العزيز، أبعث إليك بعمل صغير لك ولي وللقارئ.. من منا لم يحلم في أيام الطموح،

بمعجزة نثري شعري، موسيقي من دون إيقاع وقافية، فيه ما يكفي من المرونة والتقطع حتى يتكيف مع حركات النفس الغنائية، وتموجات أحلام اليقظة».

إذا كان **برتران وبودلير** رائدين على الساحة الشعرية، فإن **جان أرتور رامبو** يعتبر المنظر الأول لقصيدة النثر، وقد انطلق في كتاباته حول قصيدة النثر من تجربة « لويس برتران وشارل بودلير، فرأى أن المواقف التحديثية عند بودلير لم ترتق إلى الفردانية اللغوية المبتكرة والمتحررة كلياً ليس من المتطلبات المنطقية ومن القيود النحوية والعروضية فحسب، بل كذلك من التراكيب والصياغات التي تمبنا إياها جاهزة عادتنا النحوية المتوارثة عن الأجيال».

أما رائد السرياليين **أندري بریتون** فيقول: «إننا نعلم إن كانت الموهبة موجودة أم لا ... لا يهمنا في القصيدة وزن ولا قاعدة، لا يهمنا احترام التقاليد أو نكرانها. المهم هو تلك الطاقة الروحية المنبعثة من النص .. هذه بالذات يهمنا أمرها ومن الغريب أنه لا أحد يخطئها حينما توجد في الكتابة، ولا حيلة نحتال بها عليها لكي نوجدها في الكتابة متى ما كانت غائبة عنها».

2- الجذور العربية:

حين سئل **أدونيس** عن مرجعية قصيدة النثر أجاب بصريح العبارة قائلاً: «في الأساس أخذنا قصيدة النثر من النص الغربي، ويجب أن نعلن هذا ونعرفه، كما أخذ بودلير قصيدة النثر من أدغار ألن بو (نظريته في الشعر) الثقافات تتفاعل، ونحن أخذنا قصيدة النثر من النص الغربي، لكن بعد الاطلاع والقراءة يجب أن نقول أنه كان لدينا جذر يمكن أن نستند إليه وكنا نجعله، وهذا الجذر هو الدرجة الأولى للنص الصوفي»، ومعنى ذلك أن **أدونيس** يعترف بأن قصيدة النثر كانت وليدة الانفتاح الثقافي على الآخر الغربي من جهة، ومن جهة أخرى لها جذور تمتد إلى التراث العربي القديم عند الشعراء الرافضين وبذلك تكون قصيدة النثر منذ بدايتها وليدة الرفض والقطيعة والتخلي، وهو ما يقره **أدونيس** كذلك بقوله: «أحب أن أعترف أنني لم أعرف الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبرتون هي التي قادني إلى اكتشاف

التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها «، فمواقف النفري في توهجها وكثافتها لا تختلف كثيرا عن الشكل الذي آلت إليه قصيدة النثر المعاصرة، وهذا نموذج من شعره يحمل تقاطعات كبيرة مع قصيدة النثر:

كذلك أوقفني الرب

وقال لي:

قل للشمس

أيتها المكتوبة بقلم الرب

أخرجي وجهك وابسطي من أعطافك

وسيري حيث ترين فرحك على همك

وأرسلي القمر بين يديك

ولتحدق بك النجوم الثابتة

وسيري تحت السحاب

واطلعي على قعور المياه

ولا تغربي في المغرب

ولا تطلعي في المشرق

وقفي للظل

فأنت وجهي الطالع من كل وجه

ولوعدنا إلى ديوان "التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل" لأدونيس، سوف نجده يستشهد بالنفري

في كل قصائده، ويستحضره في كل نصوصه تقريبا، يقول أدونيس:

أيتها المرأة المكتوبة بقلم العاشق

سيري حيث تشائين بين أطرافي

قفي وتكلمي

ينشق جسدي وتخرج كنوزي

لقد وجد الرواد في النص النثري الصوفي ملامحا جلية لقصيدة النثر المعاصرة، فهي في غموضها وكثافتها التي تضيق بعبارتها كلما استعت بها رؤاها الجامحة وفق ما يذهب إليه النفري في مقولته الشهيرة كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤيا.

غير بعيد عن الملمح الصوفي نجد أن الفن الأدبي الذي احتوى ظاهرة النثر الفني المتجسد في فن المقامة، التي تزوج بين الشعر والنثر في لغة أدبية خالصة، واستمر هذا الأسلوب حتى مطلع القرن الماضي لدى المويلحي في حديث عيسى بن هشام، ولدى أحمد شوقي في كتاب أسواق الذهب « يشير حسين نصار إلى أنه قد عثر على ثلاث مقالات في كتاب أسواق الذهب، أعلنت افتتاحية كل منها أنها من الشعر المنشور، وفي هذا التصور يتأكد لنا أن هاجس التطوير لم ستن حتى غلاة الكلاسيكية من فعل المراجعة، والذي خلق حالة عامة مع بداية القرن العشرين ».

تعد التجارب الأولى للشعر المنشور أو النثر الشعري الشكل الأول الذي تتولد منه قصيدة النثر، وقد جبران خليل جبران وأمين الريحاني و خليل مطران ومصطفى لطفى المنفلوطي الذي صرح قائلا: « سأكون في هذه المرة شاعرا بلا قافية ولا أبحر، لأني أريد أن أخاطب القلب وجها لوجه، ولا سبيل إلى ذلك إلا سبيل الشعر »، ويذكر جمال باروت في كتابه "الشعر يكتب اسمه" أن « جورجى زيدان أول من أطلق هذه التسمية (الشعر المنشور) في عام 1905م في وصفه محاولات أمين الريحاني التي جمعت لاحقا في ديوان "هتاف الأودية"، وذلك في مقال له بالهلل ثم رد عليه بولس شحادة مؤيدا هذا الشعر ومحبذا إياه ». وقد أقر كل من خليل أبو جهجة وشريف رزق وعز الدين المناصرة على أسبقية أمين الريحاني كتابة وتنظيرا.

أول خطوة للخروج من مرحلة الشعر المنشور إلى مرحلة قصيدة النثر كانت مع تجربة محمد الماغوط ولكن من دون أن تستقر التسمية، التي انتظرت اقرارها من طرف أدونيس بمقال له بعنوان قصيدة النثر في مجلة الشعر في العدد 14 وهناك وردت إشارة إلى التأثر بكتاب سوزان برنار "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا"، والذي من خلاله تم طرح خصائص قصيدة النثر.

تحدث الناقد سلمى الخضراء الجوسي عن هذه القضية فقالت بأن أنسي الحاج هو الوحيد بين الشعراء الذي كتب بالنثر وحده، وقد حاول تقديم مبررات نقدية لقصيدة النثر من منطلق أنه صاحب

التجربة وليس ناقدًا فيقول: « ليس لقصيدة النثر قانون أبدي، والشاعر أعلم بأدواته والشاعر الحقيقي لا يفضل الارتياح إلى أدوات جاهزة وبالية... ».

شروط قصيدة النثر:

انطلاقًا من المبادئ النظرية لسوزان برنار تحددت الشروط الآتية كقوانين تتكأ عليها قصيدة النثر:

1- الإيجاز / الكثافة Brévité

2- التوهج / الإشراق Intensité

3- المجانية / اللازمية Gratuité

بموجب الإيجاز تأتي القصيدة بعيدة عن مقتضيات الاستطراد والشرح والوصف التي نجدها شائعة في أنواع النثر العلمي أو القصصي أو الروائي وهي تحتكم إلى هذا المقوم الذي يهبها القدرة على الانغلاق والكثافة.

أما التوهج / الإشراق فيرتبط أساسًا بالشرط الأول الذي هو الكثافة أو الاقتصاد اللغوي، والتوهج يحيل على القوانين القائمة فيما بين الدلائل اللغوية فكلما كانت بعيدة عن المنطق وعن التداول العادي وقريبة من الصور اللاعقلانية أحدثت التوهج.

أما المجانية فمعناها أن قصيدة النثر تمتلك غاية جمالية خالصة، فهي لا تؤدي وظيفة أخلاقية أو اجتماعية أو غير ذلك من الوظائف التي تقوم السلوك أو تعبر عن فكر تعليمي، ولأنها ترتبط بأكثر نزعات الإحساس غرابة وتفلتًا فإنها لا تخضع للتقييد الزمني، إنها قصيدة المطلق واللا نهائي.