اثر الادب الغربي في نشأة قصيدة النثر

التاريخ للظاهرة الأدبية أشد ما يكون استعصاءً على من يريد التدقيق في حصرها ، وتحديد وقتها لأنها لا تظهر إلا بعد مقدمات عدَّة يتوافق بعضها على فعالية بعض ، ومن هذا التوافق والتغالب تنتج الظاهرة الأدبية ، وبهذا فإنَّ الدكتور طه حسين إنما يشير إلى حقيقة مؤداها أنَّ من العزيز على المرء أن يظفر بشيء ذي بال وهو يبتغي التاريخ لظاهرة أو حدث أدبي ، لأنَّ الظواهر الأدبية إنما هي نتيجة لمقدمات عديدة تشترك فيها أطراف شتى ، فضلاً عن البحث في أوليَّة الفنون والظواهر الأدبية يشبه – إلى حد كبير – السير في أرض غير موطوءة ، وإذا ما وقع نظرك على خطى سالفة فإنَّك ستجد أنَّها تلامس هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحقيقة ؛ كل ذلك وأنت تغض الطرف عن جوانب أخرى ، غير أنَّ إشارات الدكتور طه حسين تلك لا ينبغي أن تصرفنا عن القيام بالمحاولة ، لأنها خير من النكوص البائس. من هذا المنطلق نشرع البحث عن نشأة قصيدة النثر العربية.

والذي نراه أنَّ قصيدة النثر اقترنت بطموح جمهور من الشعراء كانوا يصبون إلى الانقلاب على سلطان القواعد إلى عالم رحب الآماد ، مترامي التخوم ، مفعم بالحرية ،.. إنه عالم النثر الذي وصف بأنَّه " يسير في طريق من صنعه ، وله الخيار في كل خطوة يخطوها.. ومن ثمَّ يجد تسجيل الحياة ذات الخصائص والمظاهر المتنوعة.

وعليه كان النزوع إلى الحرية من البوادر الأولى لظهور قصيدة النثر ، ولاسيما حين أخذ فريق من الأدباء يشعرون أنَّ الكتابة زقاق غير نافذ – على رأي رولان بارت – وبعبارة أخرى حين غدا الشعر تعاملاً فرديًا مع الألاعيب اللفظية ، واتباعًا مشوَّهًا للقواعد الأكثر فنيَّةً ، لذلك فقد كان أكثر إيناسًا من الأحاديث الاعتياديَّة.

أما الشكل في الشعر الكلاسيكي فما عاد أكثر من وعاء يبحث عمَّن يملؤه ، وكان هذا الملء مبتغى الشعراء وشغلهم الشاغل ، وعليه جاءت قصيدة النثر - بوصفها بحثًا عن اتجاه شعري حر – لتطيح بمظاهر الجمود والركاكة والصيغ التي لاكتها العادة ، وأفرغها التكرار من روحها ، مع الاحتراز من أنَّ هذا الظهور لا تمليه – بالضرورة – طبيعة الموقف الأدبي وقتذاك بقدر ما يشير إلى أنها خروج هادف مقصود.

والحق أنَّ نشأة قصيدة النثر تقترن بترجمة القصائد من لغة إلى أخرى ، فالمترجم بعد أن يقتلع القصيدة من لغتها فإنَّه يحاول إنتاجها على نحو يحسب أنَّه مطابق لما كانت عليه القصيدة ، غير أنَّ ما يحول دون ذلك اختلاف الأداء الشعري بين الأمم تبعًا لتغاير الأدوات الفنيَّة والأسلوبيَّة للغات تلك الأمم فضلاً عن اختلاف تقاليد الإبداع الفني فيها.

إنَّ أهميَّة القصيدة المترجمة لا تتمثَّل في هذه القصيدة ذاتها ، إذ إنَّها لا تضاهي القصيدة الأم ، ولكنَّ الأهميَّة تكمن في أنَّها كانت حافزًا حدا بالكثيرين إلى إبداع قصائد تمثل أصلاً بذاتها من دون أن تكون صورة لأصل سابق ، ويخيّل للباحث أنَّ قصائد المرحلة الأولى لعموم قصيدة النثر – على الرغم من أهميتها بوصفها جذورًا لقصيدة النثر الحديثة – لم تتعدَّ كونها الهاجس الفردي ، أو المنجز الجزئي المتحقق بقصد أو من دون قصد في نتاج (غوته) و(هاينه) و(إدغار ألن بو).

وقد تعهَّدت روح العصر وحركة التأثر والتأثير في الآداب والفنون قصيدة النثر بالرعاية والعناية لتسلمها إلى مواهب كبرى تأخذ على عاتقها الارتفاع بها ولاسيما على يد الشعراء الرمزيين الفرنسيين ، وعلى رأسهم الشاعر (شارل بودلير) في مجموعته (قصائد نثرية قصيرة Poetics Poems Prose).

ويوحي كلام أحد الدارسين بأنَّ (رامبو) أول من كتب قصيدة النثر مما يجعله متقدمًا على بودلير ، وهذا وهم ، لأنَّ رامبو ابتدأ كتابة قصيدة النثر بعد وفاة بودلير بثلاث سنوات ، أي منذ عام 1870 م ، فكيف يصح أن يكون متقدمًا عليه ، فضلاً عن أنَّ رامبو نفسه كان يؤكد أنَّه مفتون بقصائد بودلير النثرية ، ويقترن بهذين الشاعرين شاعر فرنسي ثالث ، ذلك هو (ملارامیه) الذي خطى بقصيدة النثر خطوات عريقة ، فجعل من القصيدة حلقة وصل بين الشاعر والقارئ ، حتى قال : " إنَّ معنى أبياتي هو ذلك الذي يعطيه لها القارئ "، وظهور هؤلاء الشعراء في فرنسا يؤكد أنَّ قصيدة النثر فرنسيَّة بامتياز ، ويشهد على ذلك أنَّ التقاليد التربوية الشعريَّة الفرنسية تصر على الفصل الحاسم بين الشعر والنثر ، وذلك خلاف التقاليد الشعرية في سواها من بلدان أوربا.

أما في أمريكا ، فقد تبوّأ الشاعر (والت ويتمان) الصدارة بين الشعراء الذين تصدوا لكتابة القصائد النثرية ، ولاسيما في ديوانه (أوراق العشب) الذي ظهرت طبعته الأولى عام 1885 م.

وعليه فإنَّ قصيدة النثر قصيدة أوربية إذا شئنا الإعمام ، ونجد بذورها عند شعراء ألمان ، ثمّ يطورها الفرنسيون ، والأمريكان ، وجوبهت بغير قليل من المعارضة خارج فرنسا بخاصة، وهذا ديدن كل حركة جديدة ، لكنها لم تلبث أن حصلت على جواز الإقامة في مملكة الشعر ، بل أنَّ التحمس لها يتصاعد يومًا بعد آخر حتى أثارت (سان جون بيرس) ليقول : في الحقيقة أنَّ النثر الرديء هو نثر شعري ، والقسم القليل من الشعر الرديء رديء لأنه نثري.

أما في الوطن العربي فقد استيقظ العرب بعد رقود طويل ، ليجدوا أنَّ الكون قد قطع أشواطًا بعيدة في مسيرة الحضارة ، فكان للشعر تقاليده الخاصة إذ لا يختلط بالنثر ،ولا يتوقع منه أية مساعدة ، بل إنَّه يأنف من أن يعدّ منافسًا للنثر ، ولما كانت المقدمات تقود إلى النتائج ، والتطرف يقود إلى التطرف غدت المواضعات الشعرية ذات قيمتين ، فهي تمثل عند قوم آلهة مقدسة يلعن من يخرج عليها ، أو يحيد عنها ، بينما ينظر إليها آخرون على أنَّها أصنام لا يذكرونها إلا للسخرية والتندر ، وإذا كان لا يعنينا في هذا المقام الحديث عن كلا الموقفين ، فإننا نشير إلى أنَّ الحماسة للنتاج الغربي ، والهوس بالمنجز الحضاري للغرب كان من أهم العوامل المساهمة في نشأة قصيدة النثر العربية.

يوسف ، أدونيس ، خليل حاوي ، نذير عظمة ، هؤلاء هم الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع شعر في البداية ، والذين سينضم إليهم عدد من النقاد الشبان : كأسعد رزوق ,انسي الحاج وخالدة سعيد، واستطاعت مجلتهم (= شعر) استقطاب فؤاد رفقة ومحمد الماغوط ومنير بشور وشوقي أبي شقرا وعصام محفوظ ، وهم من الشعراء الشباب آنذاك.

ومنذ صدور العدد الأول لمجلة (شعر) اللبنانية أخذت تتعهد هذا اللون الإبداعي الجديد بالرعاية والتبشير سواء عن طريق طبع مجاميع قصائد النثر والتبشير بها ، أو عن طريق ترجمة أعمال كثير من الشعراء الذين كتبوا القصائد النثرية مثل : بودلير ، ورامبو وملارامیه ولوتريامون ، أو عم طريق تشجيع الناشئين على كتابة قصيدة النثر.

ولأمر ما لم تكن مصر شديدة الحماسة لهذا الاتجاه الشعري الجديد في أول الأمر – على الأقل – على نطاق الإبداع الشعري ، أما على النطاق التنظيري فإننا نجد (غالي شكري) شديد الحماسة لقصيدة النثر ، ويشهد على ذلك كتابه (شعرنا الحديث.. إلى أين ؟).

أما في العراق فقد كان المناخ مهيئًا – إلى حد ما – لاستقبال قصيدة النثر ، ولاسيما بعد دعوات الزهاوي إلى الشعر (المرسل) ، والرصافي إلى الشعر (المهموس) ، وحسين مردان في ديوانه (الربيع والجوع) الذي جاء على غلافه أنَّه من النثر المركَّز، ولعلَّ آخر الدعوات هي الأكثر جرأة إذ حملت صراحة على الوزن الشعري ودعت إلى استبعاده نهائيًا عن الشعر ، ولا أدل على ذلك من قول حسين مردان عن الوزن أنَّه " حبل قصير لا يصل إلى القعر ، لذلك لا بدَّ من الاستغناء عنه والسقوط إلى الأعماق لنفرك التراب اللزج في القاع فتشع المعادن الكامنة فيه.

وشكّل ظهور مجلة (الكلمة) في العراق عام 1968 م منبرًا يدعو الشعراء إلى كتابة قصيدة النثر بكل حماسة مستندين إلى أن " الدعوة لكتابة قصيدة النثر تنطلق من موقف حضاري قائم على نقيض شعري يستند على النقل الميكانيكي للمنظورات والعقل... ذلك أنَّ القوى المعطّلة داخل الإنسان لا يمكن أن تجد طريقها في الشعر إلا من خلال الصراع الشعري ذاته ، وحتى هذا الصراع لا بدَّ أن يخضع لقانون القصيدة الذي هو الفني والتتابع... إنَّه اغتصاب لما هو أكثر مفاجأة ، وإلغاء للعلاقات التي تربط حركة القصيدة... بهذا الوعي ينمو لإنسان التأريخ ، والإنسان القيمة ، داخل سلطة القصيدة.. ، ولما كانت منابر التجديد كثيرة ومتعددة ، فقد كان الجو الأدبي في شغل شاغل عن خوض المعارك العنيفة ، وهي - أعني قصيدة النثر في العراق – وإن جوبهت بالمعارضة إلا أنَّها لم تكن كتلك المعارضة التي قوبلت بها حركة الشعر الحر.

ومن أبرز الدعاة إلى قصيدة النثر في العراق : موسى النقدي ، وسركون بولص ، وصلاح فائق ، وسلامة كاظم ، وغيرهم، وإذا ذكرت قصيدة النثر في العراق إنما تذكر مقترنة بمجلة (الكلمة) لصاحبها السيد (حميد المطبعي) ، وقد كانت هذه المجلة شديدة التحمس لقصيدة النثر ، والدعوة إليها ، ومناهضة من يحاول الوقوف بوجهها، ولا يغفل عن أنَّ قصيدة النثر العراقية لم تتطور كثيرًا على نحو ما تطورت إليه قصيدة النثر اللبنانية ، وقد عزا أحد الباحثين ذلك إلى أنَّ البناء الفعلي للشاعر لم يتطور كثيرًا إلا بما يجعله عموديًا داخل قصيدته الجديدة سلفيًا داخل أجهزة الفيديو متأخرًا حتى وهو يستخدم العلوم الثقافية الجديدة.

ولم يكن الأمر على النحو المتصور آنفًا ؛ لأنَّ التطور الوئيد لقصيدة النثر في العراق مرده إلى انكماش المجتمع العراقي المحافظ - وقتذاك – إزاء نتاج وافد من الخارج ، ولم ينظر إليه إلا بوصفه محاولة لهدم الثقافة العربية السائدة ، وهنا يكمن دور النقد الجاد في كسر الحظر الثقافي أو الجماهيري ، وهو ما تهيَّأ لها فعلاً فيما بعد.

وإذا كانت قصيدة النثر العربية قد بدأت تحذو حذو القصيدة النثرية الغربية ، فإنها حققت – فيما بعد – حضورها الخاص اعتمادًا على استقراء كثير مما جاء به تراثنا العربي ، الذي يحتمل أكثر من قراءة تجعله محملاً بالأبعاد الإنسانية الخالدة " وصحيح أنَّ العامل المحرض لنشوء قصيدة النثر العربية كان المثاقفة ، والاحتكاك بإنجازات قصيدة النثر الأوربية ، ولكن وجود إنجاز عربي ألحق ظلمًا بحق النثر ، ويشجع الشاعر والناقد العربي على إعادة النظر في التراث لتوفير سند لنوع شعري يلقى هجومًا عنيفًا من قبل قلاع الشعر التقليدي، ويسعى إلى تحقيق عدد من الأدباء والنقاد الجادّين يقف أدونيس على رأسهم..

وكل ذلك جعل الفرصة مواتية لرواد التجربة الشعرية الحديثة ، ولاسيما من أراد مجاراة النموذج الشعري الوافد (قصيدة النثر) ، مما جعل أعناق التجديد والحداثة تشرئب لتدق آخر إسفين في نعش النظام الوزني الموروث ، وذلك من خلال نسق آخر مظاهره المتمثلة بالتفعيلة.

الشعر المترجم :

لم تكن هموم ترجمة الشعر الغربي تقديم النتاج الشعري للآخر (العربي) وحسب ، بل كانت تهدف إلى تشكيل الذائقة العربية ، وقد بدت ظلال ذلك واضحة في نمو قصيدة النثر العربية ، والمتأمل لا يعاني في الوصول إلى آثار (والت ويتمان) ، و (أليوت) ، و (بودلير) عند شعراء مجلة شعر فضلاً عن (سركون بولص) ، و(فاضل العزاوي).

وأحسب أنَّ كون الشعر المترجم يصلح لأن يكون شكلاً لغويًا يحتذى عند شعراء قصيدة النثر إنَّما يعود إلى أمرين :

الأول : انبهار الشاعر بمعطيات الثقافة الغربية ، الأمر الذي يسهم في ترشيح نماذج الشعر الغربي ، ولاسيما الفرنسي والإنكليزي ابتداءً لأن تكون مرجعًا لغويًا يلوذ الشعراء به في تطعيم نصوصهم بالآليات الشعريَّة المؤثرة (43).

الثاني : إمكانيَّة اللغة العربية في تهيئة المفردات والأساليب اللغوية ذات القدرة على امتصاص الشحنة الدلالية المؤثرة ، ولاسيما إذا تصدّى لذلك مترجم هو في الأصل يعد شاعرًا ذا شأن مثل أدونيس.

وفيما تقدَّم إشارة واضحة إلى حقيقة الجذر الغربي الذي أخذت عنه قصيدة النثر بحكم تفاعل الثقافات ، وهكذا حتى انتبهوا إلى النص الصوفي بعد أن حاولوا خلق قطيعة بينهم وبين التراث ، ولاسيما أنَّهم نظروا إلى جميع وحدات الموروث الأدبي ، وقد استهلكت ، وأصبحت مضامينها بحكم المألوفة.

خصائص قصيدة النثر

1ـ لا وزن فيها ولا قافية.

2ـ لا ديكورات فيها ولا توظف أيا من المحسنات البديعية ولا يخضع نمط التفكير فيها لقوانين الفكر المعروفة واحكام المنطق السائد. الشاعر يرسم أجواء قصيدته وفق منظوماته الفكرية الخاصة وحسب متطلبات منطقه الخاص الذي يبدو للقارئ وكأنه لا منطق أو أنه ضد المنطق لكل شاعر عالمه الخاص الذي لا يضاهيه أحد فيه.

3ـ اواخر الجمل والسطور والمقاطع جميعا ساكنة من غير استثناء.

4ـ الكثير من مفردات القصيدة الداخلية قابلة للقراءة من غير حركات. سكون شبه كامل وقصيدة بلا حركات. وبهذا فإنها من بعض الوجوه شبيهة بقصائد الشعر العامي، شعر اللغة المحكية والدارجة الذي يسمي في المملكة العربية السعودية الشعر النبطي . القصيدة تبدو كعالم هامد مسطح يفتقر الي جهاز تنفسي، لأن في التنفس يتحرك الصدر الي الجهات الأربع. حركات الاعراب في لغتنا هي حقا ومجازا عمليات تنفس تتحرك الكلمات معها وفيها فتمنحها نسمة روح الحياة ودفء دماء الجسد الحي الجارية.

5ـ القصيدة غامضة المرامي ومعتمة بشكل مطلق، لذا فانها عصية علي الفهم والتفسير، حتي علي شاعرها نفسه...ربما. لم توضع القصيدة أصلا للتفسير والتأويل والأخذ والرد. علي المرء أن يقرأها وأن يتمتع بما فيها من سحر وقدرة علي بعث الدهشة في النفس البشرية وأن يتقبلها كما يتقبل لوحات (بيكاسو). قف أمامها متأملا صامتا خاشعا. قف أمامها ولا تكلف نفسك مشقة السؤال لماذا وكيف.

6ـ لقد بينت في بعض دراساتي عن قصيدة النثر التي نشرت في صحيفة (الزمان) الصادرة في لندن في العددين 964 و 965 و بتأريخ العاشر والحادي عشر من تموز (يوليو) عام 2001 ثم ظهرت في كتابي الجديد الموسوم نقد وشعر وقص الذي صدر حديثا في القاهرة عن مركز الحضارة العربية ... بينت وبرهنت أن قصيدة النثر اسفنجية البناء والتركيب والقوام، لذا فانها قابلة للضغط والاختزال والشطب وتبديل مواضع الكلمات والجمل. انها ملساء هشة، كالأفعي، أخطر وأضعف ما فيها رأسها. ويستوي في ذلك السام وغير السام من الأفاعي كما يعرف الجميع.

7ـ الحقبة الزمنية/ عمر القصيدة ـ كتب ونشر بعض الشعراء وغير الشعراء قصيدة النثر منذ أزمان بعيدة. كما يجب ألا ننسي ونحن في معرض الكلام عن الزمن أن القرآن الكريم يمثل أعظم وأقدم قصيدة نثر في موروث العرب الديني والثقافي كما هو معروف. مع ذلك فاني أؤرخ عام 1990 عاما لبداية عصر سيادة قصيدة النثر شبه المطلقة. أجل، كانت قصيدة النثر معروفة قبل هذا العام ولكن أن تكون القصيدة معروفة شيء، وأن تعتلي خشبة مسرح الشعر مكللة بغار نصر غير مسبوق...شيء آخر. لقد انتصرت القصيدة أخيرا كظاهرة ومرحلة عالمية شعرية وفنية وكتابية. انتصرت علي مدرستي الشعر

السالفتين: قصيدة عمود الشعر العربي ثم قصيدة الشعر الحر.

إن شعر التفعيلة يعتمد على أسس في الوزن وقوانين وسأقوم بذكرها

1. وحدة التفعيلة في القصيدة
2. الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل شطر
3. حرية الروي، والنظر إلى القافية على أنها عنصر عفوي متحرك لا يتعمده الشاعر

التفعيلة, وهي الأسلوب الذي فتت فيه البنية العروضية للبيت وأكتفى منها بوحدة واحدة من وحداتها الموسيقية , هي (التفعيلة) وقد تكون أكثر من تفعيلة فبعض الشعراء أخذ ينوع بين التفعيلات من سطر لسطر فيؤسس سطراً على تفعيلة ويليه سطر مؤسس على تفعيلة أخرى ولكن كان الشاعر يفعل ذلك بشروط منها.

1. أن يكون السطر الجديد بداية لمقطع جديد في القصيدة

ب . أن يعبر هذا السطر عن انتقال في الموقف الشعوري أي اختلاف العاطفة أو تغير الموقف.

وقال أحد الكتاب واسمه (محمود معلا محمد) يشير على مآخذ عروضية في شعر التفعيلة

1. افتقار شعر التفعيلة أحياناً إلى الموسيقى المتزنة أو الناعمة
2. كثرة الأخطاء العروضية .
3. تبدو قصيدة التفعيلة الجديدة أحياناً وكأنها لا تريد أن تنتهي.
4. -تضمين الأغاني الشعبية والمقاطع النثرية , فكل شاعر يسجل ذلك بلغة بلده الدارجة
5. -شعر التفعيلة لبس ثوب الكتابة النثرية مع الفصل بين كل مقطع و آخر بخط مائل واهمال علامات الترقيم.
6. -إدخال الكلمات الأعجمية والتعابير الأجنبية و الإسراف فيها أحياناً مثل (التاكسي , بارات , الويسكي , الجربند , السمبا , الباسو الخ)
7. -استخدام الألفاظ العامية بكثرة مثل (بقشيش , شلة)
8. -الإكثار من ذكر الأرقام.
9. -كثرة الضرورات الشعرية.