د. منى علام
أستاذة محاضرة
قسم اللغة الإسبانية والألمانية والروسية
كلية الآداب واللغات
جامعة الجزائر

قصيدة النّثر
الرّيادة والتأسيس

ملخص بالعربية:

يدور هذا المقال حول قصيدة النثر في فترة الريادة والتأسيس عند أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج حيث حاولوا التأسيس لجماليات قصيدة النثر انطلاقا من التجديد الشعري الغربي . وهكذا تناولوا مفهومها وخصائصها ودعوا إلى بناء إيقاع خاص بها يتفوق في نظرهم على الإيقاع التقليدي.

Résumé:

L'article porte sur la poésie en prose au cours de sa création chez : Adounis, Youcef El Khal y Ansi El Hadj. Ces trois pionniers voulurent donner un fondement, une base au coté esthétique du texte poétique en prose en partant de la rénovation poétique occidentale. D'une part, ils ont abordé la définition et les caractéristiques de la poésie en prose, d'une autre, ils ont demandé à ce qu'il y ait une construction rythmique propre à celle-ci qui lui permettra selon eux de primer sur le rythme traditionnel.

قصيدة النّثر
الرّيادة والتأسيس

حمل أدونيس ويوسف خال و أنسي الحاج لواء ريادة قصيدة النثر، والطريق الذي شقه هؤلاء سار عليه من جاء بعدهم. وكانت مجلة " شعر " وسلتهم إلى ذلك، وربطوا حركتهم بحركة التجديد الشعري في الغرب، وحاولوا أن يؤسسوا لجماليات قصيدة النثر ويقنعوا بها الشعراء والنقاد العرب. ودعوا إلى بناء إيقاع خاص بها يتفوق في نظرهم على الإيقاع التقليدي الذي يميز الوزن الخليلي.

واحتضنت مجلة "شعر" قصيدة النثر، وأعلت من شأنها وأكدت فنيتها وروجت لها عن طريق نشر نماذج إبداعية منها لأعضاء المجلة، والتنظير لها من خلال الدراسات التي تناولتها والتي حملت مفهومات جديدة للشعر منها النظرة الجديدة للموسيقى واللغة والصورة. كما ساعد نشر ترجمات القصائد العالمية في بروز قصيدة النثر من حيث أنها مترجمة دون التزام الوزن والقافية فيها .

و"أدونيس" هو أول من عرب مصطلح قصيدة النثر وشرح مفهومها وشروطها في مقالته " في قصيدة النثر"[1]. معتمدا على كتاب "سوزان برنار" الموسوم بـــ : " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ". وقد كتب شعراء المجلة قصيدة النثر بتأثير من الشعر الغربي وبخاصة الفرنسي منه. ونذكر من بين الذين أبدعوا في إطارها: أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج ومحمد الماغوط وإبراهيم جبْرا وتوفيـــق صايغ وفؤاد رفقة وعصام محفوظ، وشوقي أبي شقرا .

وفسّرت "جماعة شعر" ظهور قصيدة النثر بكوْن التجديد الموسيقي ضرورة لا مناص منها، فهذا الخال يؤكد بأن" القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة وضجيجها، الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا وتغير سيرها، وكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته، علينا نحن كذلك أن نبدع شكلَنا الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته "[2] .

إن الثورة على القافية والأوزان الخليليّة حَتميّةٌ أملاها تطور الحياة، فلكل عصر شكله في الإبداع الشعري، وليس التجديد قضية صراع مع القديم، بل الحياة الجديدة هي التي

فرَضت ذلك. وذاك "أدونيس" يبين أن اهتمامَه بالتجديد في الإيقاع يعُود إلى كون الشعر" يرفض القيود الخارجية، يرفض القوالب الجاهزة والإيقاعات المفروضة من الخارج، وهو يتيح طواعية شكليّة إلى أقصى حدود التنوع، بحيث أن القصيدة تخلق شَكلَها الذي تريده كالنهر الذي يخلق مجراه "[3] .

يَرى أدونيس أن القافيةَ والأوزان الخليلية من خصَائص الشعر القديم، أما الشعر الحديث فإنه يرفض تلك القوالبَ الجاهزةَ والقيود المفروضة من خارجه، وتتمثّل خصوصيّته في إباحته التنوع في الأشكال .

وأثيرت في المجلة وبين شعرائها مسألة: **هل قصيدة النثر شعرٌ أم نثر فني ؟ ..**

وكان الجواب من قسم (أخبار وقضايا) على لسان هيئة التحرير بأنها " قصيدة شعرية أُلْحقتْ بها كلمة نثر لتبيان منشئها وسميت قصيدة للإشارة إلى أن النثر يمكن أن يصير شعراً دون نظمه بالأوزان التقليدية، أو بأي أوزان محددة "[4] .

إن مادتَها، كما ورد في المجلة، النثرُ، وغايتُها الشعر دون حاجة إلى الوزن، ولابد من الإشارة هنا إلى أهمية الوزن في الشعر، وبلغ تحمّس المجلة لقصيدة النثر عند مناقشة خميسها لها درجة المبالغة من خلال تأكيد قابليتها لتحمّل المضامين الجديدة واستيعابها لها فوق ما تستطيعه القصيدة الموزونة[5].

ونَردُّ على ما سبق بالقول: إن قصيدة النثر لا تميزَ لها عن غيرها من الأشكال الأخرى في حمل المضامين الجديدة، فقد عرفنا أكبر الشعراء من كتاب الشعر الكلاسيكي وشعر التفعيلة و لم يمنعهم تمسُّكهم بالوزن من حمل موضوعات معاصرة خلَّدت أسماءهم في تاريخ الأدب. وأجمع أغلب شعراء المجلة على أن قصيدة النثر شعر حيث قال " أنسي الحاج " في هذا المجال: " إن إيماننا بأن قصيدة النثر شعر إيمان بأن الحاجزَ الذي يوضع بينها وبين الشعر تعبير من تعابير الانحطاط والرجعية لا محض مفهوم أدبي. وإصرارها على تحطيم هذا الحاجز جزء من إصرارنا على تحطيم العقلية التي صنعتْه والتي تحافظ عليه " [6].

يلغي " الحاج " إلغاء تاما الفروقَ بين قصيدة النثر والأشكال الشعرية المعروفة موضّحا أن الذين يخرجونها من دائرة الشعر يضعون حواجزَ مصطنعة ومهترئة بين أنواع الشعر ويعبرون عن ذهنية مظلمة تتصف بالتحريم والحظر والتحجر والخمول ومكافحة الحرية .

إن كلام أنسي الحاج الداعي إلى تحطيم تقاليد الشعر العربي يوحي بأنه يفتقد إلى

إستراتيجية للتجديد، ولهذا فدعوته أقرب إلى السلبية بخلاف أدونيس الذي له مشروع نقدي يحمي مشروعه التجديدي.

وعرف "يوسف الخال" بدوره قصيدةَ النثر في الأدب العالمي وفرّق بينها وبين الشعر الحر بقوله :" هي شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى مصاف الشعر (فيما يستند الشعر الحرّ إلى الشعر التقليدي، ومن هنا التزامه الأشطر شكلا) مكتسبا من النثر العادي عفويَّته، وبساطته، وحريته في الأداء والتعبير، وبعده عن الخطابية والبهلوانية البلاغية والبيانية، وكل ذلك مع الحفاظ، كالشعر الحر، على إيقاع ذاتي يحدث التوتّر المرجو من الوزن التقليدي "[7] .

إن قصيدةَ النثر في أصلها نثر، ولكنها تطمح إلى الارتقاء إلى مرتبة الشعر، مستفيدة من بساطة النثر في التعبير وبُعْده عن الخطابية والأساليب البلاغية والبيانية. أما الشعر الحر فهو في أصله شعر يستند إلى الشعر الكلاسيكي. والمشترك بينهما هو الإيقاع، إيقاع الشعر الحر أو شعر التفعيلة، هو موسيقى الأوزان المعروفة وإيقاع قصيدة النثر هو الإيقاع الداخلي الناتج عن توازن الجمل وموسيقاها.

وحسم " أدونيس " بشكل نهائي وقاطع في القول بأن قصيدة النثر شعر حين قال: " قصيدة النثر شعر، وهي حين تنقد، لا ينظر إليها كشكل أو كقصيدة نثر، بل ينظر إلى ما تحمله من القيم والرؤى الشعرية "[8] .

لقد استند يوسف الخال في تعريف قصيدة النثر إلى أنها نثر يسمو إلى الشعر، فالنثر يبقى في القصيدة إلى أن يرتفع إلى مستوى الشعر حتى نظن أن النثر قد اختفى من القصيدة، والشعر يتوج النثر بهذا المعنى ويعلن نهايته له. أما أدونس فهو يرى أن قصيدة النثر شعر أولا ولا علاقة لها بالنثر، وتصبح التسمية هنا شكلية أي نسبة القصيدة إلى النثر بل ربما نستنتج ظلم الشعر في قصيدة النثر.

إن الشعر القديم يقوم في رأي أدونيس على الصناعة والوصف وعلى الشكل الخارجي من وزن وقافية، أما الشعر الحديث فإنه يقترن بالخلق والتغيير، وهو تجربة شاملة وموقف من الإنسان والحياة والعالم، باختصار إنه رؤيا. ومن هذا المنطلق رفض" أدونيس" المقولة النقدية القديمة " الشعر هو الكلام الموزون المقفى " مبينا أن الشعر لا يعرف بالوزن، بل يمكن أن يتألف الشعر من النثر . ونثير هنا السؤال التالي:

- **هل في الإمكان أن يكون الشعر بلا وزن كما هو الأمر في قصيدة النثر؟**

وتجيب " سوزان برنار" بأن التناقض هو السمة الرئيسية لقصيدة النثر، ويبدو ذلك من تسميتها وفلسفتها، فهي مبنيّة على اتحاد المتناقضات في شكلها وجوهرها، إنها نثر وشعر، حرية وقيْد، فوضوية مدمرة وفنّ منظم، وهي مكتوبة بالنثر الموقع أي فيها إيقاع[9].

ونلاحظ أن نظرة جماعة شعر لقصيدة النثر تدخل في إطار موقفها الرافض لمفهوم الشعر القائل بأن **الشعر هو الكلام الموزون المقفى** مما جعلها" نقيضا للشعر الموزون بعيدا من أي تحليل قادر على توضيح هذه الظاهرة في إطارها الموضوعي المستقل، وتوفير المسوّغات التي تزيل حالة التناقض بين قصيدة الوزن وقصيدة النثر"[10].

واستنادا إلى الموقف السابق أراد أدونيس لقصيدة النثر أن تكون ذات شكل خاص يحدث القطيعة مع قصيدة الوزن. ويختلف الحاج مع أدونيس حول هذه المسألة، فالأول ضد أي شكل، أي هدفه اللاشكل، ويقول الثاني إن الشاعر يخلق قوانينه الفنية الملائمة، ورغم اختلافهما نستخلص من كلام الحاج نفسه وجود شكل ما لقصيدة النثر يتكوّن أثناء عملية الكتابة، وذلك من خلال قوله : " وفي كل قصيدة نثر تلتقي معا دفْعة فوضوية هدامة، وقوة تنظيم هندسي ... ومن الجمع بين الفوضوية لجهة والتنظيم لجهة أخرى، من الوحدة بين النقيضين تنفجر ديناميكية قصيدة النثر الخاصة " [11].

تقوم قصيدة النثر على المتضادّات ومن الجمع بينها تكون حيويتها وينتج فن منظم . ويمكن نقد قول " الحاج " بأن الجمع بين الفوضى التي تعني اللاوعي والتنظيم الذي يعني الوعي أثناء الكتابة غير ممكن، وما ذلك إلا مجرد تصوّر نظري إذ لا يمكن إنتاج إبداع فني راق، متحرّر من رقابة العقل. وبهذا يصعب على العقل أن يتدخل في أثناء عملية الإبداع لكونها عملة انفعالية حادة لا تهدأ عن الفوران حتى تتوقف، حينذاك يبدأ العقل في التنظيم.

وانطلقت جماعة " شعر" بخصوص الشكل المعين لقصيدة النثر من "وهم يتلخص بأن شكلا جديدا للقصيدة يمكن أن يقوم على أنقاض شكل قديم، بمجرد التخلي عن نظام الأوزان الخليلي .. والحقيقة أنه لم يكن هنالك شكل واحد للقصائد الملتزمة بأوزان الخليل، كما أن الوزن ليس إلا عنصرا من عناصر الشكل، وليس في الالتزام به أو التنكر له ما يكفي لصنع قصائد ذات أشكال "[12] .

ونستخلص أن الوزن وحده لا يكفي لكتابة الشعر، وكذلك الخروج عليه، في حين

رأت جماعة شعر أن قصيدة النثر تمثل ذرْوَة الحداثة؛ لأنها تماثل قصيدة النثر الغربية وتغاير القصيدة العربية، كما اعتبرتها أرقى أشكال الكتابة الشعرية، وأرحب ما توصل إليه الشاعر الحديث على صعيد الشكل والمضمون، فهي نموذج التجديد والحرية في الكتابة قياسا بالانتفاضات الشعرية السابقة. يمكن القول إن مجلة " شعر" كانت رائدة في التبشير بقصيدة النثر، ولهذا حملت أخطاء البدايات من حيث التطرّف في الدعوة إلى اختلافها عن الشعر العربي والوقوع في تناقضات في بعض الأحيان .

ويرجع ذلك إلى" غياب الأساس النظري النقدي الذي يُفرز تلك الاختلاطات، ويشير إلى المستجدات الفنية والجمالية المبررة لقصـــيدة النـــثر. فضلا عن المشاكسة و المـــوقع الدفاعي الذي اضطر شعراء الجيل الأول إلى تغييم أو تعتيم كثير من المفاهيم والمبادئ الأساسية لكتابة قصيدة النثر" [13].

وبلغ تأثر جماعة "شعر" بقصيدة النثر الغربية درجة كبيرة حالت دون تفكيرها في العودة إلى تراث الأدب العربي وربطها به، ولكن أدونيس يشكل استثناء مقارنة بالأعضاء الآخرين داخل تجمع "شعر" بسبب تراجعه عن بعض أفكاره بعد انفراط التجمع حيث قال: إن كتابة قصيدة نثر عربية تفترض " الانطلاق من فهم التراث العربي الكتابي، واستيعابه بشكل عميق وشامل، ويحتم من ثم تجديد النظرة إليه، وتأصيله في أعماق خبرتنا الكتابية – اللغوية، وفي ثقافتنا الحاضرة " [14].

والاستناد إلى التراث عند أدونيس معناه أن قصيدة النثر لا تعتبر قطيعة مع اللغة العربية وتراثها، بل قطيعة مع البحور الخليلية فقط. وأشار أدونيس في مقالته " في قصيدة النثر " إلى اعتماده في دراسته تلك على كتاب " قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن "لـــ " سوزان برنار"، الصادر بباريس عام 1958 [15].

وكرّر "أنسي الحاج "هو أيضا في مقدمة ديوانه" **لَنْ** "مفاهيم ومصطلحات" سوزان برنار " حول قصيدة النثر، واعترف هو نفسه بذلك قائلا:" يحتاج توضيح ماهية قصيدة النثر إلى مجال ليس متوافرا، وإنني أستعير، بتلخيص كلي، هذا التحديدَ من أحدث كتاب في الموضوع بعنوان " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " للكاتبة الفرنسية سوزان برنار "[16].

لقد اعتمدت جماعة شعر على كتاب "سوزان برنار" في التنظير لقصيدة النثر حيث تبنت مفاهيمها بصورة مطلقة وبلا إضافة، وتحول ذلك الكتاب في رأي " رفعت سلام "

الذي كتب مقدمة ترجمته العربية إلى"إنجيل" الجماعة المقدس، ومنه تستمد أحكام التقويم بشأن الأعمال الشعرية بوصفه مرجعا وحيدا، وتستخرج أسلحة الهجوم والدفاع - كترسانة مدججة. ولا مرجعية أخرى للحركة، و العلاقة به قائمة على استظهاره ونسخه"[17]. ولا يشكل هذا القول استثناء بل نجدُ مثلَه عند كثير من النقاد يُجمعون على استفادة الجماعة من ذلك الكتاب بطريقة نسخية.

وأوضح أدونيس في مقالته السابقة عن قصيدة النثر أنها لا تخضع لمقاييس مفروضة أو محددة كما هو الشأن مع قوانين موسيقى الشعر العربي التي حدّدها الخليل بن أحمد، فالتزامات الوزن و القافية تقتل دفقة الخلق الشعري، ويبتعد الشعر في ظل تلك المقاييس المفروضة عن جوهره ويصبح مجرد نظم؛ أي وزن وقافية، ولهذا ينبغي تحرير الشاعر من سلطتهما وإزالة الحدود التي وضعها الخليل بين الشعر والنثر. ومعنى ذلك أن الشعر لا ينبغي أن يحدّد بالعروض؛ لأنه أشمل منه. والعروض مجرد طريقة من طرق التعبير الشعري. وقصيدة النثر أفضل مثال على تجاوز تلك الحدود لأنها توفر للقصيدة الحرية المطلقة في اختيار الشكل الشعري الذي يناسبها [18].

ورغم تأكيد أدونيس على عدم تحديد الشعر بالوزن، فإنه يرى أن هناك فروقا أساسية بين الشعر والنثر تتلخص في أن" أول هذه الفروق هو أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاطراد ليس ضروريا في الشعر، وثانيها هو أن النثر يطمح لأن ينقلَ فكرة محددة، ولذلك يطمح لأن يكون واضحا، أما الشعر فيطمح لأنْ ينقل شعورا، أو تجربة روحية، ولذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته، والشعور هنا فكرة، إلا أنها لا تكون منفصلة عن الأسلوب كما في النثر؛ بل متحدة به، ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحدّدة بينما غاية الشعر هي في نفسه، فمعناه يتجدد دائما حسب السّحر الذي فيه، وحسب قارئه " [19].

إن النثر الفني لا شكلَ له، إنه استرسال للشعور وسير في خط مستقيم دون منهج شكلي بنائي، لذلك هو روائي أو وصفي تقريري، وهو مليء بالاستطراد والتفاصيل طلبا لإيصال الفكرة التي تحتاج إلى الوضوح. أما قصيدة النثر فهي ذات شكل من خلال تميزها بالوحدة العضوية، إنها ذات وحدة مغلقة أو دائرية لا خط مستقيم؛ أي بناء تركيبي موحد. كما تتصف بالإيجاز والغموض والإيحاء، وهكذا فإنها شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، ويمكن القول: إن طبيعة قصيدة النثر المرتكزة على النثر قرّبتها من بعض الأجناس النثرية كالأقصوصة، فهي بتحطيمها التام للإيقاع الخارجي فسَحت المجال

لاستضافة السردي في الشعري" [20].

وحدد أدونيس خصائص قصيدة النثر فيما يلي :

1 – الوحدة العضوية: ضرورةٌ أن تكون الوحدةُ العضوية خاصية رئيسية فيها، فهي صادرة عن إرادة بناء وتنظيم واعية، وبهذا تكون كلا عضويا مستقلا؛ أي ذات إطار معين . بعبارة أخرى يتكون شكل قصيدة النثر من الوحدة العضوية وداخل الوحدة العضوية هناك الجملة التي تقابل البيت في القصيدة الكلاسيكية .

2 – المجانية: إن قصيدة النثر بناء فني متميز، فهي لا غاية لها خارج ذاتها مهما كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية، بمعنى أن غايتها شعرية خالصة، هذا يعني أن هناك مجانية، أو لا زمنية فيها؛ لأنها لا هدف لها ولأنها لا تبسط أفعالا أو أفكارا.

3 – الإيجاز: إنها تتميز بالإيجاز أو الكثافة أو الاقتصاد إذ لابد لها من تجنب الإيضاح والشرح والاستطرادات والإسهابات التفسيرية التي تميز النثر. ليست قصيدة النثر وصفا، أو نظما، وإنما تركيبا إشراقيا، وهنا موطن قوتها الشعرية. وهكذا يخلق الشاعر من عناصر الواقع المادي والفكري عالما معقدا يتجاوز تلك العناصر، ويهزّ كيانَ الإنسان في أعماقه ويبعث فيه إيحاءاتٍ لانهائيةً، باختصار إن هدف قصيدة النثر التجربة الشعرية والرؤيا[21].

يمكننا نقد مسألة الوحدة العضوية التي تحدث عنها " أدونيس" بأنها صعبة التحقيق حيث يمكن الحذفُ أو الإضافة في قصيدة النثر، خاصة وقد وصفها بأنها مجانية و لا زمنية، بمعنى أن بنيتها لا تتطور نحو هدف، ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار منتظمة، فهي لا غاية لها خارج ذاتها؛ أي يتعيّن أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية. وهكذا نلاحظ التناقض في أقوال " أدونيس" فهو يريدها حرة من كل القيود من جهة، ويقيدها بهيكل معين من جهة أخرى. يمكن القول إن طبيعة قصيدة النثر لا تسمح لها بالانغلاق في إطار محدّد فهي حرة في خلق الشكل الذي تريده .

وأعاد أنسي الحاج شروط قصيدة النثر، كما قدمها "أدونيس" تقريبا ولخصها في ثلاثة: الإيجاز (أو الاختصار) التوهّج (أو الإشراق) والمجانية، وذلك من خلال قوله: "يجب أن تكون قصيدة النثر قصيرة لتوفر عنصر الإشراق، ونتيجة التأثير الكلي المنبعث من وحدة عضوية راسخة، وهذه الوحدة العضوية تفقد من لازمنيّتها إن هي

زحفت إلى نقطة معينة تبتغي بلوغها أو البرهنة عليها . إن قصيدة النثر عالم " بلا مُقابل "[22]

وهذه الخصائص نابعة من تجربة الشاعر الداخلية، وهي نسبية وغير نهائية؛ لأن الشعر تجديد مستمر، بالإضافة إلى أنها ليست قوالب جاهزة، ولا كافية لإخراج قصيدة نثر وإنما هي إطار عام، و الباقي يعود لموهبة الشاعر وتجربته وموقفه من العالم والإنسان .

وركزت جماعة شعر على خاصيّة أخرى متعلقة بموسيقى قصيدة النثر هي الإيقاع الداخلي تعويضا عن موسيقى الوزن و القافية، ويتمثل هذا الإيقاع الخاص في نظر "أدونيس" في " إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة "[23].

ويضيف بأن موسيقى قصيدة النثر هي" إيقاع متنوع يتجَلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوُج الحروف وغيرها "[24]. إن موسيقى قصيدة النثر ترتكز على التجديد في اللغة بقواعدها وأساليبها وخصائص الكلمات الصوتية أو الموسيقية أي الطاقة الموسيقية في الكلمة.

وتعكس الكلمات بجرسها وعلائقها النغميّة والبصرية للأذن والفكر، التجربةَ في القصيدة و الجملَ متنوعة تبعا للتجربة، تعبّر الجملة المفاجئة عن الصدمة، والجملة الموجية عن الحلم والرؤيا، والجملة الغنائية عن الفرح والألم. وهذه الموسيقى تستجيب لإيقاع تجارب الشاعر الحديث المتموجة وحياته الجديدة، وهو إيقاع يتجدّد كل لحظة. إن قصيدة النثر الناجحة هي التي تجعل القارئ قادرا على إغفال الوزن، وهو الخاصية الأبرز في الشعر مع الإبقاء على" جوهر الشعر المتجاوز للمستوى الصوتي الأول؛ أي الإبقاء على عمقه الإيقاعي واكتماله التخييلي وكثافته الشعورية"[25].

لا يقتصر الإيقاع على الشكل العروضي الجاهز، وإنما يتداخل في نسيج اللغة الشعرية بمستوياتها المختلفة، وبهذا تتمثل شعرية قصيدة النثر في اللغة وأدواتها التعبيرية، وتدل تسمية "قصيدة نثر" على مركزية القصد الشعري فيها؛ أي استعمال اللغة بطريقة فنية وتميزها بالاقتصاد والتركيز والتكثيف، فالاقتصاد من مظاهر الشعرية فيها، ومن الخصائص التي تفرقها عن النثر الفني. وهذا موقف يخالف موقف بعض النقاد الذين يرون

أنه لا يمكن تسمية الأصوات الناجمة عن علائق الكلمات والأصوات والمعاني والصور في قصيدة النثر إيقاعا مثلما أورد "أدونيس"، فالوزن أو الإيقاع المنتظم عنصر أساسي في الشعر ولا معنى للشعر بدونه.

لقد استبدلت جماعة شعر الموسيقى الخارجية بالموسيقى الداخلية، فالأساس عند " فؤاد رفقة " هو" النغم الذاتي الداخلي الذي يربط بين عناصرها مهما تنوعت صورها، وتعددت مجاريها . لقد انتقل النغم من الحرف إلى الذات، من الخطابية إلى الموسيقى النفسية التي تفرض كلمات دون سواها "[26].

تتدفق الموسيقى من الذات؛ أي من الداخل وليس الخارج، ولهذا تميل القصيدة الكلاسيكية إلى الإيقاع الخارجي والخطابية والإلقاء والقصيدة الحديثة للإيقاع الداخلي والموسيقى النفسية والقراءة. ونظرا لأن الشعر يتطلب الحرية تكهّن " الخال " بأن قصيدة النثر ستكون شعر المستقبل، ولكن بشرط توفر الإيقاع الداخلي فيها " فسيظل في الشعر بحكم الضرورة نغمٌ ينبع من ذات الشاعر وحساسيته وقدرته على الخلق"[27]. إن الموسيقى ضرورية في الشعر ولا تعني قصيدة النثر الفوضى لأنها ترتكز على الإيقاع الداخلي الصادر عن تجربة الشاعر الداخلية وقدرته على التجديد، لا على القوالب و الأوزان الجاهزة .

ويعود اهتمام شعراء قصيدة النثر بالموسيقى الداخلية إلى " الاحتماء بها من التهم التي وجهت إليهم بالتخلي عن الموسيقى"[28]. ونشير في هذا المقام إلى أن الموسيقى الداخلية ليست خاصية قصيدة النثر، بل الشعر القديم والحديث، فهي موجودة في الأصل بقصيدة الوزن، ولعل كتابة الشعر بالنثر أصعب من كتابته بالنظم، كما قالت هيئة تحرير مجلة شعر، فالنظم الذي هو الشكل الخارجي المستقر والثابت يعطي للشاعر راحة، ويحدّ من تحفزه وغوصه إلى الداخل.

أما قصيدة النثر فلا بدّ لها من البحث عن إيقاع بسبب فقدانها للوزن و القافية، ومن هنا تعوّض عنهما " لا بموسيقى داخلية، فحسب ولا بانعدام الموسيقى إلى حدّ الصمت فحسب، بل بالغوص حتى نواة الموسيقى وأغوارها السفلى، حيث براءة اللحن ممكنة وعريه مستطاع، وحركته عفوية وغير ملوثة "[29] .

إن قصيدة النثر التي فقدت الوزن و القافية وأهميتهما في تقديم تَوالِيَات موسيقية لابد لها من تعويض بإضافة موسيقى جديدة إلى الموسيقى الداخلية عن طريق المزيد

من " التكثيف الموسيقي، الذي من المفترض أن ينبع من نفس متوترة قلقة، ومن لغة توليدية وبنية شديدة التركيب " [30].

وتنبع ضرورة التكثيف الموسيقي من كوْن الإيقاع في الشعر ليس أمرا عرضيّا بل "صفة جوهرية لا يكون الشعر شعرا ما لم تكن فيه "[31]، فالمهم أن تكون الخاصية الموسيقية واضحة في الشعر. ورغم تأكيد "أدونيس" على أن الوحدة العضوية خاصية رئيسية في قصيدة النثر، فإن ذلك لم يتوفر في قصيدة "مرثية القرن الأول" المنشورة في العدد نفسه الذي وردت فيه مقالته " في قصيدة النثر "[32]، وقد جاء فيها :

ذاهل تحت شاشة النبوءة، مأخوذ بعين الحرباء
يا رجل قل لنا آية تأتي ...
النواقيس على أهدابنا ونواح الكلمه
مات عيد المطر
في وجوه الشعراء
فبدلناه بعيد الحجر
أنا و الرفض ووجه الكلمه
وتركنا
للعصافير، لأطراف السماء
هذه المرثية المنهزمه .

– 2 –

هاجري يا قصائد يابجعات القلب. احملي في مناقيرك
الوطن واتركينا نقاتل الريح
في زغب النهار نختبئ على سلالم الغيم نعلو . نثقب
أجفان القمر ونصيد أيائل الليل
لسيحون[33] هذه الأفراس المحمحمة، لخراسان هذه
الرماح، بيتنا ذهب على سفوح هملايا ولبنان راية
بأهدابنا لملمنا طحالب الأرض، بعروقنا ربطنا
الأزهار الهاربة، كنا نمد رئاتنا أسلاكا للشمس، نقتل
عشيقات التمساح
كنا نغسل النهار المبقع – الحجر حرير تحت أقدامنا
الأفق صهوة جيادنا ونعالها الرياح الأربع

أنكرنا أيها الرخام المزين بأسناننا، أنكرنا
يا كتاب الآجرّ
واصهلي يا أفراس الجنون القديم – ابحثي عن أغنية
في أصداغ الموتى وعن السنابل في كآبة الحبر [34].

لو حذفنا كل المقاطع الآتية من تلك القصيدة و لم نُبْقِ منها سوى مقطع واحد لما أحسسنا بنقص فيها، فالمعنى لا ينمو ولا يتطور وبهذا لا تشكل القصيدة كلا عضويا، وإذا يمكن العبث بالأسطر الشعرية دون أن يتغير البناء شأنه شأن القصيدة التقليدية الجاهلية.

إن الشعر عند شعراء المجلة إيقاع ولكنهم لم يفرّقوا بين الإيقاع الشعري والإيقاع النثري، وبهذا أدخلوا النثر في الشعر؛ أي اهتموا بالإيقاع المنفلت دون الإيقاع الموزون، يمكن القول: إن ميزة الإيقاع الشعري أنه كمي ونوعي في الآن ذاته، يصبح نظما في حال اعتماده على الكم ونثرا عند قيامه على الكيف، بمعنى أن كثافة النص الشعري تدخل النص في النوعي وعدم كثافته يدخله في الكمي، وأن خاصيةَ الإيقاع الشعري الانضباط والتكرار، أما الإيقاع النثري فهو منفلتٌ .

الهـــوامش:

1- شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960، ص 75 .
2- شعر، ع3 - س1 - صيف 1957، ص 114 .
3- مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بروت، ط 4، 1983،. ص 117 .
4- شعر، ع22 - س6 - ربيع 1962، ص 130 .
5 - شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960، ص 107 - 108 .
6 - شعر، ع20 - س5 - خريف 1961، ص 133 .
7- شعر، ع24 - س6 - خريف 1962، ص 147 .
8 - شعر، ع19 - س5 - صيف 1961، ص 122
9- قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن،سوزان برنار، ترجمة راوية صادق، ج1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1998، ص 34 - 35 .
10 - الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد: خليل أبو جهجه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص 137
11- لن، أنسي الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1982، ص 17 - 18
12- الإيقاع و الزمان، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي، دار المناهل، بيروت، ط 1، 1995، ص 46
13- قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة، حاتم الصكر، فصول، م15، ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ص 78 .
14 - فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، دار النهار، بيروت، ط 1، 1998، ص 241 - 242.
15 - شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960 - هامش. ص 75 .
16 - لن، أنسي الحاج، ص 16 .
17 - قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، سوزان برنار، ترجمة راوية صادق. 8 - 9.
18 - شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960، ص 75 - 76 .
19 - شعر، ع11 - س3 - حزيران 1959، ص 84 - 85 .
20 - قصيدة النثر و الشعرية العربية الجديدة، حاتم الصكر، فصول. م15، ع3 - ص 78
21 - شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960، ص 81 - 82 .

22- لن، أنسي الحاج، ص 17 .
23 - شعر، ع 14 - س4 - ربيع 1960، ص 77.
24- المصدر نفسه، ص 80 .
25 - أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب بيروت، ط1، 1995، ص 217 - 217
26- شعر، ع13 - س4 - كانون الثاني 1960. ص 114
27 - شعر، ع10 - س3 - نيسان 1959. ص 124
28 - قصيدة النثر العربية، أحمد بزون، دار الفكر الجديد، بيروت، ط 1، 1996، ص 133
29 - شعر، ع22 - س6 - ربيع 1962، ص 131 .
30 - قصيدة النثر العربية، أحمد بزون، ص 138 .
31 خصوصية الإيقاع الشعري في النقد الغربي، أحمد محمد ويس، عالم الفكر، ع 2، م 32، أكتوبر/ديسمبر، 2003، ص 117.
32 - شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960، ص 34 .
33 - سَيْحُون، نهر مشهور قرب خُجَنْدَة بعد سَمرقند يجمد في الشتاء حتى تجوز على جمده القوافل، وهو في حدود بلاد الترك. ينظر معجم البلدان، ياقوت الحموي، تحقيق عبد العزيز الجندي، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ . ص 334 .
34 - شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960، ص 34 - 35 .