الموقف من قصيدة النثر عند د.حاتم الصكر

الكلمات المفتاحية : قصيدة النثر، قصيدة التفعيلة، الايقاع

البحث مستل من اطروحة دكتوراه

مروه مهدي صالح **أ.م.د سعيد عبد الرضا خميس**

جامعة ديالى/كلية الادارة والاقتصاد **جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية**

mryamhademana@uodiyala.edu.iq dr.saeed.googlle2@gmail.com

الملخص

اختلفت قصيدة النثر عن الاشكال الشعرية السابقة لها، كالقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، ما دفع د.حاتم الصكر الوقوف عليها، لاحظ اختلاف قصيدة النثر العربية عن مثيلتها الغربية في ضوابطها وتداخلها مع بعض الاشكال الشعرية الأخرى، كما سلط الضوء على شرعية وجودها، والبحث عن كوامن شعريتها في محافظتها على ايقاعها دون وزنها من خلال تناسبها ودلالة الموضوع المطروح، ولا يمكن اغفال تسميتها والاشكالية الكبرى في جمع المتضادين .

مطالب البحث

- **المطلب الأول: قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر**

خطت بنا "قصيدة النثر" الى التعرض لقصيدة التفعيلة في سبيل ادراك الاختلاف الشعري وابعادها الفنية، اذ كان لابدّ من معرفة أسباب تميز "قصيدة النثر" عن "قصيدة التفعيلة" سواء من حيث اللغة أو الاسلوب، وقد اشترك أسلوب القصيدتين بالحرية في الكتابة من قيود القافية والوزن في قصيدة النثر، أو الالتزام بعدد معين في قصيدة التفعيلة، بينما التزمت القصيدة العمودية، بالوزن والقافية، كما جاءت لغة قصيدة النثر الأقرب الى أسلوب النص النثري، وهذا ما لم يألفه الشكلين السابقين –العمودية والتفعيلة– تمثلت غاية الشعر الحر في ((اكساب القصيدة وهجًا شعريًا مجتلبًا من نثرها وتداعياتها وانفتاحها الدلالي))[١] فتحقق هذا الوهج بمخالفة الاصول والقواعد المترتبة على قيام القصيدة الشعرية كالوزن والقافية، رأى مؤيدو قصيدة التفعيلة أن رتابة القافية عائقًا أمام الابداع وأن التحرر منها يمثل انفتاح عهدًا جديدًا،

أما الوزن فلم يكن التحرر منه كليًا بل جزئيًا تضمن التخفيف من حدته العائقة هي الاخرى امام الابداع على وفق رؤاهم الخاصة؛ فعُدَّت قصيدة النثر من الاشكال الشعرية البارزة، التي حظيت بالعديد من الايضاحات بغية بيان ماهيتها، منها أنها ((مستعارة من النثر العادي الذي يخلو من البهرج أو الزخرفة، ولكن كلماته مشحونة بقوة خفية يسري عبرها التيار الشعري))[٢] وأشغل ايضاح سوزان برنارد مساحات كبيرة على الساحة النقدية المطلقة، فتخلصت القصيدة من البهرجة المنشودة في قصيدة التفعيلة، التي سعت الى اضفاء البهرجة على النثر لإكسابه صفة الشعرية من خلال تفعيل حاسة التذوق الشعري، بينما سعت قصيدة النثر الى التحرر من هذه البهرجة، واكساب النثر صفة الشعرية من خلال تفعيل حاسة البصر ؛ لأنها قصيدة بصرية اهتمت بالصورة الشكلية اكثر من المضمون الشعري، فهي ((قصيدة قراءة تخاطب عبر جسدها الورقي عين المتلقي لا حواسه))[٣] وقد استهدفت المتلقي من خلال الحاسة البصرية لا الذائقة الشعرية، فبرزت قصيدة النثر في ثورة شعرية متفجرة، والادهى من ذلك أكدت((على ضرورة وجود وعي شامل داخل ذات المتلقي وجهازه القرائي))[٤] ؛ لإدراك مضمونها الشعري ؛ فتعرض النقاد العرب كثيرًا لآراء سوزان برنارد ومن ذلك ما لخصه انسي الحاج عن شروطها في قصيدة النثر ((الايجاز والتوهج والمجانية))[٥] وقد ناقض د.حاتم الصكر ما أشار اليه الحاج من شروط مع ما أورده في طيات ديوانه المتضمن قصائد نثرية امتازت بالطول لا الايجاز تم رصده تحت عنوان "تناقضات" والتناقض في العربية هو الاختلاف، كاختلاف باطن القول عن ظاهره، جاء في هذا السياق اختلاف الجانب التنظيري عن الاجرائي، نظَّر الحاج الى الايجاز لكن جرت كتابته الشعرية دونها ؛ كما دعت الى مخالفة كل محطات الشعر الكلاسيكي أو التقليدي من خلال المزج بين المتضادين، ونالت منذ حداثة عهدها اهتمامًا وبحثًا مكثفًا من قبل النقاد على المستويين العربي والغربي، متمثلةً بالنقاد مالارميه ورامبو ولوتريامون وبيار ريفيردي، وعُدّ ماكس جاكوب ((أول من أعطى تعريفاً لقصيدة النثر محدداً استقلاليتها كجنس أدبي له قوانين واضحة وصارمة))[٦] كما عُدَّ

كتاب سوزان برنارد "قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا" الصادر عام ١٩٥٨ مفتاح ولوجها الى الادب العربي، لما شكله هذا الكتاب من محطة نقدية مستقطبة للجهود النقدية العربية .

- **المطلب الثاني: اشكاليات قصيدة النثر العربية**

تمثلت قصيدة النثر عربيًا ببيان مجلة شعر عام ١٩٥٩م لخالدة السعيد، وأبرز شعرائها: الماغوط، أدونيس، أنسي الحاج، فاضل العزاوي، وآخرون، وعُدَّت من افرازات الأدب الحديث، فأثارت العديد من الاشكالات على اعتبارها من نتاجات الحداثة الهادفة الى كسر كل ما هو تقليدي، بما هزَّت كيان الأدب وبما أثارته من قلق في بناء القصيدة العربية، وكسر قوالبها الوزنية والشكلية، ورغم ما شكلته من خرقٍ واضح على المستوى الشكلي والمضموني للقصيدة العربية الا أن اعتبارها شكلًا شعريًا كان الحافز الأقوى لتمسك النقاد بالوقوف عندها، وعدِّها من مظاهر الحداثة الشعرية وهذا ما صرّح به د.حاتم الصكر في وقفته النقدية عند نماذج تطبيقية هدفت الى بيان وتوضيح الجانب التنظيري لمفهوم "قصيدة النثر" ولعلَّ القضية الشائكة المتعلقة بها ((اسمها الملتبس الجامع للمتضادات في الشعرية العربية ومفهوم الشعر كما وقر واستقر في التداول والكتابة الشعرية معًا))[٧] ومن ذلك عُدت اشكالية تسميتها الشاغل الاكبر فيما تصدرته من الاشتغالات النقدية على الساحة النقدية العامة الغربية والعربية ؛ حيث مثلت عبارة "كلام موزون ومقفى" معيارًا نقديًا في تحديد هوية النّص ان كان شعرًا أم نثرًا في النقد العربي القديم لكن بات هذا المعيار في النقد العربي الحديث ليس كافيًا، لاسيما بعد ظهور أنواعًا شعرية قائمة على كلام بعيد عن الوزن، وقد وقف عدد من النقاد والباحثين عند هذه الاشكالية، فتناولها الصكر في أكثر من محطة دراسية، منها: (قصيدة النثر في اليمن)[٨]، (حلم الفراشة)[٩]،(في غيبوبة الذكرى)[١٠]، و(الثمرة المحرمة)[١١] لكنه بدى مناقضًا نفسه حين تردد في قبول مصطلح "قصيدة النثر" وفي الوقت نفسه اخذ على ادونيس اختياره مصطلحًا بديلًا هو "كتابة الشعر بالنثر" وهو المقابل النصّي الذي استثمر الخصائص النثريّة أو السرديّة في النص الشعريّ[١٢]، مما أثار اشكالية أخرى اتصلت بالبحث عن شعرية وشرعية قصيدة النثر[١٣]، وفي الحقيقة أثار تداخل الفنين–الشعر والنثر–حفيظة الشعراء والنقاد

على حد سواء لاستهجانه الذائقة الشعرية ونستدرك بعض النماذج التي بدت فيها الشعرية عالية واقتربت بها من الشعر؛ لم تكن قصيدة النثر الشّكل الشّعري الوحيد الذي طالته اشكالية التسمية، فقد سُبقت بمحاولات سابقة تمثلت بالشّعر الحر أو قصيدة التفعيلة –اختاره الصكر لها– وفي مفارقة بسيطة بين القصيدتين وجدنا في قصيدة النثر و((تعطيلها للأوزان الخليلية وتفعيلها لبقية عناصر العمود الشعري))[١٤] مشروعًا شعريًا جريئًا قائمًا على روح التحدي، التي صنعها سهم الحداثة.

برزت من ذلك النحو موجة كبيرة من الطروحات التي مثلت أرضًا منبسطة للنقاد في زرع رؤاهم وقراءاتهم النقدية عن قصيدة النثر، وتناولها أبرز النقاد، منهم: ادونيس، ود.محمد صابر عبيد، ود.عز الدين مناصرة، وعرَّفها المناصرة أنها "نص تهجيني شعري، مفتوح عابر للأنواع، ومُستقل"، وقد وهبها خمسة وعشرين أسمًا، نال مصطلح "قصيدة النثر" الرضا دون سواه، ورجح البعض تعدد التسميات الى ((أسباب بعضها ثقافي أدبي، وبعضها منهجي اجرائي، وبعضها جمالي خالص))[١٥] اضفى هذا التنوع السببي اشكاليات لاحقة دفعت النقاد وحتى الشعراء الى اطالة الوقوف عندها رغم ما شغلته الأشكال الشعرية الأخرى من مساحة غير أن وقعًا مميزًا لقصيدة النثر لا يمكن تجاهله على الساحة النقدية العامة.

لم تكن الاشكالية الاصطلاحية لقصيدة النثر عربية المنشأ، فقد لاقت رواجًا في النقد الغربي أسوة بالنقد العربي، تنبه الغربيون الى الخطأ الحاصل بالتسمية "من جمع المتضادين" وهو ما لم يرَه الصكر صائبًا بل رأى أنه ((لا يعكس حقيقة الكتابة الشعرية الحديثة...لأنها لا تؤاخي أو تجمع الشعر والنثر بل تستثمر ما في النثر من استرسال وطلاقة وسعة لتجد فيه ما هو شعري))[١٦] وعلى أثر ذلك عُدَّ عدم تطابق الوصف مع الموصوف، وجمع الشعر بالنثر تشويهًا للحقيقة القائمة على الشعر دون النثر ودون قيدي الوزن والقافية، والحقيقة أنها ليست جمعًا بل استثمارًا لما في النثر من شعرية خلق الشعر، وردت اشكالية المصطلح على مراحل منها ما تعلق بمرحلة النشوء، ومنها ما اتصل بمرحلة التأسيس، ومنها ما اتصل بمرحلة انفتاح

النص وعبور الانواع[١٧]، وعلل ذلك كثرة الاصطلاحات المتصلة بها، كما أن حقيقة انبعاث روح الشعر من جسد النثر اشكالية بحد ذاتها كونها بحاجة الى ابداع لامتناهي لاستخراج هذه الروح.

واجهت قصيدة النثر اشكالية أخرى تمثلت بالوزن، من المعلوم أن موسيقى الشعر العربي قائمة على أوزان الخليل وما اشتملتها من علل واسباب لكن ما استجد على قصيدة النثر من نظام شكلي مختلف جعل موسيقاها مختلفة ايضًا، وهذا ما جذب اليها قبلة النقاد في طروحات كثيرة قائمة على تناول هذا الجانب من قصيدة النثر، والحقيقة أن الايقاع غير الوزن، فالوزن صورة منضبطة عن الايقاع[١٨]، لذا حافظت قصيدة النثر على ايقاعها دون وزنها من خلال تناسبها ودلالة الموضوع المطروح فيها فـ((بني ايقاعها الخاص وتخلف تشكيلاتها الايقاعية بآليات وطرق مخالفة للنماذج العروضية والايقاعية التقليدية))[١٩] وقد وقعت دراسة الوزن عند الصكر ضمن اطار دراسات الايقاع، رأى فيها ((خروجًا على الايقاع الكلاسيكي الذي استهلك نفسه في تكرارية زمنية ومكانية...وأن هذا الايقاع الحداثي مطالب بايحاء بديل لالغاء الوزن كليًا))[٢٠] أراد بيان مكامن التغيير الواقع من خلال طرح تساؤله المنشود: ايقاع داخلي أم ايقاع خارجي، تعلق الخارجي بالقافية في حين تعلق الداخلي بالبحور الشعرية التي بُنيت عليها القصيدة، بمعنى بحث الصكر في ايقاع قصيدة النثر عن التغيير الحاصل في الشكل والبناء الموسيقي، و تناول ضمن هذا الطرح مسائل نقدية مهمة عن "ايقاع قصيدة النثر" منها ما كان معلومًا عند الغالبية الكبرى من الشعراء والنقاد وهي تجاهل قصيدة النثر للوزن، حيث كان هذا التجاهل ضمن بنية قصيدة النثر القائمة على الحرية المطلقة بخلاف قصيدة التفعيلة التي حظيت بالإيقاع والوزن ولكن وفق ما تناسب وبنائها الشكلي الخاص القائم على اعتماد الأسطر الشعرية بديلًا عن الأبيات الشعرية، فتخلت قصيدة النثر عن الوزن الذي سعت قصيدة التفعيلة الحفاظ عليه .

استند الصكر الى آراء بييرجيرو وسوزان برنارد ومتابعتها دي بوس ودوجاردان في تفصيل الإيقاع الخارجي وصلته بتحقق العَروض، على اعتبار "قصيدة النثر" كائن مولود من جنسين مختلفين، ويحمل وشائج الاثنين، وكذلك ما تعلق بما أقرته دي بوس من وجود "قصائد بلا أبيات شعر أو أبيات شعر بلا قصائد" وهذا ما اشارت اليه سوزان برنارد[٢١]، أيّ وجود شعر من دون شعرية أو شعرية من دون شعر بل في النثر، وعُدت تنويهًا لإمكانية اعتبار "قصيدة النثر" شعرًا رغم افتقارها بعض أركان الكيان الشعري المتمثلة بالوزن، أطلق دوجاردان في هذا الاطار رأيه حول ماهية الفرق بين "قصيدة التفعيلة" و"قصيدة النثر" انطلاقًا من الشعر في الاولى، والنثر في الثانية[٢٢]، وهذه حقيقة قصيدة النثر القائمة على أساس توليد الشّعر من منثور الكلام ومن احداثيات متنوعة، ذكرها د.حاتم الصكر، كالشعر المترجم عن اللغات الأخرى، كانت من مستوردات الحداثة الشعرية ؛ أو اختلاط تفعيلات البحور الشعرية، أي من افرازات الشعرية العربية، أو فنية النثر القائمة على اسلوب جيد محكم قريب من الشعر لكنه افتقر الوزن الشعري، اضافة الى عوامل أخرى تعلقت بلغة الكتابة وادراج العامية أو تبدلات نحوية غير مألوفة، درجها الناقد ضمن اطار دوافع ولادة قصيدة النثر في الأدب، وهي جميعًا حاصلة الوقوع، أيّ ساهمت في ولادة قصيدة النثر العربية وفق ما لائم كاتبها ومصادر ثقافته من التراث أو الحداثة الغربية.

كما تناول الصكر نماذجَ تطبيقية في إثبات ما أدرجه من رؤى نقدية، ركز من خلالها على لغة الخطاب وما اتصلت به من واردات الجملة الفعلية في قطعة نقدية للنفري، ضمت أفعال الماضي والمضارع ودور ذلك في خلق ((عالم يقوم على التوازي بين الارادة والاختيار))[٢٣] عالم من الضمائر المتضادة، ساهمت في تشكيل رؤية مختلطة بتجانس من ضمائر الخطاب والتكلم، والنتيجة تحقيق الايقاع المفترض الوقوع ؛ كما سلط الضوء على المفارقة ودورها في خلق الشعرية في قصيدة "باب توما" للماغوط لاسيما بعد سطوة الجانب النحوي المتنوع بين الجملة الاسمية في تأكيد امكانية استمرار الشعرية والجملة الفعلية في استحضار هذه الشعرية الكامنة، ودوره في خلق الايقاع ؛ وبحث عن التوازن الدلالي والتركيبي

في قصيدة انسي الحاج ذا الدور الفاعل في توليد الايقاع القائم على التكرار وعلى ضميريّ التخاطب والتكلم ؛ وسلط الضوء على البؤرة ودورها في توليد الغاية المنشودة من قصيدتيّ "مخاطبة" للنفري و"رقعة من تاريخ سري للموت" لأدونيس، تبنى فيهما الجانب الدلالي، وكشف عن التوازي ودوره في اكمال اللوحة الصوتية.

ولعلَّ اهتمام الصكر بقصيدة النثر دفعه الى دراسة تفصيلاتها في العراق، اليمن، وذلك على النحو الآتي:

- **أولًا: قصيدة النثر في العراق:**

بحث د.حاتم الصكر مستوى البنية والراهن والمستقبل في قصيدة النثر من خلال البحث في بوادرها التراثية ((كأنها بشر لابدّ لها من سلالة في مجتمع قبلي))[٢٤] تمثل هذا المجتمع بفن التوقيعات أو الموشحات الاندلسية، كما تخلل ذلك رؤية أدونيس ضمن التّراث الصّوفي، انطلاقًا من فكرة كونها "معجزة نثرٍ شعري" ؛ أو البحث عن المؤثر الغربي لاسيما فيما كتبه بودلير ((في مشروعه نحو لغة شعرية تتقاطب))[٢٥] وتأثيره في رسم هيأتها المتحررة من قيود القصيدة العامة على اعتبار ((الشعر المترجم الى العربية أو المقروء بلغاته الاصلية قد ترك تأثيرًا بينًا في تغير الفهم الفني والجمالي للقصيدة العربية))[٢٦]، وتم استكمال البحث بمواصفات تشكلت في نتاج شعراء من أجيال متلاحقة، كتبوا فيها وعنها، وكشف عن هويتها والمؤثرات الفاعلة في تشكيلها، وشابه موقفه من أصولها موقف نازك الملائكة من "مجلة شعر" من حيث أنها "بلغة عربية وروح أوربية" وكذلك قصيدة النثر عربية اللغة ومؤثرات أوربية، وتمثل أبرز مسار في رسم اتجاهها بتجاهل مرتكزاتها النصية واشاعة مقولات خاطئة عنها[٢٧]، من ذلك مقاربتها لبعض الاشكال الأدبية كالشعر المنثور الذي اطلق على((نمط من الكتابة الشعريّة غير المحددة بوزن أو شكل))[٢٨] والنثر الشعري الذي اطلق على((صيغةً عاديّة لخطاب شفاهي أو مكتوب...بلغة أميل إلى البلاغة))[٢٩]، كما طرح فكرة تعميق وجود السرد في القصيدة وتنويع الكيفيات النصية من خلال تناول الاختلاف المطروح عبر الاجيال

المتتالية، وكذلك تناول مفهومها وتبدل مرجعياتها ومؤثراتها ووصل الى حقيقة أن ((لتجربة الشعراء العراقيين أثرها في تجارب الشعراء العرب من كتاب قصيدة النثر))[٣٠] فقط أعلن عن تفعيل دور شعراء العراق في ازدهار قصيدة النثر عربيًا؛ وأن استحالة تهميش قصيدة النثر أو تجاهلها دفعه الى دراستها بأسس ومعايير نقدية أحدثت تأثيرًا حاسمًا في ما طرحه من آراء، ودفعت إلى السؤال عن مصيرها لاسيما ما لم يتبع منها شكل الكتل النثرية، أو غير المنضوية تحت شروطها من خلال انتقائه نماذجًا شعرية في سبيل تحقيق غاية التلقي، والغاية المنشودة من أنها عمل فني ذا انفعال خاص مختلف عن سواه، وجب تحليه ببعض الخصائص الفنية، كالتكثيف، التخلص من الاستطرادات، الاستقلال بشكلها ومبناها، والانفصال التام عن كاتبها.

لاحظ الناقد تأثر معاصري قصيدة النثر العراقية في الستينيات بأفكار وروح مجلة شعر اللبنانية، لاسيما شعراء جماعة كركوك وبغداد، ولعلَّ ابرز الاسماء والتجارب الشعرية التي ذكرها: الزهاوي في الشعر المرسل، روفائيل بطي في الشعر المنثور، حسين مردان في النثر المركز[٣١]، فبرزت انماطًا شعرية متنوعة عدها البعض فرعية عن قصيدة النثر، والحقيقة أنها شابهت "الشعر المنثور" من حيث الاعتماد على دمج المتضادين وهما الشعر والنثر، واختلفت من حيث بعض الخصائص الشعرية الخاصة بها، وقد التزم الشعر المرسل الوزن لا القافية[٣٢] وعدها منيف موسى المحاولة الاولى والجادة في التخلص من قيود الشعر العمودي[٣٣]؛ في حين لم يلتزم الشعر المنثور الوزن والقافية، وعُدَّ الرصافي من أبرز شعراءه عراقيًا، تمثل موقفه بقوله: "ليس كل منظوم بشعر ولا كل شعر بمنظوم"[٣٤] أُجليت حقيقة مفادها أن النظم والشعر مختلفان، فالنظم أشمل من الشعر لاحتوائه الشعر والنثر، وبذلك لا يكون كل منظوم شعرًا ما لم يحتوِ على خصائص الشعر المتمثلة بالوزن والقافية، أي خروج النثر من نطاق الشعر وأن كان فيه من الشعرية ما يجعله تحت طيات الشعر، معنى هذا "يمكن أن يلتقيا ويمكن أن يتقاطعا"[٣٥] ؛ ولم يخرج النثر المركز عن النثر الاعتيادي سوى التقائه مع الشعر الحر في ترتيب سطوره، كانت هذه الانماط الثلاث مختلفة عن بعضها من

حيث الخصائص، وهي اقرب الى التداخل من حيث فكرة تضمين النثر فيها غير أن خصائصها مختلفة.

كما اهتمت الساحة النقدية بالجمهور المتلقي وأغفلت البنى الفنية والاسلوبية[٣٦]، وهذا ما لم يجعل لها قاعدة جماهيرية مبنية على أسس نقدية صحيحة، لتجاهلها كل ما من شأنه دعم فكرة وجود قصيدة فنية بعيدة عن قواعد الشعر المتعلقة بالوزن والقافية، كما سجل الناقد اعترافًا واضحًا بهويتها حين أشار الى أن "الغرب هو الحاضنة" وأن تأصيلها من خلال ربطها بالتراث ما هي سوى محاولات لتمييع حقيقة هويتها الأصلية المرتبطة بالغرب ؛ ولعلَّ من أبرز متناوليّ قصيدة النثر نقديًا في العراق الجنابي في سلسلته، التي أحرزت تقدمًا على السّاحة النقدية العراقية عام ٢٠١٠[٣٧]، ووُصفت بأنها "قصيدة مترامية الأطراف" من خلال طرحه مقالات نقدية، استهدفت شعراء قصيدة النثر عراقيًا وعربيًا لأجيال متلاحقة ومتآزرة لبعضها دون أي قطيعة، ورغم نبذ الصكر سمة التقسيم الجيلي غير أنه تناول مراحل تطور قصيدة النثر من خلاله، حين قال:((شعراء المنجز السبعيني...كرسوا تجربة قصيدة النثر وسرعوا فعاليتها...حتى الاصوات الجديدة انصرفت الى تطوير الشكل الشعري))[٣٨] وتمثلت الاصوات الجديدة بالجيل الثمانيني، بدى التقسيم الجيلي وفق ما طرحه ليس تقسيمًا اذا كان مضافًا لكلمة "الشعر" لا "الشعراء" وتمثل التقسيم الواقع لأجيال الشعر بالتقليدي والتحديثي، وهذا كان فارقه عن سواه من النقاد ممن اتبع النظام الجيلي في وصف رحلة قصيدة النثر .

عرفت قصيدة النثر تقنيات نثرية يمكن أن تُعد محاكاةً للشعر، منها "الومضة" و"الهايكو"، وسُميت تقنيات لأنها اعتمدت نظام مشتق من قصيدة النثر من حيث الشعرية الخالية من الوزن، وعدَّها الناقد ميزات تفردت بها، اضافةً الى ميزة استثمار الجانب التداولي[٣٩]، ونستدرك فيما أشار اليه من نول قصيدة النثر مكانها واقتحامها حصون الجامعات من أن ذلك الاقتحام لا يعني بالضرورة الاندفاع معها أو الانغماس بها، فقد جوبهت وما زالت تجابه حركات الرفض .

- **ثانيًا: قصيدة النثر في اليمن:**

عدَّ د.حاتم الصكر كل ما مرّت به قصيدة النثر من اشكالات بابًا لسؤال الحداثة ومسارها لاسيما أن لها قاعدة متينة في الموروث الشعري المتراكم، الذي رغم اختلافه عن مفهوم قصيدة النثر غير أنه ساهم في اظهار التحول الذي سارت عليه لاسيما ما تعلق بالإيقاع والشّكل والأغراض، كفن التوقيعات أو الحكاية القصيرة أو الاقصوصة القصيرة جدًا أو الخاطرة أو المقالة الادبية[٤٠] أو كل ما من شأنه أن يتصل بالنثر دون الشعر لكن ضمن حدود وطيات الشعرية ؛ كما كان للشعر المُترجم دورًا في ابراز الاثر المستورد على الشعر العربي من دون اهمال التراث ودوره في تنمية القصيدة العربية ؛ أطلق على الاشكالات النقدية "الجنايات النقدية" في التفاتة منه الى ما نتج عنها من جرم، ضمنها ما أسماهُ "المقايسة النموذجية" وهي ((اصطناع نموذج شكلي أو نوعي ثم الاحتكام اليه لقبول أو رفض النماذج اللاحقة))[٤١] عُدَّت قصيدة النثر هروبًا شكليًا ومضمونيًا، كما عُدَّت تجربة شعرية ثرة أغنت السّاحة الشّعرية العربية، وتمثل "الاستلاف من الغرب" الجرم الاكثر ترويعًا لاسيما لم يكن له قواعد أو حدود مشروطة بل كان مطلقًا "هاربًا من القيود والمحددات" العربية، وكان الجرم الاغرب ما تعلق بالشّعراء واعتقادهم السّائد أن قصيدة النثر تمثلت بكل ما هو خارج الوزن مما أضعف قصيدة النثر باضافة نماذجًا بعيدة عنها في المضمون الفني.

لم يختلف مسار قصيدة النثر اليمنية عن سواها، حيث مرت بالخطوات المتسلسلة نفسها، والمتمثلة بالتقليد الاحيائي والنهضة الرومانسية ومحاولة الربط بين التراث والتجديد وصولًا الى التحديث، وفي التفاتة مهمة للصكر، تناول في مدار حديثه شعراء قصيدة النثر لا اشعارهم في تتبع خط مسارهم وانحدارهم اليها، مما وضعهم ضمن فئات متنوعة تمثلت بمجيئهم "من القصيدة التقليدية والقصيدة الجديدة" أو المجيء المباشر لبعضهم الآخر[٤٢]، ومن الطبيعي أن يكون لهذا الانحدار المتنوع نتائجًا متنوعةً أيضًا تمثلت بما صدر عن هؤلاء الشعراء من نصوص شعرية وقعت في اطار الجمع بين الجديد وقصيدة النثر أو بين التقليدي والجديد أو انفردت بالجديد فقط والمتمثل بقصيدة النثر، وتضمن هذا الانحدار تتبع نظام المجايلة الشعرية

وهو غاية الناقد في بيان خط سير الشعراء في اعتناق قصيدة النثر، ولعلَّ ما تميزت به قصيدة النثر اليمنية عن سواها هو اهتمام النقاد برفع مسارها لا ترقيعه على الساحة النقدية متمثلًا ذلك بما تم طرحه من طروحات نقدية قيمة من بينها كتاب عبد العزيز المقالح "أزمة القصيدة العربية–مشروع تساؤل" ولعلَّ هذا الاصدار النقدي ساهم في تطوير مسارها نقديًا صادرًا عن أبرز نقاد الأدب في اليمن لاسيما بعد أن حظيت باهتمامه ونالت لقب "القصيدة الأجد" من قاموسه النقدي، وحظيت قصيدة النثر اليمنية في النصف الثاني من سبعينات القرن الماضي بالاهتمام والعناية بها نقديًا على يدي مقالح وهذا ما أرّخه الصكر في متن حديثه عن مسارها وتوجهها النقدي .

لم يتوقف المقالح عند هذا الحد النّظري بل كانت لمساعيه وجهوده في تفصيل مسار قصيدة النّثر اليمنية طورًا آخر متمثلًا بالجانب التطبيقي لنماذج شعرية يمنية لم تخلُ من التساؤل والأزمات، التي ساهمت في رسم خط تطور قصيدة النثر، ومن المعلوم أن الصكر لا يقف عند نصوص شعرية واردة في طروحاته النّقدية دون أن يكون لها أثرًا في تطوير هذا المسار المُعلن، الذي تعرف عليه من خلال استجلاء طروحات المُقالح النّقدية وما طرحه فيها من "مبررات نظرية وفنية ومعرفية"[٤٣] دون اسهاب، واستدرك الصكر ما أغفله المقالح من اقرار "الموسيقى الداخلية" لقصيدة النثر في بيان الدور الفاعل لها والاختلاف الحاصل معها عن القصيدة العربية التقليدية أو المجددة، وقدم الصكر ملاحظات نقدية مهمة عن المقالح، كشف من خلالها أهمية طرح المقالح وعمق اهتمامه بقصيدة النثر، كما كشف الدور الفاعل لكتاب قصيدة النثر اليمنية، وقد التقى الاثنان في محور الدراسة الجيلية لقصيدة النثر وتقاطعا في محور النماذج التطبيقية، التي مثلت مرحلة لاحقة عند الصكر، والتي سخرها كلًا منهما في خدمة قضية قصيدة النثر اليمنية وما يعتورها من جوانب فنية واسلوبية.

تتبع الصكر أثر قصيدة النثر اليمنية من خلال دراستها جيليًا ووسمها بالموجات بديلًا عن الاجيال في محاولة لتوصيفها بما اتسمت به من حركة تطويرية أشبه بالموجات وانحدارها أو

انكسارها على ساحة النقد الادبي اليمني، وكل موجة –جيل– اتسمت بخطوات متفاوتة عما لحق بها من موجات تجديدية تالية اتسمت بالاختلاف، من ذلك ما اتسمت به الموجة الأولى من صفات الارهاص والتأسيس، وما اعتمله ذلك في قصيدة النثر من خصائص فنية أولية عُدت المرحلة الأولى لما تلاها من مراحل لاحقة أكثر استقرارًا، وتوصل الصكر الى الموقف النقدي العام من قصيدة النثر عامة وفي المتن خاصة، وحيازتها بيد ثلاث فرق، تمثلت الاولى بالشعراء التقليديين أو المحافظين على القصيدة العمودية، وتمثلت الثانية بالشعراء المتطرفين الرافضين لها، وتمثلت الثالثة بالشعراء المدافعين عن قصيدة النثر.

ارتبط نشوء قصيدة النثر بعلل سياسية أضيفت الى عوامل بروزها، وهذا ما وُجِد عليه المقالح في ديوانه الاول "لابد من صنعاء" عتبة عنوان الديوان تمجد "صنعاء" رغم ما طالها من تعب وألم بفعل السياسات المتلاحقة، وقد رصد الصكر سحر هذه الميزة القومية في بيان أثر ودور السياسة في توليد الابداع من خلال أمرين: ((حنينه للمدينة التي عاشت في وجدانه...واصراره على الوصول اليها بمعنى تحررها))[٤٤] ولم يكن هذا الاصرار سوى باديًا للمتلقي، الذي شغل المقام الأول عند الصكر في اغلب طروحاته النقدية، ويبدو دور المتلقي من نتاجات الحداثة، اهتم به الشاعر والناقد لما شغله من اهمية في ابراز مواطن الابداع الشعري الحديث.

الخاتمة

هكذا وبعد أن تم التعرف على الموقف النقدي للصكر من الشعر عامة باشكاله المتنوعة من التفعيلة والنثر والسرد، يمكن ان نخلص الى ان لمواقفه النقدية الدور الفاعل في الكشف عن مسار رواد كل شكل في اذاعته وصيانته وفق ما يتناسب وذوق المتلقي لا الاعراف الشعرية العربية القائمة على احكام الوزن والقافية، حيث ادرك الاشكال الثلاث في آداب عربية مختلفة مما اثبت سعة اطلاعه وافق ثقافته الشعرية في ادراك هذه الميادين، كشف عن دور شعراء قصيدة النثر في العراق في ازدهارها عربيًا من خلال تثبيت أسسها والاهتمام بمخرجها وفق ما

ناسب الذائقة الشعرية الحداثوية دون تداخلها مع الاشكال الشعرية الاخرى كالنثر الشعري وغيره ؛ توقف نجاح مسار النقد الأدبي على تجاوز مرحلة "الاتباع" الى مرحلة "الابتكار" من خلال خلق تحولات كثيرة ناتجة عن افرازات الحداثة بمراحلها التطويرية، ولعلَّ نقد النقد أحد أبهى صورها النّقدية.

The Position on the Prose Poem of Dr. Hatem Al-Sakr

Key word: prose poem, altafeilati poem, rhythm

An Extracted Research Paper from a PhD dissertation submitted by
Lecturer. Marwa Mahdi Saleh
University of Diyala /College of Administration and Economics
(.Assistant Prof. Saeed Abdel Reda Khamis (Ph.D
University of Diyala /College of Education for Humanities

Abstract

The prose poem is different from its previous poetic forms, such as the vertical poem and the altafeilati poem. Dr. Hatem Al-Sakr noticed the difference of the Arabic prose poem from its Western counterpart in its standards, dealing with its overlapping with some other literary forms such as prose poetry and focused prose. It sheds light on the problematic of the legitimacy of its existence and the search for the potential of its poetry by preserving its rhythm without rhyme through its proportionality and the significance of the topic at hand. It is not possible to neglect its name and the major problem in collecting the opposites.

الهوامش

(١)قصائد في الذاكرة: ٦٩

(٢)جمالية قصيدة النثر: : ٣

(٣)في غيبوبة الذكرى: ١٠٠

(٤)المصدر نفسه: ٩٣

(٥)قصائد في الذاكرة: ١٠٧

(٦)حلم الفراشة: ٤٣

(٧)الثمرة المحرمة: ٧

(٨)يُنظر: قصيدة النثر في اليمن: ٩

(٩)يُنظر: حلم الفراشة: ١٢

(١٠)يُنظر: في غيبوبة الذكرى: ٩٦

(١١)يُنظر: الثمرة المحرمة: ٧

(١٢)يُنظر: مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث: ١٣٧

(١٣)يُنظر: خطاب نقد الشعر عند د. حاتم الصكر : ١٢٧

(١٤)المصدر نفسه: ١٢٨

(١٥)اشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين: ١٥٦

(١٦)حلم الفراشة: ١٢

(١٧)قام الباحث بتوزيع تسميات "قصيدة النثر" على مراحل وجد فيها مبررًا لتعددها، ينظر: مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث–الأصول والتحولات: رسالة ماجستير للباحث أحمد علي محمد، جامعة بغداد– كليّة الآداب، ٢٠٠٥ .

(١٨)ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٢٢٦

(١٩)ينظر: في شعرية قصيدة النثر:عبد الله شريق،منشورات اتحاد كتاب المغرب،ط١، ٢٠٠٣: ٤٧،٤٨

(٢٠)خطاب نقد الشعر عند د. حاتم الصكر: ١٢٨

(٢١)ينظر: جمال قصيدة النثر: ٤

(٢٢)يُنظر: حلم الفراشة: ٣٥

(٢٣)ينظر: المصدر نفسه: ٤٣

(٢٤)الثمرة المحرمة: ٣٦

(٢٥)مقال: أيها الشعراء، ما تكتبونه ليس "قصيدة نثر" .

(٢٦) خطاب نقد الشعر عند د.حاتم الصكر: ٨٦

(٢٧)يُنظر: الثمرة المحرمة: ٣٦–٣٧

(٢٨) مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث: ١٣٧

(٢٩) المصدر نفسه: ١٤١

(٣٠) الثمرة المحرمة: ٤٣

(٣١)ينظر: د.حاتم الصكر والموقف من قصيدة النثر: ٧٣، نقلا عن: قصيدة النثر المؤجلة: ١٠٨

(٣٢)ينظر: اشكالية التسمية ودلالاتها في الشعر العربي الحديث: ٣٧

(٣٣)ينظر: نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب–دراسة مقارنة:

(٣٤)ينظر: محاضرات الادب العربي: ٧٨

(٣٥)ينظر: الشعر المنثور والشعر المرسل– دراسة في أدلة التأصيل: ٦٦٠

(٣٦)يُنظر: الثمرة المحرمة: ٣٧–٣٨

([٣٧])ينظر: المصدر نفسه: ٣٩

([٣٨]) المصدر نفسه: ٤٠

([٣٩])ينظر: المصدر نفسه: ٤٢

([٤٠])ينظر: اشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين: ١٥٦

([٤١])قصيدة النثر في اليمن: ١١

([٤٢])يُنظر: المصدر نفسه: ٩-١٣ ، ٢٤

([٤٣])يُنظر: المصدر نفسه: ٢٦

([٤٤])قصائد في الذاكرة: ٦٢

المصادر والمراجع

- اشكالية التسمية ودلالاتها في الشعر العربي الحديث: أ.م.د عبد الله حبيب التميمي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع٣-٤، مج ٧، ٢٠٠٨
- اشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين: م.م اسراء حليم علي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع١، ٢٠١٩
- أيها الشعراء، ما تكتبونه ليس "قصيدة نثر" مقال: عبد القادر الجنابي: موقع مدارك ثقافية، ٢٩/ يوليو/٢٠١٥ ، /http://al-madarek.com : عن جريدة الأخبار اللبنانية ٢٠١٥/٧/٢٩
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق-اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج: عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام، سلسلة الكتب الحديثة، العراق، ١٩٨٥
- الثمرة المحرمة(مقدمات نظرية وتطبيقات في قراءة قصيدة النثر) : د.حاتم الصكر، شبكة اطياف الثقافية للدراسات والترجمة والنشر، الرباط/المغرب، ط١، ٢٠١٩
- جمالية قصيدة النثر: سوزان برنارد، ترجمة د.زهير مجيد مغامس، بحوث مترجمة١، كلية اللغات-جامعة بغداد
- حلم الفراشة-(الايقاع الداخلي والخارجي في قصيدة النثر): د.حاتم الصكر، دار ازمنة، عمان/الاردن، ٢٠٠٩
- خطاب نقد الشعر عند د. حاتم الصكر (دراسة في المرجعيات والمفاهيم والإجراء) : أطروحة دكتوراه تقدم بها الباحث علي محمد ياسين الأحمد الى مجلس كليّة التربية للعلوم الانسانية في جامعة بابل، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م .

- د.حاتم الصكر والموقف من قصيدة النثر: د.جاسم حسين سلطان، بحث منشور في مجلة كلية التربية/جامعة واسط، ع١٩، ٢٠١٥ .
- الشعر المنثور والشعر المرسل– دراسة في أدلة التأصيل: م.م أبهر هادي محمد، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، ع٣٧، مج٢، ٢٠١٦
- في شعرية قصيدة النثر:عبد الله شريق، منشورات اتحاد كتاب المغرب،ط١، ٢٠٠٣
- في غيبوبة الذكرى–دراسات في قصيدة الحداثة: حاتم الصكر، مجلة دبي الثقافيّة، ٢٠٠٩
- قصائد في الذاكرة– قراءات استعاديّة لنصوص شعريّة: د.حاتم الصكر، كتاب مجلة دبي الثقافيّة، دبي، ٢٠١١.
- قصيدة النثر المؤجلة: د.حاتم الصكر، مجلة الاديب المعاصر، ع٤١، ١٩٩٠
- محاضرات الادب العربي: معروف الرصافي، د.ط، مطبعة العراق،العراق، ١٩٢١
- مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث–الأصول والتحولات: رسالة ماجستير تقدّم بها الباحث أحمد علي محمد الى مجلس كليّة الآداب . جامعة بغداد، ٢٠٠٥
- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث من خليل مطران الى بدر شاكر السياب–دراسة مقارنة: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٨٤