قصيدة النثر قضايا الشعرية والإبداع والتجنيس قراءة تأسيسية

د. مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

مرّت قصيدة النثر في منجزها العربي بمراحل عديدة وتحولات مختلفة، وفي كل مرحلة مؤثراتها وأيضًا مميزاتها، ربما تكون بداياتها بالتحرر من الإيقاع الخليلي في فترة مبكرة من القرن التاسع عشر بما أطلق عليه "الشعر المنثور"، في كتابات نقولا فياض، الذي تخلى عن العروض وحافظ على الشعرية بجمالياتها المعتادة، ومع مطلع القرن العشرين، قدّم عدد من كبار الشعراء محاولات في الشعر المنثور، مثل: جبران خليل جبران، خليل مطران، أمين الريحاني، وجورجي زيدان وميخائيل نعيمة، وتوفيق إلياس، وكذلك أحمد شوقي الذي كتب ثلاثة نصوص ضمن كتابه أسواق الذهب. واستمر الحال مع مدرسة أبوللو الشعرية، في بعض كتابات أحمد زكي أبو شادي، وازداد العدد تدريجيًا مع كتابات: مي زيادة وحبيب سلامة ورشيد نخلة، إلا أن اكتمل مع كتابات حسين عفيف (1902-1979م)، الذي قدّم مشروعا شعريا متكاملاً بدءًا من ديوان "مناجاة" (1936م)، مع كتاب نقدي عن رؤيته حول الشعر المنثور والتي تنحصر في أهمية التحرر من الأوزان العروضية، ثم تجربة ديوان "بلوتولاند" للويس عوض في خمسينيات القرن العشرين محتذيًا قصيدة "الأرض الخراب" لـ "إليوت"[1].

والملاحظ أن هذه التجارب أبانت عدة أمور، أولها: إنها دالة على وعي مبكر لدى شعراء ما يسمى الكلاسيكية الجديدة والرومانسية ومدرسة المهجر، بأن هناك عوائق أو قيود في الشكل العروضي المتوارث، وأن التحرر يفضي إلى مزيد من الانطلاق في الشعرية وفي آفاق نفسية وروحية وجمالية جديدة.

ثانيها: إنها اقتصرت على التحرر من العروض، وظلت جماليات الشعرية العربية المتوارثة هي المسيطرة على وعي هؤلاء الرواد، فيما يسمى قواعد الشعر، من حيث هو جنس أدبي لا صفة للكلام وهي القواعد التي سيطرت على تفكير القدامى وممارستهم للنصوص وبرزت في بحوثهم ورؤاهم، فيما أتاه من تفصيل لكيفيات القول الشعري وخصائصه وبنيته ولمظاهر الإجادة أو الرداءة فيه حتى أفضت آراؤهم إلى ما اصطلح عليه – عندهم بعمود الشعر [2]، وهو طبيعي، بحكم قرب هؤلاء الشعراء زمنيًا من مدرسة الإحياء الشعري الجديدة على يد محمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم وشوقي.. إلخ، وهذا لا يمنع من طرح هؤلاء الرواد رؤى ومضامين جديدة في تجاربهم في الشعر المنثور، مثلت – بلا شك – رصيدًا مضافًا لمن جاء بعدهم، خاصة أنهم ركزوا في تنظيراتهم حول ذاك الاتجاه على الاعتناء بالخيالي والتكثيف اللغوي واستثارة مخيلة القارئ.

ثالثها: إن تلك المحاولات تراوحت ما بين التأثر بالمدرسة الرومانسية في الشعر الغربي، وصيحات التجديد الشعري التي بدأت إرهاصاتها مع جماعة الديوان، وتضمنت – فيما تضمنت – إعادة النظر في القالب الإيقاعي وبناء القصيدة، ولكنها في المجمل لم تسر على خطى مفهوم قصيدة النثر الأوروبي على نحو ما نجد في نصوص بودلير ومالارميه، وتجربتهما راسخة منذ نهاية القرن التاسع عشر.

وفي مطلع العقد السادس من القرن العشرين (حقبة الخمسينيات)، ظهرت مجلة "شعر" في بيروت، حيث كتب توفيق صائغ نماذج مما أطلق عليه الشعر الحر، وكان امتدادًا للمدرسة الأنجلو ساكسكونية، سائرًا على خطى إليوت، وجاء بعده محمد الماغوط، الذي لم يكن يعرف لغة أجنبية، ولكنه قرأ النصوص المترجمة، وهضمها جيدًا، واستطاع بموهبته البارعة أن يبدع نصوصًا لقصيدة النثر، متأثرًا بما اطلع عليه في المدرسة الفرنسية، وهو ما جنحت به جماعة "شعر" بعد ذلك، حيث كانت جاءت نصوص أنسي الحاج (1957م)، وأدونيس (1958م)، ثم شوقي أبو شقرا، ويوسف الخال، وفؤاد رفقة من لبنان وسورية، وإبراهيم شكر الله مصر، مع نشر مقتطفات من كتاب سوزان برنار في مجلة شعر، تدعيمًا للتوجه الفرنسي، وإن انحاز يوسف الخال إلى النموذج الأمريكي وتابعه توفيق صائغ وجبرا إبراهيم جبرا [3]، وإن خبت الكتابة بقصيدة النثر بعض الوقت، خلال سنوات الستينيات من القرن العشرين، بفعل تشكك كثير من الأدباء في توجهات مجلة "شعر" التي كانت مضادة لتيار القومية العربية، وكون النماذج المصاغة لها مجانية الطابع، قليلة الإبداع، فلم تجذب المزيد من الشعراء، خاصة مع تغييب النص خلف الأسطوري والكوني[4]، فبدا الأمر مضادًا لتيار الشعر المواكب لصعود المد الثوري والقومي، وبعد هزيمة 1967م، وخلال سنوات السبعينيات ظهرت قصائد نثرية مصاحبة لتيار شعر التفعيلة الحداثي، مستفيدة من الظرف التاريخي للأمة، وخفوت الحلم القومي، وإن طغى عليه تهويمات الحدس الصوفي والميتافيزيقا وازدحامه بالرموز الكونية والأسطورية وفكرة الشاعر النبي والعراف حيث الإغراق في الكونية والاغتراب، فتحولت لغة القصيدة إلى لغة فوق مجتمعية كهنوتية لها طقوسها وعلاقاتها التركيبية، متأثرة بتيار الحداثة وفكرة تفجير اللغة أو تدمير الدلالة والبحث عن دلالة جديدة[5].

غير أن قصيدة النثر عادت للانتعاش بقوة مع مطلع سنوات التسعينيات من القرن العشرين، متخذة منحى مختلفًا يمثل تمردًا واضحًا على تيار السبعينيات والثمانينيات الشعري، الذي غيّب الرؤية والدلالة خلف تراكمات البلاغة، واعتمدت قصيدة النثر الجديدة موقفًا مضادًا للإيديولوجيا، فالشاعر يطرح أسئلة فقط، دون امتلاك الإجابة عنها، أو يعرض مواقف وقضايا ويشتبك مع الواقع دون أن يملك إمكانية لتغييره أو معرفة أسباب تشكله بشكل كامل؛ في حين أن الإيديولوجيا بها يقينية تجعل صاحبها لديه إجابات عن أسئلة متعددة يطرحها الشاعر إبداعيًا، وهذا لم يجده شعراء قصيدة النثر الجديدة في الشعر المؤدلج، ففضلوا الرفض التام للأدلجة[6]، مؤكدين عدم امتلاك الشاعر وأيضًا الإنسان المعاصر تصورًا شاملاً عن العالم، رافضين الغنائية بمفهومها التقليدي، والبلاغة المتوارثة، ساعين إلى بناء كلي للنص، وتأسيس بلاغة جديدة، مقتربين من لغة اليومي والمعيش والشارع، وعرض اشتباكات الذات الشاعرة مع ما حولها.

والراصد الآن لحركة الشعرية العربية المعاصرة، يجد طغيانًا لكتابة لقصيدة النثر وتراجعًا حادًا لشعر التفعيلة، في مصر والمغرب العربي والشام والعراق والخليج العربي، مما يشير إلى صهر حركة الإبداع العربي المعاصر لقصيدة النثر العالمية ضمن بوتقتها، فلم تعد كائنًا غريبًا أو دخيلاً أو لقيطًا، في الوقت الذي تطلع فيه شعراء قصيدة النثر إلى عمق التراث العربي

وهكذا مرت قصيدة النثر بتحولات في الأدب العربي الحديث، بدأت بالشعر المنثور، وما يسمى النثر المشعور أو النثر الشعري، وبعض المحولات بقيت نثرًا وإن اصطبغ بطابع الشعرية في تخييله ورؤاه، وبعضها اقترب من النثرية في بساطتها وتقريريتها، وتنافس في هذه التجارب شعراء عديدون، منهم من جاء من رحم القصيدة العمودية، وآخرون من انتقلوا إليها بعد تجربة مع شعر التفعيلة. والبعض القليل بدأ بقصيدة النثر مباشرة بعد تجارب يسيرة في الشعر الموزون، آخذين في الحسبان أن هناك ممن أبدعوا في هذا الشكل؛ قد تأثروا بشكل مباشر بالنماذج الغربية لقصيدة النثر، وهناك من انطلق من أعماقه، في ضوء صيحات التيار الرومانسي، مستشعرًا قيود الوزن والقافية فأراد مزيدًا من التحرر، كي ينطلق إلى الشاعرية في أوّجها دون قيود شكلانية أو نغمية تقليدية، وصولاً إلى شكل قصيدة النثر في العقود الأخيرة، التي هي قصيدة قبل كل شيء، فيها "الحصر، والإيجاز، وشدة التأثير والوحدة العضوية"[7]، وفيها من الشعرية والشاعرية والرؤى الفلسفية التي تجعلها مغايرة عن التجارب الشعرية السابقة، ومكملة لمسيرة الشعرية في الأدب

يوسف الخال متوسطا شعراء مجلة "شعر" في الستينيات (مجلة"شعر")

العالمي، بما يعنيه هذا من إضافة إبداعية، تنفتح على كل أشكال الفن المختلفة، وتصهرها في بنيتها الجمالية. إن هذا يجعل خريطة كتابة الشعر المنثور أو الحر في الأدب العربي الحديث ذات عمق زمني، وامتداد مكاني.

والراصد الآن لحركة الشعرية العربية المعاصرة، يجد طغيانًا لكتابة لقصيدة النثر وتراجعًا حادًا لشعر التفعيلة، في مصر والمغرب العربي والشام والعراق والخليج العربي، مما يشير إلى صهر حركة الإبداع العربي المعاصر لقصيدة النثر العالمية ضمن بوتقتها، فلم تعد كائنًا غريبًا أو دخيلاً أو لقيطًا، في الوقت الذي تطلع فيه شعراء قصيدة النثر إلى عمق التراث العربي، فاستمدوا من متونه إيحاءات غنية، ويكفي استحضار كتابات الحلاج والجاحظ والتوحيدي والمحاسبي وإشراقات الصوفيين مثل ابن عربي والنفري وغيرهم، لمزجها في تجاربهم، لتكوين لغة شعرية جديدة، تتكئ على إبداعات تراثية[8]، مما يرسخ التجربة، ويميزها عربيا وأيضًا عالميًا.

فإذا تمت دراسة هذه المسيرة، لوجدنا ترسيخًا تدريجيًا لهذا الشكل الشعري، بما يجعلنا نرد على من يراه لقيطًا أو دخيلاً، وما يجعلنا نضيفه مطمئنين إلى تراكمات الإبداع الشعري العربي المعاصر، دون أن نعيد إنتاج خطاب التشكيك والإقصاء، الذي لن يجدي نفعًا مع الإبداع المشرق والمتوهج لقصيدة النثر العربية.

ولا عجب أن نجد أن ملامح قصيدة النثر العربية تتسق كثيرًا مع جماليات مثيلاتها في الغرب، فنرصد في قصيدة النثر العربية: اللغة المشهدية الساعية نحو تحقيق المفارقة المدهشة، وبها كثافة واختزال في اللفظ تقترب من البللورية، وتنحو في بنائها نحو إيقاع مفاجئ يقوم على التوسل بالشيء المتوقع ليفاجئ القارئ باللامتوقع، بجانب ظاهرة التمركز حول الذات الشاعرة، التي لا تحفل بشيء حولها، وتميل إلى التمرد في أقصى مظاهره واختراق التابوهات عبر الجسدانية أو الاحتفاء بالحاجات البيولوجية للجسد، والنزعة الاعترافية الساعية نحو تحقيق الصدمة[9]، ورفض الشكل أو الثبات على شكل ما، أملاً في تحويل القصيدة إلى حركة وتوثب، ضد الكبح والثبات الذي نجده في القصيدة التقليدية، وهي حركة تجمع المستوى الدلالي الرافض والمتجاوز والمستوى البنائي والتشكيلي، أملاً في تحرير القدرة الهائلة للشاعر وحصول انصهار بين الطرح والرؤية من جانب والأداة الشعرية من جانب آخر [10]، وهذا يجعلنا نرصد عشرات الأشكال والرؤى المتجلية في إبداع قصيدة النثر العربية، والتي تشكل إضافة حقيقية لمنجزها الجمالي.

وعلينا أن نأخذ في الحسبان أن التعامل مع إنتاج النص الشعري الحداثي بشكل عام يختلف في طريقة إنتاجه عن الشعر القديم الذي كان ينطلق من الخارج أي من مثير خارجي فيه مكونات واقعية وخيالية، يستتبعه نشاط في أعماق الشاعر، يتحقق فيها تفاعل ذهني ونفسي وهو تفاعل غير متوازن تكون الغلبة فيه للمنطقة الداخلية، التي تعيد تشكيل الخارج (المثير الخارجي) ليتوافق معها، وتكون المرحلة الأخيرة في ارتداد المنطقتين السابقتين (الخارج والداخل) إلى الخارج عبر إلقاء النص في تشكيل صياغي له جمالياته وينتظر رأي متلقيه[11]. أما شعر الحداثة وما بعدها فإنه يعتمد على "الحالة" وهي عملية نفسية إدراكية في الأساس، يضعف فيها الخارج بشكل كامل، ويعيش الشاعر لحظته ثم يعبر عنها، فالشاعر يخوض في حالته التجربة ثم الثنائية في الموقف بين الخارج والداخل، ومن ثم تعتمل في نفسه الحالة التي لا تعرف ثباتًا[12]، فهو في عملية تأمل دائم ومخاض مستمر لإنتاج الشعرية، عبر قراءته للواقع والفنون والأفكار.

وهذا يعني أن الشاعر غير منتظر لمثير خارجي، تجعله ينفعل، ويعيش خضم تجربة نفسية، قبل أن ينثرها على الورق شعرًا، وإنما هو في حالة مستمرة من الانفعال، في يقظته ونومه، في سكونه وهياجه، لأنه يقرأ الواقع في جزئياته وتفصيلاته بصفة مستمرة، ومن ثم يصوغ واقعه ومواقفه شعرًا.

وقد أضافت قصيدة النثر العربية ملامح ميزت تجربتها جماليًا، من مثل: التوجه ذي الملمح السيريالي، حيث اللغة تتحرك في علاقات على صعيد الصور والجمل والتراكيب متصادمة غير مألوفة، ومتدفقة دون حواجز. وقصيدة الاختزال أو كما سميت قصيدة البياض، فالجملة الشعرية تتحاور مع فراغ الصفحة، منفتحة على إيحاءات ودلالات مفتوحة. والقصيدة التي تفلتت من البلاغة التقليدية لترسم بين عناصر القصيدة علاقات غير مأسورة بنمط أو بذاكرة نهائية. والقصيدة القائمة على توليفة عناصر وجمل دون توليف ظاهر، وإنما جمل متوازية بينها مناخ واحد. والقصيدة المقتصدة ذات الإيماءات المشرعة. والقصيدة المطولة التي تستخدم عناصر متعددة لتغذية إيقاعاتها وضبط بنيتها سواء منها ما تدفق أو ما التئم في حركة جامعة. القصيدة القصصية التي تجمع بين السردية والشعرية في بناء حكائي مفتوح[13]، وتخرج من هذه الملامح النماذج السهلة والنمطية والمبسطة والمصطنعة، التي جعلت البعض يرى المشهد من هذه الزاوية المربكة والمزعجة، فيصدر أحكامًا سلبية، ولكن نجاح النماذج الجيدة، الفياضة بالشاعرية، كاف لتحقق الوجود[14].

يقال هذا ردًا على من اتهم قصيدة النثر بأنها بلا معايير واضحة، وأنها فوضى وعبثية، لا يمكن الحكم عليها وفق منهجية شعرية واضحة، مما يدفع إلى اللا شكل واللا قصيدة واللا نوع، وهذا ناتج عن كون قصيدة النثر شعرًا يتحرك في فضاء واسع من الحرية الفردية، بلا حواجز، وأية تنظيرات تواكب منجزها الإبداعي تظل أطرًا، تحتاج لمن يتجاوزها[15]، فـ "القصيدة الحية لا تحتاج إلى مقياس، ونجاح القصيدة لا يرتبط بأية نظريات، بل بقدرتها على أخذك وإدهاشك وإقناعك بأنها تحوي إبداعا طازجًا"[16].

فأهلاً بالتنظيرات والمعايير والأنماط التي يضعها النقاد والباحثون مواكبين بها إبداع قصيدة النثر، ولكن هناك من الشعراء من سيتمرد على هذه التنظيرات، وهناك من النقاد من سيرصد هذا التمرد، ومن تمرد إلى رصد إلى تمرد..، تأتي مسيرة الإبداع عامة، وقصيدة النثر خاصة.

الهوامش

1 – قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، عبدالعزيز موافي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م، ص18، 19.

2 – جماليات الألفة: النص ومتقلبه في التراث النقدي، شكري المبخوت، منشورات بيت الحكمة، تونس 1993م، ص 79.

3 – قصيدة الشعر الحر/النثر، م س، ص103.

4 – قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص20

5 – السابق، ص22.

6 – السابق، ص23.

7 – قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا، م س، ص24.

8 – مقدمة في قصيدة النثر العربية، بول شاوول، م س، ص158، وقد أشار "شاوول" إلى أن الخريطة الإبداعية العربية المعاصرة تحصي 99% من الشعراء يكتبون قصيدة النثر، وهذه نسبة قد مبالغ فيها، في ضوء غياب توثيق رسمي ومرجعية لهذه النسبة، أو أن مقصد "شاوول" ينصرف إلى الشعراء الشبان.

9 – تحطيم الشكل.. خلق الشكل، م س، ص168.

10 – السابق، ص158.

11 – مصادر إنتاج الشعرية، د. محمد عبدالمطلب، مجلة فصول، صيف 1997م، ص52

12 – السابق، ص57.

13 – مقدمة في قصيدة النثر العربية، بول شاوول، م س، ص159، 160.

14 – قصيدة النثر بوابة للعبودية أيضًا، حوار مع الشاعر المصري فتحي عبد السميع، حاوره السيد العديسي، مجلة الشعر المصرية، العدد 139، خريف 2010 م، ص59.

15 – مقدمة في قصيدة النثر العربية، بول شاوول، م س، ص161.

16 – قصيدة النثر بوابة للعبودية أيضًا، مقولة لفتحي عبدالسميع، م س، ص60.