النثيرة «قصيدة الـ

أثرت عن العرب تعريفات كثيرة للشعر. عُرف عندهم بحسب مظهره الخارجي الذي يميزه من النثر، فقيل: «إنه الكلام الموزون المقفى» وعُرف - في أغلب الحالات - بحسب مظهريه معا: الخارجي والداخلي أي الوزن والخيال، وهو عندئذ «الكلام الموزون المخيّل» كما قال ابن سينا[١]. وفي إطار الشعر ميز العرب بين نوعين، هما: الشعر، والنظم. أولهما هو الشعر الحقيقي، وهو الكلام الموزون المنسوج بلغة تصويرية عالية، والثاني شعر متدن، لأنه كلام موزون مصوغ بلغة عادية.

وإذا لم يكن الكلام موزونا فهو - عند العرب - نثر. والنثر نوعان: نثر عادي، وهو كلام غير موزون ولا مخيل، ونثر فني راق، وهو كلام غير موزون ولكنه مخيّل، أي هو نثر شعري، أو شاعري، لأنه التقى مع الشعر في خاصية التخييل. وقد أطلق بعض النقاد على هذا اللون من النثر مصطلح «القول الشعري».

يقول الفارابي: «القول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا، ولكن يقال: هو قول شعري، فإذا وزن مع ذلك، وقسم أجزاء صارا شعرا...»[٢].

وهذا القول الشعري الذي يشبه ما يدعى اليوم «قصيدة النثر» متداول مألوف في تراثنا العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وكان حاضرا دائما عند المبدعين والنقاد، ولكن أحدا لم يسمه شعرا ولا قصيدة، بل عُدَّ لونا مستقلا من الكتابة الجامعة بين خصائص النثر والشعر، وقد أطلق عليه مصطلح نقدي يميزه، وهو - كما ذكرنا - «القول الشعري».

...نثر» إشكالية المصطلح والنشأة

د . وليد إبراهيم قصاب

وفي العصر الحديث مارسه كتاب كثيرون مثل أمين الريحاني، وجبران، والرافعي، وحسين مردان، وغيرهم، وأطلقوا عليه تسميات مختلفة كالشعر المنثور، والنثر الفني، والخاطرة الشعرية، والنثر المركز، والكتابة الحرة.. ولم يستعمل مصطلح «قصيدة النثر» إلا مع موجة الحداثة المتطرفة التي قادتها مجلة شعر.

وقد أخذت هذه التسمية التي أذاعها أدونيس وأنسي الحاج وغيرهما من الفرنسية سوزان برنار، كما أخذت منها تنظيراتها النقدية لها.

لقد وضعت المدعوة «قصيدة نثر» منذ أعلنت عن نفسها على يدي «مجلة الشعر» اللبنانية، ومنذ أن سماها بهذا الاسم أدونيس وأنسي الحاج وغيرهما، وضعت نفسها أمام مجموعة من الإشكاليات، وأصدرت مجموعة من الأحكام غير المنهجية التعميمية التي لم تستطع مواجهتها إلا بكلام إنشائي منمق، أو باتهام المخالفين لها باتهامات لا تمت إلى عالم الأدب والنقد بصلة، كالاتهام بالرجعية، والسلفية، والأصولية، والتزمت، والردة، والنكسة الفكرية[٣] وما شاكل ذلك.

ونتوقف في هذه الدراسة عند اثنين من إشكالات ما يدعى «قصيدة النثر، وهما: المصطلح، والنشأة».

فساد المصطلح:

يعد هذا المصطلح فاسداً لقيامه على الجمع بين نقيضين «الشعر / القصيدة» و «النثر» وهما لا يجتمعان، لا في ثقافتنا العربية وحدها، بل عند نقاد غربيين كثيرين: فأما في تراثنا النقدي فالنصوص الدالة على هذا لا تكاد تحصى، وأما عند الغربيين لمن كانت معدته لا تسيغ إلا ما أنتجه مطبخ «الخواجا» فأسوق بعضا من آراء أدبائهم ونقادهم المشهورين.

يقول إليوت. وهو من أكبر شعراء الحداثة في الغرب -: «الشعر الحر تسمية خاطئة، وذلك لأنه ما من شعر يمكن أن يكون حرا لدى من يريد أن يحقق فيه الإتقان»، وأعلن إليوت «أن الحرية لن تكون أبدا هروبا من الوزن في الشعر، وإنما هي السيطرة عليه وإتقانه»[٤]. وتقول إليزابيث درو في الرد على ما تسميه «بدعة تقول بأن الشعر يمكن أن يتخلص من كل النغمات المنتظمة من أوزان وقواف» قائلة – بعد أن تورد نموذجا من شعر «وليم كارلوس وليمز»: «هل مثل هذا الشعر يثير الإعجاب؟ ذلك أمر سيظل مرده إلى الذوق الشخصي، ولكننا لا نستطيع أن نسميه شعرا»[٥].

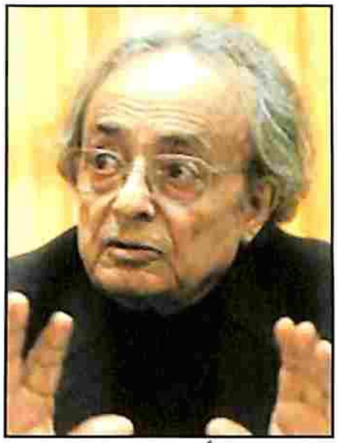
ويقول تزفتيان تودوروف: «يتميز الخطاب الشعري – في المقام الأول، وبطريقة جلية – بطبيعته النظمية..» ويقول: «الشعر خطاب نظمي» [٦]. وعبر فروست عن مفهومه للحرية في الفن بقوله: «الحرية هي الإحساس بالراحة في إطار القيود المرسومة» وهو يعلن ساخرا من الشعر الحر المتحرر من الوزن بقوله: «سأرضى أن أكتب الشعر الحر حين يخطر لي أنني أستطيع ممارسة التنس بلا شبكة»[٧].

وتخالف إليزابيث درو.. فروست الذي جعل الوزن شرطا في الشعر - وإن كان حرا - في مسألة المجاز، وذلك لأن فروست «جعل الشيء الرئيسي في الشعر هو المجاز» على حين ترى هذه الناقدة: أن أهم مميزات الشعر الوزن. تقول عن كلام فروست: «هذا قول يدعونا إلى الشك في صحته، وذلك أننا نرى أن أهم مميزات الشعر هي أنه وحدات إيقاعية، أما أهمية المجاز فيمكن أن تصدق على النثر أيضا...» (٨).

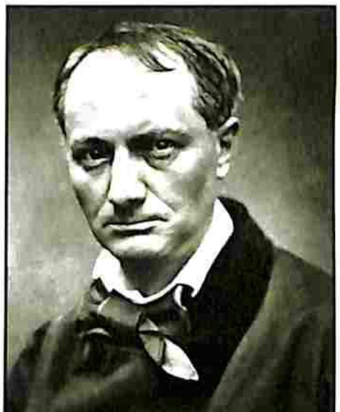
وهذا كلام سبقها إليه النقاد العرب، فكثير من هؤلاء النقاد لم يجعلوا «التخييل» وحده مما يميز الشعر من النثر، لأن التخييل قد يوجد في كليهما، بل قد يكون حضوره في النثر أقوى، ومع ذلك فهو لا يسمى شعرا، لأن شرط الشعر الوزن والتخييل، ووجد خلاف بين النقاد حول أيهما أولى بالتقديم على نحو هذا الخلاف بين إليزابيث درو وفروست.

وتؤكد درو في أكثر من موضع أننا ينبغي أن «ندرك جيدا أن الشيء الذي يفرق بين الشعر والنثر في المكان الأول - هو تجربة الأذن، ذلك أن الشعر كلام يمتاز بزخرفة موسيقية..»(٩). وكان السير فيليب سدني يرى - كما يرى النقاد العرب تماما - «أن المراعاة الدقيقة لعدد الألفاظ وموازينها، وللحرية المنطلقة في الخيال هما الخاصيتان اللتان تميزان الشاعر..»(١٠).

وهاهو أدونيس نفسه الذي يقول: إنه ليس ضد الوزن - يستشهد بمؤسسي الحداثة الشعرية الغربية يقول: «ليس في الغرب شاعر حديث واحد - ذو قيمة رفض الوزن أو أنكره، بل إن من بين مؤسسي الحداثة الغربية من رفض الكتابة الشعرية إلا وزنا، مثل «مالارميه» وأهم ما كتبه بودلير كان موزونا «أزهار الشر» ونصف شعر رامبو موزون، وتلك هي الحال بالنسبة إلى جول لافورغ الذي يصفه إليوت بأنه المجدد الأكبر - تقنيا - بعد بودلير..»(١١).



أدونيس



بودلير

وإذن، فإن تسمية النثر - مهما استوفى من جماليات الشعر - شعرا، هو قول لا مرجعية له في التراث العربي على الإطلاق، إنه ينسف مفهوم العرب للشعر عبر تاريخها الطويل، كما أنه قول رفضه نقاد غربيون كثيرون، ورفضته طائفة كبيرة من النقاد والأدباء العرب المعاصرين بما فيهم قوم من أهل الحداثة أنفسهم. وقد أشار أدونيس نفسه الذي أخذ مصطلح «قصيدة النثر» من سوزان برنار الفرنسية، وروج له، إلى فساد هذا المصطلح وتناقضه، وهو يشير في مقدمة الطبعة الرابعة لأعماله الشعرية الكاملة إلى تناقض هذا المصطلح، وهو يقترح مصطلحا آخر بديلا يسميه «كتابة الشعر نثرا» (١٢)، وهو لا يقل عن الأول اضطرابا.

وكانت الشاعرة المجددة نازك الملائكة من أوائل من أشار إلى فساد هذا المصطلح. تقول: «في لبنان قامت دعوة غريبة ناصرها بعض الأدباء وتبنتها مؤخرا مجلة (شعر) التي راحت تدعو إليها بصخب. وكان المضمون الأساسي لهذه الدعوة كما استخلصته من مجموع ما يقولون، أن الوزن ليس مشروطا في الشعر، وإنما يمكن أن نسمي النثر شعرا،

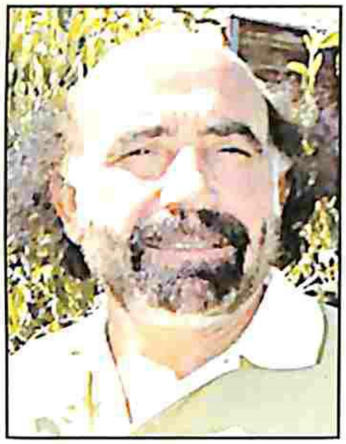
لمجرد أن يتوفر فيه مضمون معين. وعلى هذا الأساس راحوا يكتبون النثر مقطعا على أسطر وكأنه شعر حر، لا بل إنهم زادوا فطبعوا كتبا من النثر، وكتبوا على أغلفتها كلمة (شعر). ولقد سموا النثر الذي يكتبونه، على هذا الشكل، باسم «قصيدة النثر» وهو اسم لا يقل غرابة وتفككا عن تعبير غيرهم «الشعر المنثور». ذلك أن القصيدة إما أن تكون قصيدة وهي إذ ذاك موزونة وليست نثرا، وإما أن تكون نثرا وهي إذن ليست قصيدة، فما معنى قولهم «قصيدة نثر إذن..؟»[13].

وقد أشار إلى فساد هذه التسمية كثير من النقاد والأدباء، بمن فيهم أولئك القابلون بها والمروجون لها. يقول محيي الدين اللاذقاني: لم تتعرض حركة أدبية في التاريخ للتشهير والتشنيع بالطريقة التي تعرضت لها «قصيدة الشعر الحر» التي تعرف ظلما في النقد الحديث باسم «قصيدة النثر»، وأدونيس يتحمل تاريخيا مسؤولية هذه التسمية، فهو أول من أطلقها، ثم تابع التنظير لها، دون أن يخطر في باله بأن هذه التسمية قد أصابت هذا النوع من الشعر في المقتل، في محيط عربي تبالغ ثقافته الموروثة في وضع الحدود بين النثر والشعر..»[14].

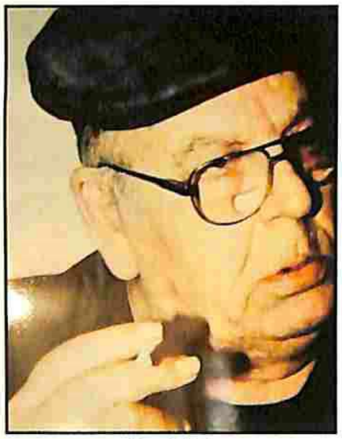
وإنه ليلاحظ أن أبرز كتاب هذا الجنس الأدبي الذين تنسب إليهم ريادة وزعامة فيه، لا يسمونه شعرا، ولا قصيدة، بل هم قد عرفوا حقيقة الشعر، ووضعوا ما يكتبونه من النصوص في حجمه الطبيعي، وفي مسماه الحقيقي، هو عندهم نثر، له صفات معينة.

يذكر بعض الباحثين أن الشاعر العراقي حسين مردان هو من السباقين إلى كتابة هذا اللون الأدبي، وأنه أصدر ست مجموعات، وسمى النصوص النثرية التي فيها «النثر المركز»[15].

كما أن محمد الماغوط – وهو ممن يعدون من ألمع كتاب هذا اللون – لا يسمي ما يكتبه قصيدة، ولا شعرا، بل هو يصنف نفسه صراحة بأنه «كاتب قطع نثرية».



اللاذقاني



الماغوط

يقول محمد الماغوط – متحدثا عن انبهار أصحاب «مجلة شعر» اللبنانية بكل ما هو غربي، واحتقارهم كل ما هو عربي، حتى «لو قلت لأحدهم ثلاث مرات: المتنبي، يسقط مغشيا عليه. بينما قل له – وعلى مسافة كيلو متر : جاك بريفيير، فينتصب ويقفز عدة أمتار عن الأرض كأنه يشرب حليب السباع، لماذا؟! الجواب بسيط، لأن هذا غربي، وهذا عربي.

إن الذي خلق هذا الشعور وغذاه هم «جماعة شعر» أنفسهم. العلة ليست أبدا في التراث، بقدر ما هي في النفوس، نفوسهم هم، بارزة بكل وضوح في أشعارهم وأحاديثهم وسكسوكاتهم..»[16].

ثم يشير محمد الماغوط إلى هذا النمط من الكتابة بقوله: «والمحرض الرئيسي لهذه الظاهرة كما أفهمه جيدا – ككاتب قطع نثرية بسيطة سميتُ شاعرا، وشاعرا حديثا على غرارهم ودون إرادتي – هو أن جماعة هذه المجلة ضحلو المواهب، غير قادرين على دخول المعركة من باب الشعر الأصيل المنزه، فراحوا يفتحون أنفاقا عديدة تحت الأرض للطم التاريخ العربي بأسره..»[17].

ويقول محمد الماغوط في مقابلة له مع جريدة النهار اللبنانية: «أنا أكتب نصوصا، قطعا، فليسمها النقاد ما يشاؤون، ولن أغضب إذا قيل: إنني لست شاعرا، وإنما كاتب نصوص..»(١٨).

مصطلح «قصيدة النثر» إذن.. هو مصطلح قلق، والمعارضون له كثر، ولذلك فإنه منذ الترويج لهذا الجنس من الكتابة، طرحت في الساحة النقدية مجموعة من المصطلحات البديلة، رصد منها بعض الدارسين خمسة وعشرين مسمى. يقول عز الدين المناصرة: من المصطلحات التي أطلقت على النمط الكتابي الشبيه بالشعر والنثر معا، منذ نشأته عام (١٩٠٥) حين كتب أمين الريحاني أول نص من نوع «الشعر المنثور» وحتى عام (٢٠٠١):

١. الشعر المنثور.
٢. النثر الفني
٣. الخاطرة الشعرية
٤. الكتابة الخاطراتية
٥. قطع فنية
٦. النثر المركز
٧. قصيدة النثر
٨. الكتابة الحرة
٩. القصيدة الحرة
١٠. شذرات شعرية
١١. الكتابة خارج الوزن
١٢. القصيدة خارج التفعيلة
١٣. النص المفتوح
١٤. الشعر بالنثر
١٥. النثر بالشعر
١٦. الكتابة النثرية – شعرا
١٧. الكتابة الشعرية – نثرا
١٨. كتابة خنثى
١٩. الجنس الثالث
٢٠. النثيرة
٢١. غير العمودي والحر
٢٢. القول الشعري
٢٣. النثر الشعري
٢٤. قصيدة الكتلة
٢٥. الشعر الأجد..» (١٩).

وأشار بعض الدارسين إلى مصطلحات أخرى اقترحت بديلا لقصيدة النثر بسبب اضطراب هذا المصطلح وتناقضه.

يقول عادل الفريجات: وثمة مصطلحات أخرى لم يذكرها المناصرة، مثل مصطلح «الشثر»، ومصطلح «العصيدة»، وهو مصطلح تشتم منه رائحة السخرية، و «النعر» وهو في اللغة، المخالفة، والنعّار هو الرجل الذي يفسد على القوم أمرهم، وقد اقترح الشاعر السوري محمد عمران مصطلح «النص»، أو «الكتابة الجديدة،» أو «الإبداع» ليكون بديلا لقصيدة النثر.. (٢٠).

المناصرة

وأما المناصرة نفسه فقد أطلق على قصيدة النثر مصطلح «كتابة خنثى» والخنثى في اللغة يطلق على فرد من الحيوان فيه أمشاج الذكر وأمشاج الأنثى، فهو جنس ثالث.

يقول المناصرة عن قصيدة النثر بعد عرض مسهب مستقص: «ظلت في أفضل حالاتها» جنسا كتابيا خنثى» أو «شعرًا ناقصا»، ورأي شعراء كبار أنها ليست شعرا على الإطلاق... إن قصيدة النثر شعر ناقص، تنقصه الدلالة الصوتية.. » (٢١).

ومن الواضح أن ما ذهب إليه المناصرة من عدها جنسا ثالثا بين الشعر والنثر ليس بجديد. وقد سبق إلى

هذا النقادُ العرب – على نحو ما مر معنا – إذ سموا هذا النوع الكتابي الذي فيه بعض خصائص الشعر وبعض خصائص النثر «القول الشعري» وهي تسمية أجمل وأوقع من هذا المصطلح الغريب الذي لا يخلو من سخرية، وهو «الكتابة الخنثى»..

وأنا أوثر استعمال هذا المصطلح التراثي الذي التفت بشكل واضح إلى هذا الجنس الكتابي، وميزه بهذا المصطلح ، أو استعمال مصطلح «النثيرة» الذي رصده المناصرة، ورضي به بعض النقاد.

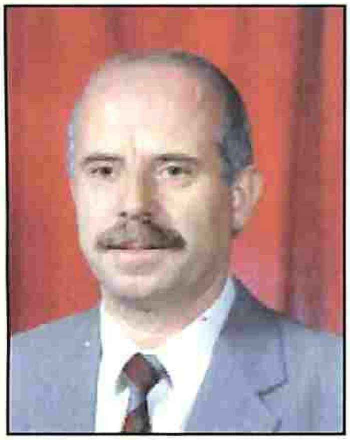
يقول محمد عبد المطلب: «إن الإشكال الذي يطرح نفسه هو التسمية: «قصيدة النثر» إذ هو يجمع بين ضدين على صعيد واحد، لأن القصيدة تعني انتماءها إلى فن «الشعر»، والنثر يعني الانتماء إلى الفن المقابل، «النثر».. ولي تحفظ كبير على التسمية، إذ إنني أوثر عليها تسمية «النثيرة» حتى يتميز كل جنس بمصطلحه الذي يتوافق معه شكلا ومضمونا..»(٢٢).

ولا يقولن قائل: إن مسألة التسمية قد حسمت، وإنه لا مشاحة في المصطلحات، وإن مصطلح «قصيدة النثر» قد شاع وذاع، فالحق أن هذا غير صحيح، والمسألة لم تحسم، وإن المعارضين لهذا الجنس الكتابي إنما هم معارضون له لا من حيث إنه لون من النصوص كتبه ويكتبه أدباء كثيرون، ولكن من حيث اعتداؤه على جنس كتابي آخر، بل على أهم جنس عند العرب، وهو الشعر، وادعاؤه صفاته، والسطو على مصطلحه، مما يشكل انتهاكا لحرمة الشعر العربي، وللشعر عامة كما يرى ذلك طائفة من نقاد الغرب.

كما إن الإصرار على تسمية النثر شعرا ينطوي على احتقار للنثر، وكأنه لا جمالية فيه إلا إذا سمي شعرا، ولذلك نتوهم أننا نرقى به عندما نستعير له اسم الشعر، على حين أن النثر فن راق عظيم، وقد يكون كثير من نصوصه أجمل من الشعر وأعلى فنية.

إذن، مسألة المصطلح وإشكاليته مما لم يحسم، ولا يزال قبول هذا الجنس الكتابي أو رفضه متوقفا على تسميته.

يقول عز الدين المناصرة في جلاء هذه المسألة: أعتقد أن مسألة «قصيدة النثر» لم تحسم بسبب رفض كتابها اعتبارها جنسا ثالثا مستقلا مع الشعر، والسرد، إذ ليس في هذا أي نفي لدرجات الشاعرية فيها، بل إن الجدل مستمر بسبب الإصرار على منح «النثرية» صفة الشعر.. وما دام الشعر هو جنسا تقليديا قديما فلماذا الإصرار على الالتصاق بهذا الجنس القديم حتى لو تم تجديد قوانينه..»(٢٣).



محبك

ومن العجب أن يشبه أحدهم – في سبيل الدفاع عن مصطلح «قصيدة النثر» وإكسابه شرعية تراثية – هذا المصطلح بمصطلحات عرفت في النقد العربي كالنقائض والأراجيز وغيرها.

يقول أحمد زياد محبك: «هو مصطلح كمصطلح النقائض، والأراجيز، والمدائح النبوية، والمخمسات مثلا، فهي أنواع داخل جنس الشعر، ولكل نوع طرقه وأشكاله..»(٢٤).

إن فساد هذا الكلام لأظهر من أن يرد عليه، فما ذكره الباحث تشكيلة متنافرة لا تجتمع أصلا، فبعضها أغراض، وبعضها أشكال فنية، وهذه كلها شعر، لأنها قائمة على وزن معروف، وليست كتلك المدعوة «قصيدة النثر» إذ هي قامت على انتباذ الوزن أصلا، فهي نثر.

وإذن فإن المصطلح الذي أوثر تسمية هذا الجنس الأدبي النثري به هو «النثيرة».

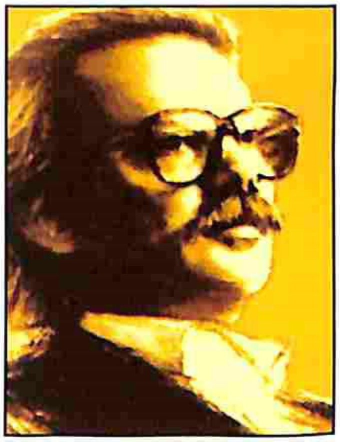
ارتباطها بخطاب إيديولوجي:

لاحظ عدد من الدارسين لهذه المسماة «قصيدة نثر» أنها منذ الدعوة إليها على أيدي روادها المشهورين، لم تُقدم قط على أنها قضية فنية، أو مجرد شكل جديد من أشكال الكتابة قد يقبل وقد يرفض، بل قدمت من خلال خطاب إيديولوجي مستفز، يدعو صراحة إلى انقطاع معرفي «إبيستمولوجي» عن التراث العربي الإسلامي، واحتقار لهذا التراث، وادعاء أنه خطاب رجعي متخلف، ينبغي أن يستبدل به خطاب الآخر الأوروبي، فهو وحده الذي يمتلك الإبداع الحقيقي.

يقول أحد الباحثين: «إن جل إشكالية التقعيد الحالي لقصيدة النثر يقع في قضية القطيعة الإبيستمولوجية التي فهمت على أنها رمي للماضي الشعري برمته من النافذة، وهو ما لم يفعله الأوروبيون مع تراثهم..»(٢٥).

وينسب محمد جمال باروت بداية هذه «الأدلجة» إلى أدونيس، فيقول «كان أدونيس أول من وضع إعادة النظر بالنموذج الشعري الكلاسيكي في سياق أوسع هو إعادة النظر بالنموذج الأصولي الذي يضبط أصول التفكير العربي نفسه. ومن هنا اكتسبت قضية تحويل نظرية عمود الشعر لأول مرة مع أدونيس مضمونا «إبيستمولوجيا» معرفيا، وحاول أن يضطلع في مجال تحديد مفهوم الشعر الحديث بنوع من دور الإبيستمولوجي أو الأصولي الذي اضطلع به واضعو نظرية عمود الشعر العربية..»(٢٦).

باروت



الحاج

والواقع أن هذا الحكم الذي لاحظه عدد غير قليل من الدارسين، لم يكن مجرد استنباط من تلميحات وردت عند دعاة قصيدة النثر والمنظرين لها، بل كان تصريحا فاقعا ورد في كلام كثيرين منهم.

لقد قرر كل من يوسف الخال وأنسي الحاج – كما يقول نعيم اليافي «أن قصيدة النثر فعل عصيان على ألف عام (!) من القهر والعبودية والجهل والسطحية، وإذا عد بعضهم هذا العمل تخريبا فإنه يعد تخريبا مقدسا، لسبب بسيط هو أنه محاولة ليس لهدم الخطاب الشعري فحسب، بل لهدم التراث، والهوية القومية الحضارية..»(٢٧).

ويقول أنسي الحاج – بطريقته الإنشائية المعهودة -: «إن قصيدة النثر، عمل شاعر ملعون، الملعون في جسده ووجدانه، الملعون يضيق بعالم نقي، إنه لا يضطجع على إرث الماضي، إنه غاز، وحاجته إلى الحرية تفوق أي حاجة إلى الحرية، إنه يستبيح كل المحرمات ليتحرر، لكن قصيدة النثر – التي هي إنتاج ملاعين – لا تنحصر بهم.. »(٢٨).

وتعبر خالدة سعيد عن هذا الوجه الإيديولوجي في قصيدة النثر وشعر الحداثة عامة بقولها: «لكي لا تأتي نظرتنا إلى حركة الشعر الحديث جزئية يجب أن ننظر إليها كظاهرة كبيرة شاملة تشهدها حياتنا المعاصرة، تتجلى بالثورة على الأسس والمفاهيم التي استقرت طويلا. لنتذكر في هذا المجال التطور الذي لحق بشكل الأسرة، وبعلاقات أفرادها بعضهم ببعض، أو التطور الذي لحق بوضع المرأة الاجتماعي..»(٢٩).

إن حداثة ما يسمى «قصيدة النثر» ليست إذن قضية فنية بقدر ما هي قضية فكرية، تنطلق من تصورات إيديولوجية معينة، تضع قصيدة النثر في إطار قضية أبعد وأخطر، وهي القضاء على أية مرجعية عربية أو إسلامية في الشعر وفي الحياة، في الفن وفي المجتمع والعادات والتقاليد والأعراف.

الشعر — ديوان العرب — ها هنا تكأة لما هو أبعد، هدمه وسيلة لغاية أعمق، وهي هدم التراث العربي الإسلامي.

يشير عبد الحميد جيدة إلى أن الحداثة الشعرية التي تبنتها مجلة شعر ممثلة في قصيدة النثر قد تحولت إلى شكل من أشكال التبعية للشعر الغربي»، وقد طرحت كشكل من أشكال الثقافة الأوروبية، وكدعوة معادية لكل ما هو تراث عربي وإسلامي..»[٣٠].

ومما يؤكد أن ما يسمى «قصيدة النثر» بل كثيرا من الآراء الفنية التي دعت إليها الحداثة، ما هي إلا تكأة للثورة الفكرية الشاملة على التراث العربي الإسلامي، هو أن أشكال الكتابة جميعها — قديمها وحديثها — لا تحظى بشرف الانتساب إلى «الحداثة» ما لم تنطلق من رؤية عقدية، وهي الخروج الفكري — أكثر منه الخروج الشكلي — على ما شكل الخلفية الثقافية لهذه الأمة، إلى خلفية أخرى، وهوية أخرى، ترسمها مرجعية الآخر الغربي.

وهذا ما عبرت عنه صراحة خالدة سعيد بقولها منتقدة مَنْ ما يزال «يحصر الحداثة في التخلي عن التفعيلة، وكتابة قصيدة النثر، أو في شكل معين من القصائد... غير أن الحداثة أكثر من التجديد.. فالحداثة ثورة فكرية، وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية، أو بقصيدة النثر، أو نظام السرد، أو البطل، أو الحدث، أو تثوير الشكل المسرحي، وما إلى ذلك من التفصيلات، لأن هذه الجوانب تكتسب دلالتها من الموقف العام، وهي تجسيد لهذا الموقف..»[٣١].

ولعل موريه أراد التباهي بالتراث المسيحي عندما ربط به ما يحسبه فتحا عظيما، وهو «نثر الشعر» أو كتابة الشعر نثرا، إذ ربط في أكثر من موضع من كتابه بين المسيحية وبين ظاهرة كتابة الشعر نثرا، وأشار إلى أنه «منذ مطالع القرن العشرين والشعراء العرب - والمسيحيون منهم في المقام الأول - يكتبون الشعر بطريقة النثر..».

ويرى أن التفرقة الحاسمة في الأدب العربي بين الشعر والنثر، هي موقف إسلامي، وهي مرتبطة بنفي القرآن الكريم الحاسم أن يكون كلامه شعرا، ولهذا فإن «الموقف الإسلامي الذي فرق تفريقا حاسما منذ البداية بين الشعر والنثر كان ذا طابع ديني، وظل هذا الطابع حتى يومنا هذا . وإذا وضعنا ذلك في الاعتبار واستطعنا أن نفهم تلك الظاهرة الفريدة في الأدب العربي الحديث، وهي أن الشخصيات الرئيسة التي سعت إلى سدّ الثغرة بين الشعر والنثر، وبذلت جهودها في هذا المضمار - بتأثير الأجناس الأدبية الغربية - كانت من العرب المسيحيين، على حين كان معارضوهم من المسلمين..[٣٢]».

وهو يذهب إلى أن الشعر المنثور في الأدب الغربي مرتبط بالإنجيل، وأن الشعراء المسيحيين العرب أخذوه عنهم.

يقول: «وقد كان الشعر المنثور prose poetry في الأدب الغربي مستلهما من الإنجيل ومن ترجمات الشعر الكلاسيكي والحديث، وفضلا عن ذلك كان هذا النوع من النثر الشعري يعد نمطا عالميا من الشعر على الرغم من خلوه من الوزن. وأخذ العرب المسيحيون هذا المفهوم لا لأنهم اطلعوا على الشعر المنثور في ترجمات الإنجيل الكاثوليكية والبروتستانية فحسب، بل أيضا لأنه كان في طقوسهم الدينية المكتوبة بالعربية محاولة مقصودة لأن تكون غنائية بأسلوب نثري من أجل إيجاد أسلوب فني يكون وسطا بين النثر والشعر. وكانت هذه

الصلوات والطقوس الكنسية الربّيّة مبنية على تكتيكات النثر الشعري..[٣٣]».

ويذكر من الكتاب المسيحيين الذين اشتهروا بهذا اللون من الكتابة النثرية: فرنسيس مراش، وجبران، وأمين الريحاني، وإبراهيم الحوراني، ورشيد أيوب، ووليم كاتسفليس، وميّ زيادة، وميشيل الخوري، وغيرهم... وفي محاولته لتأكيد هذا، ولتعليل لجوء كتاب هذا النوع من النثر إلى المصدر المسيحي، يقارن موريه بين نوعين من النثر ظهرا في الأدب العربي الحديث، أحدهما نثر«ترجع جذوره إلى الإنجيل، وأدب الطقوس الكنسية المسيحية، والنثر الشعري عند الرومانتيكية الفرنسية، والآخر النثر ذو الطابع الإسلامي في أسلوبه البلاغي الذي يستقي من معين القرآن، كما يقتفي أثر النثر في العصر العباسي..[٣٤]».

موريه مع رئيس مجلس مديري مركز التراث اليهودي البابلي

وينتهي موريه إلى تفضيل النثر ذي الجذور المسيحية، وهو الذي يستقي منه كتاب النثر الشعري، على النثر ذي الطابع الإسلامي، لأن الأول - فيما يزعم - «اتسم بالبساطة والدقة إلى جانب الوضوح والمباشرة، والتعبير عن حالات التأمل والتفكير، والإحساس المتدفق، والعواطف الحالمة والمكتئبة، وهو أسلوب خيالي عاطفي يفيض غنائية، ويتصف بالإحكام والترابط..[٣٥]».

وأما النثر ذو الطابع الإسلامي فمن صفاته - فيما يزعم موريه- «استخدام تكتيكات معقدة تتمثل في الكلمات المتتابعة المتمثلة في حرفها الأول، وفي الكلمات المتشابهة في حروف العلة الداخلية، والأوصاف العقيمة المبتذلة المتوازنة مع مترادفاتها وأشباهها، ويشيع فيه استخدام الأسماء المسبوقة بألقاب التمجيد والسمو، واستخدام الأفعال المؤكدة وغير المؤكدة. ومعجم الكلمات في هذا النوع من النثر الشعري يتصف بالسمو والنبل، ولا يُسمح فيه إلا بالكلمات الشعرية والنادرة المصقولة صقلا حسنا لتستخدم في عبارات غامضة وغير محددة، وقد أدت هذه الخصائص إلى أن يكون هذا النثر مصنوعا جامدا، عليه طابع الرشاقة الرتيبة التي تخفي التعبير عن المشاعر العفوية، وتيار الفكر المتدفق[٣٦]..».

ولسنا الآن في موطن الرد على ترهات موريه هذه، وما تنطوي عليه من نزعة عنصرية طائفية تحمل احتقارا للتراث الأدبي الإسلامي، وطعنا في أسلوبه وبلاغته، ولكننا نشير إلى هذا المصدر المسيحي الذي يدعي موريه، أن نزعة كتابة الشعر نثرا في الأدب العربي الحديث قد اغترفت منه.

كما يشير موريه إلى الدور المهم الذي لعبه الشعراء اليهود في العراق في تطوير الشعر المنثور، فيقول: «لعب الشعراء اليهود في العراق دورا مهما في تطوير الشعر المنثور، كأداة للرومانتيكية والرمزية، ونزعوا - في الأسلوب والشكل والأفكار - إلى احتذاء الشعر المنثور لدى المهجريين الشماليين . ونشر أنور شاؤول، ومراد ميخائيل، ومير بصري، ويوسف سلطون، وسالم الكاتب، وسلمى إبراهيم وآخرون شعرا منثورا في الدوريات العراقية[٣٧]..».

وهكذا لا تبدو المسماة «قصيدة النثر» ضرورة فنية، أملتها ظروف طبيعية من التطور الثقافي كما هو حالها مثلا في الشعر الأوروبي وإنما هي جزء من خطاب إيديولوجي لإلغاء المفهوم التراثي للشعر، ديوان العرب، ومستودع ثقافتهم، والمعبر الأول عن شخصيتهم وخبرتهم.

تقول سلمى الخضراء الجيوسي مفندة زعم يوسف الخال أن قصيدة النثر في العربية جاءت نتيجة تجريب طويل في الشكل الشعري، وأن زعم الخال هذا لا يقوم على أساس متين، وذلك «أن جميع الأشكال التي تستخدم النثر وسيلة للتعبير الشعري في العربية تبدو أنها جاءت نتيجة تأثيرات غربية مباشرة، لا نتيجة تطور تدريجي محتوم..»(٣٨).

وهذا ما عبر عنه بول شاؤول، فذكر أن «قصيدة النثر» هي نبتة هجيبة، وأنه قد «تبنى – دون مناقشة – شعراء وباحثون عرب ما أرسته الفرنسية سوزان برنار حول قصيدة النثر..»(٣٩).

وهكذا فإن ما دعي «قصيدة نثر» قامت على مفهوم مستورد للشعر من بيئة أخرى وحضارة أخرى، لتلغي المفهوم العربي للشعر، لا لشيء سوى أن بعض دعاة الحداثة الغربية قد تبنوا مفهوما للشعر يلغي الوزن، ولا يعده عنصرا من عناصره، فهو حركة لا علاقة لها بالتراث الإسلامي العربي من قريب أو بعيد، بل قامت لتصفي حسابها معه: فنيا، وفكريا، وعقديا، فهي – كما يقول نعيم اليافي – «لا تعني مجرد خروج على المفهوم التراثي للشعر، وليست مجرد عصيان للشكل الشعري التقليدي فحسب، وإنما تمتد لترتبط بالعصيان على أبعاد التراث والهوية..»(٤٠).

ويشير جهاد فاضل إلى دور لويس عوض الذي سبق مجلة شعر بعشر سنوات في الدعوة إلى هدم التراث العربي واللغة العربية من خلال «قصيدة النثر» وغيرها.

يقول: قاد لويس عوض الدعوة إلى هدم التراث العربي، وتحطيم عمود الشعر، وإحلال العاميات محل اللغة الفصيحة، وكانت دعوته لتحطيم عمود الشعر باعتماد قصيدة النثر. وهو بذلك سبق مجلة شعر التي تبنت هذه الدعوة فيما بعد؛ إذ إن لويس عوض قد نشر هذه الأفكار عام (١٩٤٧) أي قبل عشر سنوات من صدرو مجلة شعر(٤١).

عوض

وخلاصة الرأي في هذا الجنس من النثر الذي يجمع بعض خصائص الشعر:

١– أقترح مصطلح «النثيرة» بديلا عن هذه التسمية المضللة «قصيدة نثر» لفسادها الذي ذكرناه، وهي تقابل «القصيدة» وتميز هذا الجنس الأدبي النثري من النثر العادي أو النثر الفني المعروف، وقد أشار إلى هذا المصطلح عدد من الباحثين كما مر معنا.

٢- إن طرح هذه التسمية المضللة عنها يقدمها لونا من ألوان الكتابة يحكم عليه من داخله، وبقوانينه الخاصة به.

٣- لا أحد يمتلك الاعتراض على كتابتها؛ فكل كتابة يكتبها الواحد منا مشروعة مهما كان جنسها، الكتابة حرية ومعاناة، ولكن أي نص لا يكتسب مشروعيته من نوعه بل من جودته، وهو يحمل تسميته بحسب مواصفاته الفنية المتعارف عليها أو التي يتفق عليها، فيكون شعرا، أو قصة.. ولا يضيره أو ينقص من قدره في شيء جنسه أو نوعه، إذ إن جميع أجناس الكتابة – ومنها هذه الكتابة النثرية التي نتحدث عنها – موقرة مشروعة ما دامت جيدة معتبرة.

٤- إن ادعاء أن الألوان الأدبية قد توحدت جميعها في نوع واحد يسمى الكتابة، ادعاء غير صحيح وغير منطقي، وهو قد يعني – في جملة ما يعنيه – أن ننتظر من يطلع علينا ذات يوم ليسمي الشعر قصة أو خاطرة أو العكس، أو ليسمي المشي رقصا، أو ما شاكل ذلك على نحو من يسمي لنا اليوم النثر شعرا في هذه البدعة التي نتحدث عنها، وإن هذا لن يعني عندئذ إلا العبيثة والفوضى وضياع ملامح الأشكال الفنية جميعها، ووضعها جميعها في سلة واحدة تسمى النص، وهذا تقزيم للفنون ما بعده تقزيم.

٥- وأخيرا، فإن احتجاج أنصار ما يدعى «قصيدة النثر» بذيوعها وانتشارها، وكثرة الذين أصبحوا يكتبونها، هو حجة عليها لا لها، إذ هو يشير – على نحو ما أشرنا – إلى استسهال كتابتها، وعدم الإحساس بالمسؤولية أو المبالاة تجاهها، والنظر إليها على أنها كتابة عادية متحررة من أي ضابط ■

الهوامش:

(١) انظر فن الشعر من كتاب الشفا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، «بيروت»، ص١٦١.

(٢) جوامع الشعر «ضمن تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، «تحقيق محمد سليم سالم»، ص١٧٢.

(٣) انظر مثلا ما كتبه يوسف الخال في كتابه «الحداثة في الشعر» عن نازك الملائكة: ص ٣٢ – ٣٦ وما كتبه رشيد يحياوي (مجلة نزوى، العدد: ١٨ / أبريل ١٩٩٩ م « ص٤٠.

(٤) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ص٤٤.

(٥) السابق.

(٦) نظريات الشعر، لتودوروف، ترجمة أحمد عثمان (مجلة الحرس الوطني: رمضان، فبراير ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م) ص٨٣.

(٧) الشعر كيف نفهمه: ص٤٤.

(٨) السابق: ص٥٩.

(٩) السابق: ص٤٣، وانظر ص٣١.

(١٠) السابق: ص٦٠.

(١١) نقلا عن كتاب «قصيدة النثر العربية» لأحمد بزون (بيروت، دار الفكر الجديد: ١٩٦٦م)، ص٣.

(١٢) الأعمال الكاملة: ص٥، «بيروت: ١٩٨٥ م)

(١٣) قضايا الشعر المعاصر: ص١٣٠.

(١٤) مجلة الناقد، العدد الخامس عشر (أيلول: ١٩٨٩) ص٤٤.

(١٥) انظر ما كتبه عبد الرحمن الربيعي في الثقافية الأردنية (العدد: ٥٨ – ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م) ص٨٤. وشاكر لعيبي (مجلة قوافل، العدد ٢١، ١٤٢٨ هـ) ص١٧.

(١٦) انظر كتاب «نظرية الشعر / مرحلة مجلة شعر «جمع وتحرير محمد كامل الخطيب: ص٣٢٩.

(١٧) السابق: ص٣٣.

(١٨) السابق تاريخ (٣ / ٣ / ٢٠٠١) نقلا عن كتاب إشكالية قصيدة النثر لعز الدين المناصرة، ص٥٤.

(١٩) السابق، ص٦.

(٢٠) مجلة علامات (ج ٤٦، م ١٢ / شوال: ١٤٢٣ هـ، ديسمبر ٢٠٠٢ م، ص٣٥٢.

(٢١) انظر كتابه «إشكالية قصيدة النثر»، ص٣٣.

(٢٢) مجلة الحرس الوطني، جمادى الآخرة ١٤١٧ هـ، أكتوبر ١٩٩٦ م، ص٨٧ – ٨٨.

(٢٣) إشكالية قصيدة النثر، ص٥٤.

(٢٤) مجلة البيان الكويتية، العدد ٤٢٦، يناير٢٠٠٦، ص١٦.

(٢٥) شاكر العيبي، مجلة قوافل السعودية، العدد ٢١، ١٤٢٨ هـ، ص١٥.

(٢٦) مقال في مجلة نزوى العمانية، موقع أدونيس في حركة الشعر العربي الحديث ونظريتها، العدد ٣٦، أكتوبر٢٠٠٣، ص٢٥.

(٢٧) أوهاج الحداثة: ص٥٩.

(٢٨) نقلا عن نظرية الشعر / مرحلة مجلة الشعر، محمد كامل الخطيب: ٧٦٢.

(٢٩) السابق: ص٢٦٩.

(٣٠) الأصالة والتجديد: ص٢٦٨.

(٣١) مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث (١٩٨٤) ص٢٥.

(٣٢) الشعر العربي الحديث: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربي، ص٤٢٥، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م.

(٣٣) السابق.

(٣٤) السابق، ص٤٢٦.

(٣٥) السابق، ص٤٢٧.

(٣٦) السابق نفسه.

(٣٧) السابق نفسه

(٣٨) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: ٦٩٣.

(٣٩) مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الأول (١٩٩٧) ص١٤٨.

(٤٠) أوهاج الحداثة: ص٣٧.

(٤١) انظر مجلة الحرس الوطني السعودية (عدد رجب – نوفمبر، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م) ص٨٠.