

حادثة قصيدة النثر في الخطاب النقدي العربي المعاصر

الدكتورة لطفية برهم*
الدكتور يوسف جابر**
ليلى المغرقوني***

(تاريخ الإيداع 21 / 11 / 2011. قبل للنشر في 28 / 12 / 2011)

□ ملخص □

يهدف هذا البحث إلى تحديد السمات الحداثية في قصيدة النثر، كما حددها الخطاب النقدي العربي المعاصر، ورصد أوجه الشبه والاختلاف في هذه الدراسات، التي اتخذت النص الشعري منطلقاً لها في هذا التحديد، علماً أن هذه الدراسات لم تتناول هذه السمات بشكل منفصل عن بقية الأجناس الأدبية، وإنما جاء الكلام عليها في سياق الكلام على الحداثة بشكل عام .

الكلمات المفتاحية: الحداثة، قصيدة النثر، التحول .

* أستاذ مساعد- قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة تشرين- اللاذقية - سورية .
** أستاذ مساعد- قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة تشرين- اللاذقية - سورية .
*** طالبة دراسات عليا (دكتوراه)- قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة تشرين- اللاذقية - سورية.

Modernizing Prose Poem in Contemporary Arab Critical Discourse

Dr. Lutfiah Burhom*
Dr. Yousef Jaber**
Laila Al_Magrakony***

(Received 21 / 11 / 2011. Accepted 28 / 12 / 2011)

□ ABSTRACT □

This research aims to define the modern features of prose poem in contemporary Arab critical speech, spotting the similarities and differences in such studies that depend on the poetic text. But these studies define the novel features of prose poem, as a literary genre, in terms of its capacity for not separating itself from other literary types.

Keywords: Prose Poem, change, features

* Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

**Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

***Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدمة:

جسدت قصيدة النثر التقويم الجمالي الذي طرحته الحداثة الشعرية المتسمة بسمات خاصة حرص النقد العربي المعاصر على استخلاصها من النصوص الشعرية، فكانت نصاً حدثياً بامتياز؛ بسبب رفعها شعار الحرية على مستوياتها كلها؛ التركيبية، والإيقاعية، والدلالية، والتشكيلية التي تقضي إلى تشكيل فضاء النص، فالتشكيل ينبع من المضمون؛ لذلك يتسم دائماً بأنه طارئ و مبتكر⁽¹⁾، والمضامين المختلفة تقتضي بالضرورة تشكيلات مختلفة، فالقصيدة الحداثيّة لا تركز « في أي شكل ثابت، وهي جاهدة أبداً في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محددة»⁽²⁾. وهذا لا يعني أن الشكل بحد ذاته دليل على الحداثة، بل تكمن الحداثة في مدى كشفها عن أعماق الإنسان، وغنى تجربته .

أهمية البحث وأهدافه:

يهدف البحث إلى تحديد السمات التي جعلت من قصيدة النثر نصاً حدثياً، وفق ما جاء في الخطاب النقدي العربي المعاصر، وتأتي أهمية البحث من أنه يشتغل على نقد النقد لاستخلاص السمات الحداثيّة في قصيدة النثر، كما حددها النقاد العرب المعاصرون .

منهجية البحث :

يعتمد البحث على المنهج الوصفي، الذي يُعنى بوصف اللغة من أجل الوصول إلى قواعدها وقوانينها التي تحكمها، ومعرفة بنيتها وتركيبها الهيكلي، بالإضافة إلى البحث عن الجمال الذي يسد الحاجة الجمالية الفنية ، ويفرق بين عمل الناقد الأدبي والباحث الأدبي⁽³⁾.

مفاهيم نظرية :

مثل امتداد وجود قصيدة النثر إلى جانب الأنماط الشعرية الأخرى وجهاً من وجوه الحداثة القائمة على توازي الأجناس؛ لذلك قلما وجدت دراسة نقدية تتكلم على الحداثة إلا واعتمدت نماذج من قصيدة النثر لتجسد هذه الحداثة؛ لذلك سنحدد المفاهيم المفتاحية في هذا البحث، لغة واصطلاحاً، وهي:

مفهوم الحداثة :

الحداثة لغة: من الجذر حدث: حديثاً، والحديث نقيض القدم، ومنه الحُدوث: نقيض القُدمة⁽⁴⁾، أي إن الدلالة اللغوية للحداثة تتضمن معاني الجدة، التي تعني اكتشاف شيء لم يكن موجوداً في السابق، وتجاوز ما هو موجود . أما الحداثة اصطلاحاً فهي: « حركة إبداع تواكب الحياة في تغييرها الدائم، ولا تقتصر على زمن دون آخر؛ لأن أي تغيير يطرأ على الحياة التي نحياها من شأنه أن يبدل نظرنا إلى الأشياء»⁽⁵⁾. وفي هذا ما يشير إلى أن الحداثة مشروع تجاوز مستمر لما هو آني ؛ لارتباطه بالحياة وحيويتها .

(1) ينظر: الصفراني، محمد. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء: النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي الاختلاف ، ط1، 2008 ، ص 20 .

(2) أدونيس . زمن الشعر ، بيروت ، دار الساقي ، ط6 ، 2005 ، ص 155 .

(3) ينظر : حسان ، تمام . اللغة بين المعيارية والوصفية ، الدار البيضاء ، دار الثقافة ، 1958 ، ص 59 .

(4) معلوف ، لويس . المنجد في اللغة ، بيروت ، دار المشرق ، ط 3 ، 2006 ، ص121 .

(5) أبو جهجه، خليل. الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1 ، 1995 ، ص 17.

مفهوم قصيدة النثر :

يتكون مصطلح قصيدة النثر لغة من مفردتين هما : قصيدة ونثر، وبالرجوع إلى معجم " لسان العرب " نجد أن مفردة قصيدة تعود إلى الجذر " قصد "، والقصد « استقامة الطريق، وطريق قاصد: سهل مستقيم، والقصد في الشيء: خلاف الإفراط، وقد قيل : سمي الشعر قصيداً ؛ لأن قائله جعله من باله، وروى فيه خاطره، واجتهد في تجويده »⁽¹⁾ .
وبالبحث عن مفردة " نثر" في المعجم نجد أن « نثر : النثر : نثر الشيء بيديك، ترمي به متفرقاً »⁽²⁾ ، فالدلالة اللغوية تشير جمع متناقضين ؛ تنظيم مرده إلى الشعر ، وفوضى مردها إلى النثر .

ويشير معجم المصطلحات ذاته إلى التطور الدلالي في مفهوم القصيدة ؛ « إذ تعدل مفهوم القصيدة في الاعتبار الشعري المعاصر، وتحرر من الشرائط التي فرضت عليه آنفاً ، وأصبحت القصيدة تشمل كل مجموعة من الأبيات تُولف وحدة متكاملة ، لا فرق بين التي تتقيد بتفعيلات البحر الواحد ، والقافية المشتركة ، وبين القصائد المرتكزة على التفعيلة وحدها ، أو القافية المتحررة من القيود ، القصيدة بشكلها هذا لم تعجز في يوم من الأيام عن استيعاب تجربة ، أو تجسيد فكرة ، أو استجابة لنداء هتفت به الحياة »⁽³⁾ . ويدرج هذا التحديد في إطار القصيدة كل قصيدة تنتمي إلى الشعر الحر ، أو شعر التفعيلة ، أو قصيدة النثر .

والنثر اصطلاحاً : خلاف النظم ، ويعني بناء الكلام على أساس تتابع الأفكار تتابعاً منطقياً ، لإيصال معنى محدد ، من غير اهتمام بإيقاع أو وزن⁽⁴⁾ .

أما قصيدة النثر اصطلاحاً فما يثير التساؤل حوله هو « عدم وجود اتفاق على صيغة مفهوم لمصطلح قصيدة النثر ؛ لأن الاتفاق يعني القبض على شكل مكتمل ، بينما قُدمت قصيدة النثر على أنها حالة من التشكل الدائم والانتقال المستمر »⁽⁵⁾؛ لذلك بدت المفاهيم التي قدمها الخطاب النقدي العربي المعاصر مرتبكة وغير دقيقة ؛ إذ عدها كثير من الباحثين مرحلة انتقالية تؤدي إلى أشكال أخرى ، وتعدد المكتوب فيها في ظل من الفوضى بالرغبة في إثبات كل شاعر أن نمودجه هو الحامل الحقيقي للاسم⁽⁶⁾ . ومن بين المفاهيم الأكثر تحديداً لقصيدة النثر أنها " قصيدة تتميز بإحدى أو بكل خصائص الشعر الغنائي ، غير أنها تعرض على الصفحة على هيئة النثر ، وإن كانت لا تعد كذلك ، مركزة وقصيرة ، ولا تلتزم نظام الأبيات ، ولكنها ذات إيقاع أعلى ومؤثرات صوتية أوضح ، فضلاً عن أنها أغنى بالصورة ، وكثافة العبارة »⁽⁷⁾ . وإن كانت هناك قصائد كثيرة تخرج عن هذا التحديد ، وتعتمد الإسهاب ، واللغة اليومية ، فقدت إيجازها وغناها الصوري .

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال بن محمد بن مكرم. لسان العرب، مراجعة وتدقيق: يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي ، م 2، ج 3 ، بيروت : لبنان ، ط 1 ، 2005 ، مادة : قصد .

(2) المرجع السابق ، مادة : نثر .

(3) عبد النور ، جبور . المعجم الأدبي ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط 1 ، 1979 ، ص 213 .

(4) ينظر : أدونيس . زمن الشعر ، ص 156 .

(5) الناصر ، إيمان . قصيدة النثر العربية ، التغيرات والاختلاف ، بيروت ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط 1 ، 2007 ، ص 53 .

(6) ينظر: عبد المولى ، محمد علاء . وهم الحداثة - مفهومات قصيدة النثر أنموذجاً ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ط 1 ، 2006 ، ص 76 .

(7) يحيوي ، رشيد . قصيدة النثر ومغالطات التعريف ، علامات ، المجلد الثامن ، العدد 32 ، أيار 1999 ، ص 56 .

مفهوم الخطاب النقدي العربي المعاصر:

سنبدأ في تحديد مفهوم الخطاب النقدي العربي المعاصر - لغة - من الخطاب الذي يعني المخاطبة وهي: «مراجعة الكلام؛ أي يجاب على الكلام بكلام، واسم الكلام الخطبة؛ أي الكلام الذي يتكلم به الخطيب، والخطبة تشبه الرسالة التي لها أول وآخر»⁽¹⁾.

فالخطاب لغة: هو الرسالة والرسالة تقتضي وجود طرفين هما: الكاتب والقارئ؛ أي إن هناك جانبيين للخطاب: الخطاب بوصفه مقول الكاتب «وهو بناء من الأفكار»⁽²⁾، والخطاب بوصفه مقروء القارئ «وهو البناء نفسه وقد أصبح موضوعاً لعملية إعادة البناء؛ أي نصاً للقراءة»⁽³⁾. فالخطاب «يشير إلى الطابع التخاطبي للكلام، الكلام الذي لا يولد إلا بين الناس في تخاطبهم، وفي توجههم لبعضهم بعضاً، والخطاب قد يكون شفاهياً، وقد يكون كتابياً»⁽⁴⁾.

والنقد اصطلاحاً «حركة فكر، نشاط يتمنح متوسلاً المفاهيم، يهدف إلى إنتاج معرفة بالنص، لا بصاحبه»⁽⁵⁾؛ أي إن النقد نص يقوم على تقويم نص آخر له وتقييمه .

أما العربي - لغة - فيعود إلى الجذر اللغوي «عرب» أي تكلم باللغة العربية، ونقول رجل عربي اللسان إذا كان فصيحاً، ويقال للعربي أعرب: أي أفصح لي؛ أي أبين لي كلامك، وأعرب بحجته؛ أي أفصح بها»⁽⁶⁾. ودلالة - لغة - من «عصر، والعصر: الدهر، والعصر: اليوم»⁽⁷⁾؛ أي ما كان مواكباً لليوم، أو الوقت في أي زمان كان، شريطة أن يبتعد عن النظرة السطحية لمعنى العصرية، وألا يغالي في الدعوة إلى الانفصال عن التراث، فليس «المهم بالنسبة إلى التجديد ملاحظة شواهد العصر، ولكن المهم فهم روح العصر»⁽⁸⁾، فأساس العصرية تمثل روح العصر والارتباط به، واستكناه خلاياه، والمعاصر بالنسبة إلينا - اصطلاحاً - هو الفترة الزمنية التي «تنتمي إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية»⁽⁹⁾. وجمع هذه المصطلحات يتكون لدينا مفهوم الخطاب النقدي العربي المعاصر الذي يدل على «نص موضوعه الأساس هو النص أو النصوص الأخرى، ويشمل النقد النظري، والتطبيقي، والتعليمي»⁽¹⁰⁾. ويشمل هذا التحديد كل «خطاب صدر عن مفكرين عرب، بلغة عربية، وفكروا فيه في أفق عربي»⁽¹¹⁾.

ولعل هذا التحديد يخرج من إطار ما كتبه المستشرقون حول القضايا العربية المعاصرة؛ لأن «خطابهم ليس صادراً عن العقل العربي»⁽¹²⁾. بالإضافة إلى إخراج ما كتبه النقاد بلغة أجنبية؛ لأن خطاب هؤلاء يخضع لأدوات فكرية ومفهومية و تعبيرية تنتمي إلى فضاء آخر غير فضاء العرب .

(1) ابن منظور . لسان العرب ، مادة : خطب .

(2) الجابري ، محمد عابد . الخطاب العربي المعاصر ، بيروت : دار الطليعة ، ط 3 ، 1988 ، ص 8 .

(3) المرجع السابق ، ص 9 .

(4) العيد ، يمنى . في القول الشعري - الشعرية والمرجعية ، الحداثة والقناع ، بيروت : دار الفارابي ، ط 1 ، 2008 ، ص 20 .

(5) العيد ، يمنى . في القول الشعري - الشعرية والمرجعية ، الحداثة والقناع ، ص 106 .

(6) ابن منظور . لسان العرب ، مادة : عرب .

(7) المرجع السابق ، مادة : عصر .

(8) إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر. قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، حمص، مطاب الروضة النموذجية، 1988 ، ص 13 .

(9) الجابري ، محمد عابد . الخطاب العربي المعاصر ، ص 13 .

(10) ينظر : حافظ ، صبري . أفق الخطاب النقدي ، القاهرة ، دار شرقيات ، ط 1 ، 1996 ، ص 8 .

(11) الجابري ، محمد عابد . الخطاب العربي المعاصر ، ص 13 .

(12) المرجع السابق ، ص 6 .

حادثة قصيدة النثر في الخطاب النقدي العربي المعاصر :

يحاول البحث استخلاص السمات التي جعلت قصيدة النثر نصاً حداثياً كما جاء في الدراسات النقدية العربية المعاصرة و أولى هذه السمات هي :

1- التحول :

تعد هذه السمة سمة متعددة الجوانب والاحتمالات فهي تسير في أكثر من اتجاه ، سواء أكان على صعيد اللغة، أم على صعيد الموضوع .

آ _ تحول النموذج الجمالي :

جسدت قصيدة النثر تحول البطل النموذجي الذي كان سائداً في الخمسينيات والستينيات ، والذي مثل البطل الأسطوري ذا القدرات الخارقة ، والفكر الثوري الشمولي الاستثنائي .

أما النموذج الجمالي الذي ساد في العقدين التاليين، و طبع شعر الحداثة فهو البطل اللامنتمي المعذب ، الذي جسده شعر " محمد الماغوط " ، الذي لم يكن معنياً بالبطولي، وتجسيد استلابه ، وعذاباته داخل موقعه المشوه ؛ إذ لم نعد نجد في الشعر الشاعر البطل في جسد فينيق أو آداد أو بعل، حتى لدى « الشعراء الذين قدموا نماذج بطولية استثنائية، بل تحولوا عنها، أو تخففوا منها ، وراحوا يصوغون نماذجهم العذابية الجديدة ، وذلك من مثل " محمد عمران" و "فايز خضور" و "علي كنعان" و "ممدوح السكاف" . لقد سقط البطولي و انكسرت الأحلام الإيديولوجية ، وبقي الواقع المقيت من دون أبطال ذوي أحلام كبرى ، إمكانات استثنائية ، حتى تم وصف شعر الحداثة في سوريا بالسوداوية بعد أن كان موصوفاً بالثورية والانبعاثية»⁽¹⁾ أي إن الناقد يصنف البطل النموذج السائد إلى صنفين : أحدهما منتم معذب بانتمائه، ومثاله على سبيل الذكر، لا الحصر " علي الجندي " و "نزيه أبو غفش" ، وثانيهما : معذب مغترب، لا منتم، ومثاله على سبيل الذكر، لا الحصر " محمد الماغوط " ، وكلاهما يبدو محبطاً بشكل انفعالي حاد ، رافضاً بشكل حاد ما أحبطه من قوى و ظروف مضادة ، فهو نموذج من دون أحلام كبرى⁽²⁾.

يحتاج تحديد هذه السمة في خطاب الناقد إلى نماذج شعرية تؤكد ، وتبين الفرق بين المنتمي واللامنتمي، فهل الانتماء هنا للوطن أو للشعب والمجتمع أو للسلطة، فإن كان الانتماء المقصود للأرض والشعب فإن " محمد الماغوط " خير مجسد لنموذج المنتمي ؛ لأن معظم قصائده النثرية تعلن انتماءه للأرض والوطن ، ورفضه الوحيد هو للسلطة ؛ بسبب جبروتها ، وقوتها المدمرة ، ولعل وصف شعر هذه الفترة بأنه شعر لا ثوري أمر محجف بحق هذا الشعر ؛ لأن أهم سمة من سمات شعر " الماغوط " هي الثورية و الانقلابية ، وهي سمة يقر الناقد " حسن فتح الباب " بها في دراسته المعنونة بـ " سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر " ؛ إذ يجعل حلول الإنسان العادي الهامشي موقع البطل في النص الشعري سمة أساسية من سمات قصيدة النثر ، ويعلل هذا التحول بالاحتفاء باليومي والمعيش ، فكلما كانت الشخصية ، أو النموذج البشري مرتبطة بالواقع ، ومجلوة بتفاصيلها والمعلومات عنها ، بدءاً من

(1) كليب ، سعد الدين . التحولات الجمالية في الحداثة الشعرية في سورية ، ضمن كتاب القصيدة الحديثة هوية ومعنى ، تقديم إبراهيم

الزبيدي ، دمشق : دار الينابيع ، ط1 ، 2008 ، ص124.

(2) ينظر : المرجع السابق ، ص44 .

اسمها انغمز المتلقي في جو الحدث⁽¹⁾ . ومن النماذج المجسّدة لهذا التحول نص عرضه الناقد " محمد علاء عبد المولى " في دراسته المعنونة بـ " وهم الحداثة " للشاعر " عادل محمود " يقول فيه :

عمي " إيفان "
بيّاع الورد ،
الضاحك مثل السرو
الذي يخبط الطاولة
بيده الكبيرة ... ليؤكد :
أن مائة يأس ممكن
ومائة موت ممكن
لو
بين صدغيك البائستين .
وضعت شمساً صغيرة ،
وأغنية تنكش بها أسنانك ... (2)

ويرى الناقد أن هذا النمط قد حلّ بديلاً من شعر الرؤيا ؛ لأنه يعلن غياب الأسئلة العميقة ، التي تمس حاجات الأمة الرمزية والجمالية الكبرى ، لا حاجاتها المباشرة ، ويشي بانهيار المشاريع الكبرى مقابل حلول سيرة الإنسان في يومه العادي البسيط من خلال (تأميم القصيدة) ، والوصول بها إلى جمهور مغلوب على أمره⁽³⁾ . ولعل الناقد وصل إلى هذه النتيجة ؛ بسبب ملامسته السطحية للنص ؛ لأن « وضوح اللفظ في المستوى الظاهري يخفي تحته في المستوى العميق غموضاً دلاليّاً ، أو تعقيداً في الرؤيا »⁽⁴⁾ ؛ أي يجب علينا البحث في دلالات كل مفردة تبدو سطحية، فالشاعر تعمّد اختيار اسم أجنبي " إيفان " ، وعقد صلة قرابة معه " عمي " ؛ إشارة إلى وحدة الأصل بين البشر قبل الانقسامات الحادة التي تحكم عالمنا ، واختار له عمل بيع الورد ؛ إشارة إلى سعيه نشر رسالة السلام والحب، والحياة ؛ بوصفه حاملاً للبذور التي تنتج الحياة اللاحقة ؛ لأنه يتواصل مع الآخرين عبر الورد ، ويُعرّف بصفة الضحك الدائم ، والشموخ والعلو والارتفاع (السرو) ، وبالقوة والقدرة على القيادة (يخبط الطاولة بيده الكبيرة) ، وكأنه قاض في جلسة ؛ إشارة إلى حلوله محل الصدارة في مجلس يحوي طرفاً مغايراً (بين صدغيك البائستين) ، وهو الطرف الآخر المقابل للعم " إيفان " الضاحك ، الذي يعبر عن حال من اليأس والفقر ، والاستسلام وعدم امتلاك المصير ، فـ " إيفان "

ببساطته وقوته في عمله وإنتاجه قادر على اختيار مصيره ، وتحديده ؛ لأن سلاحه الأمل ، والبساطة والصدق والحس الفطري بجمال الكون والحياة ، فالإنسان قادر أن يخلق من ضعفه قوة لا يستهان بها (وضع الشمس بين الصدغين)؛ وبذلك يتحول النص الشعري الذي يبدو في ظاهره بسيطاً إلى نص آخر، يحمل رؤيا الشاعر .

(1) ينظر : فتح الباب ، حسن . سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1 ، 1997 ، ص 234 .

(2) محمود ، عادل . قصص زرقاء للجثث الفاخرة ، دمشق : وزارة الثقافة والإرشاد ، ط 1978 ، ص 106

(3) عبد المولى ، محمد . وهم الحداثة ، ص 157 .

(4) باروت ، محمد جمال . الحداثة الأولى ، مشكلة قصيدة النثر من جبران إلى مجلة شعر ، مجلة المعرفة ، دمشق : وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، العددان 283-284 ، 1985 ، ص 176 .

ب . التحول في الموضوعات :

فشاعر قصيدة النثر تحول في اهتمامه من الموضوعات الأساسية في الشعر من مدح وهجاء وفخر إلى مراقبة الحياة اليومية بتفصيلاتها الصغيرة ، ومشاهدها الاعتيادية ؛ ليجسد اللحظة المعيشة ، وهنا ظهر ما يسمى بالموضوع الفني؛ فبعد أن كان الشعر الكلاسيكي يقوم على علاقة أساسها المحاكاة بين الذات والموضوع تحول شعر الحداثة إلى الخلق، و لم يعد هناك موضوع ناجز، و إنما يعالج النص « تجربة روحية أو اجتماعية أو كليهما معاً ، و هو الأعم الأغلب »⁽¹⁾ ؛ أي إن هناك نصّ تجربة لا نصّ موضوع ؛ لذا غدا بإمكاننا أن نجد القضايا الحياتية اليومية من غير أن تبدو عرضية في الشعر ؛ لأن ما يبدو عرضياً في الحياة اليومية لا يبدو عرضياً في الوعي الشعري ، بل يتخذ أبعاده الدلالية والإيحائية حسب تجربة الشاعر؛ أي باختصار تحولت قصيدة النثر من الرؤيا إلى الشفوية التي تقوم على شحن لغة الكلام العادي بطاقات شعرية ترتقي بها إلى مستوى الشعر، ومن شواهد ذلك نص " الماغوط " الذي يتناوله الناقد " يوسف جابر " شاهداً على الشفوية :

أمي ...

يا ذات النهد الملون كالأكواخ الأفريقيه

أسرعي لنجدتي

تعالى و خبئني في جيبك الريفى العميق

مع الإبر و الخيطان و الأزرار

فالموت يحيط بي من كل جانب

السماء تظلم

و الريح تصفر

و الكلاب السوداء

تتهش الكتب الدامية من حقائب المارة .⁽²⁾

فالنص « يكشف عن مشاعر يومية لشريحة اجتماعية ، تعيش حالة من سقم الوجود ، و يتحدد بوصفه رسالة موجهة إلى أم ، تشكل في هذا السياق محوراً أساسياً ، يعمل على تعميق الدلالة للأجزاء التي تكتسب أهميتها ؛ لأنها تدخل في إطار الفعالية المميزة لموقع الأم، و تنتمي إلى المفردات التي تضيء دلالة (الأم) إلى الطبيعة الريفية البسيطة التي تتميز بها ، وهي طبيعة تقوم على تجسيد الفعل السلوكي للأمهات اللواتي لا يخرجن في عيشتهن عن منطق الريف ، بممارساته الواقعية المتوارثة، و ربما كانت شفوية التعبير أقدر على كشف هذه الممارسات وتعريفها؛

(1) كليب ، سعد الدين . وعي الحداثة - دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، 1 ط ، 1997 ، ص 51 .

(2) الماغوط ، محمد . الأعمال الشعرية ، دار المدى ، دمشق ، 2 ط ، 2006 ، ص 204 .

لأنها تشكل الجانب النظري الأصيل الذي يتواصل عن طريقه المجتمع الريفي خاصة»⁽¹⁾ فالألفاظ المتداولة اليومية تتوزع على امتداد النص (أمي، الإبر، الخيطان، الأزرار، الكلاب، تنهش) ، ولكنها تحضر عابرة من لغة إشارية إلى لغة إيحائية؛ بسبب فقدان المعنى في المرحلة الإشارية، والإحاطة به في المرحلة الثانية الإيحائية ، فالأم المفترزة لدلالات الحياة و الولادة المستمرة والخصوبة ، تحضر في النص في مقابلة مع الأكواخ الأفريقية الموجبة بالفقر والجوع و الموت ؛ لأن الجوع الذي يطبع هذه الأكواخ يحكم عليها بالموت ؛ أي إن الحياة تقابل الموت ، بل و تنتهي إليه دائماً ، و هذا الانتقال من الفعالية إلى العدم بما يشيعه من توتر ، يعبر عن تجربة الشاعر الخائف من كل ما حوله : السلطة الحضارة المادية بكل مفززاتها التي تحاول سلب الإنسان إنسانيته ؛ لذلك ينادي أمه بكثير من التوسل والرجاء ؛ لتقديم الحماية ، و إن كان الواقع قد حور في دلالة الأم ؛ إذ إن النهذ الذي يلتقي مع الأكواخ الأفريقية في صفة اللون (الملون كالأكواخ الأفريقية) يغدو نهذاً ملوناً بلون التراب ؛ وبذلك تتسع دلالة الأم لتشمل الأرض بلونها المشابه للون الأكواخ الأفريقية البائسة الفقيرة ، فتغدو الأرض _ دليل الخصوبة _ علامة فقر و جذب في هذا السياق ؛ لأن الشاعر يحاول التحرك باتجاه الحياة عبر تحركه باتجاه الأرض ، و محاولته الاحتماء بها ، بالاختفاء وراء الثوب الذي يقوم بوظيفة الستر و الحجب ، كذلك الحال بالنسبة إلى الإبر و الخيطان و الأزرار ، وجميعها أشياء تحمل معنى التخفي و الستر ؛ لقيامها بفعل الإغلاق على شيء ما ، فهي وسائل تستخدم لجمع القماش بعضه إلى بعض من أجل ستر الجسد داخله ؛ أي إن الشاعر يحاول العودة إلى رحم الأرض ؛ لأنه يحلم بولادة جديدة تحقق له حياة ملؤها الطمأنينة و السلام ، و تخلو من الخوف الذي يحكم عالمه ، و عالم القصيددة بدءاً من العنوان (الخوف) ؛ إذ تشير ألفاظه إلى الحالة الاجتماعية التي يعيشها الشاعر ، و التي تضطره إلى استثمار كل ما من شأنه توفير أعلى درجة من الحماية . فشاعر قصيدة النثر في تحوله هذا « تخلى عن مهمته الرسولية مع انحسار فاعلية الأدب الشعر حسب منظوره ، ومع بروز سلطات المجتمع المدني التكنولوجي الحديث ؛ إذ تحول بالحكاية الشعرية إلى المشهد ، وإلى لغة تتكسر ، وتحفل بعالم الأشياء في تفاصيله ، ففضاء القصيدة النثرية أشبه بفضاء عالم لوحة تتشكل على إيقاع ، تنفر حركته من التمحور والنمو التصاعدي ، وهي بذلك كأنها تتداح بعيداً عن بؤر المعاني ؛ لتدعها تغرق في اللاجدوى والغموض »⁽²⁾ ؛ أي إن القراءة السطحية لهذه النصوص ستوصلها إلى نوع من الغموض .

ج _ التحول من الغنائية إلى الغنائية الدرامية :

وتعني الغنائية « تناول الظواهر والأشياء والظواهر من خلال أثرها الانفعالي في الذات الفردية التي هي المحور الذي يتمحور حوله النتاج الشعري ، سواء أكان ذلك في طبيعة الانفعال أم في رؤية العالم ، أم في أسلوب التعبير ؛ ولهذا فإن متلقي هذا الشعر لا يتلقى العالم ، بل يتلقى الذات التي ترى العالم ، و تتأثر به أو تعابنه »⁽³⁾ .

(1) جابر ، يوسف . قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دار الحصاد ، دمشق ، 1991 ، ص 119-120 .

(2) العيد ، يمني . في القول الشعري ، ص 377.

(3) كليب ، سعد الدين . وعي الحداثة ، ص 43 .

أما الدرامية فهي تجسيد العالم من خلال الصراع مع الحفاظ على انطلاق الذات الفردية في وعي العالم بحيث أصبحت قصيدة النثر مجسدة للحداثة الشعرية الغنائية المتسمة بالدرامية ، فوعي الشاعر للعالم ووعي غنائي ، مجسد عبر الصراع الذي هو جوهر الدراما (1) ، وعلى الرغم من أهمية هذه السمة في قصيدة النثر ، إلا أن الدراسات التي بين أيدينا اكتفت بالحديث عنها نظرياً ، وأقرت بوجودها في قصيدة النثر ، استشهدت بقصائد التفعيلة لـ " السياب " و " صلاح عبد الصبور " و " عبد المعطي حجازي " (2).

فالتحول سمة مهمة من سمات قصيدة النثر ، نجد فيها تعليلاً لغني تشكيلها ، و اتجاهاتها ، وموضوعاتها ، وقد تم بحثها في عدد من الدراسات النقدية تحت تسميات مختلفة ؛ فهي (مقارنة نثر الحياة ، ونمذجة الإنسان العادي) عند الناقد " محمد جمال باروت " ، وهي المحلية عند الناقد " حسن فتح الباب " ، وهي الشفوية عند كثير من النقاد ، نذكر منهم على سبيل الذكر لا الحصر الناقد " نعيم اليافي " والناقد " يوسف جابر " .

2. تجاذبية الصورة :

و تعني أن الصورة تشمل عناصر يتداخل بعضها ببعض ، و تحمل سمة التجاذبية ؛ و بذلك تبدو الصورة نتاجاً كلياً للعلاقة التجاذبية بين تلك العناصر ، وهو ما « أدى إلى أن تشتمل على عناصر متداخلة مستقاة من مجالات متباعدة أو متناقضة » (3) ، ومثالها قول " الماغوط " :

كسنبلة مكسوة بالشعر

رأيتك تنزف على فوهة الخليج

أيها المشوه

تحصي جراحك و ندوبك

كما تحصي الغابة طيورها عند المساء .

يا معيلي أيام المحنة

أيها المطر و الرعب و الرصاص (4).

فالنص هنا شاهد على التحام العناصر ، وردم الفجوة « بين الفكرة والصورة ؛ لما تحمله من تداخل حاد بين الفكر والمجاز ، بحيث يستحيل التعامل مع هذا من دون ذلك فهما يشكلان وحدة مطلقة في التعبير ، وفي الوظيفة الجمالية المعرفية المزدوجة لدى الشاعر الحداثي » (5) .

نلاحظ أن الرؤية الجمالية في تحليل النصوص تبقى في حدود التنظير ، لا في التطبيق ، فما من تحليل لدلالة الصورة ، أو بيان للعلاقة التجاذبية بين عناصرها ، ما لم يحدد الناقد عنوان النص لما له من أهمية في إيصال الدلالة بوضوح ؛ بوصفه مفتاحاً دلاليّاً للنص ، و ما لم يحدد المقصود بالضمير الغائب " رأيتك " الذي قد يكون العنوان دالاً عليه ، فالشاهد يشتمل على عدد كبير من الصور الجزئية التي تحتاج إلى وقفة مطولة ، ولنبدأ من عنوان النص (الصديقان) الذي يوضح غموض الضمير المبهم في (رأيتك) ، و يدلنا أن المخاطب هو

(1) كليب ، سعد الدين . وعي الحداثة ، ص 44 .

(2) ينظر: إسماعيل ، عز الدين . الشعر العربي المعاصر ، ص 286 - 295 - 315 .

(3) كليب ، سعد الدين . وعي الحداثة ، ص 39 .

(4) الماغوط ، محمد . الأعمال الشعرية ، ص 116 .

(5) كليب ، سعد الدين . وعي الحداثة ، ص 40-41 .

صديق الشاعر الذي نكتشف لاحقاً أنه ليس شخصاً، وإنما هو الوطن الذي يجتمع مع الشاعر في الانكسار والخيبة. وبالتدقيق في العناصر الداخلة في تركيب الصورة الكلية نلاحظ خاصيتها الجدالية؛ إذ يجعل الشاعر صديقه الوطن النازف عند فوهة الخليج مشابهاً لسنبلة مكسوة بالشعر، جامعاً بين عناصر لا سبيل إلى انتلافها على علاقة تشويه تحكم الأشياء الإيجابية في عالم الشاعر، وعدم الفعالية في حيزها الراهن؛ لأن تكبير مفردة (سنبلة) يشي بعدم فعاليتها الآن؛ لعدم قدرتها على سد الجوع، مع إمكانية التحول باتجاه الإيجاب؛ بوصفها وعداً بسنايل جديدة قادمة في المستقبل.

فالصورة تشمل عناصر إيجابية تتحاز باتجاه السلب، وتغيب الإمكانات الإيجابية؛ بسبب واقع قائم؛ لأن الوطن سنايل وخليج وغابة وطيور، لكن الخليج ما هو إلا فوهة، والفوهة غالباً ما تقترب بالنار؛ لارتباطها بالسلاح أو البركان، وكلاهما مكان لخروج الانفجار والتشويه والقتل، وهو ما يشير إلى معاناة الوطن العربي، ولعل تركيز الفوهة عند الخليج يشير إلى أماكن النفط التي كانت دائماً سبباً لشقاء الوطن، وجر الولايات إليه؛ لذلك نراه في الصورة يحصي جراحه (آلامه الحاضرة) وندوبه (آلامه الماضية)؛ إشارة إلى ويلات شفيت، وأخرى لم تشف بعد، فهو في حال دائمة من الألم والانكسار، ولم يعد يستطيع العيش من دون هذه الآلام؛ لأنه يطمئن إلى وجودها كما تطمئن الغابة إلى طيورها وتحصيها كل يوم بعد رحلة النهار. وقد تحمل الجروح والندوب إشارة إلى الحدود القائمة في أوصال الوطن العربي، فيكون الاطمئنان إليها دالاً على الاستسلام والخضوع والرضا بهذا الحال، ومع ذلك فهو معيل الشاعر، وملجؤه الوحيد الذي يبثه شكواه؛ لأنه يجمع ما لا يمكن أن يجمع من معطيات، فهو (المطر والرعب والرصاص)، ولعل ترتيب هذه المعطيات يشير إلى نوع من السببية، فخيره وخصبه سبب الرعب والقتل المستمر في أرجائه. وبهذه الرؤية للعناصر الجزئية المتباعدة الداخلة في تركيب الصورة الكلية تظهر السمة الجدالية فيها.

3- الغموض الحدائي :

يعود الغموض الحدائي إلى انطلاق الشاعر من وعي فلسفي بحث؛ انطلاقاً يؤدي « إلى الانحراف عن الوعي الجمالي، ومن ثم عن الفن، وقد يصدر أيضاً عن لعب مجاني باللغة؛ مما يعني انعدام الإحالة على ذلك الوعي، فيغدو مصدر الغموض هو اللعب اللغوي المجاني، وكأننا نقول بذلك إن ثمة غموضاً لا جمالياً في بعض نصوص الحدائث الشعرية» (1).

ويستشهد الناقد "سعد الدين كليب" على هذه السمة بنص لـ "أدونيس"، يبرز فيه الانحراف عن الوعي الفكري الفلسفي، يقول فيه :

ثدي النملة يفرز حليبه و يغسل الإسكندر

الفرس جهات أربع و رغيف واحد

والطريق كالبيضة لا بداية له (2).

يرى الناقد أن الغموض في هذا النص ناتج عن التعامل الذهني، لا الجمالي مع الأشياء من جهة، ومع اللغة من جهة أخرى فالشاعر يوظف قصصاً تاريخياً؛ ليقدّم اكتشافاً معرفياً للوجود، أولى هذه القصص قصة النملة التي

(1) كليب، سعد الدين. وعي الحدائث، ص 60.

(2) أدونيس، الآثار الكاملة، بيروت: دار العودة، ط2، 1971، ص 177.

علمت الإسكندر كيفية الخروج من الإحباط عبر ثباتها ، و قوة إرادتها ، و رجوعها أكثر من مرة لتحمل حبة القمح التي تفوق حجمها بكثير ، و نجاحها في النهاية .

فهي « تفرز حليبها و تغسله من اليأس الذي يوحي إليه أن الطريق لا يكاد ينتهي ، فهو كالدائرة " كالبيضة " التي لا بداية لها ولا نهاية لها ، و ما يعمق هذا اليأس أن العالم واسع بجهاته الأربع " الفرس جهات أربع " في حين أن الإسكندر المقدوني لا يملك سوى عمر واحد " رغيف واحد " فكيف له إذاً أن يوزع هذا الرغيف على تلك الجهات ، أو كيف يتمكن من ترويض فرسه - العالم - برغيف واحد فحسب ، و لكن على الرغم من ذلك فإن الحكمة التي يفيدها الإسكندر من النملة تؤكد قدرة الإنسان على صنع ما يبدو مستحيلًا»⁽¹⁾ . فالطرح هنا كما يرى الناقد طرح فلسفي بحث، تزول غرائبيته عبر التعامل الذهني مع الأشياء ، و العلاقات التي تربط بينها ، فصورة ثدي النملة يفرز حليبه ويغسل الإسكندر « تدخل في تناص مع أحد الأمثال الشعبية التي تصف علاقة البخيل بما حوله ، أما المثل فهو " حلاب النملة " ، و قد أفاد منه أدونيس ، ربما بشكل غير واع ؛ لتبيان أن على المعرفة أن تستنفذ الأشياء في أدق جوانبها»⁽²⁾ .

ويرى الناقد أن الصورة الثانية " الفرس جهات أربع ورغيف واحد " تقوم على تحويل بسيط في الشيء الواقعي « نتج عن التداخل بين الفرس و العالم ، فبدلاً من القول إن الفرس بقوائم أربع ورأس واحد ، فقد قيل : الفرس جهات أربع و رغيف واحد »⁽³⁾ .

نلاحظ في هذا النص - الذي يأتي غموضه من جمع المتناقضات في بنية واحدة - أن الصورة الأولى تقوم على الفعل ، فيما تقوم الصورتان التاليتان على الاسم ؛ فالنملة - الحشرة - تملك ثدياً ، يقوم باستمرار بإفراز " حليبه " المعروف بالضمير ، مما يعطي النملة سمة التصديق واليقين بأنها قادرة على إنتاج الحليب ، فهي تحوز الفعل المعجز في النص ، و الذي يترافق مع صحوة الإسكندر ، عبر فعل الغسل - لا الاغتسال- فما من مطاوعة لدى الإسكندر في فعل الغسل ؛ لأنه يُغسل ، و لا يغتسل ؛ أي إنه يحضر في النص ؛ بوصفه متلقياً لفعل ثدي النملة الموجه للإسكندر ، و لكن الفعل الوارد في الصورة الأولى يبدو معطلاً عن الحركة و الفعالية ؛ بسبب توالي الجملتين الاسمييتين اللتين تشيان باستمرار حس السكون والضياح والتردد ، فالرأس- الفعل واحد - ولكن الجهات مفتوحة أمام الإسكندر ، و عليه الاختيار ؛ أيها يسلك في متاهة تبدو أصعب من أن تُخترق ، فالنص الحدائي يقتضي نمطاً جديداً من التلقي ؛ لأن التعامل التقليدي مع النص الحدائي سيؤدي بالضرورة إلى استغلاق النص و العجز عن فهمه .

4- اعتماد الرمز الطبيعي :

استطاع شاعر قصيدة النثر خلق رموزه الخاصة بعد أن سادت الرموز الأسطورية والتاريخية لفترة طويلة في الشعر، ويقصد بهذ الأخيرة الرموز الناتجة عن عمل الإنسان ، أما الرمز الطبيعي فهو الرمز الناتج عن عمل الطبيعة، ويختص بقيمته الجمالية المتبدلة والمتغيرة بشكل دائم، على خلاف الرمز التاريخي ذي الوجود المحدود في الذاكرة الاجتماعية ، مما يفرض نسقاً معيناً في تلقيه ، « وهذه الحيوية تعطي للمبدع حرية عظيمة في التعامل الرمزي بحيث لا يبدو مقيداً بتلك الذاكرة ، ونحن إذ نؤكد ذلك لا نغفل أن للأشياء توارى في الوعي الاجتماعي ، لا يمكن للمبدع أن

(1) كليب ، سعد الدين . وعي الحداثة ، ص 61 .

(2) المرجع السابق ، ص 61 .

(3) المرجع السابق ، ص 61 .

يهملها ، أو يتغاضى عنها ، غير أن هذه التواريخ متواصلة النمو و التبدل والتغير والإضافة و الحذف والتعديل ، بحسب التجارب الاجتماعية المتبدلة «⁽¹⁾ .

ومن شواهد الرمز الطبيعي رمز الريح والحجر والغيوم ؛ إذ تحضر الريح ؛ بوصفها رمزاً للدمار والخراب المؤدي إلى التطهير بدلالة آيات القرآن الكريم التي تجعل خراب الريح الواقع على الأقوام الكافرة بداية لعملية التطهير ، و من جانب آخر يحضر رمز الريح ؛ بوصفه دالاً على الثورة على المجتمع السائد القائم على الظلم والقسوة ، فيكون تطهيراً له مما أصابه من فساد و خلل ، و يمكننا القول إن قصيدة النثر في بداياتها عنيت كثيراً برمز الريح الذي يتردد بوفرة على صفحاتها ، و يحضر الحجر بوصفه رمزاً للصيرورة ، أو للمقاومة الفلسطينية ، أو لمقاومة الفناء.⁽²⁾ ومن الرموز الطبيعية أيضاً رمز الماء ، والنار، والمثلث ، والمرعب ، ومن استخدام الرمز الطبيعي رمز الغيوم قول " أنسي الحاج" في قصيدته :

غيومُ يا غيومُ
يا سعداءِ الحالمين وراءِ النوافذِ
غيومُ يا غيومُ
علميني فرحِ الزوالِ
غيومُ يا غيومُ
باركي الملعونِ السائرِ حتى النهايةِ
باركيني
علميني فرحِ الزوالِ .⁽³⁾

يشير الناقد " عز الدين المناصرة " في وقوفه السريع على هذا النص إلى أن " الحاج " يبحث في استخدامه المفردات عن خلاصة فلسفية تأويلية للأشياء⁽⁴⁾، من غير الوقوف المتأنى والبحث عن هذه الخلاصة. فالغيوم - المعطى الطبيعي - تحضر في النص ؛ بوصفها رمزاً دينياً و اجتماعياً و فكرياً ؛ لأنها ترد بصيغة الجمع و التكبير لتوسيع دلالاتها على حرية الحركة ، و الانتقال بلا قيود ، و الوعد بالمطر ، و كأن الشاعر في تحوله بالنداء نحو الغيوم يسعى إلى محاكاتها في صفاتها ، بقدرتها على التحول و الحياة المستمرة بتكرار دائم ، و كذلك حال الحالمين الذين يتجاوزون إيسار الواقع إلى ما هو غير محدود بعرف أو تقليد أو مانع ، فالحركة نحو الأعلى لا تتوقف عند توجيه الخطاب إلى الغيوم و حسب ، بل في لحظة (الصعداء) التي تشير إلى حس الراحة بعد التعب أو القلق ، و لعل توضع الحالمين وراء النوافذ التي تنفتح على دلالات كشف الماوراء ، و الرؤية خارجاً ، و تجاوز عوائق المكان أو الجدران ؛ للتخلص من شقاء الحاضر بالعودة إلى دفاء الأصل و حرارته ؛ للوصول إلى رحم الوجود الحقيقي، ومن ثم الولادة الجديدة في حركة دائرية مستمرة، يعززها الابتداء مع الغيوم،

(1) كليب ، سعد الدين . وعي الحداثة ، ص 85 .

(2) ينظر المرجع السابق ، ص 90-91 .

(3) الحاج ، أنسي . غيوم ، ملحق جريدة النهار اللبنانية ، بيروت ، 20/11/1999 .

(4) ينظر : المناصرة ، عز الدين . إشكاليات قصيدة النثر ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2002 ، ص 108 .

والعودة إليها ، أي إن فرح الصوفي يكمن في العودة إلى هذا الماضي واستعادته ؛ لأن فرح الزوال يشي بالجمع بين نقيضين ؛ إذ ما معنى أن يفرح الإنسان بزواله المفضي إلى الموت و الفناء ، فما خطابه إلى الغيوم و رجاؤه لها بالمباركة إلا تثبيت للحظة فرح الزوال « اللحظة المؤسسة للاغتراب الوجودي التي تشف عن توترها الداخلي الخاص ، وتسربه إلى ذات الشاعر الصوفي ، و إن كان ذلك لا يفضي إلى مبارحتها ، و لا ينتهي إلى إحداث تحول و اندفاع على مستوى الفعل »⁽¹⁾.

فالحظة التي يحاول الشاعر تثبيتها هي لحظة فرح الزوال ، و لعل المزوجة بين فرح الزوال الذي ينشده الشاعر و زوال الغيوم من مكانها يفضي إلى معنى الكشف و التجلي الذي ينشده الشاعر بالوصول إلى الذات الإلهية، فالغيوم تحجب وراءها نور الشمس ، أو الحقيقة ، و الشاعر الذي أصبح السير علامة عليه (السائر) يسير نحو هذه الحقيقة ؛ لذلك يرجو المباركة في خطواته ، كما أن صفة اللعنة التي أسبغها على نفسه (الملعون) بصيغة اسم المفعول تشير إلى فعل الطرد و النفي الموجّه إليه ، وهو ما يشير إلى موقع الانفصال عن الجماعة ؛ ليعيش اغترابه الصوفي في سعيه الموسوم بالعناء و تجشم الصعاب ؛ بغية الوصول إلى ما ينشده .

فالشاعر يعرج على قضايا وجدانية وصوفية ، بعيداً عن أي رمز أسطوري أو تاريخي ، وخلق لنفسه معطى طبيعياً ، ارتقى به إلى درجة الرمز ؛ بسبب ما تحمله الكلمة من طاقات دلالية لا متناهية .

6- تعدد الأصوات :

تعني هذه السمة أن في النص أصواتاً مختلفة على مستويات مختلفة ، ومثالها قول الشاعر " سيف الرحبي " في قصيدته (أمام النافذة) ، الذي يتناوله الناقد " محمد الصفراني " في دراسته الموسومة بـ(التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث) :

مأخوذ بجلبة الشارع
بنداء الباعة و صراخ الشحاذين
و البكاء المر لسكارى منتصف الليل
الحوذي يجر عرينه أمام الغيم
و الجرّار يفتأ عين الضحية ،
بسكين يبزغ من يده ملتهداً
مسافة المكان بين غرفتي و عنق
الخراف .⁽²⁾

يرصد الشاعر في قصيدته أصواتاً مختلفة تنتمي إلى مستويين مختلفين ؛ مستوى الشارع ، و مستوى الشاعر ، معتمداً تقنية التصوير بالكاميرا ، فالشاعر « يحدد عنوان النص مكان الكاميرا في هذه الصورة ؛ إذ يرفعها المصور _ الشاعر عالياً في مكان مرتفع هو النافذة ، و يوجه عدستها إلى الأسفل ؛ لالتقاط صورة لمنظر خارجي هو الشارع ،

(1) سليطين ، و فيق . الزمن الأبدي ، دار نون ، اللاذقية ، ط 1 ، 1997 ، ص 88 .

(2) الرحبي : سيف ، رجل من الربيع الخالي ، دار الجديد ، بيروت ، ط 1993م ، ص 35 .

الذي يضج بنداء الباعة، و صراخ الشحاذين، وبكاء السكارى، فيصور الحوذي وهو يجزّ عريته، والجزار و هو يفتأ عين ضحيته ، وقد عكس ارتفاع الكاميرا التقليل من قوة الشخصيات وأهميتها « .⁽¹⁾ ما يلفت النظر في النص أن الشاعر يرصد زوايا مختلفة ، و أصواتاً مختلفة ، ويجعلها في انفصال واتصال مع الشاعر في الوقت ذاته ؛ لأنه يبدو رافضاً للمظاهر التي يرفضها ، ويشكل جزءاً منها ؛ لعرضه هذه اللقطات من أمام الناظرة، وليس من وراء الناظرة ، مما يجعله عنصراً داخلاً في معمعة الشارع المرصود ، وطرفاً فيه . فالشارع مليء بأفعال توجب الانتباه (نداء ، صراخ ، بكاء ، الحوذي يجزّ ، الجزار يفتأ) ، ولكنها تبدو في النص مألوفة ؛ لانشغال كل طرف بنفسه بعيداً عن الآخر ، وعدم اكرثائه بأبشع مظاهر الإساءة والاعتداء ؛ لأن الجزار لا يقوم بعملية ذبح طبيعية لخروف ، بدليل تعبيره عن هذه العملية بفقء عين الضحية في فعل إجرامي عنيف ، يبين المفارقة بين ما يجري في الشارع من انتهاك للحرمانات ، و سكوت الناس وانشغالهم بأعمالهم ، وهذا ما ينطبق على المجتمع المحلي المحيط بالشارع ، ويمكن أن يعمم ليظال كل انتهاك لإنسانية الإنسان في العالم أجمع ، و كأن الناظرة التي يرصد الشاعر صورته من أمامها ، ما هي إلا شاشة التلفاز التي تعرض كل يوم آلاف صور القتل و التشريد و الإساءة ، على مرأى من العالم الصامت .

فالنص يحوي ثلاثة أصوات؛ صوت الناس الغافلين والمتجاهلين لما حولهم، و صوت الضحية ، وصوت الشاعر، الذي يلاحظ ما يجري حوله؛ لذلك تضيق المسافة بينه و بين سكين الجزار ، ويقترب من دائرة الخطر .

مآخذ على حداثة قصيدة النثر في الخطاب النقدي العربي المعاصر :

وهناك دراسات أخذت على الشعر بشكل عام ، وقصيدة النثر بشكل خاص حدثتها مستشهدة ببعض القصائد النثرية ؛ لأنها وجدت فيها إلحاداً مرده استجلاب الحداثة الغربية القائمة على أفكار بعض الفلاسفة والمفكرين « أمثال نينشه و فرويد ، و فكرتهم حول موت الإله ، فهؤلاء الحداثيون العرب ينطلقون من أن الحرية و النقد والحداثة تنطلق من فكرة الدين أو الخضوع لسلطة الألوهة، و اتخاذ الإنسان مركز الكون، لا الإله »⁽²⁾. ومثال ذلك _ وفق الدراسة _ نماذج كثيرة من أشعار " الماغوط " ، و " أدونيس " ، و " أنسي الحاج " ؛ إذ تجلت حدائتهم في :

آ- التجروء على الله و المساس بقدسيته ، و من ذلك قول " الماغوط " :

وكننت أحبك يا ليلي

أكثر من الله والشوارع الطويلة⁽³⁾ .

وقوله :

أيها القمر المنهوك القوى

أيها الإله المسافر كنهدي قديم

يقولون : إنك في كل مكان

(1) الصفراي ، محمد . التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 245 .

(2) شحيد ، جمال . قصاب ، وليد . خطاب الحداثة في الأدب ، دمشق : دار الفكر ، ط 2005 ، ص 166 .

(3) الماغوط ، محمد . الأعمال الشعرية ، ص 48 .

على عتبة المبعى ، و في صراخ الخبول⁽¹⁾ .

يتبدى لنا عبر هذه النماذج أنها لا تحمل الإساءة إلى الذات الإلهية ؛ لأن استخدام لفظتي (الله ، الإله) في المقطعين استخدام رمزي إيحائي ، لا يقصد منه المساس بقدسية هذه الذات ، بل الإيحاء بشيء آخر تشير إليه الصورة يتم الوصول إليه بتجاوز البعد الواقعي لعناصر الصورة ، و تفعيل طاقاتها الإيحائية ، فحب المحبوبة بدرجة تفوق حب الإله يشير إلى حيازة الله الموقع الأول والأكثر تميزاً في المحبة . وصفة السفر المقترنة به ، وتشبيهه بالنهد القديم لا تحيلان على تشخيصه ، أو التقليل من عظمته ، بل هما إشارة إلى إحساس يأس الشاعر من وجود مَنْ يستعين به ؛ لأن سفر الإله يدل على عدم استجابته لدعاء الشاعر الذي يثق بقدرته على تغيير حاله .

ب - الشذوذ و الغرابة :

نتيجة العمل على تغريب الواقع و تشويبه، عبر سريان « عشرات من الألفاظ الإباحية ، و الإثارة الجسدية الرخيصة ، سواء أكان المقام يستدعيها أم لا »⁽²⁾ . و شاهده " الماغوط " الذي « قطع في هذا السبيل شوطاً بعيداً ، حتى صار له قاموس من الألفاظ الجنسية المكشوفة ، و شخصياته في أغلبها في دار البغاء ، أو في الحان تعافر الخمرة ، أو تلاحق النساء ، أو تمارس الجنس ، أو تتسكع كالعواهر من شارع إلى شارع »⁽³⁾ . من ذلك قوله :

من قديم الزمان
وأنا أروضع التبغ و الغار*
أحب الخمر و الشنائم
و الشفاه التي تقبل ماري
ماري التي كان اسمها أمي
حارة كالجرب⁽⁴⁾ .

بأن اختيار " الماغوط " و " أدونيس " مرده هجوم حاد على قصيدة النثر أولاً ، و على شخصيهما ثانياً ، فهناك شواهد أكثر إباحية تعنى بوصف الحان و معاقري الخمر ، و تصف شخصيات ذات مستوى اجتماعي متدن . أما أن استخدام مثل هذه الألفاظ يسيء إلى الشعر فإن القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف يحوي المئات من هذه الألفاظ ، من غير أن تمس قداسته ، أو تقلل من عظمته ؛ لأن استخدامها موظف بقصد الفائدة والمعرفة . أما الحداثة البديلة التي تطرحها هذه الدراسة فهي الحداثة ذات التوجه العربي الإسلامي ، التي تمثل ذوق الجماعة ، والتي ترى أن سبب تواربها قلة الدعم الإعلامي ، على خلاف الحداثة الأولى التي تمتلك الصخب الإعلامي ، و المنابر الثقافية المؤثرة . وهنا لا بد من القول : إن الثقافة بأشكالها جميعاً يجب أن تبتعد عن التوجهات الدينية أياً كانت ، و التعصب الذي يمثل منطلقاً لأي هجوم ضد الآخر ؛ لأن أولى صفات الثقافة هي الإنسانية .

(1) الماغوط ، محمد . الأعمال الشعرية ، ص 48 .

(2) شحيد ، جمال . قصاب ، وليد . خطاب الحداثة في الأدب ، ص 297 .

(3) المرجع السابق ، ص 303 .

* وردت الغار وفي الديوان وردت العار .

(4) الماغوط ، محمد . الأعمال الشعرية ، ص 20 .

الاستنتاجات والتوصيات:

يمكننا أن نوجز القول فيما يخص السمات الحداثيّة في قصيدة النثر كما جاءت في الخطاب النقدي العربي المعاصر في النقاط الآتية :

- 1- كثرة الدراسات التنظيرية للحداثة مقارنة بالدراسات التطبيقية .
- 2- عدم وقوف الخطاب النقدي العربي المعاصر موقفاً واحداً من الحداثة ؛لأن نقاده انقسموا بين مؤيد ورافض .
- 3- حاول الخطاب النقدي العربي المعاصر أن يزيد مساحة الحرية في قصيدة النثر بقبوله أي تجديد فيها ، على صعيد الشكل أو المضمون .
- 4- اتفق النقاد في الخطاب النقدي العربي المعاصر على مضامين بعض السمات في قصيدة النثر ، واختلفوا على مصطلحاتها ، كما وجدنا في سمة التحول .
- 5- ركز الخطاب النقدي العربي المعاصر في كلامه على الحداثة على عدد من شعراء قصيدة النثر في الستينيات ، والسبعينيات ، والثمانينيات ، وأهمل أسماء أخرى جديرة بالاهتمام ، منها على سبيل الذكر لا الحصر " رياض الصالح الحسين " ، و " منذر مصري " وغيرهم .

المراجع:

1. أبو جهجه ، خليل . الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد . بيروت : دار الفكر اللبناني . ط1 ، 1995 .
2. أدونيس . الآثار الكاملة . بيروت : دار العودة . ط2 ، 1971 .
- a. زمن الشعر . بيروت : دار الساقى . ط6 ، 2006 .
3. إسماعيل، عز الدين . الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية) . حمص : مطابع الروضة النموذجية . 1988 .
4. ابن منظور . لسان العرب . مراجعة وتدقيق : يوسف البقاعي ، إبراهيم شمس الدين ، نضال علي ، م2 ، ج3، بيروت : مؤسسة الأعلمي . ط1 ، 2005 .
5. باروت ، محمد جمال . الحداثة الأولى (النثر من جبران إلى مجلة شعر) مشكلة قصيدة . مجلة المعرفة . دمشق : وزارة الثقافة والإرشاد القومي . العددان 283-284 ، 1985 .
6. جابر ، يوسف . قضايا الإبداع في قصيدة النثر . دمشق : دار الحصاد . 1991 .
7. الجابري ، محمد عابد . الخطاب العربي المعاصر . بيروت : دار الطليعة . ط3 ، 1988 .
8. الحاج ، أنسي . غيوم . بيروت : ملحق جريدة النهار . 1999 .
9. حافظ ، صبري . أفق الخطاب النقدي . القاهرة : دار شرقيات . ط1 ، 1996 .
10. حسان، تمام . اللغة بين الوصفية والمعيارية . الدار البيضاء : دار الثقافة . ط1 ، 1958 .
11. الرحيبي، سيف الدين . رجل من الربع الخالي . بيروت : دار الجديد ، ط1 ، 1993 .
12. الزيدي، إبراهيم . القصيدة الحديثة هوية ومعنى (مجموعة مقالات لعدة باحثين) . دمشق : دار الينابيع . ط1، 2008 .
13. سليطين ، وفيق . الزمن الأبدي . اللاذقية : دار نون . ط1 ، 1997 .

14. شحيد ، جمال ، قصاب ، وليد . خطاب الحداثة في الأدب . دمشق : دار الفكر . ط1 ، 2005 .
15. الصفراني، محمد . التشكيل البصري في الشعر الحديث. الدار البيضاء: النادي الأدبي والمركز العربي الثقافي. ط1 ، 2008 .
16. عبد المولى، محمد علاء. وهم الحداثة (مفاهيم قصيدة النثر أنموذجاً). دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ط1 ، 2006 .
17. عبد النور، جبور . المعجم الأدبي . بيروت : دار العلم للملايين . ط1 ، 1979 .
18. العيد، يمنى. في القول الشعري (الشعرية والمرجعية، الحداثة والقناع). بيروت: دار الفارابي. ط1، 2008 .
19. فتح الباب، حسن. سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط1 ، 1997 .
20. كليب، سعد الدين. وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية). دمشق: اتحاد الكتاب العرب . ط1 ، 1997 .
21. الماغوط ، محمد . الأعمال الشعرية . دمشق : دار المدى . ط2 ، 2006 .
22. محمود ، عادل . قمصان زرقاء للجثث الفاخرة . دمشق : وزارة الثقافة والإرشاد . ط1 ، 1978 .
23. المناصرة، عز الدين. إشكاليات قصيدة النثر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1، 2002 .
24. الناصر، إيمان . قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف). بيروت: مؤسسة الانتشار العربي. ط1، 2007 .
25. يحيوي ، رشيد . قصيدة النثر ومغالطات التعريف . علامات ، المجلد الثامن ، العدد 32 ، أيار ، 1999 .