جماليات قصيدة النَّثر العربية

نص "علامة استفهام" لفاطمة الزهراء فزازي أنموذجاً

د. طيبي بوعزة
جامعة ابن خلدون /تيارت
أ. عجو مناد
جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس

تاريخ الإرسال: 2020-09-05	تاريخ القبول: **2020-09-22**

الملخص:

نهدفُ من هذه الدراسة إلى الكشف عن مواطن الجمال والجمالية في قصيدة النَّثر العربية بعيدا عن إشكالياتها الفنِّية التي تُطرح بشدَّة في النَّقد العربي، على أن يكون نص "علامة استفهام" للكاتبة (فاطمة الزهراء فزازي) أنموذجا للدِّراسة، وسينصبُّ تركيزنا على رصد عوالم النَّص الدَّاخلية ومقاربة الجانب النَّظري لقصيدة النَّثر بالجانب التطبيقي للدراسة، من خلال البحث عن خصائص قصيدة النَّثر في النَّص، وكذا تتبُّع مصادر الإيقاع الدَّاخلي فيه.

الكلمات المفاتيح: قصيدة النَّثر، علامة استفهام، الإيقاع الدَّاخلي، الصُّورة الشِّعرية، فاطمة الزهراء فزازي.

Summary :

The aim of this study is to reveal the beauty and aesthetics in the Arabic prose poem, away from its artistic problems that are heavily raised in Arab criticism. Taking the text "question mark" by Fatima Zahra fezzazi as a model for the study. Our focus will be on observing the inner text worlds and approaching the theoretical

side, as well as the practical part for the study by searching for the characteristics of the prose poem in the text as well as tracking the sources of its internal rhythm.

Key words: the prose poem, the question mark, the inner rhythm, the poetic image, Fatima Zahra fezzazi

البحث:

توطئة:

لم تعد مسألة شرعية قصيدة النَّثر من عدمها ذات أهمية في نقدنا الأدبي المعاصر، نُصدرُ هكذا حكم مقارنة بالمعارك الأدبية التي أُثيرت حولها سابقا وتباين المواقف النَّقدية منها بين الرفض المطلق والقبول المحتشم والمؤيِّد المؤسِّس، وخُفوت تلك المعارك –إلا فيما ندر– والتي لم تعد ذا جدوى حاليا، ذلك أنَّ الكثير من الأقلام النَّقدية غيَّرت آراءها ومنحى قراءاتها لنصوص قصيدة النَّثر، فانتقلت كتاباتها من الشَّرعية إلى الشِّعرية، واستقرَّ أمرُها تقريبا، وتقبَّلها الخصوم ولو على مضض، تقبَّلوها كإبداع أدبي وفقط، وليس كمحاولة لتجديد الشِّعر أو بديل له.

لقد تراكمت منذ ستينيات القرن الماضي تجارب متنوعة ومختلفة لقصيدة النَّثر العربية، فأصبحنا نعدُّ عشرات المبدعين، من أمثال: **الماغوط، أدونيس، وتوفيق الصَّايغ، فاطمة النَّاعوت** وفي الجزائر أمثال: **الأخضر بركة، عبد الله حمادي، عبد الحميد شكيل** ومُصطلح "قصيدة النَّثر" مُستمدٌ في الأصل من ترجمة (أدونيس) لما يُقابلُه في اللُّغة الفرنسية من كتاب "قصيدة النَّثر من بودلير إلى يومنا هذا" لـ (سوزان

بيرنار/ Suzanne Bernard)".[1] وهو مصطلح عرف نقاشات حادة، منذ ترجمة (أدونيس) له، والمعروف عن التَّرجمة في النَّقد العربي اختلافها البيِّن من ناقد لآخر، وحول مصطلح قصيدة النَّثر "اختلف النُّقاد والمبدعون العرب حول المصطلح الفرنسي، حيثُ ترجم محمد بنيس Poem en prose بقصيدة في حالة نثر، ويرى عبد القادر الجنَّابي في ردِّه على محمد بنيس بأنَّ حرف الجرِّ (en) لا يعني بتاتا في أو في حالة، وإنَّما يدلُّ على مادة، أي إنَّ القصيدة مادتها نثر، وقد اتَّفق النُّقاد الأمريكان والإنجليز على ترجمة المصطلح الفرنسي بـProse poem وليس Poem in prose وقد ترجمه (توفيق الصايغ) إلى شعر بالنَّثر، لأنَّ المعنى المراد هو القصيدة مادتها نثر، أي النَّثر قصيدة."[2] ولا يقتصر الجدل عن المصطلح الذي اختِير لها في اللغة العربية، بل أضحى كُلُّ ما يتَّصلُ بها يحتاج إلى المساءلة "ما هي قصيدة النَّثر؟ أيُّ تعريف يُمكنُ أن نمنحه لهذا الجنس من الكتابة الذي مازال مُراوغا ومُتمرِّدا؟."[3] ومن ذلك أيضا: التَّجنيس (أشعر هي أم نثر؟) الإيقاع الدَّاخلي ومصادره، الخصائص المائزة...

وبعيدا عن هذه الإشكاليات، سنكتفي في دراستنا (التَّطبيقية) هذه بعدِّ قصيدة النَّثر صنفا من صنوف الإبداع الأدبي الذي ينشدُ الحرية (الشَّكل/المضمون) ويهدف إلى التَّعبير عن رؤى الكاتب بما يتناسب ومعطيات العصر، وعليه، سنتعامل مع النَّص

[1]- ينظر: أحمد بزون، قصيدة النَّثر العربية، الإطار النَّظري، دار الفكر الجديد، د ط، د ت، ص10.

[2]- عبد الناصر هلال، قصيدة النَّثر العربية بين سلطة الذَّاكرة وشعرية المساءلة، دراسة، مؤسَّسة الانتشار العربي، د. ط، د ت، ص126.

[3]- عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النَّثر العربية- اختلاف المفاهيم داخل نفس المعجم، مجلَّة جامعة ابن رشد، العدد 04، ديسمبر كانون الأول، 2011م، ص34.

موضع البحث على أنَّه "مادة غير موزونة، ولكنَّها تدَّعي الشِّعرية أو تُوحي بذلك."[4] وسنُحاول الكشف عن المواضع التي يدَّعي فيها نص "علامة استفهام" الشِّعرية، وهل تحقَّق له ذلك؟ وقبل أن نشرع في تحليل نص "علامة استفهام"[5] للكاتبة المغربية "فاطمة الزهراء فزازي" نورد النَّص الكامل:

علامة استفهام
معقوفة أكثر من اللازم
تشد بتلابيب المهج
تحكم قبضتها
كما منجل
يتأهب لجز أعناق الحرائر
أهو عقم الذاكرة
أم هو جموح خيال..
يملأ خروماً بيضاء
في شريط السرائر؟
يملؤها بما غاض
ثم فار حتى فاض
من وفاض غائر..
حمام زاجل
يهمس وصيته الأخيرة
لكل مقيم وعابر

غادر
اترك صخرتك
سافر
فلكل مدينة أبواب سبعة
وقبة وميدان
وألف شارع من ذخائر
عدد طرقاتك
اصخ السمع
هو النغم المنبعث
من دروبك السحيقة

كما شلال هادر
دع أناملك
تعزف على إيقاعه
أنشودة عالم مجنون..
أصابه دوار البحر

في رحلته المتشعبة الطويلة
فلا الشط على مرمى حجر
ولا خيوط العناكب
تشده إلى سماء أقرب
اعزف نغمك واعبر
فالغثيان تهيج عابر
والعبور أمر قيد الطبع
على جدران المنازل
في خرائط
من دم
ونار..وفي رسائل
من صمغ
و شمع
وماء طاهر..

[4] – عبد الفتاح النَّجار، قصيدة النَّثر مقاربة أولية، مجلة أبحاث اليرموك، العدد 02، 2001م، ص375.

[5] – فاطمة الزهراء فزازي، علامة استفهام، مجلة مسارب أدبية، مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة، تصدر إلكترونيا، العدد الثامن، أبريل 2020م، ص22.

01- دلائلية العنوان:

إنَّ أوَّل ما يستجيب له المتلقي من مؤثرات النَّص الأدبي هو العنوان، و"العنوان للكتاب كالاسم للشَّيء، به يُعرفُ وبفضله يُتداولُ، يُشارُ به إليه"[6] وغايته لا تقتصرُ على الغاية التَّعريفية، بل تتعدَّاها إلى غايات عديدة، تتراوحُ بين الغاية التَّعليمية والتَّثقيفية والتَّربوية، أو التِّجارية الرَّبحية النَّفعية، أو الإغرائية التَّشويقية، أو تلك التي تُثيرُ الدَّهشة وتدفعُ به إلى طرح أسئلة وتثيرُ الفضول بداخله الذي لن تُكتشف أسبابه إلا بقراءة النَّص، وهو أيضا عتبة نصية أو نص مواز لا يمكن بأيِّ شكل من الأشكال فصله عن النَّص، ذلك أنَّ له دورا في إنتاج الدَّلالة، إنَّه "رسالة متبادلة بين المرسل والمرسل إليه، مسكوكة بشفرة لغوية شاعرية جمالية، مُضمَّنة بعلامات دالة يغلبُ عليها الطَّابع الإيحائي."[7]

عنوان النَّص الذي بين أيدينا "علامة استفهام" وهو في حدَّ ذاته علامة استفهام حقيقية، فهذه الأخيرة بوصفها علامة من علامات التَّرقيم أو الوقف لا تعمل لوحدها ولا وظيفة لها وهي مجرَّدة من أيِّ سياق. تُعتبرُ علامة الاستفهام من الرُّموز الاصطلاحية التي تتموضعُ بين الجمل أو الكلمات، وتهدفُ إلى المساعدة على عملية

[6]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م، ص15.

[7]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/مارس 1997م، ص100.

الفهم، وتُوضع علامة الاستفهام في الجملة عند وجود أسماء أو حرفي الاستفهام في الجملة التي تتضمَّن معنى الاستفهام، وبالعودة إلى عنوان نصِّنا، فإنَّ وُرودها بهذه الطَّريقة في أعلى النَّص يفتحُ الباب أمام الكثير من التَّأويلات والعديد من الأسئلة: علامة استفهام حول ماذا؟ ولماذا؟ وكيف؟.

إنَّ المتأمل للنَّص سيجد أنَّ علامة الاستفهام الواردة في العنوان تختزلُ علامات استفهام أخرى، نثرتها الكاتبة في نصِّها ومضت، دون أن تُحدِّد لها إجابة، فهي تطرحُ جملة من التَّصورات حول مضامين مختلفة في جزئيتها مجتمعة في كُلِّيتها، تصورات تُجسِّدُ المعنى المقصود للمتلقي وتتركُ له كامل الحرية في اختيار الإجابة المناسبة، غير أنَّ المتلقي –أيضا– يفشلُ في إيجاد إجابة مُقنعة لعلامات الاستفهام تلك، ومع ذلك تتكوَّنُ له فكرة عن المعنى المراد وعن طبيعة الإجابة، إنَّها إجابة تُلتمسُ بالحواس ولا يُستطاعُ القبض عليها، وما يُعزِّز فرضية ذلك ورود لفظتي العنوان نكرة.

تفتتحُ الكاتبة نصها بالعبارة ذاتها التي جعلت منها عنوانا، تقول:

"علامة استفهام

معقوفة أكثر من اللازم

تشُّد بتلابيب المهج

تُحكمُ قبضتها

كما منجل

يتأهبُ لجزِّ أعناق الحرائر."

يبدو واضحا أنَّها علامة استفهام مختلفة عن تلك التي اعتدنا توظيفها في كلامنا (الأسلوب الإنشائي)، فهي "معقوفة أكثر من اللازم" وعلى عكس مثيلاتها تبدو أكثر انغلاقا على نفسها، رافضة البوح بالإجابات التي تحتفظُ بها لنفسها وتأبى البوح بها للسَّائلين، وتفكيكها أمرٌ بالغ الصُّعوبة والخطورة، وهي أيضا "تشدُّ بتلابيب المهج" متحدِّية كلَّ من يقتربُ من عوالمها، و"تُحكم قبضتها كما منجل يتأهَّب لجزِّ أعناق الحرائر." مثل هذا العنوان يُعتبرُ تحفيزيا، إذ يدفع بالمتلقي إلى مواصلة فعل القراءة للإلمام بباقي التَّفاصيل التي ارتأت الكاتبة أن تُلقي إليه منها بالقليل اليسير، تاركا له البقيَّة التي يمكن أن يستكشفها بقراءة النَّص كاملا.

02- عوالم ورؤى الكاتبة في نص "علامة استفهام":

يختزلُ النَّص الأدبي بداخله عوالم متعدِّدة، تختلفُ تبعا لتجربة الكاتب الشُّعورية والنَّفسية وخبراته الحياتية، فلا يكاد يخلو منها أيُّ نص مهما كان جنسه الأدبي، وقصيدة النَّثر مثلها مثل النَّص الشِّعري -تحديدا- تضمُّ بداخلها عوالم تقفُ وراء فعل الكتابة، فهي الدَّافع ومصدر الإلهام، وهي الغاية التي ينشدُها صاحبها ويحملُها معه، والمبدع "باعتباره رائيا وقادرا على كشف العلائق الكامنة وسط الأشياء، أقدر على الغوص والنَّفاذ في حركة المجتمع، وذلك في محاولة منه لقراءتها قراءة تتيح له إعادة نسقها وفقا لرؤاه النابعة من موقفه تجاهها."[8] تُقدِّم لنا (فاطمة الزهراء فزازي) في نصِّها "علامة استفهام" عالمين متَّصلين ومنفصلين في الآن ذاته.

[8]- يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنَّشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ص180.

2-1- عالم السُّلطة والحرائر:

تضعنا الكاتبة مباشرة أمام عالم يُستهدف فيه الحرائر من النَّاس، يُتَّهمُون بأشياء لا علم لهم بها، وتُطرحُ عليهم أسئلة لا إجابات لهم عنها، أُناسٌ يعلمون أنَّ في انعدام الإجابة عدمٌ لحياتهم، وأنَّهم في كلتا الحالتين هالكون، غير أنَّهم أُناس لهم مبادئ وقيم ومن المستحيل أن يبيعوها أمام تهديد علامة استفهام أو منجل، فإصرارهم على مثل هذا الموقف علامة استفهام أخرى تطرح نفسها بقوة، وهو المعنى ذاته -تقريبا- الذي عبَّرت عنه الكاتبة في قولها:

"علامة استفهام
معقوفة أكثر من اللازم
تشدُّ بتلابيب المهج
تحكم قبضتها
كما منجل
يتأهب لجز أعناق الحرائر"

تحاول الكاتبة أن تجد تبريرا أو تفسيرا لصمود الحرائر أمام قبضة المنجل الذي يجزُّ الرُّؤوس ويقضي على النُّفوس، فتتساءل: "أ هو عقم الذَّاكرة؟". ثمَّ سرعان ما تُدرك أنَّه ليس كذلك فتنتقل إلى احتمال آخر:

"أم هو جموح خيال..
يملأ خروماً بيضاء
في شريط السرائر؟

يملؤها بما غاض

ثم فار حتى فاض

من وفاض غائر.."

فمفردة "جموح" تحملُ في طياتها الكثير من الإسراف، وإذا ارتبط الجموح والإسراف بالخيال، فسيبتعدُ بصاحبه عن أيِّ إجابة محتملة لأسئلة قد تُطرحُ، ويبتعدُ عن الحقيقة أشواطا كثيرة، ويجعلُ صاحبها يهذي بما لا يعرف... ولكنَّه خيالٌ يجدُ فيه صاحبه الهدوء والكثير من الأنس والطمأنينة لعلامات الاستفهام التي تنخر ذاكرته، خيالٌ يُجهدُ صاحبه في ترميم ذاكرة معطوبة، ويحاولُ إصلاح سريرة قد أفسدها الواقع، عبر موجات متفاوتة الحجم والكثافة.... وكأنَّ الكاتبة تستهدفُ مضمونا سياسيا إيديولوجيا، وتقصدُ ممارسات السُّلطة ضدَّ النُّشطاء السِّياسيين والحقوقيين وإشارة ضمنية لثورات الرَّبيع العربي والحراك بصفة خاصة الذي ارتأت أن ترمز له بـ"المنجل" الذي أصبح رمزا لمحاربة الفساد والمفسدين.

2-2- عالم التِّيه والضَّياع:

بعدما نقلت لنا الكاتبة صورة عن عالم يضجُّ بعلامات الاستفهام من خلال ثنائية: السُّلطة/الحرائر، تنتقلُ بنا إلى عالم آخر، عالم يتَّسمُ بالضَّياع والتِّيه غير المبررين، عالم يُؤثِّثه المواطن البسيط الفاقد لأبسط حقوقه، على أنَّها أسلمت مهمة نقل هذا العالم إلى حمام زاجل، الذي يُعرفُ بوفائه وإخلاصه وتفانيه في نقل الرَّسائل على عكس "المنجل" الذي استحضرته في العالم الأول، تقول:

"حمام زاجل

يهمسُ وصيته الأخيرة

لكلِّ مُقيم وعابر"

وهنا تبرزُ علامات استفهام جديدة، لم وصيته الأخير؟ ولم الهمس فقط؟ لتكشف لنا لاحقا مضمون الوصيَّة، تقول:

"غادر

اترك صخرتك

سافر

فلكل مدينة أبواب سبعة

وقبة وميدان

وألف شارع من ذخائر

عدد طرقاتك"

إذن، مضمون الوصيَّة هو طلب السَّفر والرَّحيل بعيدا عن المألوف واليومي المبتذل، طلبٌ بترك الصَّخرة، وما هذه الصَّخرة إلا الواقع البائس الذي يعيشه المواطن العربي في عمومه، فيظهرُ مع هذه الصُّورة وكأنَّه متمسِّكٌ بواقعه (الصَّخرة) رغم قساوته وهشاشته، فما سرُّ تمسُّكه بصخرة هي سبب معاناته؟ تقول الكاتبة:

"يُخبرُه بكلِّ صدق وإخلاص أنَّ العالم كله أمامه"

كأنَّ الكاتبة تشعرُ بعدم تصديق المخاطَب للحمام الزَّاجل، وتلمسُ مدى تمسُّكه بعلامات الاستفهام، فتتَّخذُ منحى آخر بغية إقناعه، تقول:

"اصخ السَّمع

هو النغم المنبعث

من دروبك السَّحيقة

كما شلال هادر"

فمضمون الوصيَّة هو ما تُريده ذاتك وتُردِّدُه خفية، إنَّها رغبة مكبوتة منذ زمن سحيق، رغبة في التَّحرر من قيود البؤس والاضطهاد، فما يمنعك من أن تُنصت لها وتسعى لتحقيق ذاتك، وتُضيفُ قائلة:

"دع أناملك

تعزف على إيقاعه

أنشودة عالم مجنون..

أصابه دوار البحر

في رحلته المتشعبة الطويلة

فلا الشطُّ على مرمى حجر

ولا خيوط العناكب

تشدُّه إلى سماء أقرب"

إنها تُطالبه بأن يُطلق العنان لمواهبه ولما يبرعُ فيه، ففي ذلك خلاصه ونجاته، وتُردف قائلة:

"اعزف نغمك واعبر

فالغثيان تهيج عابر

والعبور أمر قيد الطبع

على جدران المنازل

في خرائط

من دم

ونار..وفي رسائل

من صمغ

وشمع

وماء طاهر.."

فالوصيَّة كلُّها تكمنُ في آخر النَّص: قل كلمتك وانطق بما تُؤمن به ولا تبالي، لا تستمتع للتهديدات ولا لمخاوفك، حلِّق عاليا، ولن تخسر شيئا، فإنَّ ما تتمسَّك به هنا في مكانك ستجده أينما تُسافر، وكأنَّ البؤس والقسوة وعلامات الاستفهام منتشرة مبثوثة في كل مكان، فالدَّم والحروب صارت صفة العالم المعاصر، بل قد تُرافقك إلى الحياة الأخرى، فالإنسان يخضعُ "عبر صيرورته النَّامية لصنوف من العلاقات، كانت تسيرُ به تارة نحو اليمين وتارة نحو اليسار، دون أن تسمح له بالتَّدخل لاختيار الوجهة التي يجدُ فيها إشراقه مستقبله، الأمر الذي اضطرَّ فيه أن يبحث عن هذا المستقبل، وأن يصطدم بالعلاقات المنوه عنها، وهكذا نشأ الصراع، وتعدَّد بتعدُّد هذه العلاقات، حتَّى أمست قصَّة الصِّراع هذه تُلخِّصُ حياة الإنسان منذ نشوئه."[9]

[9]- يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص179-180.

03- تمثُّلات نص "علامة استفهام" لخصائص قصيدة النَّثر:

سنُحاول فيما يلي البحث عن مدى تمثُّل نص "علامة استفهام" لصاحبته (فاطمة الزهراء فزازي) لخصائص قصيدة النَّثر التي أصَّل لها النَّقد الأدبي العربي، وهي خصائص لا تحظى باعتراف الخصوم، وأغلبهم استنتجها من تعريف (سوزان بيرنار) لقصيدة النَّثر، إذ ترى أنَّها تتوفَّر على "التَّغيير الخفي الذي يشحن هذه الكلمات العادية تماما بطاقة سرية، والطريقة التي يسري بها التيار الشِّعري الغامض على امتداد العبارات غير المنسجمة -ظاهريا- وغير الموزونة (مثلما يغمرنا بالضوء فجأة تيار كهرباء غير مرئي)"[10] وما يمكنُ تسجيله هنا، هو الغموض الذي يكتنفُ التَّعريف (التغيير الخفي، التيار الكهربائي) وإن كان يُوضِّحُ بعضا من سماتها وخصائصها (الإيجاز، التَّكثيف، الحرِّية، مجانيَّة المعنى).

ويعرضُ (رفعت سلام) الخصائص الفنيَّة لقصيدة النَّثر نقلا عن (سوزان برنار) وهي:

3-1- الوحدة العضوية (التَّنظيم الفنِّي): ويُراد بها "السيطرة عبر أنساق مشابهة لأنساق النَّظم - على الزمن، وامتلاكه وفرض شكل وبنية عليه عبر الإيقاع"[11] فقصيدة النَّثر تتطلَّبُ تنظيما فنيا يسمح لنا بالتفريق بينها وبين الأنواع الشعرية الأخرى ويجعلها في خانة واحدة مع الشِّعر في الوقت ذاته.

[10]- سوزان برنار، قصيدة النَّثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: راوية صادق، تقديم ومراجعة: رفعت سلام، ج01، دار شرقيات للنشر والتوزيع، د ط، 1998م، القاهرة، مصر، ص31.

[11]- سوزان برنار، قصيدة النَّثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر : راوية صادق، ج02، ص157.

يُمكنُ وصفُ نص "علامة استفهام" بالكتلة الواحدة، ولا يُمكن الإلمام بمضمونه ولا بالدَّلالات التي ضمَّنتها الكاتبة إيَّاه بفصل جزء من أجزائه عن البقيَّة، وعبر هذه الكتلة الواحدة تتجلَّى الوحدة العضوية في النَّص، كما تبرزُ عبر ترابط علامات الاستفهام المبثوثة فيه، فكلُّ علامة استفهام تُثار في النَّص تُعتبر علامة فرعية تنتمي لعلامة استفهام أكبر وهكذا، إلى غاية الوصول إلى علامة الاستفهام الكبرى وهي تلك التي جعلت منها الكاتبة عنوانا للنَّص، حتَّى وإن تغيَّرت عوالم القصيدة إلا أنَّها لا تخرج عن عالم واحد يُمكنُ رصده وربطه بالحالة النَّفسية التي يعيشُها المواطن العربي، كما أنَّ الجو النَّفسي هو ذاته في مقاطع النَّص كلِّها، التي غلب عليها شُعور الأسى والحزن والتَّردُّد، كما تظهرُ الوحدة العضوية في المنحى التَّصاعدي لعلامات الاستفهام المترابطة، فالكاتبة تُحيلُنا على علامات فرعية تبدأُ صغيرةً لتكبر شيئا فشيئا.

3-2- المجَّانية: بمعنى أن لا تكون لها غاية خارج ذاتها، فلا تستهدفُ المضمون الأخلاقي أو الفلسفي أو الرِّوائي... فقصيدة النَّثر لا تسعى لأيِّ غاية بيانية أو سردية خارج ذاتها، ويحدِّدُ فكرة المجَّانية فكرة اللازمنية في الحدِّ الذي لا تتطوَّرُ فيه القصيدة نحو هدف ولا تعرضُ سلسلة أفعال أو أفكار، ولكن تظهرُ للقارئ حاجة وكتلة زمنية.[12] وهو ما يمكنُ تلمُّسه في عديد المقاطع من نص "علامة استفهام".

[12]- ينظر: محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة -مفهومات قصيدة النَّثر نموذجا، ص42.

من ناحية عامة وإن كان النَّص يستهدفُ مضمونين سبق وأن أشرنا إليهما سابقا، غير أنَّهما لا يعدوان أن يكونا مجرَّد مثالين بسيطين عن مضامين أخرى مماثلة لا حصر لها، مضامين تطرحُ العديد من علامات الاستفهام. جاء في النَّص:

"غادر

اترك صخرتك

سافر"

يُلاحظ غلبة أفعال الأمر في الأسطر الثَّلاثة، وعلى الرَّغم من الاختلاف الضِّمني الدَّلالي الذي يُشير إليه كل فعل، فإنَّ المعنى واحد، إنَّها دعوة لتجاوز الحاضر والإقبال على المستقبل، وللتَّجاوز صورٌ ثلاثة: المغادرة، التَّرك، السَّفر. فالمعنى إذن تتقاسمه الصُّور الثَّلاثة، فهناك من يستطيعُ المغادرة مع العودة، وهناك من يستطيعُ التَّرك مع عدم العودة، وهناك من يسافرُ بعيدا تاركا وراءه كلَّ شيء، وهي حالات ثلاث تتقاسمها العديد من الحلات والوضعيات المشابهة، وعليه "يمكنُ القولُ إنَّ نص قصيدة النَّثر والنَّص الشِّعري عامة، لا يحملُ معنى واحدا ووحيدا مقصودا في حد ذاته، وإنَّما هو عالم رمزي مُتعدِّدُ الدَّلالات والأبعاد."[13]

3-3- الوحدة والكثافة: ينبغي لقصيدة النَّثر أن تتجنَّب الاستطرادات والإيضاح والشَّرح، وكلَّ ما يقودُها إلى الأنواع النَّثرية الأخرى، كما تبتعدُ عن الاستطراد في الوعظ الخلقي وغيره، والتَّفاصيل التَّفسيرية وكلُّ ما قد يؤول بها إلى عناصر النَّثر

[13]- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النَّثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط01، يونيو 2003م، ص32.

الأخرى.[14] وفي نص "علامة استفهام" الكثير من العبارات والأسطر الدَّالة على التَّكثيف والوحدة، منها:

"معقوفة أكثر من اللازم

تشد بتلابيب المهج"

فعلامة الاستفهام المعقوفة أكثر من اللزوم دلالة على مدى انغلاقها على نفسها، فهي تبحث عن إثارة المزيد من الأسئلة بدل إعطاء أجوبة، كما أنَّها تشدُّ بتلابيب المهج، في إشارة إلى التَّعنيف الذي يتلقَّاه كل من تُسول له نفسه مساءلتها أو البحث عن أجوبة لها، وفي واقعنا المعيش الكثير من الوقائع التي نصطدمُ فيها بعلامات استفهام تُرافقها الكثير من الأسئلة، وكلُّ إجابة محتملة تُحيلنا إلى المزيد من الأسئلة وهكذا، حتَّى نضيع في دوامة لا تنتهي من الأسئلة، وعليه، فانظر إلى المعاني الكثيرة التي تتولَّدُ من سطرين اثنين، سطرين يتميَّزان بالتَّكثيف اللغوي والدَّلالي ووحدة المعنى.

ومن الأسطر المشبعة بالتَّكثيف اللُّغوي والدَّلالي، قولها:

"ولا خيوط العناكب

تشده إلى سماء أقرب"

إنَّها حالة أشبه ما تكون بـ"التَّعلُّق بالوهم" فإن كان بالإمكان أن يتعلَّق المرء بالسَّماء فإنَّه من المستحيل أن يتمَّ له ذلك بواسطة خيوط العنكبوت. إذن، تبدو لغة

[14]- ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتي الوقت الراهن، تر: راوية صادق، ج01، ص08.

قصيدة النَّثر لغة مفتوحة على اللانهاية، وتستمدُّ ذلك من كون الشِّعرية العربية لا تستنفذُها الأوزان وأنَّ اللُّغة العربية تزخرُ بإمكانات تعبيرية غير محدودة.[15]

04- الصُّورة الشِّعرية:

يزخرُ نص "علامة استفهام" بالمجازات التَّقليدية كالتَّشبيه والاستعارة والكناية التي تُؤسِّس لمفهوم الصُّورة الشِّعرية، ومع ذلك فإنَّ القارئ لن يعدم أسطرا مُحمَّلة بعبارات وتراكيب مغرقة في الخيال والوهم، ومن ذلك قولها: "تشدُّ بتلابيب المهج" و"يقال لَبَبَه: أخذ بتلبيبه وتلابيبه، إذا جمعت ثيابه عند نحره وصدره، ثم جررته"[16] والحديث هنا عن علامة استفهام، فقد تمكَّنت الكاتبة بالتَّعبير عن المعنى المراد بواسطة الاستعارة، فعلامة الاستفهام (الرَّجل: مشبه به محذوف) تشدُّ بتلابيب المهج في اللحظة التي تستعصي فيها الإجابة وتنغلق علامة الاستفهام على نفسها وترقى لمستوى اللغز.

وهناك التَّشبيه أيضا في قولها:

"تحكم قبضتها

كما منجل

يتأهب لجز أعناق الحرائر."

[15]- ينظر: مجلة الآداب (البيروتية) حوار مع أدونيس حول مجلة شعر وقصيدة النَّثر، العدد 10، السَّنة التَّاسعة، 2001م، ص47.

[16]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مج 01، مادة لبب، ص734.

لقد تمكَّنت الكاتبة من إبراز جمالية المعنى عبر التَّشبيه الذي جمع بين علامة الاستفهام والمنجل.

وبعيدا عن الصور التقليدية هناك التَّناص الضمني مع أبيات **للشَّافعي** في الحثِّ على السَّفر، جاء في النَّص:

"غادر

اترك صخرتك

سافر"

ويقول الشَّافعي:

تَغَرَّبْ عَن الأَوْطَانِ في طَلَبِ الْعُلى --- وَسَافِرْ فَفِي الأَسْفَارِ خَمْسُ فَوَائِدِ

تَفَرُّجُ هَمٍّ، وَاكْتِسابُ مَعِيشَةٍ --- وَعِلْمٌ، وَآدَابٌ، وَصُحْبَةُ مَاجِد

على أنَّه تناص يشتمل على مفارقة، فالسَّفر الذي يدعو إليه (الشَّافعي) سفر يجلب فوائد جمَّة، أما السَّفر الذي تدعو إليه الكاتبة، فلا يعدو أن يكون مجرَّد فرار من واقع بائس للوقوع في واقع أبأس منه.

يمكننا أيضا الوقوف على صورة شعرية غاية في الدَّلالة، تتَّضح في قولها:

"فلكل مدينة أبواب سبعة" والسُّؤال هنا يتمحور عن سر اختيار الكاتبة للرقم سبعة دون غيره، نعم، إنَّها إشارة إلى أبواب جهنَّم السبعة*، وهو ما سبق وعرضناه من قبل، خاصة وأنَّه ورد بعد الحث على السَّفر مباشرة، فالأمر يتجاوزُ النَّصيحة إلى

مصداقا لقوله عزَّ وجل: "وَإِنَّ جَهَنَّمَ لَمَوْعِدُهُمْ أَجْمَعِينَ لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ لِّكُلِّ بَابٍ مِّنْهُمْ جُزْءٌ مَّقْسُومٌ" سورة الحجر، 43-44.

الأمر بالسَّفر، ولكن إلى أين؟ فالوجهة ليست أحسن حال ممَّا أنت فيه الآن، فما الفائدة من ترك صخرة للوقوع في أحد أبواب جهنَّم؟. هي صورة شعرية تتوالدُ عنها الكثير من المعاني المختزلة فيها، "فالاختزال في قصيدة النَّثر لا يعني فقط اختصار ألفاظها بما يُعادل التَّقليل من مساحتها الفضائية، إذ الاختزال مُرتهنٌ بالصُّورة الشِّعرية التي تدفعُ الشَّاعر إلى كيفية القول الشِّعري، أي القدرة على مجانسة الصُّورة للغة النَّاقلة."[17]

05- الإيقاع الدَّاخلي ومصادره في نص "علامة استفهام":

لا يقتصر الإيقاع على الأدب، فكُلُّ ما في الحياة يشتملُ عليه، وإن تعدَّدت صُوره وأشكاله، فهناك إيقاع "للطَّبيعة وآخر للعمل، إيقاع للإشارات الضَّوئية وإيقاعات للموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التَّشكيلية، كما أنَّ الإيقاع أيضا ظاهرة لغوية عامة."[18] غير أنَّه يستميزُ في الشِّعر باعتباره مُكونا جوهريا في بنيته، وغالبا ما يتولَّد فيه عبر الوزن والقافية، وفي ظلِّ غياب هذين الأخيرين من قصيدة النَّثر، أُثيرت الكثير من النقاشات حول مدى توفرها على عنصر الإيقاع، وإذا توفَّر فما هي مصادره؟ لا نهدف في هذه الورقة إلى البحث عن الإيقاع في قصيدة النَّثر والبرهنة إليه (نظريا)، بل سنكتفي بالحديث عن مصادر الإيقاع الداخلي المتوفرة في نص "علامة استفهام".

[17]- سلمان كاصد، قصيدة النَّثر -تحولات الكتابة، مجلة غيمان (فصلية تُعنى بالكتابة الجديدة) العدد الثالث، خريف 2007م، ص55.

[18]- رينيه وليك و أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط، 1992م، ص170.

يستمدُّ نص "علامة استفهام" إيقاعه ممَّا يُعرف بالإيقاع الدَّاخلي، والذي يعدُّ "حاصلا للعلاقات الدَّاخلية في القصيدة، وما يتفرَّعُ عنها من قيم جمالية وفنِّية مرتبطة بالنَّشاط النَّفسي الذي ندرك من خلاله، ليس صوت الكلمات بل ما فيها من معنى وشعور."[19] وله مصادر عديدة، ومن تلك المصادر التي يمكن الوقوف عليها في نص "علامة استفهام":

5-1- إيقاع التِّكرار المتعمَّد مع تغيير داخلي: يكون بتكرار البنية نفسها للجملة المتعدِّدة الكلمات أو على الأقل بتكرار أركان رئيسة في البنية[20]. ويمكن أن نعثر على نماذج لهذا النَّوع من الإيقاع الدَّاخلي في نص "علامة استفهام"، ويظهر في تكرار بنية الجملة الفعلية المتكونة من فعل وفاعل (ضمير مستتر) ومفعول به، ومن أمثلة ذلك: تشد تلابيب المهج/ تحكم قبضتها/ يملأ خروماً/ يهمس وصيته الأخيرة/ اترك صخرتك/ عدد طرقاتك/ اصخ السمع... إن تكرار هذه البنية التَّركيبية وتوزُّعِها على جسد النَّص منحه إيقاعا منتظما يتكرَّر بتكرُّر الصِّيغة، وهو ما يعني وجود إيقاع مصدره تكرار الصيغ الصرفية المكونة للجملة بالإضافة إلى الموقع النحوي لمكوناتها.

[19]- يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النَّثر، ص244.

[20]- ينظر: عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، لبنان، ط01، 2002م، ص 218-219.

5-2- إيقاع الحرف: يكون بتكرار حرف واحد أو مجموعة أحرف في سياق التَّراكيب لكي تُؤدِّي معنى ما[21]. كتكرار كاف التَّشبيه: كما منجل/ كما شلال هادر. وهناك أيضا تكرار الواو أربعة مرات في آخر النَّص:

"ونار..وفي رسائل

من صمغ

وشمع

وماء طاهر.."

وتكرار الواو هنا له علاقة بالرَّبط بين المعاني التي تكاد تبدو متفرقة ومنفصلة، كما أنَّ تكرارها في بداية كل سطر له دلالة على استمرار تدفُّق الإيقاع النَّاتج عن تطابق الصِّيغ الصَّرفية لمفردتي: نار/ماء، صمغ/شمع

5-3- الإيقاع المتكرِّر كاللازمة: يتولَّدُ بتكرار اللفظة التي تمثلُ وحدة شعورية[22]، والوحدة الشُّعورية هي الشُّعور العام الذي يطغى على النَّص أو على بعض أجزائه، يظهر في نص "علامة استفهام" من خلال تكرار معنى واحد بألفاظ مختلفة هي: وصيته/ غادر/ اترك/ سافر/ دع..

5-4- إيقاع السَّرد والحوار: عبر استعارة التَّقنيات الخاصة بالأجناس المجاورة لها، كالرِّواية والقصَّة والمسرحية ومن بين التقنيات المستعارة تبرزُ تقنيتي السَّرد والحوار، فتوظيفُ السَّرد في الشِّعر يتطلَّبُ إيقاعا مُتفرِّدا نابعا من ذات الشَّاعر أثناء الوصف

[21]- ينظر: م ن، ص 218-219.

[22]- ينظر: عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص 218-219.

وإعادة صياغة الواقع بعين الرَّائي الشِّعرية، كما أنَّ إيقاع السَّرد لا بُدَّ أن يكون أكثر ميلا إلى الهدوء والبطء، من إيقاع أسلوب المحادثة أو الحوار الذي يميلُ إلى السُّرعة في الإيقاع لكونه يقومُ على عنصر الحديث الذي يحملُ أسئلة وإجابات.[23] ونص "علامة استفهام" نص سردي حواري بامتياز، تحاور فيه الكاتبة القارئ وتضع أمامه علامات استفهام كثيرة، محذرة إيَّاه ممَّا قد يُفسد عليه حياته، راجية منه الرَّحيل بعيدا نحو أفق مفتوح واللانهاية، وعليه، فإنَّ إعادة قراءة النَّص على أنَّه حوار يتخلَّله السرد سيكشف لنا عن إيقاع منتظم يتولَّد من إيقاع الأفكار ذاتها، تحرص عليه الكاتبة لإبقاء القارئ في خط تواصلي واحد.

5-5- تكرار الألفاظ المتجانسة صوتيا: ويكون التَّجانس كليا أو جزئيا عن طريق الاشتقاق أو الجناس والتَّرديد أو القافية. كتكرار ألفاظ: لازم، زاجل، عابر، غادر، سافر، شارع، هادر، عابر، طاهر وكلها تشكل تجانسا صوتيا مما يولد إيقاع منتظما..

5-6- إيقاع التَّوازي: ويُعتبر "شكلا من التَّنظيم النَّحوي، ويتمثَّل في تقسيم البنية اللغوية للجمل الشِّعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة، فالنَّص -بكليته- يتوزَّعُ في عناصر وأجزاء تربطُ فيما بينها من خلال التَّناسب بين المقاطع الشِّعرية، التي تتضمَّن جُملاً متوازية. وها هنا، تُحقق التَّماثلات النَّحوية أنساق التَّوازي في الشِّعر،

[23]- ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدَّلاليَّة والإيقاعيَّة، حساسية الانبثاقة الشِّعرية الأولى جيل الرُّواد والسِّتينات، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2001م، ص 42-43.

ومن ثم تُوجِّهُ حركة الإيقاع في النَّص الشِّعري"[24] ونعثر على هذا النَّوع من الإيقاع في النَّص موضع الدراسة، تقول الكاتبة:

تشد تلابيب المهج

تحكم قبضتها

يبدو واضحا أنَّ السَّطرين متوازيان من النَّاحية التَّركيبية النَّحوية (التوازي النَّحوي)، فكلاهما يتكوَّنُ من: فعل مضارع + فاعل مستتر + مفعول به + (مضاف ومضاف إليه) هذا من النَّاحية التركيبية، أمَّا من النَّاحية الدَّلالية فالإتيان بالأسطر الشِّعرية على هذا النحو يساهم في الرَّبط بين الأنساق، وهو ما تؤشر عليه مفردات: تشدُّ، تلابيب، تُحكم، قبضتها.

وتقول الكاتبة أيضا:

في خرائط

من دم

ونار..وفي رسائل

من صمغ

وشمع

وماء طاهر..

[24]– خلود ترمانيني، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث– شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، 2004م، ص97.

يظهر التوازي التَّركيبي النَّحوي –أيضا– في تكرار شبة الجملة (الجار والمجرور) وكذلك في حرف العطف الواو، وفي نفس الأسطر يظهر طول الأسطر الشِّعرية، وهو ما ساهم في تحفيز الرؤية الشعرية لدى الكاتبة من جهة والمتلقي من جهة أخرى. وهناك أيضا التوازي الصَّرفي الذي يظهر في تكرار صيغة فعل الأمر في ثلاثة أسطر شعرية متتالية، تقول:

غادر

اترك صخرتك

سافر

فتوازي الصيغ الصَّرفية لفعلي الأمر (غادر/سافر) بالإضافة إلى الفعل الثَّاني (اترك) يمنح النَّص نسقا صوتيا متجانسا، تتولَّد عنه أنغام موسيقية.

إنَّ لقصيدة النَّثر مصادر عديدة يتولَّد عنها الإيقاع الداخلي، وليس بالضَّرورة توفُّرها جميعا في نص واحد، وبعيد عمَّا يُقالُ حوله لا يمكنُنا أن نُنكر وجوده في الكثير من نصوصها المتميِّزة، نصوص لا يُمكننا التَّفريق بينها وبين الشِّعر إلا بالاحتكام إلى العروض.

– الخاتمة:

في نهاية هذه الدراسة التي حاولنا فيها المزاوجة بين الجانبين النظري والتطبيقي، للكشف عن مدى تمثل الجانب الإبداعي لقصيدة النَّثر العربية للمقولات النقدية في النَّقد العربي، خلصنا إلى ما يلي:

– إنَّ ثراء المشهد الإبداعي لقصيدة النَّثر في الوطن العربي يُثبت أمر استقرارها ولو نسبيا وابتعادها عن النقاشات العقيمة التي صاحبتها منذ بداياتها الأولى.

– تناول نصوص قصيدة النَّثر العربية بالدراسة والتحليل يُبرهن على انتقال النَّقد الأدبي لها من الشَّرعية إلى الشِّعرية.

– تمكَّنت الكاتبة (فاطمة الزهراء فزازي) من شدِّ انتباه القارئ وإثارة الدَّهشة بداخله من خلال عتبة العنوان وكذا المطلع الاستهلالي للنَّص.

– تختزلُ قصيدة النَّثر بداخلها عوالم متعدِّدة ومتباينة، مرتبطة بالحالة النَّفسية والشُّعورية لصاحبها، وهي عوالم تقفُ وراء فعل الكتابة، ومن العوالم التي عُنيت بها (فاطمة الزهراء فزازي) عالمي: السلطة والحرائر (مضمون سياسي إيديولوجي) التيه والضَّياع (مضمون نفسي اجتماعي).

– تمثَّلت الكاتبة في نص "علامة استفهام" خصائص قصيدة النَّثر التي أصَّل لها النَّقد العربي، على نسبة التَّمثل تتفاوت من خاصية لأخرى، فهي ذات حضور كبير عند خاصيتي الوحدة العضوية والتكثيف والوحدة، وحضور أقل بالنِّسبة إلى خاصية مجانية المعنى.

– لا تختلف قصيدة النَّثر عن القصيدة الشِّعرية كثيرا عندما يتعلَّق الأمر بالصورة الشعرية، فهي إمَّا مجازات تقليدية كالتَّشبيه والاستعارة والكناية أو عبارات وتراكيب مغرقة في الخيال والوهم.

إنَّ لقصيدة النَّثر مصادر عديدة يتولَّد عنها الإيقاع الداخلي، وليس بالضَّرورة توفُّرها جميعا في نص