د. محمود محمد ربيع - جامعة جرش - الأردن

قصيدة النثر بين النظرية والتطبيق

ملخص

إن أول ما يتبادرإلى الذهن عند قراءة مصطلح "قصيدة النثر" التناقض الذي يتضمنه هذا المصطلح، فكيف تجتمع القصيدة مع النثر ؟؟ وكيف يكون النثر قصيداً؟؟

فالقصيدة جنس أدبي مستقل، وكذلك النثر جنس أدبي مستقل، يحمل كلاً منها خصائص خاصة محددة الهوية منذ القدم، فكيف لهما أن يجتمعا في جنس أدبي واحد، مما قاد النقاد إلى القول بأن هذا الجنس الجديد يقوم على جمع المتناقضات ولا يخفى على أحد أن قصيدة النثر نشأت نتيجة للتطور، الذي طرأ على مختلف نواحي الحياة، رغبة في التحرر والتمرد على التقاليد الشعرية، التي تقوم في الأساس على الابتعاد عن الأوزان العروضية المعروفة والقافية، والتركز على الإيقاع الداخلي بدلاً منها. ونتيجة للترويج له عن طريق وسائل الاتصال السريعة وأبرزها، الشبكة العنكبوتية (الانترنت) ونتيجة للرغبة العارمة لدى الشعراء بتوظيف اللغة توظيفاً جديداً قائماً على الانزياح الخارج عن المألوف من خلال تشكيل صور جديدة تتسم بالغرابة والحداثة بقالب يميل إلى الاختزال والتكثيف، ليتناسب مع طبيعة الحياة السريعة. وهذا ما ستوضحه الدراسة.

Abstract

The first thing that comes to mind when reading the term "prose poem" is the contradiction within this term; how does a poem meet with prose and how can prose be poetry?

The poem is an independent literary genre، and so is prose، each of which has special characteristics that have been identified since ancient times، so how can they come together in one literary genre. This has lead

critics to say that this new genre is based on the combination of contradictions. It is no secret that the prose poem originated as a result of development in various aspects of life in search for freedom and rebellion against poetic traditions that are based primarily on keeping away from the well-known meters and rhyme، and focus on the inner rhythm instead. As a result of promotion by means of rapid communication، the most prominent of which is the Internet، and as a result of the desire of poets to employ language in a new way based on deviation from the norms by the formation of new strange and modern images with a template that tends to reduction and intensification so as to suit the nature of fast life. This is what the study will explain.

(ليس بالوزن ماكان الكلام كلاما ولابه كل كلام خيراً)
عبد القاهر الجرجاني/دلائل الاعجاز

من ظن أن المعيار المقدس للشعر هو الوزن فقط إنما هو: (أعمى أنس قوماً يلقطون دراً في مكان تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك، فأدرك هيئته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يمني نفسه في لقط الحصباء على أنها در، ولم يدك أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى، غير التي ادرك وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم- من الجمع - أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه)
حازم القرطاجني/ منهاج البلغاء

تمهيد

إن أول ما يتبادرإلى الذهن عند قراءة مصطلح "قصيدة النثر" التناقض الذي يتضمنه هذا المصطلح، فكيف تجتمع القصيدة مع النثر ؟؟ وكيف يكون النثر قصيداً ؟؟

القصيدة جنس أدبي مستقل، وكذلك النثر جنس أدبي مستقل، يحمل كلاَ منها خصائص خاصة محددة الهوية منذ القدم، فكيف لهما أن يجتمعا في جنس أدبي واحد، مما قاد النقاد إلى القول بأن هذا الجنس الجديد يقوم على جمع المتناقضات

ولا يخفى على أحد أن قصيدة النثر نشأت نتيجة للتطور، الذي طرأ على مختلف نواحي الحياة، رغبة في التحرر والتمرد على التقاليد الشعرية، التي تقوم في الأساس على الابتعاد عن الأوزان العروضية المعروفة والقافية، والتركز على الإيقاع الداخلي بدلاً منها.

كما تسعى إلى التحرر اللغوي المتمثل بتوظيف ألفاظ اللغة بدلالات جديدة، والميل إلى استخدام الصور الغريبة المعتمدة على الانزياحات اللغوية الشديدة، التي تظهر بوضوح من خلال تسمية هذا الجنس الأدبي بـ "قصيدة النثر" القائمة على التناقض إذ تجمع بين الشعر والنثرو كأنها قائمة في الأساس على اتحاد المتناقضان (شعر، نثر) وهذا ما ذكرته سوزان برنار في تبريرها لاسم "قصيدة النثر" بقولها: "هي الانتظام الشعري، و فوضى اللانظام في النثر"(01)

وبناءً عليه نقول إن لكل زمان أدب خاص به يواكب التغيرات والتحولات التي تحدث فيه، فالله سبحانه وتعالى خلق الانسان ، وخلق معه العقل الذي يتأمل ويفكر ويعبر عن كل ما يجري حوله .

ولهذا احتاج المجتمع الجديد إلى شعر يواكب كل ماحث من متغيرات متسارعة نتيجة الحروب منذ الحملة الفرنسية على الاقطاع التي اثرت على العالم بأكمله ،وتبعها حرب نابليون على مصر، وظهور الفلسفات الجديدة، نتيجة لذلك لم تعد القصيدة العمودية هي الوسيلة للتعبير عن المجتمع وليست كما كانت عند ابن قتيبة في تعريفه للشعر بقوله: "هو ديوان العرب، و سجلهم النفسي الذي حفظ تراثهم وتاريخهم و آدابهم، و أخلاقهم وهو متحفهم الناطق الذي دونوا فيه أخبار أبطالهم، ووقائع بطولاتهم وما تفردت به قرائح حكمائهم وفضلائهم من حكم بليغة وأمثال بديعة وآيات في تجارب الحياة فالشعر أروج بضائعهم، وأنفس منتجات قرائحهم"(02) إذ أصبح المجتمع بحاجة إلى أدب يواكب المتغيرات السريعة برتم سريع ومتغير، وهذا التغيير له جذوره في التاريخ العربي، وربما في التاريخ الانساني قبل ذلك، فقد وجدت نصوص منذ الجاهلية، تحاول الخروج على نظام الوزن وتقنياته، ومنها ما أصاب من خروجات على العروض في القصيدة (عبيد بن الأبرص) - المعلقة - وأشعار (العدي بن زيد) و(أبي العتاهية) الذي أطلق صرخة قوية في وجه

المتلقين، في زمنه بقوله: "أنا أكبر من العروض" لكن ليس من السهولة اعتماد مثل هذا الكلام أساساً للخروج على الوزن وغيره من مسائل الشعرية، في النص الشعري، وهذا يقودنا إلى البحث عن مسألة غاية في الأهمية، راحت تثار في النقد الحديث، وهي "الشعرية" بوصفها مصطلحاً قابلاً للتداول. (03)

أما التعريف للشعر بأنه (قول موزون مقفى يدل على معنى) حسب السابقين له، وعلى رأسهم قدامة بن جعفر (ت 337هـ) وتجاوز، كذلك فكرة حصر شعرية النصر "بعمود الشعر" وحدوده الصارمة المتمثلة في "شرف المعنى وصمته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأدبيات والمقاربة والتشبيه، والتحام أجزاء النظم،والتئامها على تخير لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى"(04) ومثل هذه الصرامة عملت على تثبيت الحركة الشعرية في دائرة مفترضة سلفاً.

ثم جاء الجرجاني وحاول إعادة الاعتبار للنص ولم يكتفِ بذلك بل اقترح معطيات وتأويلات جديدة أسهمت في إحداث مقاربة هامة تجاه النصوص الأدبية فاقترح نظرية النظم التي توصل إليها من خلال جزه في النقد، ومعاينة الكثير من الشعر القديم، وملاحظته اعجاز النص القراني الآتي من أسلوبيه خاصة في التوظيف، وخارجة عن المألوف فالتفت لأثر الانزياحات الكامنة والمتوالدة من الاستخدام الخاص لمواقع الكلم، والطرائف النحوية والصرفية... والتي تشكل بمجملها الانحراف عن العادي والدخول في دائرة الإبداع وعليه فإن الجرجاني يقول: "ليس الغرض بنظم الكلم أن تتوالى ألفاظها في النطق بل أن تتناسق دلالاتها وتتلاقى معانيها، وعلى الوجه الذي اقتضاه العقل وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق بعد أن ثبت أنه نظم، يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وانه نظير الصياغة والتحبير، والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير"(05)

ولم يكتف الجرجاني بهذا الطرح، فقد سبق زمانه عندما اعتبر الوزن مسألة ثانوية بقوله: افليس بالوزن ما كان الكلام كلاما، ولابه كل كلام خيراً من كلام)(06)

وبهذا يكون النقاد العرب القدامى على وعي بالشعرية العربية وبالاجناس الأدبية وعناصرتكوينها.

أما شعرية النص في النقد العربي الحديث، فهي كما يؤكد محمد غنيمي هلال قائمة على إثارة الشعور، فالشعور شيئ أساسي في العمل الفني، يعمد إليه الشاعر من خلال قدرته على الصياغة، وحسن اختيار الألفاظ وقوة التصوير بالإضافة إلى عنصر الموسيقى، فالوزن والتقفية أصبحا ليسا العنصري الأهم للتميز بين الشعر والنثر لأن الشعر مرده إلى الشعور والذوق لا إلى الفكر"(07)

فالشاعر الحديث يقصد في شعره الى التأمل في التجربة الذاتية ذات الطابع الاجتماعي لينقل صورتها، موظفاً الموسيقى الكلامية، ليعبر عما يشعر به من خلال التصوير الفني، وعليه فإننا نجد أن الشعر تطور بتطور الانسان وهنا ما يؤكده داود حامد حنفي بقوله: "الشعر أصدق فنون الأدب تأثراً بالاحداث، وما يطرأ عليه من تقلبات، وهو قبل غيره أشد تقبلاً للانطباعات الجديدة التي تظهر في معالم السياسة والمجتمع والفكر"(08)

فالشعر بعامة هو نمو طبيعي وهو نتاج مشترك، والشعرية في الشعر تؤكد على أن الشكل والمحتوى لا ينفصلان، فالشعر الأصيل هو الذي يعبر عن الشعور، وبهذا تصبح الشعرية "استجابة نفسية مصاحبة للشعر، فهي تعنى بالجوانب الوجدانيه والإنفعالية، لأن اللغة لا تتوقف عن حدود الافهام أو الاشارة أو الدلالة المعجمية بل تتعداها لتصل إلى الإثارة والتأثر والانفعال بمعطيات الشعر والتفاعل معه"(09)

والشعرية تركز على الجانب الوجداني في الشعر، وتكمن خصوصيتها في طريقة صياغة المادة الشعرية وتشكيلها على نحو يستفز المتلقي، ويدفعه إلى التأثر بمقتضيات الشعر ومعطياته، بحيث تخرج الكلمة الشعرية عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو "خلق لما يسمى بالفجوة أو مسافة التوتر، اي خلق مسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها، وفي بناها، وفي صورها، فتصبح الكلمة الشعرية تكثيفية تساعد على الاتساعية الدلالية، ولا تتقيد بمحددات معينة، بل تلتقي مع خبرة المتلقي وخياله، محدثةً بذلك أثراً مماثلاً لأثر السحر"(10)

من هنا نلاحظ أن النقد العربي الحديث ركز على أثر القصيدة في نفسية المتلقي، لأن القصيدة هي "بناء يتركب من العناصر والقوى التي تتظافر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية"(11) وهذا يؤكد كلام (بليث H. Beleth) "إن النص الشعري يحتوي أيضاً على عناصراقناعه وجماله للإخبار، كما أن النص الإقناعي يحتوي أيضاً على شعرية وعناصر إخبارية"(12)، وعليه فإن الحكم على نمطية النص وجنسه ينطوي تحت سيطرة النمط الأسلوبي من وجهة نظر المتلقين، لذا تبدو تبريرات الحدود الفاصلة متهالكة بين الأجناس للنهوض بما يسمى "قصيدة النثر" التي تتخذ مشروعيتها من تداخل النصوص وعدم الفصل بينهم، والبحث لا يهدف إلى اعطاء شرعية لما يسمى بـ " قصيدة النثر" ولكن يهدف إلى التعرف بهذا الجنس الأدبي الجديد وإلقاء الضوء عليه والوقوف على جمالياته التقنية والتعبيرية من خلال عرض نماذج للشعراء الذين برزوا في كتابة هذا الجنس الأدبي الجديد.

تذهب الناقدة الفرنسية سوزان برنار (1932) إلى أن قصيدة النثر هي: "قطعة نثرية موجزة، موحدة مضغوطة، كقطعة من البلور، خلق حر ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجاً عن كل تحديد، وشيئ مضطرب، ايحاءاته لا نهائية" (13).

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنها تفرض على النثر الايقاعي تنظيماً شكلياً وبناءً عاماً ليكون من ذلك وحدة واحدة وكياناً فنياً، فيما يرى أدونيس أن قصيدة النثر "حرة في تركيب جدلي رحب، وجوار لانهائي بين هدم الأشكال وبنائها"(14) أي أنه يتفق معها بأن قصيدة النثر قائمة على اتحاد المتناقضات كما جاء سابقاً.

وبذا بدأ الترويج لقصيدة النثر في الوطن العربي من خلال الدور البارز الذي لعبته (مجلة شعر 1957- 1967) وكذلك (جريدة النهار اللبنانية) و(مجلة مواقف لأدونيس). فأسست بذلك لظهور هذا الجنس الأدبي الجديد على يد (أنسي الحاج ومحمد الماغوط وأدونيس وعباس بيضون وبول تشاؤول...) وغيرهم الذين اعتبروا جيل الرواد.

أما الجيل الثاني لرواد هذه القصيدة، فظهر في النصف الثاني من الستينات وحتى 1970 تقريباً، ومنهم (سرجون بولص، فاضل العزاوي ومؤيد الراوي، وصادف الصائغ في العراق) وعزالدين المناصرة وميشيل حداد في فلسطين والأردن ورياض فاخوري وسمير الصابغ في لبنان وسينة صالح في سوريا... وغيرهم الكثير (15).

أما في ثمانينيات فبدأ بعض شعراء التفعيلة بالتوجه نحو قصيدة النثر، وفي التسعينات لاحظنا انتشاراً أوسع لقصيدة النثر، إذ انتشرت في الأردن و فلسطين في تسعينات القرن الماضي على يد إبراهيم جبرا و توفيق الصايغ مروراً بميشيل حداد وعز الدين المناصرة وأمجد ناصر وغسان زقطان ونادر هدى وإدوارد حداد ... وغيرهم. وهنا نقول إن للإعلام دور مهم في نشر قصيدة النثر، والترويج لها، إذ ساهم في نشرها شعراء من لبنان وفلسطين وسوريا والعراق إلى مصر، والخليج والمغرب فأصبح هذا اللون الجديد أو الجنس الأدبي المستقل منتشراً في ظل العولمة، ودخول ثقافة التشطي، من خلال الصحف والمجلات والفضائيات ومن ثم دخول مواقع التواصل الاجتماعي، فحققت بذلك نجاحاً واضحاً من خلال تراكم الكم الوجودي لها.

و يرى كثير من النقاد أن قصيدة النثر تستمد إيقاعها من النثر والشعر معاً وذلك من خلال توظيف شعرية الصورة واللغة، فالقصيدة شكل من أشكال الكتابة الشعرية، والكتابة الشعرية ما هي إلا استخدام خاص للغة "فاللغة مادة الأدب، مثلما الألوان مادة الرسم، فاللغة ليست جامدة، بل هي لغة خاصة يستخدمها الأديب بطرق مغايرة للتعبير عما في نفسه (16)". وبذلك يكون "العمل الأدبي الفني ليس موضوعاً بسيطاً بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذ وسمة متراكبة مع تعدد في المعاني"(17)

فدي سوسيير يرى أن "اللفظة المفردة ليست فيها شعرية بذاتها وإنما تقتصر وظيفتها على كونها إشارة لشيء، وتكتب شعريتها بدخولها مع مفردات أخرى تشكل معها علاقة شعرية"(18)

أي أن الانحراف الدلالي الذي يعمد إليه الأديب يقوم على كسر الألفة المعتادة، ومن ثم الخروج من المعتاد إلى غير المعتاد.

وهذا ما قامت عليه قصيدة النثر بوصفها بنية نصية تخلت عن الكلاسيكيه، وركزت على الشعرية في زمن يتميز بالتمرد والدعوة إلى التجريب والبحث عن أفق جديدة، زمن يمارس الانفتاح الثقافي بكافة معانيه وبشكل جديد.

والتجديد في الشكل بالنسبة للقصيدة العربية ليس أمراًجديداً، إذا تطورت القصيدة من الشكل التقليدي الموزون المقفى، مروراً بالموشحات، ثم شعر التفعيلة الذي يطول السطر فيه ويقصر تبعاً للذفقة الشعورية، و أخيراً قصيدة النثر بشكلها الجديد الذي يركز في الأساس على الشعرية والإيقاع الداخلي، وهذا ما وضحته سلمى الخضراء الجيوسي في دراستها التي ميزت فيها بين قصيدة النثر والشعر المنثور بقولها "إنها تعتمد على الجملة الطويلة أو القصيرة كوحدة لها، وعلى نماذج الايقاع من جملة إلى جملة، بحيث يتبع الإيقاع المعنى والحافر والغاية، وينسجم مع الدفقة العاطفية، وتحدده الصور بتتابع الألفاظ، وتجاوب الأصوات"(19)

فالإيقاع يتحقق في كافة مظاهر الحياة بدءاً من الحرف، واللفظة، والكلمة، و الصوت، والصورة واللغة، فيصبح الإيقاع عبارة عن نظام خاص يوظفه المبدع بين ثنايا نصوصه ليخلق حركة داخلية يستشعرها القارئ دون أدنى عناء.

بمعنى أن قصيدة النثر لا تعتمد على قوالب إيقاعية سابقة التجهيز، بل تخلق الإيقاع داخل بنيتها النصية بما ينسجم مع المفردات والمعاني. وهذا يؤكد ما جاء في دراسة قصيدة النثر وخصوصاً الجانب الإيقاعي فيها واختلاف بناها التشيكلية لمحمد عبد المطلب التي يقول فيها: "قصيدة النثر لم تهجر الإيقاع تماماً ولم تبعده عن منطقة عنايتها نهائياً، فللحداثيين مناطقهم الإيقاعية الأثيرة، وهي المناطق التي تندمج مع البنية اللغوية والدلالية اندماجاً كلياً، بحيث يتدخل فيها الحس الصوتي ليكون بديلاً للإيقاع المحفوظ، وهذا الحس يعتمد (الحرفية) مدخلاً للإيقاع"(20)

أي الاهتمام بالإيقاع الحرفي أو الإيقاع الداخلي الذي تكمن فيه موسيقى قصيدة النثر.

وهنا يكمن الاختلاف، فالمتلقي اعتاد على الموسيقى الخارجية القائمة على الوزن والقافية، ومن ثم اعتاد على موسيقى التفعيلة مع التحرر نوعاً ما من القافية، فأصبحت الذائقة الجمالية لديه موجهة نحو الشكل الخارجي للنص، فعملت قصيدة

النثر على الخروج عن هذا المألوف، بالتوجه إلى الإيقاع الداخلي غير المألوف، لتعتاد عليه ذائقة المتلقي، من خلال استثمار الفضاء النصي القائم على قدر كبير من الحرية والاتساع.

وهنا لابد من الإشارة إلى الباحث (الألوسي) الذي أحسن في تتبع هذا الجنس الأدبي الجديد، وحاول التموضع في الظاهرة، فابتدأ بالفارابي وفهمه للشعرية، وهذا صحيح لأن الفارابي أطلق مصطلحا غاية في الأهمية للشعر الذي كان خارج الوزن، وهو لم يرفضه فقال فيه: (القول الشعري)، ولنا أن نتخيل من هو الفارابي، صاحب المرجعية الهامة في علم الموسيقى خاصة، والمتمثل لأقوال اليونان، لاسيما مفهوم (المحاكاة) و(التخييل)، ومن هنا لا يمكن تجاوز طروحات الفارابي الذي أطلق هذا الرأي بسهولة، ثم إن احتراز (الألوسي) حول مصطلح "قصيدة النثر" له ما يبرره، فإزاء هذه الجملة يقف المتلقي على عنصرين متناقضين كما سلف، ويستشعر في هذا التجاور خللاً واضحاً، فالنثر خلاف القصيدة شكلاً ومضموناً، ومرجعيته عامرة بمعطيات هذا الفرق، فهو يرى أن قصيدة النثر "تأخذ من النثر حريته، واتساع حركته، ومن الشعر فضاءاته التصويرية، وبذا يصبح أقدر على حمل شحنات الفكر وتعقيدات الرؤى"(21) وعليه يمكننا القول بأن مصطلح "قصيدة النثر" شاع وانتشر، ولكن لابد لنا وللمتلقي من الوقوف على بعض عناصره الشعرية والتي تتمثل بـ:(22)

1. الشعور بوجود "مسافة التوتر" حسب كمال أبو ديب بمعنى أن اللغة تندرج ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية مع وجود مجمل عناصر النص وبعلاقات نسبية فيما بينها لتأسيس (التوتر) أو ما يسمى الدهشة وبالتالي لذة النص.

2. الشعور بوجود صورة مرتكزة على الذهنية، والمرجعية الخيالية إضافة لمعطيات الواقع مع الأخذ بعين الاعتبار عند بناء هذه الصورة الأبعاد الاستعارية لبناء شعرية النص من خلال العلاقات الانزياحية الخارجة عن المألوف.

3. الشعور بارتكاز النص على جملة مبنية بناءً اختزالياً، يستند إلى التكثيف.

4. الشعور بوجود إيقاع، ولكنه الإيقاع الأكثر انفتاحاً القائمة على الناحية الصوتية أو التناغم السماعي الناتج عن التجاور والالتمام لبعض الكلمات، أو الناتج عن تكرار لبعض الألفاظ.

5. استثمار الفضاء النصي والشعور بوجود نسق بين البياض والكلمات، تتناسب مع المعطيات الجوانية لمنشئ النص، بالإضافة لاستثمار علامات الترقيم.

6. هذا العنصر يعتمد على المتلقي وفقاً لمرجعياته وقراءاته.

فقصيدة النثر جاءت لتحطم التقاليد القديمة، ولكن بشكل متناسق، فهي تعمد إلى خلق شعر أكثر "حداثة" في موضوعاته من خلال توظيف اللغة والتقنيات الأخرى التي تظهر بشكل جلي ففي قصيدة مطالب لأمجد ناصر(23) يطل علينا الشاعر أمجد ناصر بقصيدته (مطالب)، بلغةٍ قويةٍ في بنيتها اللفظية والتركيبية، إذ يكرر كلمة (وزّعوا) ثماني مرات، لأهميتها وكأنها الجملة المحورية التي تبنى عليها القصيدة، بقوله:

وزّعوا علينا أشياء جديدة
وزّعوا علينا قفازاتٍ مضادةً للكيمياء
- - - - - - - - -
وزّعوا علينا أجراساً للرقبة
- - - - - - - - -
وزّعوا علينا بطاريات للمحبة وللمذياع
- - - - - - - - -
وزّعوا علينا المزيد من الملابس
- - - - - - - - -
وزّعوا علينا :
- - - - - - - - - -
وزّعوا عِصيّاً أغلظ من تلك التي تتهشم
على أجسادنا فوراً
وزّعوا علينا قبوراً لائقة

نلاحظ ارتكاز النص على جملة مبنية بناء اختزالياً، يستند بالضرورة إلى مبدأ الاقتصاد في اللغة، أو ما يسمى بالتكثيف اللغوي (وزّعوا)، وهذه الجملة نابعة من معطيات الواقع فهي تساهم في بناء الصورة بقصد الإفهام، و توضح الفكرة المرادة.

ونجد الشاعر يكرر حروف المد بقوله(أشياء، قفازات، أجراس، بطاريات، المذياع) كما أكثر من يكرار التاء المربوطة في نهاية الكلمات بقوله: (جديدة، مضادة، رقبة، محبة، لائقة...) هذا التنويع في اللغة وظفه الشاعر محاولةً منه لسدّ الفراغ الذي تركه غياب الإيقاع الخارجي (الوزن، والقافية) فاستعاض عنه ببراعته اللغوية، وبتراكيبه، وبصوره المحملة بالايحاءات والدلالات كقوله:

وزّعوا علينا أجراساً للرّقبة
وزّعوا علينا قبوراً لائقةً
وأكفاناً أكثر بياضاً
من تلك التي ترسلونها عادةً

هذه صور غير مألوفة، نسجت بلغة بسيطة موظفة توظيفاً جديداً في بناها، وفي علاقاتها، حققت بذلك للقصيدة لغة خاصة، فالمفردات مستمدة من حياة الشاعر اليومية البسيطة والمتداولة، استطاع أن يرتقي بها إلى مستوى شعري، محملاً إياها ما يعزبه من توتر و قلق، فقوله:

وزّعوا علينا أجراساً للرقبة

ما هو الإ تشبيه لهم بالحيوانات التي تساق، ويوضع في أعناقها أجراس. فالمطالب عنوان القصيدة هي أمر واقع ومفروض على أبناء المجتمع وظفه الشاعر وقصد عكسه أي المطلوب على أبناء المجتمع تنفيذه من قبل قوة أكبر، تتحكم في مصير الشعوب لدرجة أن الشاعر يكرر كلمة (وزّعوا) ليؤكد على القيود المفروضة على المجتمع بشكل عام، وعليه بشكل خاص من خلال رابط خفي يحقق الوحدة العضوية المنشودة في القصيدة. ويسعد كذلك القارئ بوجود إيقاع، ولكنه إيقاع منفتح غير صارم يتم تشبيعه من خلال التكرار في اللفظة أو الحرف أو الانسجام بين

بعض الكلمات لإكسابها التناغم السماعي مع الأخذ بعين الاعتبار الإبعاد الدلالية المرادة خلف التراكيب التعبيرية.

وبانتقالنا إلى نص آخر للشاعر نادر هدى، الذي يحمل عنوان "بوابات"(24) نتوقف بدءاً على عنوان القصيدة الذي لا يوحي بعلاقة ظاهره بينه وبين مجرياتها فالبوابات مداخل أكثر منها مخارج، والبوابة عادة تغلقُ أو تُشرع بوجه القادم لا بوجه المسافر وهذه مفارقة.

نقول هذا لأن الشاعر بدأ مسافراً لا قادماً بقوله: (أطرقُ الأنحاء) وقوله: (فلا بدّ من الرحيل)، وقوله: (المدينة حاصرها الضياعُ) وهذا أدعى للرحيل.

ويمكن القول إن القصيدة تكاد تخلو من الصور المتكاملة، و إن كانت تضم كثيراً من جُذاذات الصور، وأجزائها بفعل الانزياحات، والتعابير الاستعارية، وهذا ظاهرٌ منذُ مستهل القصيدة ، بقوله:

سائرٌ على سطر من الأهداب

على سطرٍ من الأنفاسِ

فهنا انزياح حاد لكنه لايشكل صورة متكاملة، ومثل ذلك قوله:

ليس للقلب من قنديلٍ

كما يلاحظُ انتقال الشاعر بشكل مفاجئ بين صورة و أخرى دونما رابط، مثل قوله:

فالمدينةُ حاصرها الضياع

والأسئلةُ

قادمةٌ كجند سبأ

والتلالُ تقصُ على الريح حكاياتها

نلاحظ أن هناك قصدية لحشو القصيدة بأكبر قدر ممكن من الصور الغريبة التشكيل المعتمدة على الانزياحات الحادة، والاستعارات التي تعوزها المشابهة بين المستعار منه والمستعار له، وحتى المستعار غالباً ما يكون مما لا علاقة له بالمستعار منه في ذلك، قوله:

ويرسمون بأطراف شفاههم

وجه المدينةِ القادم

وقوله :

فالمدينةُ لا يوقظها سوى الأبنياء

ولا تبعثها سوى الحقائبُ المليئةُ بالجراح

وقوله:

يا أيها الوهمُ الذي أقنع السلالة بالسفر !

فالإقناع الذي قام به الوهم لا يُدرى من أين استُعير حتى يقوم بإقناع السلالة بالسفر. وإذا كان العنوان هو بؤرة النص، واللافتة التي تشير إلى محتواه، فا لملاحظ أن العلاقة تكاد تكون غائبة بين هذه الصور التي هي عماد تكوين هذا النّص، وبين العنوان، إلا بعض الألفاظ التي تشكل منها تعابير النص، مثل: (السفر) الذي يمكن أن يوحي من بعيد إلى "البوابات" التي هي عنوان النص، مثل: (الحقائب)، ومثل: (البحر). ويمكن القول أنه إذا كانت لغة النص سليمة من حيث العلاقات النحوية، فإن المعنى الذي ينشده المتلقي من وراء الجمل يكاد يغيب، فالشاعر عمد إلى توظيف الصور البانية لعلاقات انزياحية منحرفة وخيالية لإنتاج قدر من التأمل.

ويمكن القول بأن الشاعر نادر هدى وجد في قصيدة النثر فضاءً رحباً للتعبير عن نفسه، وحالات الصراع التي يعيشها متنقلاً بين الاغتراب والسفر والحنين والبحث عن المستقبل أفضل.

الخاتمة

من خلال دراسة النماذج نلاحظ أن قصيدة النثر، جنس أدبي جديد ظهر متأثراً بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية نتيجة للتأثر الواضح لما لدى الغرب من هذا اللون الشعري ونتيجة للترويج له عن طريق وسائل الاتصال السريعة أبرزها، الشبكة العنكبوتية (الانترنت) ونتيجة للرغبة العارمة لدى الشعراء بتوظيف اللغة توظيفاً جديداً قائماً على الانزياح الخارج عن المألوف من خلال تشكيل صور جديدة تتسم بالغرابة والحداثة بقالب يميل إلى الاختزال والتكثيف، ليتناسب مع طبيعة الحياة السريعة.

أما الجانب الموسيقي فقصيدة النثر خلقت موسيقى جديدة خاصة بها قائمة على التكرار والتناغم و الانسجام بين المفردات والتراكيب لتحدث جرساً خاصاًبها.

أختم بطرح سؤال ما هو جديد الأداء بعد قصيدة النثر ؟؟

الهوامش

01. برنار، سوزان: قصيدة النثر من بودلير الى يومنا هذا، ت: زهير مجيد مغامس، مراجعة: علي جواد الطاهر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1993 م، ص 145.

02. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار احياء العلوم، بيروت، ط1، 1948م، ص4- 5.

03. مراشدة، عبد الرحيم، وبعلي، حفناوي: قصيدة النثر في نهر الشعر العربي، وزارة الثقافة، عمان، 2010م، ص17.

04. المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد): ديوان الحماسة، تحقيق أحمد عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، ج1، ص19.

05. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تعليق محمد محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، دزن، ص49.

06. المرجع السابق: ص 474.

07. هلال، محمد غنيمي: النقد الآدبي الحديث، ص 376.

08. حنفي، داود حامد: تاريخ الآدب الحديث، مكنبة العرب، ط1، 1967م، ص30.

09. المومني، قاسم: شعرية الشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 13، 14.

10. المرجع السابق: ص 47.

11. عبد البديع، لطفي: التكامل في القصيدة العربية، دار المعارف، القاهرة، 1962م، ص 140.

12. بليث، هنريش: البلاغة الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات سال، د،ت، ص 63.

13. برنار، سوزان: قصيدة النثر من بودلير الى يومنا هذا، ص155.

14. انظر: امناصرة، عز الدين: اشكالية قصيدة النثر، عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 43.

15. المرجع السابق: ص 89.

16. رينيه ويليك: نظرية الآدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى للفنون والآداب، سوريا، 1972م، ص22.
17. المرجع السابق: ص 29.
18. رولان بارت: الدرجة صفر للكتابة، ترجمة : محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط3، 1985، ص 61، 62.
19. الجيوسي، سلمى خضراء: الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله، عالم الفكر، ص346.
20. عبد المطلب، محمد: النص المشكل - كتابات نقدية - ،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1999م، ص35.
21. الألوسي، ثابت: من خلال تعليقات على صفحات الدستور ضمن الحوارات الجارية في شهر تشرين لعام 1997م.
22. انظر: مراشدة، عبد الرحيم وبعلي، حفناوي : قصيدة النثر في نهر الشعر العربي، ص26- 28.
23. ناصر، أمجد: الأعمال الشعرية" منذ كان جلعاد واصعد الجبل" ص 158- 160.
24. هدى، نادر: ديوان (مملكة الجنون والسفر)، اربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2002م، ص 54.

المصادر والمراجع

01. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار احياء العلوم، بيروت، ط1، 1948م.
02. الألوسي، ثابت: من خلال تعليقات على صفحات الدستور ضمن الحوارات الجارية في شهر تشرين لعام 1997م.
03. برنار، سوزان: قصيدة النثر من بودلير الى يومنا هذا، ت: زهير مجيد مغامس، مراجعة: علي جواد الطاهر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1993 م.
04. بليث، هنريش: البلاغة الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات سال، د،ت.
05. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تعليق محمد محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، دزن.
06. الجيوسي، سلمى خضراء: الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله، عالم الفكر.

07. حنفي، داود حامد: تاريخ الآدب الحديث، مكنبة العرب، ط1، 1967م.
08. رولان بارت: الدرجة صفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط3، 1985.
09. رينيه ويليك: نظرية الآدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى للفنون والآداب، سوريا، 1972م .
10. عبد البديع، لطفي: التكامل في القصيدة العربية، دار المعارف، القاهرة، 1962م.
11. عبد المطلب، محمد: النص المشكل - كتابات نقدية - ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1999م.
12. مراشدة، عبد الرحيم، وبعلي، حفناوي: قصيدة النثر في نهر الشعر العربي، وزارة الثقافة، عمان، 2010م.
13. المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد): ديوان الحماسة، تحقيق أحمد عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، ج1.
14. مناصرة، عز الدين: اشكالية قصيدة النثر، عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
15. المومني، قاسم: شعرية الشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2002.
16. ناصر، أمجد: الأعمال الشعرية "منذ كان جلعاد واصعد الجبل" .
17. هدى، نادر: ديوان (مملكة الجنون والسفر)، اربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2002م.
18. هلال، محمد غنيمي: النقد الآدبي الحديث.