مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

شعرية قصيدة النثر عند محمد الماغوط

الدكتورة لطفية برهم*
الدكتورة أحلام حلوم**
ليلى المغرقوني***

(قبل للنشر في 2003/2/15)

□ الملخّص □

شعرية قصيدة النثر عند"محمد الماغوط "بحث في السمات والخصائص، التي تجعل من قصيدة النثر جنسا" أدبيا"له شعريته الخاصة، التي تقربه من الشعر والنثر دون أن يتطابق مع أي منهما بشكل كامل .وقد وجدنا أن الشعرية هي الوسيلة التي تكشف عن شعرية قصيدة النثر .

لقد تم البحث في شعرية قصيدة النثر وفق ثلاثة مستويات :

مستوى اللغة المتميزة بسمات شعرية أهمها التكثيف والتوتر ، ومستوى الصورة المتمثلة بالانزياح عن الاستخدام العادي للغة، ومستوى الإيقاع الذي تم البحث فيه بفرعيه: الداخلي والخارجي فكان التكرار بأنواعه العامل الأهم في شعرية الإيقاع الخارجي ، ويتعلق الإيقاع الداخلي بالبنية العميقة للنص ، وتوازن العناصر داخل هذه البنية ؛ أي الحركة مقابل السكون والتوتر مقابل الاسترخاء. فالإيقاع الداخلي هو إيقاع النفس الشاعرة الذي يتحرك وفق خط بياني يمثل حالات تلك النفس المختلفة.

*مدرسة النقد العربي الحديث في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.
**مدرسة النقد العربي الحديث في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.
***طالبة دراسات عليا في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

The Poetics of Muhammad Al-Magoot' s Prose Poem

Dr. Lutfia Borhom*
Dr. Ahlam Hallom**
Laila Al-magrakony***

(Accepted 15/2/2003)

□ ABSTRACT □

This study is about the properties and characteristics which make prose poem a literary type. The Prose poem is nirther pure poetry nor pure prose, but it is a literary type with a special poetic quality making it close to both of them.

We discuss this poetic through many levels :

1. The language: The language is distingiushed by tension and density .
2. The image : The image represents unusual use of language.
3. The rhythm: We divided the rhythm into two parts :
   a. The external rhythm that is realized by repetition .
   b. The internal rhythm that relates to the deep structure of the text .

***Lecturer At Department Of Arabic, Faculty Of Arts And Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria .**
****Lecturer At Department Of Arabic, Faculty Of Arts And Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria .**
*****Postgraduate Student At Department Of Arabic, Faculty Of Arts And Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria .**

أهمية البحث وأهدافه:

على الرغم من كثرة التنظيرات النقدية لقصيدة النثر، إلا أنّ هذه القصيدة مازالت تعاني من إشكاليات عدة تتعلق بمصطلحها وقوانينها وشعريتها وشرعية وجودها أيضاً.من هنا تنبع أهمية البحث؛ لأنه يتناول العناصر التي تؤهل قصيدة النثر؛ لتكون جنساً أدبياً متميزاً بشعرية خاصة.

لقد اخترنا قصائد " محمد الماغوط " النثرية مجالاً للدراسة لأن " محمد الماغوط " من أهم رواد قصيدة النثر في الوطن العربي ولأنه أثر تأثيراً بالغاً في الشعراء اللاحقين الذين كتبوا قصيدة النثر في سوريا، وفي الأقطار العربية الأخرى.

يهدف البحث إلى استخلاص الخصائص الشعرية في قصيدة النثر والتي تتعلق بالإيقاع الداخلي والصورة المتمثلة بالإنزياح وكثافة اللغة.

مقدمة :

لعل من أصعب ما يواجه النقد الأدبي ونظريته هو وضع تعريف محدد للظاهرة الأدبية، تتوافر فيه شروط الدقة مع تجريد الخصائص، والمطابقة الفعلية للموضوع الذي يتم تعريفه.

وقد وقع الخطاب النقدي في مغالطات تصورية ومفاهيمية في تعريفه لقصيدة النثر المميزة بامتلاكها نوعين من القوى: قوى فوضوية هدامة تعمل على تضييق الهوة بين الشعر والنثر،وقوى منظمة تنزع إلى بناء كل شعري وهذا ما يشير إليه مصطلح " قصيدة النثر". وقد جاءت الشعرية لتقدم إضاءاتها حول هذا النوع الأدبي الخاص من خلال وضعها القوانين التي تجعل من نص ما نصا"أدبيا"، وتعالج كيفية استعمال اللغة استعمالا" جماليا".

الشـــعرية :

آ-) **التعريف وفوضى المصطلح:** الشعرية " poetics " مصطلح غربي يعود إلى الشكلانيين الروس، الذين كانوا أول من حاول تأسيس شعرية حديثة. والشعرية هي " محاولة وضع نظرية مجردة للأدب بوصفه فنا" لفظيا". إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا" تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي " [1].

إن كون الشعرية مصطلحاً غربياً تمت ترجمته،جعله يعاني من مشكلة تعدد المصطلحات. فنرى هذا المصطلح يختلف بين مترجم وآخر، وناقد وآخر

" فهو الشاعرية، والإنشائية، والبويطيقية، ونظرية الشعر، وفن الشعر، وفن النظم، والفن الإبداعي، وعلم الأدب، والشعرية " [2] – وهو المصطلح المتبنى في البحث – لأن الشاعرية صفة أطلقت منذ القدم للدلالة على مقدرة شاعر ما، ومصطلح فن النظم يحصر المصطلح بالشعر، أما مصطلح الإنشائية فهو محتوى في الشعرية وتتحدد مصطلحات فن النظم، وعلم الأدب، ونظريات الشعر بأنها تعريفات للمصطلح أكثر منها ترجمة له .

فالشعرية مصطلح شامل حاز الشيوع الأوسع، والاستخدام الأكبر لأنه الأكثر التصاقا" بحقيقة المصطلح ترجمة ومعنى وهو مصطلح يشمل الأنواع الأدبية كلها ، ولكنها تتفوق في الشعر على سواها .

ب-) تاريخ النظريات الشعرية: على الرغم من أن الدرس النقدي القديم للشعر لم يكن نقدا" للشعر بقدر ما كان نقدا" للوظيفة الأخلاقية إلا أن ذلك لم ينف وجود بذور نقدية أثمرت لاحقا" الشعرية التي لم يتبلور مفهومها إلا في الدرس النقدي المعاصر سواء أكان هذا الدرس أوروبيا" أم عربيا" .

أما النظريات الشعرية القديمة فهي نظرية المحاكاة عند " أرسطو " في كتابه فن الشعر الذي عد أول كتاب في نظرية الأدب. والفن وفق هذه النظرية محاكاة للمواقف الإنسانية والوقائع. وقد ربطها " أرسطو " بالأخلاق وفي الشعر جعل شاعرا" "من يأتي بالمحاكاة في مزيج من الأعاريض " [3] ، ثم جاء " عبد القاهر الجرجاني" بنظرية "النظم" " ومحورها أنه ما من لفظة شعرية بحد ذاتها، ولكن السياق أو علاقات هذه اللفظة مع غيرها من الألفاظ هو ما يمنحها الشعرية. فلا بد من ترتيب الكلمات حسب موقعها في النفس، وحسب المعاني والأغراض دون الالتزام بقوانين علم النحو وأصوله " [4] ، ثم جاء " القرطاجني " ليكمل ما بدأه الجرجاني " فأقر بقانوني التخييل والمحاكاة في الشعر، وجعل الوزن، والقافية عنصرين أساسيين في الشعر، ودون نفي اشتمال الأقوال النثرية على شعرية ما من خلال حضور المحاكاة والتخييل. واهتم بالإغراب وجعله ركنا" أساسيا" من أركان الشعرية. كما اهتم باللغة وجعلها لب التجربة الأدبية " [5].

أما حديثا"فقد تبلورت الشعرية واتخذت شكلها الواضح بدءا" من عام 1919 م ، فكان التوجه الحقيقي للشعرية مع الشكلانيين الروس ، وفي مقدمتهم "ياكبسون" في نظريته "التماثل والتوازي" التي تنص على تحقق الشعرية من خلال بنية التوازي بخلق تماثلات بين المقاطع، وذلك بإسقاطها مبدأ التماثل على محور التأليف و" الدور الثانوي للوظيفة الشعرية يقوي وقع هذه الصيغة الانتخابية، ويعزز فعاليتها " [6] ، و"تودوروف" الذي " أسس شعريته على النصوص الأدبية، على أساس أنها عينات فردية ولا يعنيها الأثر الأدبي في ذاته. فالشعرية عنده لا تعنى بالوقائع التجريبية، ولكن بالبنى المجردة للأدب " [7] .

ومن النظريات الحديثة في الشعرية أيضا" نظرية "الانزياح" عند "جان كوهن" التي تعني أن ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي ؛ أي خرق القواعد اللغوية. وقد عرف الانزياح في نقدنا القديم تحت اسم العدول ؛ أي" المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة " [8]. فالشعرية هنا " علم الأسلوب الشعري، والأسلوب هو انزياح بالنسبة إلى معيار "[9]. ولكنه في نظريته حصر الشعرية في الانزياح اللغوي مهملا" الظواهر الخارجية للنص. وهذا ما تداركه "كمال أبو ديب" في نظريته الفجوة: مسافة التوتر وهي " الانتقال الحاد من كون إلى كون ؛ أي خلق لمسافة توتر شاسعة بين كونين، وفعل الخلق هو ما يولد الشعرية "[10].

بما أن الشعرية تدرس الوزن، والقافية، والايقاعين الداخلي والخارجي، والصورة، والرؤيا، والانفعال والموقف الفكري والعقائدي، فقد كان لنا أن نبحث في شعرية قصيدة النثر إذا استثنينا الوزن والقافية .

قصيدة النثر " Prose Poem " :

عرف " أنسي الحاج " قصيدة النثر في مقدمة ديوانه " لن" بأنها " وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، أو أبيات، أو ألفاظ "[11]. فأهم ما يميز قصيدة النثر وحدتها العضوية ، تركيزها وإيجازها. وهذا ما سنبحثه في أثناء الحديث عن شعريتها، وسنحاول استخلاص الخصائص التي تحقق شعريتها

أ- نشأتها :

نشأت قصيدة النثر عام 1859 م في فرنسا على يد "بودلير" الذي كان أول من كتب قصيدة النثر بشكل ناضج. وتذهب سوزان برنار إلى أن "لويس برانت" أول مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي قبل "بودلير" الذي أبرز طرق النوع الجديد وقوانينه. بتأثير من الأغنيات الهندية " ATALA " " التي بشرت بشكل خاص بتكوين قصيدة النثر وإيقاعها " [12]. أما الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد تحددت مع بودلير .

وقد وصلت قصيدة النثر إلى الوطن العربي – بداية إلى لبنان – مع شعراء مجلة شعر نتيجة التلاقح الحضاري الثقافي بين الغرب والعرب رداً على الصرامة والقيد، سواء أكانت هذه الصرامة في الظروف الاجتماعية والسياسية أم في العروض. فقد تحررت من الوزن– وهو الأمر الذي أثار الجمهور ضدها– وذلك لانتهاكها قداسة العمود الشعري على الرغم من أن قصيدة النثر لم تولد بشكل مفاجئ ، بل وجدت عوامل كثيرة مهدت لها من الناحية الشكلية منها " التحرر من وحدة البيت والقافية، ونظام التفعيلة الخليلي وهذا التحرر جعل السطر مرناً وقربه إلى النثر. ومن هذه العناصر انعتاق اللغة العربية وتحررها، وضعف الشعر التقليدي الموزون، وردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية، ونمو الروح الحديثة، ثم هناك التوراة والتراث الأدبي القديم في مصر وبلدان الهلال الخصيب على الأخص " [13]. ولكن المطلع على كتب المعارضين لقصيدة النثر يجد أن الاعتراض لم يكن على قصيدة النثر بحد ذاتها كجنس أدبي، وإنما كان على إدراجها في خانة الشعر وهذا ما دفع " عز الدين المناصرة " إلى تسميتها الجنس الكتابي الخنثى ، يقول :

" قصيدة النثر هي نوع نثري مشروع، وهي نوع ثالث مستقل يختلف عن أبرز الأنواع الأدبية: الشعر والسرد وعلى قصيدة النثر أن تستغل هذه النثرية الجديدة بدلاً من هدر طاقتها في مناطحة الشعر، فهي جنس كتابي خنثى "[14].

ومهما يكن من آراء مختلفة للنقاد تبقى قصيدة النثر جنساً أدبياً مستقلاً بذاته، له قراؤه وكتابه، وإن كان من يرفضها يتعلل بأنها أفسحت المجال لكل من افتقر إلى الموهبة، قولَ الشعر، فهذه مسألة يحسمها الذوق والنقد لأن التأريخ لمرحلة فنية ما لا يحفل إلا بما هو قيم وثمين وإلا لوصلنا شعر ونثر كثير.

ب– شعرية قصيدة النثر:

سنحاول من خلال الدراسة المقسمة إلى ثلاثة أقسام تناول شعرية اللغة، وشعرية الصورة، وشعرية الإيقاع، الوصول إلى سمات قصيدة النثر وخصائصها التي تحقق الشعرية فيها، باكتناه هذه السمات من خلال مقاطع مختارة من الأعمال الكاملة لأحد أهم كتاب قصيدة النثر في الوطن العربي وهو الشاعر " محمد الماغوط "

أولاً: شعرية اللغة :

يقول الشاعر"محمد الماغوط" في قصيدة "الخوف" من ديوان "**الفرح ليس مهنتي**" :

أمي.. .
يا ذات النهد الملون كالأكواخ الإفريقيه
أسرعي لنجدتي
تعالي وخبئيني في جيبك الريفي العميق
مع الإبر والخيطان والأزرار
فالموت يحيق بي من كل جانب
السماء تظلم
والريح تصفر
والكلاب السوداء
تنهش الكتب الدامية من حقائب الماره
وأخشى في هذه الأيام المكفهره
أن أستيقظ ذات صباح

فلا أجد طائرا" على شجره
أو زهرة في جديله
أو صديقا" في مقهى
أتوسل إليك أن تسرعي يا أمي
وأن تعرجي في طريقك
على الحصادين ومضارب البدو
وتسأليهم عن ((حجاب)) جلدي
عن ((عشبة)) ما
تقيني هذا الخوف :
أدخل إلى المرحاض وأوراقي الثبوتية بيدي
أخرج من المقهى وأنا أتلفت يمنة ويسرة
حتى البرعم الصغير
يتلفت يمنة ويسرة قبل أن يتفتح [15] .

نستطيع أن نحدد سمات اللغة التي تحقق الشعرية بما يأتي :

أ- **التوتر " الفجوة الدلالية " :**

التوتر هو " البؤرة الانفعالية التي لا يخضع لها الشاعر أو المتلقي بطريقة عادية، والمقصود بكلمة عادية؛ كل ما يتفرع عنها من تداع، وحلم، وانسيابية، وإنما توقظه، وتثيره وتهز كيانه. ومحور الموضوع والعلاقة القائمة بينهما إما أن تكون علاقة توافق، وانسجام، وإما أن تكون علاقة تنافر وخصام " [16]. يبدو هذا التوتر منذ بداية القصيدة فهناك اختلاف كبير بين حدي الفجوة في الدلالات التي يثيرها كل حد مقابل لآخر، فالأم تفرز دلالات الخصوبة والعطاء والتجدد الدائم للحياة بالولادة. وكذلك النهد دليل خصوبة وحياة ويتحد كل من دلالة الأم ودلالة النهد ليكونا عنصرا" واحدا"يقابل بما هو ضد له وهو الأكواخ الإفريقية بما توحي من فقر وجوع وموت ؛ لأن الجوع الذي يغلف هذه الأكواخ يحكم عليها بالموت فما معنى أن تقابل الحياة عند الشاعر بالموت ؟.

هذا الانتقال الحاد من الفعالية إلى العدم، وما يشيعه من توتر، يعبر عن تجربة الشاعر الحياتية. فالشاعر خائف من كل ما حوله: السلطة، الحضارة المادية بكل مفرزاتها التي تحاول سلب الانسان إنسانيته. وهو لذلك ينادي أمه بكثير من التوسل والرجاء لتقديم الحماية، وإن كان الواقع المعاش قد حور في دلالة الأم دليل العطاء، فالنهد الذي يلتقي مع الأكواخ الإفريقية بصفة اللون " الملون كالأكواخ الإفريقية " يغدو نهدا" مستمرا" ملونا" بلون التراب فتتحور هنا دلالة الأم لتشمل الأرض بلونها المشابه للون الأكواخ الإفريقية البائسة الفقيرة، وبذلك تغدو الأرض دليل الخصوبة، علامة فقر.

وهذه الصورة على الرغم من كونها قائمة في العالم الخارجي إلا أنها انعكاس لعالم الشاعر الداخلي. فالشاعر يحاول التحرك باتجاه الحياة من خلال تحركه باتجاه الأرض، ويحاول الاحتماء داخل هذه الأرض ؛ لأنه يسعى للاختفاء وراء الثوب الذي يقوم بوظيفة الستر والحجب، كذلك الإبر والخيطان والأزرار وكلها أشياء تحمل معنى الستر والاختفاء من خلال الأدوار التي تقوم بها من أفعال الإغلاق على شيء ما " الأزرار " " الإبر والخيطان "

التي تجمع القماش إلى بعضه لتخفي الجسد داخله. فالشاعر يحاول العودة إلى رحم الأرض لأنه يحلم بولادة جديدة، تحقق له حياة ملؤها الطمأنينة والسلام وخالية من القمع والخوف .

القصيدة تتحرك على مستويين: الأول يشغل الحيز الأقل انتشاراً على مساحة الصفحة، ويوحي بعالم الحياة والخصوبة، والشبع والحب، ويشير إلى الوحدات التركيبية التي تنسج صورة العالم البديل عن الواقع والذي يتحدث عنه الشاعر " الأم بثوبها الريفي مع الإبر والخيطان والأزرار، الطائر على الشجرة، الصديق في المقهى،الحصادون يجنون المحاصيل " والثاني يشغل الحيز الأوسع من القصيدة، ويوحي بعالم الجوع والموت واليأس والظلم والسلطة. وتمثله الوحدات التركيبية " السماء تظلم، والريح تصفر، والكلاب السوداء تنهش الكتب الدامية من حقائب المارة، أدخل إلى المرحاض وأوراقي الثبوتية بيدي، أخرج من المقهى وأنا أتلفت يمنة ويسرة ". إن حركة هذين المستويين محكومة بالتوتر والصراع، وبعلاقة التناقض؛ فالعالم الأول مناقض للثاني، ولكن الثاني بسلطته الأقوى يبدو المهيمن والمحتوي للأول ؛ لأن الأم التي تنتمي إلى العالم الأول تكتسب شيئاً من دلالة العالم الثاني، وكذلك الصديق والزهرة والطائر كلها دلالات الحياة والرغد والحرية تكتسب وجودها من المستوى الثاني المحدد بفعل النفي " لا أجد ". كذلك أفعال الإنسان العادية " أدخل إلى المرحاض، أخرج من المقهى " كلها محكومة بسلطة المستوى الثاني مما يؤدي إلى انحسار امتداد المستوى الأول الذي يمثله عالم البساطة والحياة والعطاء. ويسيطر عالم آخر يحتوي الأول وهو عالم السلطة والفقر.

هذه الفجوة بين الشاعر وواقعه هي التي تخلق الفجوة ؛ لأن الشعر" حين يصبح قبولاً" تنعدم الفجوة بين الشاعر والواقع بأبعاده المتعددة الاجتماعية، والفكرية، والأخلاقية، واللغوية، والثقافية، وتنعدم الشعرية " [17] .

ب- التكثيف :

" إن أولى مهام الشعر اختزال التجربة الحياتية؛ فالشعر يقوم على اختزال التجربة الشعرية في كلمات مصوغة بدقة وتركيز،في الوقت الذي يقوم على تحقيق رغبة الشاعر في التعبير عن هذه التجربة " [18]. هذا في الشعر بشكل عام ، إذ تبدو هذه الوظيفة أكثر بروزاً في قصيدة النثر المطالبة بتحقيق التوازن الذي قد يخلخله غياب الوزن. فقصيدة النثر" ترتكز على تعطيل المعامل الأساسي في التعبير الشعري وهو الأوزان العروضية دون أن تشل إمكانات التعبير في أبنيتها التخييلية والرمزية. ومن ثم فإن وضعها على الأعراف بين التعبير والتجريد يصبح ترجمة دقيقة لاستراتيجيتها الشعرية. فما يبقيها في نطاق الشعر دون أن تغدو نثراً خالصاً كفاءتها في تشغيل بقية درجات السلم تعويضاً لدرجة الإيقاعية. الأمر الذي يجعلها تتميز بدرجة عالية من الانحراف اللغوي والتكثيف " [19] .

إن النص السابق يكشف عن خاصية التكثيف على الرغم من تقنية "محمد الماغوط" المعتمدة على حقل الكلام اليومي. ولكنه دائماً في أشعاره يرتقي باللغة الشفوية المنطوقة من خلال إكسابها خصائص اللغة الشعرية. فلو أخذنا عبارة " السماء تظلم " وهي جملة اسمية تشي بالجمود والثبات، للتأكيد على ديمومة حالة الظلم والقمع. وهو ما تفرزه مفردة " السماء " التي توحي بالغموض والاتساع واللامحدودية. ويأتي المنظر الذي يمليه عنوان القصيدة "الخوف" ليفرز معطياته على هذه المفردة فيجعلها في حالة ظلام دائم " تظلم " وهذا الفعل يمنح عنصر الطبيعة صفة الديمومة، ويعزز دلالتها فالظلام يوحي بالغموض والخوف أيضاً وفي الحقيقة السماء المظلمة انعكاس لنفسية الشاعر المحبطة والبائسة. فالظلام يجبره على الولوج إلى داخل نفسه لعدم قدرته رؤية ما حوله – فنحن عندما نغلق أعيننا نكون أكثر قدرة على التفكير والتركيز– فيسبغ ما يعانيه داخلاً على الموجودات الخارجية. وكذلك حال "الريح تصفر " فمفردة الريح أيضاً تمثل السلطة الغاشمة المستبدة التي تتسلط على أبناء المجتمع الضعفاء وتفتك بهم.

ونحن نقف مع "الغذامي" في كتابه "تشريح النص" في أن أكثر المواضع التي وردت فيها لفظة " الريح " في القرآن الكريم حملت معنى الدمار والخراب، في حين أن مواضع ورود لفظة " الرياح " دلت على العطاء والخير. فالريح التي " تصفر " عززت دلالة الخوف بالإضافة إلى صيغة الفعل المضارع وصيغة المبالغة للتكثير والتهويل. فهذا الاقتصاد اللغوي يكثف مجموعة كبيرة من الدلالات التي ترسم صورة الواقع المتسم بالمرارة والعجز والضعف إزاء قوة الطغيان.

ثانياً: شعرية الصورة :

تطور مفهوم الصورة في النقد الحديث وغدا مرادفاً" لمفهوم الانزياح عن الاستخدام العادي للغة. فكل انزياح لغوي هو صورة فيها " يحيد الشاعر باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة، ويضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة. فتكون كتابته شعراً" عندئذ تكون الصورة أهم عناصر هذا المقياس لأنها أينما ظهرت تظهر معها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة " [20]. ونمثل لذلك بقول "محمد الماغوط" في قصيدة "جناح الكآبة " من ديوان " **حزن في ضوء القمر** " :

مدي ذراعيك يا أمي
لألمس طفولتي
الدمع يتساقط
وفؤادي يختنق كأجراس من الدم .
فالطفولة تتبعني كالشبح
كالساقطة المحلولة الغدائر. [21]

إن الشاعر يميل إلى تجسيم المجردات رغبة منه في القبض عليها، والإمساك بها. فالطفولة تغدو شيئا"محسوسا" ملموسا" يستطيع اقتناصه بمجرد الاحتماء بذراعي أمه. والطفولة هي اللاقيود، والحرية، والفطرة الأولى، وهي الزمن المراوغ الذي يسعى إليه. إن الانزياح يبدو بين عنصري الصورة ؛ فاللمس فعل متعلق بما هو حسي، أما الطفولة فهي مصدر مجرد يشي بالاتساع لتعزيز حس الفقد. فكيف يمكن للمس أن يطالها، وهذا ما يفرز دلالات مطلقة وعبثية، وتبدو صورة الوجود المشوه من خلال صورة الطفولة المشوهة " فالطفولة تتبعني كالشبح كالساقطة المحلولة الغدائر " فالطفولة علاقة الحب والطمأنينة والصدق غدت علامة رعب وخوف، وهذا ما يؤكد أن " الصورة غير مقصودة لذاتها، وإنما تهدف إلى كشف موقف يتوجب أن يكون الشاعر واحدا"من أبرز عناصره "[22]. كذلك الأمر في صورة الفؤاد الذي يختنق كأجراس من الدم ؛ فالفؤاد دليل حياة لكن الموت يلاحقه بفعل الخنق المستمر بصيغة المضارع المزيد ليفيد المطاوعة، فهو يمتلك قدرة ذاتية على الاستغناء عن الفاعل والقيام بالفعل ، فمن قام بفعل الخنق مجهول ، والمختنق هو الفؤاد .إن الفؤاد والأجراس يملكان دلالات إيجابية ولكن اقترانهما بلفظتي الاختناق والدم يحقق عطالتهما. فالدم دليل الحياة والاستمرارية بالنسبة إلى الفؤاد الذي لا يستطيع البقاء بدونه يغدو دليل موت عندما تملأ به الأجراس فيمنع رنينها، ولفظة الدم توحي هنا بالقتل والاستلاب، فيغدو الدم– دليل الحياة– سبب الموت وعلته. ولا بد من الإشارة هنا إلى المقابلة بين المفرد "الفؤاد" والجمع " الأجراس " الذي يظهر وحدة الشاعر، وعدم وجود معين له مقابل الجماعة. وهو يتفق مع الأجراس في أهم وظيفة تقوم بها الأجراس ألا وهي إصدار الصوت والإعلان عن الخطر القادم أو إعلان الصلاة التي قد تكون دعاء لرد هذا الخطر.

فالشاعر مهمته في صوته، في شعره، والأجراس مهمتها في صوتها، ولكن فؤاد الشاعر يختنق والأجراس تعطل فيغدو كل منهما عاجزا" عن أداء مهمته بسبب قوة خارجية لا يمكن الوقوف في وجهها .

ثالثاً: شعرية الإيقاع:

إن قصيدة النثر" تسوغ دائما"تجنيسها مع الشعر، وتزود المتلقي ببدائل إيقاعية تنسيه إيقاعات التفعيلة " [23] فعلى الرغم من عدم احتفائها بالأوزان العروضية إلا أنها تحمل إيقاعا" يمكن أن نقسمه إلى قسمين: أولهما مكاني " خارجي " والآخر داخلي.

1-الإيقاع المكاني: سنحاول أن نحدد بعض إيقاعات قصيدة النثر المكانية، فنتوقف عند إيقاع التماثل، وإيقاع التكرار بلا تغيير، والإيقاع المتكرر كاللازمة، وإيقاع التكرار المتعمد مع تغيير داخلي من خلال نصوص شعرية

أ-الإيقاع المتماثل: " وهو الإيقاع المتشكل من سلسلة من الأفعال أو سلسلة من الأسماء" [24]. ويتجلى هذا الإيقاع في قصيدة "مروحة السيوف " من ديوان " **الفرح ليس مهنتي** "لمحمد الماغوط" :

فتحت باب الأفق:
وولت الأدبار
فجن جنونه
وراح يثب كالهر
كطفل مذعور يحاول عبثا"
بلوغ مطرق باب [25] .

نلاحظ في هذا المقطع تشكل الوحدات الصوتية من خلال سلسلة من الأفعال مما يمنح النص حركية خاصة " فتحت،ولت، جن، راح، يثب، يحاول " وهذا ما يسمى بإيقاع التماثل. ويظهر هذا النوع من الإيقاع من خلال سلسلة من الأسماء أيضا" .

ب-إيقاع التكرار بلا تغيير: وفيه تتكرر الألفاظ ذاتها في التركيب أفعالا" كانت أم أسماء. ومثاله قول " الماغوط " في قصيدة " الظل والهجير " من ديوان " **الفرح ليس مهنتي** " :

هم يملكون المشانق
ونحن نملك الأعناق
هم يملكون اللآلئ
ونحن نملك النمش والتواليل
هم يملكون الليل والفجر والعصر والنهار
ونحن نملك الجلد والعظام [26] .

نجد في هذا المقطع تكراراً لألفاظ بعينها في سياق التركيب " هم يملكون، نحن نملك " وهذا ما يسمى بإيقاع التكرار بلا تغيير، ويحدث هذا الإيقاع أيضاً من خلال تكرار الأسماء أو تكرار البنية مع نسق من الكلمات نفسه

ج – الإيقاع المتكرر كاللازمة: وفيه تتكرر في بداية كل مقطع لفظة محددة تشبه اللازمة كما في الأغنية. ونجد هذا النوع من الإيقاع في قصيدة " بدوي يبحث عن بلاد بدوية " من ديوان " **الفرح ليس مهنتي** " :

أيها الفراش البارد والمظلم كالزقاق
كم أتمنى لو أشجك بفأس
أين الشفاه التي قبلتها ؟
والنهود التي داعبتها ؟
كأن القدر يصوب مسدسا" إلى ظهري
ويسلبني كل شئ في وضح النهار .
آه كم أتمنى.. لو أستيقظ ذات صباح
فأرى المقاهي والمدارس والجامعات
مستنقعات وطحالب ساكنة
آه كم أتمنى لو أكون في هذه اللحظة
محموما" في قرية بعيدة (27) .

نلاحظ هنا إيقاعا" متحققا" من خلال المقاطع، حيث تتكرر في بداية كل مقطع عبارة " آه كم أتمنى " لتمثل وحدة شعورية تتكرر في كل مقطع تكون كاللازمة .

د- التكرار المتعمد مع تغيير داخلي: ويحدث هذا النوع من التكرار عندما " تتكرر البنية ذاتها للجملة دون الاقتصار على أركان رئيسة منها فقط " (28). ونجلوه في قصيدة " بكاء الثعبان " من ديوان " **غرفة بملايين الجدران** " :

ونحن نتثاءب
نحرك عظام القصائد
ونحن نضحك
نحرك دموعنا بالدبابيس وناكشات الأسنان (29) .

تحقق إيقاع التكرار المتعمد مع تغيير داخلي من خلال تكرار أركان رئيسة في بنية الجملة المتعددة الكلمات"نحن نتثاءب، نحرك عظام القصائد، نحن نضحك، نحرك دموعنا "

و- إيقاع التكرار الموزع: وفيه تتكرر لفظة ما بشكل موزع في أثناء التشكيل. ومثاله قصيدة "رباعيات الخيام " من ديوان " **سياف الزهور** " لمحمد الماغوط :

إنني وحيد ... أريد جليسا"
عجوزا" أريد سندا" ،أو مسندا"
مسافر أريد مودعا" ،أو مرحبا"
إنني في مأزق، أريد مخرجا"
إنني أشتعل أريد بردا" وسلاما" (30) .

تشكل الإيقاع الموزع من خلال تكرار لفظة " أريد " بشكل موزع داخل النص وهذا النوع من الإيقاع يشمل تكرار جملة معينة أو بنية معينة تتوزع في النص .

2-الإيقاع الداخلي :

لقد كثر الجدل حول حقيقة الإيقاع الداخلي، وكثير من النقاد أقر بعدم وجوده ، ومنهم " شربل داغر " في كتابه " الشعرية العربية الحديثة " يقول :" يبدو الكلام على إيقاع داخلي غير مقنع تماماً"؛ لأن الإيقاع النثري هذا منقطع وغير موجود في آن، وهو يعني في بعض الأحيان غياب الإيقاع نفسه " [31]. وقد عده نقاد آخرون نوعاً من الدراسة الأسلوبية، وأياً"كانت الآراء فإن التحليل الدقيق لنصوص قصيدة النثر يثبت حقيقة الإيقاع الداخلي. فالإيقاع الداخلي يقوم على " توازن العناصر وهو توازن يقوم على مبدأ التعارض الثنائي بين العناصر؛ أي الحركة مقابل السكون، والتوتر مقابل الاسترخاء، والارتداد مقابل التعاقب، وهذا يحدث فضاء داخل النص فيما بين عنصر وآخر فتتمدد المساحة بين العناصر، وينشأ بينها مدى زمني يجلب معه توترا" يحتد حينا" ،ويتراخى حينا" آخر بصفة متوالية تقيم في نفس المتلقي إيقاعا"يتناغم مع إيقاع النص ." [32].

فقصيدة النثر لا تخضع لموسيقا الوزن الخليلي، ولكنها موسيقا الاستجابة لإيقاع تجارب الشاعر وحياته. وسنتناول شاهدا" على الإيقاع الداخلي قصيدة " المسافر " من ديوان " **حزن في ضوء القمر** " ، يقول الشاعر :

فأنا أسهر كثيرا" يا أبي
أنا لا أنام ..
حياتي، سواد وعبودية وانتظار.
فأعطني طفولتي ..
وضحكاتي القديمة على شجرة الكرز
وصندلي المعلق في عريشة العنب،
لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري
لأسافر يا أبي [33] .

يمكن أن نسمي إيقاع المقطع السابق " إيقاع التواصل " ،فكل مفردة تستدعي الأخرى التي توافقها في الدلالة. والشاعر الذي يبدأ قصيدته بشكواه من السهر الذي يجعله فعلا" مميزا" خاصا" به ؛ وبذلك يستثني دلالته الجماعية في أن كل الناس يسهرون فهو وحده الذي يسهر، وبالتالي يبدو الفعل قسريا"؛ لأنه يرغب في النوم ولا يناله ، ثم يأتي مبرر هذا السهر وهو أن حياته سواد وعبودية وانتظار، وهي مصادر تشير إلى الاتساع والتهويل، السواد وما يوحي من تشاؤم، والعبودية التي تستدعي معاني الاستغلال، وفقدان الشاعر إنسانيته، والانتظار المصدر الذي ينفتح على المستقبل مع احتمال التغيير. هذه كلها معان يستدعي بعضها بعضا" لتحقق إيقاعا" متواصلا" يربط بين أزمنة مختلفة " أسهر " المضارع " وأعطني " الأمر الذي ينفتح على المستقبل " وضحكاتي القديمة صندلي المعلق " وما فيهما من إشارة إلى الماضي. مع الإشارة إلى مسألة الأخذ والعطاء " أعطني طفولتي لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري " هذا الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل يشير إلى عدم استمرارية الحياة إلا بالأخذ من الماضي والحاضر وتلوين المستقبل. ويمكن أن يكون الشاعر قد استعان بلفظة " الطفولة "؛ ليشير إلى طفولة الشعر ؛ لأنه أراد أخذ تلك الطفولة ليعطي الأشعار فلا جديد في الشعر دون قديمه. وهنا يتحقق إيقاع التواصل من خلال استدعاء لفظة الطفولة لما يقاربها في دلالات الطمأنينة والحب " فالضحكات القديمة على شجرة الكرز " هي من

مفرزات الطفولة بسعادتها وحريتها، وكذلك الصندل المعلق في عريشة العنب الذي يشير إلى الشقاوة واللعب. ولا بد هنا من بيان مقاطع النص لإجلاء حقيقة الإيقاع الداخلي:

- ب – – – ب ب ب – ب
- ب ب – ب –
- ب ب – ب ب – – ب ب ب ب – ب

- ب – ب – ب – ب
- ب ب ب – ب – – – ب – – – ب – ب
- ب – ب – ب – – ب – ب – ب – ب
- ب ب – – ب ب – – ب – ب ب ب
- ب – – – ب – ب

إن توزع المقاطع القصيرة والطويلة ينسجم مع إيقاع النفس المبدعة، فالشاعر عندما يتحدث عن واقعه المعاش وسهره وعبوديته يستعين بإيقاع يبدي توتره فتكثر المقاطع القصيرة التي تشي بالتوتر " ثمانية عشر مقطعاً قصيراً ، وأربعة عشر مقطعاً طويلاً " .وكأن الشاعر يريد أن يستعجل من خلال خاصية السرعة فيها الوصول إلى الجزء الثاني من المقطع الذي تتغلب فيه المقاطع الطويلة " ثلاثة وثلاثون مقطعاً طويلاً ، وثلاثون مقطعاً قصيراً " لتشي بحس الاسترخاء والراحة لما فيها من تأن في القراءة يقابل الحلم والانسيابية عند الشاعر.

وأخيراً فإن قصيدة النثر جنس أدبي تميزه وحدته العضوية، وسمته الاختزالية وتكثيفه. وقد بينا تحقق الشعرية في هذا النوع من الخطاب الأدبي سواء أكان في الإيقاع، أم في الصورة، أم في اللغة. أما مسألة النزاع حول شرعية قصيدة النثر فهي قضية مرهونة بالزمن ؛ لأن التغيير يفرض الجدل والخلاف وكل ما هو جديد يغدو قديماً مع مرور الوقت. وقد شكلت قصيدة النثر مساراً شعرياً هاماً رفد المسارات الأخرى التي انبثقت هي الأخرى كما هي الحال في قصيدة النثر من حاجة المجتمع إلى هذا النوع من التواصل الثقافي. فقصيدة النثر ليست نهاية إنما هي سلسلة وصل بين ما هو سابق وما هو لاحق .

الهوامش :

1- ناظم ، حسن، *مفاهيم الشعرية*، ص 39
2- انظر *مفاهيم الشعرية* ، ص 16
3- طاليس ، أرسطو، *في فن الشعر*، ص30
4- انظر *دلائل الإعجاز* ، عبد القاهر الجرجاني ، ص64 ، ص69
5- ناظم ، حسن، *مفاهيم الشعرية*، ص32
6- ياكبسون ، رومان، *قضايا الشعرية*، ص32
7- انظر شعرية تودوروف ،عثماني الميلود ، ص16
8- مرتاض ، عبد الملك، *شعرية القصيدة*، ص 130
9- كوهن ، جان، *بنية اللغة الشعرية*، ص 15
10- أبو ديب ، كمال، *في الشعرية*، ص 28
11- الحاج ، أنسي، *ديوان لن*، المقدمة
12- برنار ، سوزان، *قصيدة النثر*، الجزء الأول، ص58
13- أدونيس، مجلة شعر، *مقال قصيدة النثر*، ص77
14- المناصرة ، عز الدين، *قصيدة النثر جنس كتابي خنثى*، ص82
15- الماغوط ، محمد، *الأعمال الكاملة*، ص 204-205
16- جابر ، يوسف، *قضايا الإبداع في قصيدة النثر*، ص96
17- أبوديب ، كمال، *في الشعرية*، ص70
18- جابر ، يوسف، *قضايا الإبداع في قصيدة النثر*، ص79
19- فضل ، صلاح، *أساليب الشعرية المعاصرة*، ص 217
20- برهم ، لطفية، *مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر*، ص 265
21- الماغوط ، محمد، *الأعمال الكاملة*، ص42
22- جابر ، يوسف، *قضايا الإبداع في قصيدة النثر*، ص140
23- الصائغ ، عبد الإله، *دلالة المكان في قصيدة النثر*، ص93
24- المناصرة ، عز الدين، *قصيدة النثر جنس كتابي خنثى*، ص80
25- الماغوط ، محمد، *الأعمال الكاملة*، ص236
26- المرجع السابق، ص183
27- المرجع السابق، ص 172
28- المناصرة ، عز الدين، *قصيدة النثر جنس كتابي خنثى*، ص80
29- الماغوط ، محمد، *الأعمال الكاملة* ، ص 148
30- الماغوط ، محمد، *سياف الزهور*، ص295
31- داغر ، شربل، *الشعرية العربية الحديثة*، ص164
32- الغذامي ، عبد الله ، *الخطيئة والتكفير*، ص23
33- الماغوط ، محمد، *الأعمال الكاملة*، ص25

المراجع :

- أبو ديب ،كمال، 1987– *في الشعرية*،الطبعة الأولى ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
- برنار ،سوزان، 1998 – *قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن*،الجزء الأول،الطبعة الأولى، ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلام، دار شرقيات، القاهرة، ط1.
- برهم ،لطفية،1996– *مفاهيم الصورة الشعرية في النقد العربي المعاصر*، رسالة دكتوراه، القاهرة .
- جابر ،يوسف، 1991– *قضايا الإبداع في قصيدة النثر*،الطبعة الأولى، دار الحصاد، دمشق.
- الجرجاني ، عبد القاهر، 1988– *دلائل الإعجاز في علم المعاني*،مطابع الروضة النموذجية ، حمص .
- الحاج ،أنسي، 1982 – *ديوان لن*،الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
- داغر ،شربل، 1988 – *الشعرية العربية الحديثة*،الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء.
- صائغ ،عبد الإله، 1999– *دلالة المكان في قصيدة النثر*، دار الأهالي، دمشق.
- طاليس ،أرسطو، *فن الشعر*، نقل أبي بشر متى بن يونس، مديرية الكتب والمطبوعات
- الغذامي ،محمد عبد الله، 1985 – *الخطيئة والتكفير*،الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي،جدة.
- فضل ،صلاح،1995 – *أساليب الشعرية المعاصرة*،الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت.
- كوهن ،جان، 1986– *بنية اللغة الشعرية*،الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء.
- الماغوط ،محمد، 1998– *الأعمال الكاملة*،الطبعة الأولى، دار المدى، دمشق.
- الماغوط ،محمد، 2001– *سياف الزهور*،الطبعة الأولى، دار المدى، دمشق.
- مرتاض ،عبد الملك، 1994– *شعرية القصيدة: قصيدة القراءة*،الطبعة الأولى، دار المنتخب العربي، بيروت .
- المناصرة ،عز الدين، 1998 – *قصيدة النثر جنس أدبي خنثى*،الطبعة الأولى، المركز الثقافي الفلسطيني، رام الله .
- الميلود ،عثماني، 1990– *شعرية تودوروف* ، الطبعة الأولى، دار قرطبة، الدار البيضاء .
- ناظم ،حسن،1994– *مفاهيم الشعرية*،الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء .
- ياكبسون،رومان، 1988– *قضايا الشعرية*،الطبعة الأولى، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء .

الدوريات :

- مجلة شعر، 1960 ، العدد 14.