قصيدة النثر وثوابت القصيدة العربية

قصيدة (شيء من هذا القبيل) للشاعر وديع سعادة أنموذجا

أمساعد محمود عياد

محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها

The Prose Poem and the Constants of the Arabic Poem

A poem (Something Like That) by Wadih Saadeh model.

Dr. Emsaad Mahmoud Ayiad

Lecturer in the Department of Arabic Language and Literature

emsaad.mhmoud@Tu.edu.ly

Abstract

The prose poem is one of the forms of rebellion، breaking the chains of sacred constants in the art of poetry، as it is a small plant on the path of modernity and development. Pictures and poetic meanings، most of which are subject.

However، some critics have faced this type of poetry with a lot of rejection، because this gender is different from the well-known classical pattern، which is a sacred form of the Arab poem inherited by many critics and is not open to discussion، as its appearance in the fifties of the last century in its stark form abandoned the most sacred sacred The Arabic poem formed a decisive turning point in the course of Arabic poetry، which composed the poem in its well-known form. However، we find that this new form has supporters who defend it، arguing that the classical form is no longer able to absorb their ideas and new issues، which need freedom and departure.

This paper studies the prose poem and its collision with the sanctity of the Arabic poem، and it raises several questions through it:

1. Is the prose poem a product of evolution، or a deviation from the norm?
2. Did the prose poem run in a parallel line with the vertical poem، or did it replace it?
3. Were social conditions a reason for the emergence of the prose poem?

This paper is based on several themes، the most important of which are:

The first: the constants in the Arabic poem between what is permissible and what is prohibited.
The second: the prose poem between acceptance and rejection.
The third: a poem (Something Like That) by the Lebanese poet **Wadih Saadeh.**

Keywords: Poem - Constants - Sacred Things - Prose - Accepted - Rejected.

الملخص

قصيدة النثر هي أحد أشكال التمرد، وكسر قيود الثوابت المقدسة في فن الشعر، فهي نبتة صغيرة في طريق الحداثة والتطور، وكما نعلم أن قصيدة النثر هي قطعة نثر، غير موزونة، وتأتي القافية فيها في مناطق مختلفة من الأبيات، وأحياناً تكون غير مقفاة، تحمل صوراً ومعانٍ شاعرية، أغلبها تكون ذات موضوع .

إلا أن بعض النقاد قد واجهوا هذا النمط من الشعر بكثيرٍ من الرفض، لهذ الجنس المغاير للنمط الكلاسيكي المعروف، والذي يُعد شكلاً مقدساً من أشكال القصيدة العربية المتوارثة عند الكثير من النقاد وأمراً لا يقبل النقاش، فظهورها في خمسينيات القرن الماضي بشكلها الصارخ متخلية عن أقدس مقدسات القصيدة العربية، فشكلت منعرجاً حاسماً في مسار الشعر العربي، الذي أَلَفَ القصيدة بشكلها المعروف، ومع ذلك نجد أن لهذا الشكل الجديد له مؤيدين يدافعون عنه، بحجة أن الشكل الكلاسيكي لم يعد قادراً على استيعاب أفكارهم، وقضاياهم المستحدثة، التي تحتاج للحرية والانطلاق.

وهذه الورقة تدرس قصيدة النثر واصطدامها بقدسية القصيدة العربية ، وتطرح من خلالها عدة أسئلة وهي:

١-هل قصيدة النثر نتاج تطور، أم انحراف عن القاعدة ؟
٢-هل سارت قصيدة النثر في خط متوازٍ مع القصيدة العمودية، أم حلت محلها ؟
٣-هل كانت الظروف الاجتماعية سبباً في ظهور قصيدة النثر ؟

وتقوم هذه الورقة على عدة محاور أهمها:

الأول : الثوابت في القصيدة العربية بين الجائز والممنوع .
الثاني : قصيدة النثر بين القبول والرفض .
الثالث : قصيدة (شيء من هذا القبيل) للشاعر اللبناني وديع سعادة .
الكلمات المفتاحية : القصيدة – الثوابت – المقدسات – النثر – المقبول – المرفوض .

المقدمة

لقد تبوأ الشعر مكانةً خاصة عند العرب، فراحوا يحيطونه بنوع من التقديس، فحاولوا تحديده تحديداً صارماً وإخضاعه لأنظمة ومقاييس، غير أن جهودهم قد باءت بالفشل لأن تاريخ القصيدة العربية الطويل بقى شاهداً على كل تلك المحاولات للانفلات من عروض الخليل، وعمود المرزوقي، ومن ضمن هذه المحاولات ظهور ما يسمى بقصيدة النثر، والتي ظهرت في خمسينيات القرن الماضي بشكلها الصارخ والجريء متخلية عن أقدس مقدسات القصيدة العربية القديمة الذي شكل منعرجاً حاسماً في مسار الشعر العربي، فأحدثت صدمة لدى المتلقي العربي الذي أَلِفَ القصيدة بشكلها المعروف، فكانت قصيدة النثر بمثابة شكل من أشكال التمرد، وكسر قيود الثوابت المقدسة في فن الشعر، فهي نبتة صغيرة في طريق الحداثة والتطور كما يدّعي أنصارها.

ولقد تبوأت قصيدة النثر مكاناً متميزاً يليق بها، بوصفها جنساً أدبياً له خصوصيته وتميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى ـ سيما ـ الشعر الموزون، كما استطاعت أن تسجل حضورها اللافت في ساحات النقد العربي الحديث، الذي طالما رفض الاعتراف بها كجنس أدبي أو التعاطي الفاعل معها، " وأخذت قصيدة النثر تمد فروعها إلى أن امتد ظلها فغطى ساحة الأدب العربي عامة الذي يعترف بعمق تأثره الفني والقيمي بما يحيط به من آداب وفنون، إلا أننا لا نستطع بأي شكل من الأشكال أن نغفل الثوابت التي قامت عليها القصيدة العربية ووصلت إلى حد وصف هذه الثوابت بالمقدسات التي تشكل قوام القصيدة العربية منذ عصرها الجاهلي ".[١]

ومن الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا الموضوع هي :

١) الإشارة إلى مقدسات وثوابت القصيدة العربية، ودورها المؤثر في تاريخ الأدب العربي بدءً من العصر الجاهلي وما تلاه من عصور .

[١] – د. سليمان زيدان, قراءات نقدية في الأدب الليبي, منشورات المؤسسة العامة للثقافة, ط١, ليبيا, ٢٠١٠م, ص ١٠١.

٢) قصيدة النثر موضوع ثري رغم كثرة الدراسات حوله إلا أنها لم تستوعب كل الجوانب لهذا أردت أن أقف على بعض الجوانب التي لم تناقش بعد.

٣) الكشف عن جماليات قصيدة النثر ومدى تأثيرها في الواقع العربي، كون وظيفة الأدب هي التعبير عن النفس الإنسانية، وتلبية الحاجات الفطرية غير المكتسبة لدى الإنسان.

٤) تسليط الضوء على قصيدة النثر والجدال الحاصل حولها ما بين رافض ومؤيد .

منهج البحث

قمت باتباع المنهج الوصفي الذي يُعد طريقة من طرق التحليل والتفسير بطريقة علمية من أجل الوصول إلى أغراض محددة الوضعية، آملاً الوصول إلى الغاية من البحث، وهي تسليط الضوء على مقدسات القصيدة العربية، وقوفاً على قصيدة النثر ما بين رافض ومؤيد لها، مُتْبِعاً ذلك، بنموذج تطبيقي، اخترته بعناية — ما استطعت – بغية بيان أهمية قصيدة النثر وآثرها الجلّي، إثراءً لفكرة البحث وتأييداً لها من الناحية العملية، مستوفياً للجانب النظري الذي يُعنى بقصيدة النثر، ومقدسات القصيدة العربية وثوابتها الأصيلة، وذلك من خلال تحليل بعض الأبيات من قصيدة (شيء من هذا القبيل) للشاعر اللبناني وديع سعادة، وكما نعلم أن المنهج الوصفي يقوم بدراسة الظواهر كما هي في الواقع، ويهتم بوصفها وصفاً دقيقاً، ويعبر عنها كماً وكيفاً .

الثوابت في القصيدة العربية بين الجائز والممنوع:

القصيدة العربية – كما نعلم – تمتاز بشكل تقليدي ثابت، تبدأ بالغزل وبكاء الديار والأطلال ثم الوصف كوصف الناقة أو الفرس، ثم ينتقل الشاعر إلى الغرض الذي يقصده من فخر أو مدح أو هجاء، فالقصيدة بناء متكامل يؤثر بعضه على بعض فلا ينفصل جزء عن الآخر وإلا انفك العقد، وضاعت أجزاءه، لذا أُعتقد أن اختيار شكل القصيدة مرتبط بمضمونها الفكري والشعوري .

وعلى الرغم من أن هناك ثوابت في القصيدة العربية منذ القدم، إلا أننا حين نرصد القصيدة العربية بين الشكل والمضمون لا ندعو بأي شكل من الأشكال إلى التعلق الرومانسي

بالتراث الشعري كما يقول (علي البتيري) : " أنه رغم ذلك ليس مع الدعوة إلى التمرد على التراث تلك الدعوة التي يتحمس ويروج لها أولئك المغالون في الحداثة شعراءً كانوا أم نقاداً .[٢]

إن المعنى المنطقي للثوابت في الشعر يختلف عن بقية الثوابت الأخرى في أي مجال من المجالات الإبداعية الأخرى، ففي الشعر تكمن التجربة من خلال استخلاص الذات أي أن الشاعر يعصر ذاته من أجل أن يقدم شريحة من دمه وأعصابه وتجربته التي انفرد بها إلى قرّائه أو متابعيه حتى لو كان يختلف معهم في الفكر أو بديهيات الحياة .

يقول سلمان الحايكي[٣]: كان الشعراء العرب في العصور السابقة الجاهلي والعباسي والأموي وما بعدها " يُقدمون العديد من الثوابت المفقودة، ونحن اليوم كمتابعين وباحثين حين نكتشف تلك الثوابت المفقودة لا نمتلك غير الترحم عليهم ونبرر لهم الأسباب التي أملت عليهم أن يجاروا الظروف، ولولا مجاراتهم، كما نعتقد، ما كنا قرأنا شعر الفطاحل العرب الذين صنعتهم تلك الظروف وتكسبوا من ورائها، وهذا الحال كان قبل مئات السنين لكن لو تعمقنا في الواقع المعاش اليوم، هل يستحق بعض شعراء هذا العصر أن يكونوا ضمن جوقة المتكسبين كما تكسّب غيرهم وأضاعوا الثوابت الشعرية ".[٤]

كل باحث في الفن والإبداع يعلم من خلال الإلهام الذاتي، أنه يعمل من أجل إسعاد البشر حتى لو اختلفوا مع توجهاته وأفكاره، لكن المسألة التي تفرض وجودها : كيف يُقدم السعادة لغيره وهو يبيع ذاته بأرخص الأثمان .

وعلى الرغم من أن الثوابت في القصيدة، وخاصة القصيدة العربية التقليدية لم تكن لتقبل أي تغير يطرأ على الشكل أو الموضوع، إلا أنها لم تَسلمْ من بعض التجديد الذي ظهر على يد أبي تمّام في العصر العباسي، والذي ما كان ليحدث لوكان هذا التجديد في العصر الأُموي مثلاً، ويرجع السبب إلى أن العصر الأُموي قريب عهد بالعصر الجاهلي، والذي كان

---

٢ – حوار لعلي محمد قطوش المشهور بعلي البتيري الشاعر الفلسطيني في شبكة الجزيرة الإعلامية القطرية ٢٠١٦.

٣ – سلمان الحايكي: أديب وصحفي بحريني مواليد ١٩٥٩م مدينة المحرق, وتوفى في ٢٠١٩م.

٤ – سليمان الحايكي, مقال في أخبار الخليج, البحرين, العدد ١٣٦٧٢, السبت ٢٩ اغسطس, ٢٠١٥ م.

يحمل صفات مقدسة لا يستطيع أي شخص أن يغير فيها، عكس العصر العباسي الذي شهد اتساع الدولة واتصالها بمن جاورها، وحالة الاختلاف السياسي والفكري التي مهدت لتقبل كل ما هو متاح.

ولو تحدثنا عن الثوابت في القصيدة العربية، فإننا نجد أن هناك أموراً قد تكون جائزة من حيث قبول ما قام به أبي تمام من محاولات تجديدية ولكنها كانت في نطاق محدود لا يتجاوز التجديد في الموضوعات، لا الشكل، أو أبو نواس الذي تناول في شعره معظم الأغراض الشعرية من مدح، وهجاء، ورثاء، وعتاب، وغزل، إلا أنّه تميّز بوصفه للخمر، حتى لقب بشاعر الخمر، وكذلك ميله إلى المجون .

ومن الجدير بالذكر أنه وبعد مرور عدة قرون على معرفة العصر الجاهلي، إلا أن هناك من يرى أن هذا الشكل هو الوجه الأمثل للشعر، والقصيدة العربية من حيث مضمونها وشكلها المتعارف عليه، فقدامة بن جعفر في حديثه عن مفهوم الشعر يقول أنه: " قول موزون مقفى دال على معنى" .[٥]، فقد قطعت مقولته هذه الطريق أمام أي ناقد يخالفه هذا القول.

فقد كان التخلي عن القافية – مثلاً – أمراً ممنوعاً في حينها، وضرباً من الجنون لا يقبله العقل ولا الذوق العام، ولم لا ؟ فالعرب وضعوا قواعداً وميزاناً للشعر برعوا فيه، وأجادوا لدرجة وضعتهم في مكانة لا تقبل أي تجديد يغير من شكل القصيدة العربية المعروفة، وحتى ما طرأ فيما بعد في العصر العباسي كان فقط تجديداً على مستوى الموضوعات لا الشكل، نظراً للتطور، والاحتكاك بين الدولة العباسية وما جاورها من أمم أخرى، ودخول العجم للإسلام واتساع رقعة الدولة الإسلامية، مما جعل للتجديد مبرراً يُقبل آنذاك، إلا أن الثوابت من حيث الشكل بقت راسخة، رغم الطفرة التي واكبت حركة التدوين والتأليف.

ونحن هنا لسنا في موضع التحيز لجانب على حساب الآخر، فالحيادية مطلوبة فنحن لا نستطع أن ننكر فضل وقيمة القصيدة العربية كموروث، ولا ننكر – أيضاً – أن هناك

---

٥ – قدامة بن جعفر, نقد الشعر, تحقيق كمال موافي, مكتبة الخانجي للنشر والطبع والنشر, القاهرة , ط٣, ١٩٧٨, ص ١٧.

أجناساً أخرى قد اقتحمت ميدان الأدب، أصبح لها رواداً ومنظرين يدافعون عنها في كل مكان وزمان.

فتلك النظرة القدسية للقصيدة العمودية باعتبارها النموذج الأمثل للشعر العربي من حيث كمال وتمام البنية الشكلية والموضوعية ليعاد فيما بعد إحياؤها، ومن ثم طرحها من جديد في نقدنا الحديث والمعاصر في ضوء مناهج البحث النقدية السياقية والنسقية .

ومن الجدير بالذكر فقد " ألقى مفهوم القصيدة من جديد بثقله على البحث النقدي العربي والاستشراقي مردداً صدى تلك المقولة المستجدة على الساحة النقدية معتدة بمناهج ونظريات خلخلت المسلمات وقلبت الكفة إلى صالحها في محاولة منها مماحصة المفهوم وفق نظرتها ومنهجها طالماً أن المفهوم لم يراوح الوضع القديم الذي انبثق منه ".[٦]

وإن كان بعض الشعراء في الزمن الجاهلي لا يعرفون الثوابت المفقودة، ويرجع ذلك إلى مادتهم الشعرية ليست مادة استثمارية أو للكسب، والدليل المعلقات السبع لم تسرْ في طريق المدح كما كان يفعل بعض الشعراء، في فترات لا حقة، وخاصة في العصر العباسي وما بعده .

وكما هو معلوم أن الشعر كان ديوان العرب، وسجلهم الذي يدونون فيه كل ما يحيط بحياتهم من أحلام، وآمال، وخيبات، ولم لا ؟ فلم يكن متوفراً لديهم سوى الشعر يدونون فيه ما يريدون، وتناولوه بالرواية، وتناقلته الألسن، ليحفظ وقائعهم، وحياتهم، وهذا ما جعل للأدب عامة، والشعر خاصة درجة من القدسية لدى العرب، ومدعاة فخر لهم، وكل قبيلة لديها شاعرها الذي يدافع عنها في كل المناسبات، وربما الصورة المثلى للشعر كانت في العصر الجاهلي لخلوه من كل شائبة، والذي نعده بمثابة المرجعية المقدسة للشعر العربي الفصيح، والذي اكتسب ثوابته من طبيعته الجزلة، التي عرفناها من كلام الأوائل، واختصرها قدامه في كلامه سالف الذكر، بأنه كلام موزون مقفى له معنىً ، والذي هو بمثابة أصول لا يُخرج عنها.

---

[٦] – جابر عصفور, قراءة التراث النقدي, مؤسسة عيبال للدراسات والنشر, ط١, ١٩٩١, قبرص, ص ٢٥ .

ولكن حتى نكون منصفين، هل هذه الثوابت تُعد قرآناً لا يُخرج عنه ؟، بالطبع لا، كلنا نعلم بأن الشعر الجاهلي هو الشكل الأمثل والصورة الجميلة الرائعة التي تعبر عن الأدب في حُلته المثلى، فلو توفرت الظروف المناسبة للأدب الجاهلي آنذاك، من تدوين ، وأدوات وغيرها لكان له شأنٌ آخر ولكن للأسف مع اعتماد الشعر الجاهلي على الرواية الشفوية، مع عدم معرفة العرب بالتأليف والتدوين لجهلهم بالقراءة والكتابة – إلا ما ندر – ، ولعدم حاجتهم إليها آنذاك، مما أدى لضياع جُلّ النتاج الأدبي الجاهلي، فلم يصل إلينا إلا القليل منه، ومع هذا ما وصل إلينا من نتاج عده العرب ميراثهم الذي لا يُقدر بثمن، والذي اتخذنا منه تلك المورثات والثوابت الراسخ.

ومع ذلك فقد حاول أبو تمام أن يخرج عن ذلك القالب بمحاولات تجديدية، وإن كانت محدودة، من خلال التجديد في الموضوعات التقليدية كالمديح، والرثاء، والهجاء، والغزل، والعتاب، والوصف، والزهد.

فهذه الموضوعات هي موضوعات تقليدية بالطبع كانت موجودة في العصر الأموي ومن قبله صدر الإسلام ومن قبله الجاهلي، إلا أن الشعراء ومنهم أبو تمام قد جددوا في المديح من خلال زيادة المعاني والصور لتتلاءم مع طبيعة العصر العباسي .[٧]

فقد كان المدح عنده بمثابة إبداع، ولم لا؟، فقد كان من الشعراء المادحين للخلفاء والأمراء، ومثال على ذلك قصيدته الفريدة والتي أسماها (فتح عمورية)، فمثلت بذلك فتحاً جديداً في الشعر العربي، حيث أنه وضع فيها المعاني الحربية، وجاءت مناسبتها عندما مدح المعتصم بالله بن هارون الرشيد الذي فتح عمورية، والذي رفض الأموال التي وضعها ملك الروم له، فوقعت المعركة التي انتصر فيها المعتصم بالله، ونجح الشاعر في وصف المعركة وصفاً دقيقاً، وقد سُميت هذه القصيدة فتح عمورية، ومنها هذه الأبيات :[٨]

---

٧ – سامي الدهان, المديح, دار المعارف, القاهرة, ط٤, (د – ت), ص ٢٢ .

٨٨ – ديوان أبي تمّام الطائي, فسر ألفاظه اللغوية ووقف عليه محيي الدين الخياط, طبع مرخصا من نظارة المعارف الجليلة, القاهرة, (د – ت), قصيدة فتح عمورية، ص ٧ .

السيف أصدق أنباء من الكُتب في حده الحدّ بين الجد واللعبِ .

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريبِ

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهبِ

فمن خلال تمجيد القوة والسخرية من المنجمين، لقد ارجف المنجمون، وخوفوا من الاتجاه نحو عمورية، وتحدثوا عن أحداث جسام ستتمخض عنها الأيام، إلا أنه في النهاية قد حقق الخليفة المعتصم النصر، وأبطل بسيفه، ما ارجفوا به، وأثبت السيف أنه أصدق من كتبهم، وأن حده قد ميز الحق من الباطل.

فبياض السيف بدد ظلام الشك الذي ألقوه على النفوس من خلال ما قرأوه في أوراقهم وكتبهم السود التي تنقل كما يقولون عن الشهب والنجوم، فما يكون لظلام الشك الذي يتسلل من هذه الصحف أن يثبت أمام لمعان السيوف وبياضه .

والحق أن أنباء النصر والهزيمة، يأتي من أسنة الرماح تؤدي دورها في المعركة، إذ أن هذه الأسنة بلمعانها، وحركتها وتأثيرها هي الشهب التي يجب أن نتضرع إليها حين نطلب النصر وليس بالنجوم التي اعتم عليها المنجمين.

وكذلك في الرثاء من خلال نظمه لعديد القصائد في رثاء الشخصيات البارزة في عصره، وإن كان رثائه في مجمله أقل تكلفاً من مدحه، وأرق عاطفة .[٩]

فلأبي تمام قصائد في الرثاء عظيمة الأثر، ومنها قصيدته في رثاء القائد الطوسي[١٠]، والتي تعد من عيون الشعر العربي، بل عدها بعض النقاد أبلغ وأصدق قصيدة مرثية نظمها شاعر عربي، والتي يقول فيها على سبيل الذكر[١١]:

كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمر ** فليس لعين لم يفض ماؤها عذْرُ .

---

٩ – محمد حمود, أبو تمام حياته وشعره, دار الفكر العربي, بيروت, لبنان , ١٩٩٥, ص ١٤٥.

١٠ – القائد: محمد بن حميد الطوسي, من كبار قادة جيوش الخليفة المأمون, والذي قاتل الخوارج فأبلى بلاءً حسناً حتى استشهد.

١١ –ديوان أبي تمام الطائي , فسّر ألفاظه ووقف على طبعه محيي الدين الخياط, ص٣٦٨ .

توفيت الآمال بعد محمدٍ ** وأصبح في شغل عن السفَرِ السَفْرُ

وما كان إلاَّ مالَ من قلّ مالهُ ** وذخراً لمن أمسى وليس له ذخُر

نرى أن الشاعر بدأ القصيدة بمطلع على غير ما ألفه الناس من شعرائهم في الرثاء، فبدأ بلفظة (كذا) وهو مطلع نادر، فأبو تمام حتم أمره وفوّضه لله فعلم أن موت الرجل لا يكون إلا وسط معركة ولا يكون إلا في قلبها منفرداً بشجاعة تندر فسلم الأمر ثم ساق الألفاظ جزلة قوية يصعب تألفها في شطر فكل لفظة أشد من الأخرى وكل لفظة تطلب أختها بل وثقل ذلك بحرف اللام في اللفظة الأولى وبحرف الدال والحاء في اللفظة الثالثة للفعلين وأضاف لازمة القوة لام الأمر في أول الفعلين، وكذلك تظهر عاطفة الشاعر في الشطر الأول فمن سهولة كلمة كذا تمهيد للقصيدة شكلياً ورضى بواقع الموت معنوياً، بدأ بحزنه ظاهراً من تجلده وتصبره ثم دعوته للحزن العام فإن الخطب جلل والأمر محزن وليس هناك عذر لمن لم يحزن فالشهيد قائد؟

ثم بدأ البيت التالي بوصف حقيقي للقائد الفتى فلم يكن محمد إلا شاباً في ثلاثينات عمره خرج من رحم البطولة وكان غرساً في تربة المعارك واستوى رمحاً مع سيفه الأشد كل ذلك جعله وأهله أن يكون في ذلك العمر قائد لجيش الخليفة.

فقد ماتت الآمال بعد محمد وأصبح مشغولاً للغاية بالسفر، ولم يكن سوى أموال لأولئك الذين تم تخفيض أموالهم وكأصل لأولئك الذين ليس لديهم أي أصول.

ومن الجدير بالذكر أن " الشعر العربي والذي جَرَ في ميادين العصور، وتنقل في حلبات الجاهلية الأولى، ثم صدر الإسلام، مروراً ببني أمية إلى أن انتهى مطافه إلى بني العباس، حيث كانت مظاهره مختلفة وثيابه التي اكتسى بها متنوعة ".[١٢]

فقد انقسم الشعراء إلى قسمين " قسم ظل يتتبع خطا القدماء، لأن شعرهم كان عنده المثل الأعلى الذي لا يدانيه شعر جاء بعده، وقسم تحرر وانطلق وأراد أن يكون شعره مصوراً

[١٢] – حامد محمود رزق, الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي , دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع , ط١, ٢٠١٠م, ص ٧٧, ٧٨.

لخلجات نفسه، وصادراً عن بيئته وحياة عصره المختلف عن العصر الجاهلي .. ، ويبدو أن التقليديين، كانوا يتهمون المحدثين بأنهم عاجزون عن الإتيان بأساليب القدماء، عندما يجد المحدثون أنفسهم أمام تحد كبير لا يخرجهم منه إلا نظمهم قصائد يحاكون فيها القدماء .[١٣]

ومن خلال ما سبق وجدنا أن الشعراء قد انقسموا إلى فريقين أحدهما انتهج خُطا القدماء، والقسم الآخر تحرر وانطلق نحو ما يلاءم عصره، ومنها بدأ الخروج عن مقدسات القصيدة العربية الثابتة والمتوارثة إلى أفاق أكثر اتساعاً تتلاءم مع العصر، وما استجد من موضوعات ومضامين، وإن كانت قد بدأت بشكل جزئي محدد عند أبي تمام إلا أنها سرعان ما تمددت، حتى تحولت إلى تغير كامل على مستوى الشكل والمضمون، وساعد على ذلك بعض العوامل التي طرأت على الأدب العربي فتغير معها مفهوم ورؤية الشعراء للشعر خاصة والأدب عامة وصولاً إلى ما استجد من أجناس جديدة كقصيدة النثر، والتي سيكون المحور الثاني معنياً بتناولها، وانقسام البعض بين قبولها لمن جعلها امتداداً تاريخياً للتطور الأدبي شكلاً وموضوعاً، ومن رفضها جملة وتفصيلاً لشذوذها عن نهج الأوائل وهذا ما سنتعرف عليه لاحقاً بإذنه تعالى.

قصيدة النثر بين القبول والرفض:

قصيدة النثر: هي قطعة نثر غير موزونة، وتأتي القافية فيها في مناطق مختلفة من الأبيات وأحياناً تكون غير مقفاة، تحمل صوراً ومعانٍ شاعرية، أغلبها ذات موضوع واحد .

وقد نشأت قصيدة النثر– كما هو معروف — في أواخر القرن الماضي عند بودلير، وقد احتلت هذه القصيدة في أدب فرنسا مكانها الطبيعي، حيث تمثل أقوى وجه للثورة الفرنسية التي انفجرت منذ قرن من الزمان .

وقد قامت الكاتبة الفرنسية بكتابة تاريخ شامل لقصيدة النثر من حيث هي جنس شعري متميز في كتابها (قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا)، أما في الأدب العربي فقد كانت

---

١٣ – مصطفي محمد السيوفي : تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي, الناشر الدار الدولية للاستثمارات الثقافية, القاهرة, ط١, ٢٠٠٨, ص ٢٨ , ٢٩ .

أول دراسة عن قصيدة النثر متأثرة بأفكار سوزان برنار للشاعر أدونيس، ولم تتوقف عند أدونيس فقط، بل " نجد الشاعر أنسى الحاج أفاد من أفكار سوزان برنار، صاغ بيانه في مقدمة ديوانه (لن) لقصيدة النثر " .[١٤]

وعلى الرغم من تأثر البعض بقصيدة النثر والترويج لها، إلا أن قصيدة النثر أثارت منذ ولادتها عندنا بشكلها الصارخ في مجلة (شعر) الكثير من ردود الفعل السلبية في غالبيتها، فإنها لاتزال حتى الآن تتلقى موجات من النقد والغضب من كل النقاد المحافظين، بمن فيهم الذين انطلقوا وصفقوا لتيار الحداثة المتمثل بشعر التفعيلة .

لكن ما اختلف بين الأمس واليوم من الناحية الكمية أن هذا الشكل الشعري الذي لم يكن أنصاره من القراء، أمس يتعدون عدد أصابع اليد الواحدة في كل الوطن العربي الذي بات شعراؤه اليوم يعدون بالعشرات بل بالمئات وهذا التغير الكمي في أنصار قصيدة النثرفي الوطن العربي يأخذنا إلى ضرورة النظر إلى هذا (التيار) الشعري، بعين مختلفة بعيدة عن ردود الفعل المتوترة .[١٥]

وقبل نشوء قصيدة النثر " ظهرت اتجاهات شعرية قريبة الشبه، حاولت أن تخرج عن الشكل التقليدي الموروث، الذي كان سائداً في ساحة الشعر العربي شكلاً ومضموناً، وأقدم هذه المحاولات ما عُرف بالشعر النثري، والذي كان أمين الريحاني رائده، وأول من استعمله، وكذلك الشعر النثري، أو القصيدة المنثورة ويعد جبران خليل جبران رائدها الأول، وأول من استعملها، والنثر المركز، والنثر المشعور، وما إلى ذلك من مسميات .[١٦]

وحتى نستطيع الإجابة على الأسئلة المطرحة، وأولها هل قصيدة النثر نتاج تطور؟ أم انحراف عن القاعدة ؟ علينا أن نعلم أننا أمام جنس أدبي أثبت وجوده، ولما لا ؟ فقد فرض وجوده، فأصبحت الحاجة ملحة لعقد دراسات، ومؤتمرات لمناقشة هذا الجنس الذي ظهر،

---

١٤ – أدونيس, الثابت والمتحول (صدمة الحداثة), دار العودة, بيروت, ١٩٧٨ م, ص ٢٠٩.

١٥ – أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري), دارالفكر العربي الجديدة, بيروت, ص ٧.

١٦ – أنيس المقدسي, الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث, ص ٤٢٠, انظر: يوسف عزالدين, التجديد في الشعر الحديث, جدة, ط١, ١٩٨٦, ص ١١٦ , ١١٧ .

معلناً عن ميلاده، ومدافعاً عن وجوده، فأصبح له روادً ومريدين يدافعون وينافحون عنه مستميتين في الدفاع عنه، والترويج له، ولو نظرنا في كتب التراث، ككتب الجرجاني، وغيره من الكتاب لوجدنا بعض الأفكارالمتناثرة هنا وهناك تشير لهذه الأجناس، ومنها قصيدة النثر، التي ولدت لتناسب أذواق، ورغبات المتلقين ومستوعبة للقضايا المستحدثة .[١٧]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن قصيدة النثرهي نتاج تطور، وليس انحراف عن القاعدة.

وأما إجابة السؤال الثاني الذي يقول: هل سارت قصيدة النثر في خط متوازٍ مع القصيدة العمودية ؟

الإجابة هي لا، والسبب عدم خضوعها للشروط المتوازنة في كتابة الشعر العربي، وخاصة على مستوى الوزن أو الإيقاع والبناء الهيكلي، فهناك من يعتبرها كتابات نثرية تحمل بعض ملامح الشعر، والبعض الآخر يُعدها جنساً كتابياً خنثى، كما وصفها الشاعر والباحث الفلسطيني عزالدين المناصرة.

أما فيما يخص الإجابة على السؤال الثالث وهو: هل كانت الأسباب الاجتماعية سبباً في ظهور قصيدة النثر؟ الإجابة هي وارد أن تكون الأسباب الاجتماعية سبباً في ظهور قصيدة النثر، فالظروف الاجتماعية التي ألمت بالمجتمعات في القرن الماضي أفرزت حالة من الملل تجاه القيود التي لم تعد تتماشى مع المجتمعات والأجيال الجديدة، مما أفرزت حالة من حالات الجدال المفيد والممتع ، الذي يثير الحركة الأدبية ويتواكب مع الأحداث سريعة الخطى المتتابعة فلم يَّعد القارئ، أو المتلقي مقيداً أمام قالب جامد، لا روح ولا إحساس فيه، فقد تحول المتلقي إلى مساهم ومشارك مع الناقد في تقبل هذا، أو ذاك .

وكذلك وجهة نظر الشاعر محمود درويش في قصيدة النثر التي كانت سلبية في بادئ الأمر، إلا أنه في نهاية المطاف تحولت في سنينه الأخيرة إلى تلطيف هذه النبرة، التي ينفي فيها

---

[١٧] – عبدالله شريق, في شعرية قصيدة النثر, منشورات اتحاد كتاب المغرب, ط١, ٢٠٠٣ م, ص ١٤.

المزاعم التي تقول إن في قصيدة النثر ما يحرر الشاعرمن القيود الموروثة ويدعه أمام عالمه الداخلي بمنأى عن التصور النفعي، ومتطلبات مستهلكي القصيدة، مما يعطي للقارئ الحرية في تحديد جنسه الأدبي غير أنه يشتق قصيدة النثر من اجتهاده الذاتي، لم ينس أن يُذكِر بحضانته الشعرية الاولى .

واستكمالاً للحديث عن مدى قبول قصيدة النثر ورفضها نجد أن على الرغم من الوزن العروضي الذي اتخذه بعض الشعراء منطلقاً لرفض انتماء نصوص هذه التجربة الجديدة إلى الشعر، حيث أن الإيقاع المفتوح هو الأصل، وهو أسبق من الوزن وأعم منه، والشعر ارتبط في بداياته الأولى، وفي أبسط صوره بالتشكيل الإيقاعي الواسع والمتعدد، وليس بالأوزان والتفعيلات المضبوطة والقواعد الصارمة، ثم إن الوزن غير كاف للدلالة على انتماء النص للشعر، فكثير من النصوص والمنظومات موزونة مقفاة، ولكنها ليست شعراً فالخطاب أيضاً يمكن أن يكون شعراً حتى مع المحافظة على الوزن .[١٨]

ونرى عزالدين المناصرة يقول في هذا الصدد: " قصيدة النثر خاطرة نثرية ذات لغة شعرية أو جنس كتابي خنثى تنقصها الدلالة الصوتية وينقصها الإيقاع الشعري رغم اشتمالها على إيقاع نثري وليس إيقاعاً شعرياً، حتى مع المحافظة على الوزن .[١٩]

ويقول عبدالمعطي حجازي: " إلى أي حد يمكن أن تستغني القصيدة عن الإيقاع، هذا يقودنا إلى التفريق بين القصيدة، والكتابة الشعرية، لأن الكتابة شيء يختلف عن القصيدة "[٢٠].

بينما يرى الناقد فاضل ثامر[٢١] أن قصيدة النثر " نمط من أنماط الكتابة يوجد، ويجب أن يوجد لا كنفي للشعر الموزون، بل كلون أدبي يقف إلى جانب الشعر والنثر، يفيد منهما معاً، وهو بذلك يقبل مصطلح قصيدة النثر" .

١٨–عزالدين المناصرة, قصيدة النثر " المرجعية والشعارات " جنس أدبي كتابي خنثى, الإطار النظري, الناشر بيت الشعر, فلسطين, ١٩٩٨, ص ١٧, ١٨.

١٩ – عبدالله شريق, في شعرية قصيدة النثر, مرجع سابق, ص ١٦ .

٢٠ – محمد عبد المطلب, البلاغة والأسلوبية, دار العلم العربي, القاهرة, ط١, ٢٠١١ م, ص ٤٤.

بينما نجد أن لمحمود درويش رأي في هذا الجنس الجديد في بداياته قبل أن تتغير وجهة نظرة، أنه بمثابة إدعاءاً نظرياً، أكثر من كونه تحقق شعري قائلاً : " بأن هناك خللاً ما في ما يسمى قصيدة النثر، فهي توحي – على حد قوله – بالسهولة لمن ليسوا شعراءً ".

ومهما يكن من اختلاف حول قصيدة النثر، فلا نستطيع أن ننكر الأثر الذي تركته قصيدة النثر، فهذا المخاض العسير أفرز لنا علاقات متشعبة واسعة، قد استفادت من قريب أو من بعيد من نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.

وقد أشار الجرجاني إلى مسألة في غاية الأهمية حين قال: " لا يكون هناك كلام شعري حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة، وليس للوزن مدخل في ذلك، أي أن الجرجاني اكتشف عنصراً هاماً من عناصر البناء الشعري، وهذا ما أكدته سوزان برنار في العصر الحديث، وهو التعبير الفني بالصورة والصنعة، بالإضافة إلى أن الوزن ليس هو ما يجعل الكلام شعرًا بل يمكن الكلام أن يكون شعراً بغير الوزن، فليس بالوزن ما كان الكلام كلاماً ولا به كان كلام خيراً من كلام، على حد قوله"[٢٢] .

وهذا ما ينطبق على قصيدة النثر ذلك الجنس الأدبي الذي يؤدي وظيفته الأدبية دون قيود الوزن، أو القافية المقيدة على مدار القصيدة، ومن خلال كلام الجرجاني نجد، أن قصيدة النثر قد استفادت من قضية النظم، التي تحدث عنها منذ مئات السنين .

ونستشف من الكلام السابق، كأن قصيدة النثر قد تحولت من كلام نظري إلى تطبيق عملي فرض وجوده، فها هو هذا الكيان قد تحول إلى كيان واضح، اختلفنا معه أم اتفقنا، هل شعراً كان أم نثراً؟ وقد استفادت قصيدة النثر من تلك الأفكار، في كونها قد تحررت من الوزن والقافية، فافتقاد قصيدة النثر لبعض مقومات الشعر، أتاح لها الاستفادة من علوم اللغة كأداة تتطور معها قصيدة النثر بشكل كبير وملحوظ، وهذا الجدل الذي دار حول قصيدة النثر بين

---

[٢١] – فاضل ثامر, كاتب وناقد ومترجم عراقي, ولد ببغداد عام ١٩٣٨ م.

[٢٢] – سليمان جبران, نظم كأنه نثر, الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط١, مجلد ١, ٢٠١٧ م.

المتقبل والرافض لهذا الجنس الجديد، قد انتصر معه على ما يبدوا هذا الكيان الجديد وأصبح له وجود ومكان بين الأجناس الأدبية المختلفة .

ومن الجدير بالذكر أن تجمع شعر تبنى قصيدة النثر، وراح يروج لها، مما كان له وقع كبير وأثر بالغ في أن يصبح هذا الجنس الجديد جمهور ومؤيدين في كل مكان، ولم لا ؟ فقد كثرت القصائد النثرية من خلال كتابات الشعراء ونشرها في مجلة شعر، وغيرها من المجلات اللبنانية، مما أثار جدلاً وحواراً واسعين في الحركة النقدية حول أهم تجارب قصيدة النثر .

وقد حاول أنصار هذا الجنس الجديد أن يدافعوا عن هذا النتاج الجديد، بأنه يمثل حركة من حركات الحداثة الشعرية، التي تتمتع بقيمة مؤكدة، على الرغم من التحفظ السائد في الذوق العام آنذاك في كونه هَدَمَ الإيقاع الموسيقي المعروف .

أما من رفض هذا الجنس الجديد ومنهم نازك الملائكة فترى " أنه ما هو إلا نصوصاً نثرية اعتيادية لا أثر فيه للوزن أو القافية "وذكرت ذلك في كتابها " قضايا الشعر المعاصر"[٢٣]".

وهناك من قال أنها ستظل شكلاً تعبيراً نثرياً لا شعرياً، لأنها تفتقر إلى واحد من أهم عناصر الشعر الموسيقى (الإيقاع والنظم) .[٢٤]

بل هناك من نعتها بالشكل الغريب مثل الكاتب (حافظ صبري) في مقال له واصفاً إياها بالهدف الذي ينفث السموم، وأن الهدف من وراءها تدمير اللغة وإدخال تراكيب شديدة الغرابة فيها. [٢٥].

وقد شهد ملتقى الإبداع بمعرض القاهرة الدولي للكتاب قبل ثلاث سنوات ندوة دارت حول " قصيدة النثر المصرية والتحولات الشعرية ".[٢٦]، وقد أدارتها (منال الصناديقي) وتمحورت هذه الندوة حول مدى استيعاب الجمهور للقصيدة النثرية وتمردها على المقدسات

---

[٢٣] – نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر, دار العلم للملايين, بيروت, ط٥, ١٩٧٨, ص ٢١٣ .

[٢٤] – سامي مهدي, أفق الحداثة وحداثة النمط, وزارة الثقافة والإعلام, بغداد, ١٩٨٨ م, (د .ط), ص ١٢٨.

[٢٥] – نازك الملائكة, (قضايا الشعر المعاصر), ص ١٥٢.

[٢٦] – ندوة على ها مش معرض القاهرة الدولي, في الثلاثين من يناير ٢٠١٨.

النثرية، وكان للحضور بعض الآراء سنعرضها حتى تتضح الصورة أكثر وأكثر، فقد أشار الشاعر (عبدالرحمن تمام) إلى أن أصول القصيدة النثرية ترجع إلى العصر العباسي مستكملاً كلامه بأنها تختلف شكلاً ومضموناً عن قصيدة التفعيلة في البناء اللغوي للقصيدة والمستوى النحوي وغيرها من نقاط الاختلاف.

وأشار أيضا الشاعر (عربي كمال) إلى أن صعوبة تلقي الجمهور للقصيدة النثرية تكمن في أن الشعب المصري يتميز بثقافة غنائية فهو يعبر عن أحزانه وآلامه بالغناء مثل (العدودة) في صعيد مصر.

واختتم الندوة الشاعر(محمد آدم) بقوله: " إن القصيدة النثرية هي أحد أشكال التمرد وكسر قيود الثوابت المقدسة في فن الشعر وإنها نبتة صغيرة في طريق الحداثة والتطوير"

ورغم هذا الجدال الدائر حول قصيدة النثر، إلا أن موضوع قصيدة النثر من الموضوعات التي نالت اهتمام الباحثين حول نظرتهم لشكل القصيدة العربية المعاصرة منذ فترة ليست بالقصيرة، ولا شك أن ظهورها أثار من جديد أجواء الحداثة والإبداع، وصاحب ذلك نقاشاً مستفيضاً، بهدف بيان موقعها ضمن الأشكال الأدبية السابقة .

وبعد أن استعرضنا معظم الآراء التي دارت حول قصيدة النثر، قبولاً ورفضاً لها من خلال وجهة نظر كل منهم على حدة، وحتى ندعم ذلك الجانب النظري ارتأينا أن نتناول نموذجاً من قصائد النثر، وهي قصيدة (شيء من هذا القبيل) للشاعر اللبناني وديع سعادة، وهذا ما سنقوم بتحليله في المحور الثالث من هذه الدراسة بإذن الله تعالى.

قصيدة " شيء من هذا القبيل " للشاعر وديع سعادة .

ترجمة الشاعر:

الشاعر وديع سعادة[٢٧]:

[٢٧] – انظر إلى الأعمال الشعرية للشاعر, دار أبابيل /كتب رقمية , ٢٠١٦ م .

هو وديع أمين اسطفان: شاعر وكاتب وصحافي لبناني من مواليد ١٩٤٨م في قرية شبطين شمال لبنان، ترجمت بعض أعماله إلى الألمانية والإنكليزية والفرنسية والأسبانية والإيطالية، ويُعد من أبرز شعراء قصيدة النثر في العالم العربي .

بداية لو نظرنا للعنوان، الذي هو بطبيعة الحال يشير للمضمون، بل يجب أن يكون للعنوان حظ من المضمون فهو أول شيء يتعرف عليه القارئ، فلابد أن يكون جاذباً ولافتاً لنظر القارئ .

فعندما نقول شيء من هذا القبيل، فكأن الشاعر يريد أن يخبرنا بشيء ما ، فالشيء اسم لأي موجود ثابت متحقق يصح أن يُتصور ويُخبر عنه سواء أكان حسياً أم معنوياً، متبعاً بحرف جر ثم اسم الإشارة ثم كلمة القبيل، للدلالة على أنه من قبيل الإيضاح، لمن يجهل الأمر، فالشاعر يريد إيصال رسالة إلى شخص ما .

وحتى يتسنى لنا أن نفهم طبيعة الشاعر من أجل أن نفهم شعره وما الهدف منه، فدائماً الشاعر يتأثر بالمحيط به وبتربيته وبمجتمعه وبالتالي نلاحظ ذلك في اختياراته وفي أشعاره ومنها هذا النموذج الذي نحن بصدد شرحه.

فالشاعر عانى من الحرب الأهلية التي حدثت في لبنان، وكذلك من الظروف التي عانت منها لبنان من فقر وقتل وتشريد، وغيرها من العوامل التي أفسدت كل ما فيها من طبيعة جمالية، خلابة، تشوهت معها النفسية لعموم الناس .

فالشاعر يقول: " كان أبي في الحرب يبحث في البراري عن عظمة، ليطحنها بحجر ويسدّ جوعه، من نسل تلك العظام خرج أطفال، كنت واحداً منهم: كنت ابن عظمة " فهذا التعبير الساخر يوضح لنا طبيعة شخصية الشاعر المثيرة للجدل، فهولا يخجل من فقره ولا ظروفه، فدائما يخرج الإبداع من رحم المعاناة .

فهو ابن تلك الطبيعة البريئة، ابن ذاك الزمن الفاتن، وهذا ما يفسر اطلاقه اسم (رجل في هواء مستعمل يقعد ويفكر في الحيوانات) على ديوانه الذي صدر في ١٩٨٥ ومنه هذه

القصيدة موضوع الدراسة، لعل للبيئة أثر في ذلك، فكل ما في الأمر يوحي بنوع من الالتصاق بالبيئة، سواء كان الأمر يحمل بُعداً رمزياً، أو على وجه الحقيقة، وتعمده استخدام بعض المصطلحات في عنوان الديوان هواء، رجل، يقعد، الحيوانات وغيرها من الألفاظ، وكذلك استخدام ألفاظ، كالذبابة، والحيتان في أشعاره، سوى أنه غارق حتى الثمالة في حب وطنه، وما فيه من طبيعة، واستخدامه كلمة (رجل نكرة) مبتدأ نكرة محددة مما يجعل من العنوان وكأنها يخاطب الجميع الرجال غير المبالين بما يحيط بهم من أهوال، و(هواء مستعمل) كناية عن كون الأجواء اللبنانية يملؤها دخان البنادق والأسئلة، فتلوث بفعل فاعل، والإفراط في لفظة الحيوانات كما سنجد في القصيدة، يحمل بُعداً رمزياً يجسد الحالة القائمة حينها بكل صدق، وكأنها توحي بأشياء أكثر غزارة، سنتعرف عليها من خلال الشرح .

قصيدة شيء من هذا القبيل .[٢٨]

لم أحلم مطلقاً بأن ذلك قد يحدث :

مجموعة هائلة من السنوات

وعليّ أن أبيدها

بمطرقة !

كلُّ هذا وَصَلَ فجأة

كبركان يجب أن أعزل بلحظةٍ جميعَ

رماده

ولست آسفاً

لكنني ضجران

---

[٢٨]- الأعمال الشعرية, للشاعر وديع سعادة, دار أبابيل, كتب رقمية, ٢٠١٦ م, قصيدة (شيء من هذا القبيل) من ديوان رجل في هواء غير مستعمل يقعد ويفكر في الحيوانات بتاريخ (١٩٨٥م), ص ٧٨

وتعبت يدي

سنوات !

سنوات !

سلالم لا تنتهي لالتقاط ملاكٍ أو ذبابة

لأيَّام وحيتان

نيئة أو مشوية

وفروجُ آلاتُ رجالٍ ومزابل

لا يمكن وضعها كلّها الآن في طابور

وهرْس أصابعها

لذلك

الرؤيا باردة

وينبغي الصراخ بشيء آخر

الأرواح تافهة

يمكنك أن تثقل أجنحتها بالأسراب

الانتحارية

أو تطلق عليها مصارعي السومو

وتتفرج

الشاعر يقول في الأبيات السابقة :

أنه لم يحلم مطلقاً بأن ذلك قد يحدث، مجموعة هائلة من السنوات وعلي أن أبيدها وأقضي عليها بمطرقة، مستنجداً بحبه الشرس المجنون قاطع الطريق أن يدع له ممراً لرحيله، ولاعتزاله العالم فيقول: مخاطباً حبَّه أن يدع له ممراً لرحيله ولاعتزاله العالم فيقول مخاطباً حبّه " دعني بعيداً مع ورق الشجر أستلقي على حجر يمكنني أن أقعد مع صرصار أستطيع أغني لنملة، أقرأ قصائدي "، ونلاحظ هنا هيمنة الموت .

فالشاعر يستبعد حدوث شيء ما من خلال مقولته (لم أحلم) فحدوث الأمر كان بمثابة الحلم، والأمر المستبعد لا يعني بالضرورة أنه أمر مفرح، فقد يكون أمراً غير سعيد، مثلما حدث في لبنان من حرب غيرت النسيج اللبناني حتى الآن، ومازالت تعاني منه لبنان، وستظل تعاني..

وهذا ما دفع الشاعر للهجرة فيما بعد كتابة هذا الديوان إلى استراليا، لمدة ثلاثة عقود، ثم ينتقل للحديث عن تلك المجموعة الهائلة من السنوات، فلم يكتفِ بلفظة السنوات، بل جعلها مجموعات، وفي التكرار تكريس لاستمرارية المعاناة وتأكيدها، وزاد الأمر قتامة بنعتها بالهائلة، يا إلهي ! تراه ماذا يخبأ هذا الرجل من آلام وأفكار ممزوجة بالاضطراب، ولماذا يريد القضاء عليها ؟ ، وبماذا بمطرقة؟ ، فلماذا يحتاج إلى كل هذا العنف ؟ باستخدامه المطرقة، وكأنه يريد السحق لا التكسير، وربما نجد مبرراً للشاعر كونه يحمل تلك المشاعر الحُبلى بالعنف والمشحونة بالغيظ الممزوج بالقهر، كون الضحية والجلاء من بني جلدته، فالقتلة هم الأحبة، والأحبة هم القتلى .

ولكنه أمام هذا الفوران الذي يشعر به، فيشبهه لاحقاً بفوران البركان لا يجد بداً من الاستنجاد بحبه الذي وصفه بالشراسة كونه يتشبث به، فالأمر لا يبدو سهلاً، ولو نظرنا في الأبيات، لوجدنا الشاعر يكثر من استخدام الفعل المضارع، تراه ! يُعبر عن استمرارية المعاناة، وتجددها، كما في الأفعال (يحدث، يتعب، يمكن، ينبغي ... إلى آخره).

وأمام هذا الأمر لا يملك سوى الرغبة في اعتزال العالم، وهذا الذي تحقق فيما بعد على أرض الواقع، فيطلب في الأبيات مخاطباً حبّه أن تدعه يمر مناشداً إياها بترك ممر له كي يَعْبر،

وكأنه فقد الأمل في التغير، فالشاعر يصور ما حدث له بالبركان الثائر، الذي لا يملك معه سوى الابتعاد .

فهو غير أسف حين رغم في اعتزال العالم، فقد تملكه الضجر من محاولة الإصلاح دون جدوى، فقد تعبت يده، سنوات، وسنوات وهو يحاول، واستخدم الشاعر المجاز فأطلق الجزء وأراد الكل، ففي حقيقة الأمر قد تعب كله وليس جزءاً منه، فالتعب عام جسدي ونفسي، وهذا ما حدث واقعياً بانتقاله لأستراليا بعد تأليفه هذا الديوان بثلاث سنوات، مستمراً في غربته ثلاثة عقود، وحتى الآن.

فالأمر أصبح كسلالم لا تنتهي درجاتها، درجة تلو الأخرى، فالشاعر لا يلبث أن يلتقط أنفاسه، وفي حديثه عن البركان، يتبعه رماداً، كل ذلك ينذر برؤية الشاعر التي تمتاز ببعد النظر، فكأنه يقرأ المستقبل، فتجربته تحمل نوعاً ما من المكاشفة مع النفس لا يعاتب ولا يلوم فهو يرى أحداثاً داميةً، تشغله ولكن مع هذا، فهو يصور ما خلفته تلك الكارثة، وكأنه يخاطب عقولاً يريد منها أن تستجيب لنداء العقل، وتتوقف عن الاقتتال، وعدم الانشغال بتوافه الأمور، فقد أصبح حصد الأرواح أمر تافهً وهيناً لا يساوي شيئاً، جراء اقتتال لا يبقي ولا يذر، فالثمن باهظ والتكلفة كبيرة، رغم تفاهة مسبباتها، فصراخه المتكرر لم يجد آذاناً صاغية، فحاول أن يظهر أنه غير مكترث لما يحدث، ويتحدث عن ما بعد المصيبة، أو الكارثة، فالشاعر كما وصفه البعض، يعيش التجربة بكل ما فيها آلام، ثم يباغتها بردود سريعة، ويُذكر الجميع، بتلك التجارب، فقد اختزن في ذاكرته رصيداً هائلاً من الخبرة، تسمح له بأن يعيش بشخصيتين، إحداهما مشارك في الأحداث، والأخرى متفرج ، ينقل تجربته، ويُصدرها، فالإنسان لا يستطيع تحمل هذا الكم من صنوف المعاناة دون أن يكون لديه نوعاً من الثبات الانفعالي، فالأحداث تتسارع والحرب مشتعلة دون أن تعطي للشاعر فرصة أن يعيش بمنأى عن هذا الكابوس، فالشاعر الذي توعد على أن يخاطب قرائه وجمهوره الذي يشبه شخصيته، بمشاعره المرهفة والجياشة أصبح كفنان يغني لجمهور غير مدعوا لهذا الحفل، أو بالأحرى يخاطب أناس غير مكترثين لما يحدث، وكأن الأمر لا يعنيهم، فكل الأجواء ما بعد الحرب أصبحت، تجبر كل الناس أن يعيشوا وفق واقع غير ملاءم، كمن يعيش في حظيرة يملأها روث الحيوانات، أو

حظائر الدجاج، وهذا ما يفسر لنا اختيار عنوان الديوان الذي يشتمل على لفظة الحيوانات، فهو يمثل الواقع المرير الذي يعيشه الشاعر جراء الحرب التي حدثت قبل عقد من تأليف الديوان واستمرت إلى ما بعد تأليف الديوان.

فها هي الحرب تحصد أرواحاً لم تكن مدعوة لقضاء حتفها ، تُقتل إما ضرباً أو حرقاً في محيط أشبه بروث الحظائر، كناية عن عدم احترام حرمة الموتى، وعطف الأيام على حيتان، وكأن الإنسان يعيش حياة الغاب، يأكل فيها الأقوى الآخر، ويعيش بين فكي كماشة، حرب مستعرة، وفقر، وخوف، وجاءت كلمة (أيام) نكرة، لتفيد عموم أيامه، وليست فترة معينة، فيالها من قسوة تلك الحياة الممزوجة بالمهانة، مع كثرة أعداد الضحايا، والمظهر العام يوحي بالضبابية، لا ينفع معه الصراخ، فالأرواح أصبحت غير ذا قيمة، تجبرك مع استباحة الأرواح والممتلكات، على الدفاع عن النفس بكل ذي قوة حتى ولو كانت بالعمليات الانتحارية، واستخدم الشاعر لفظة أسراب، وكأن الشاعر يطلب من الجميع الاصطفاف كالسرب، والدفاع ببسالة ضد تلك الممارسات واستخدام القوة وإن لزم الأمر كمن يستخدم الفنون القتالية التي يستخدمها البعض ويطلق عليهم مصارعي السومو، ويختتم الشاعر تلك الأبيات بالفعل المضارع (تتفرج)، فالأمر مستمر لم ينتهِ بعد، فالصراع مستمر حتى يقضي الله أمراً كان مفعولا.

فالأمر أصبح كارثة على جميع الطوائف سُنة ونصارى، وشيعة، ودروز، فالحرب أهلية، الفائز فيها خاسر، والشعراء من جميع الطوائف قد اشتركوا في الدعوة إلى وقف نزيف الدم، فالكل خاسر، وشاعرنا كغيره من الشعراء، يعاني من جراء هذه الحرب، وتكلفتها الباهظة، فالثمن غالٍ، وبعد أن صور للجميع تعبه وعدم قدرته على التحمل جراء ما يحيط به، ويظهر من خلال الأبيات أثر الحرب الأهلية وتبعثر الشظايا، حيث القتلة هم الأحبة، وحيث الأحبة هم القتلى، وهذا ما يؤلم الشاعر أكثر وأكثر وصوره من خلال هذه القصيدة، وتمتاز قصائد (وديع سعادة) باشتمالها على المجاز، وهي تقنية شعرية يتحقق فيها أمران هما التماهي بين عالمين، والثاني استدعاء القارئ كشريك في بناء العالم أو كشاهد على لحظة الخلق الشعري .

وعن أسلوب الشاعر تشير الناقدة (خالدة سعيد) [٢٩] إلى تجربة سعادة الشعرية فتقول: "وديع سعادة يكتب الشهاب الذي تتركه الكارثة وراءها، يكتب انتهاك الحميم وقطع المسار ومفاجأة الأحلام، وفي ذلك يرسم العالم كوعي مجروح وحضور مسلوب يقبض على الفظيع الهائل بشفافية الشعر ويفاجيء التجربة وهي تدخل سيمياء الذاكرة، فالذاكرة بالنسبة إلى وديع سعادة، هي المنقلب الآخر للتجربة، أو هي تحولاتها الغريبة ، ولا يسودها هنا غير الذكرى التي تتمثل غسقاً لا ينتهي، تتمثل كحضور مخطوف شأن كل مخطوف عاد كلّي الحضور".

وهذا ما لاحظناه في الأبيات السابقة، كونه يتحدث عن ما يحيط به كبركان ثائر لا يبقي ولا يذر .

وتشير أيضا الباحثة (علياء الداية) [٣٠]، من خلال تقديمها لمجموعة (سعادة) الشعرية الكاملة إلى تجربته قائلة :

" كلمات وديع سعادة ونصوصه تنساب كنهر يمتلك ألوان الحياة ويمضي بين متغيرات تتحول بين يدي الشاعر إلى كائنات متحركة تتبادل الحوار مع مكونات القصيدة كالليل والنهار والفصول الأربعة الإنسان في بطولة القصيدة يُسلّم بمجرى الحياة الهادىء ولكنه يبتعد عن اليقينيات إنه ليس إنساناً وحيداً، بل كائن متحرك في محيط ساكن، إنسان ساخر مسافر سابح، فكثيراً ما يكتنفه خيار الغرق في البحر، أو في الماء، أو في دمعة، الغرق هو سيلة للخلاص من الحياة، أو من الأسئلة أو هو الحياة في شكل آخر" .

وهذا ما لمسناه من خلال الأبيات الشعرية السابقة، والتي جاءت لتعبر عن شخصية الشاعر الفذة والتي أثرت في قصيدة النثر، وبحق كان أحد روادها الأفذاذ، فتحيةٌ يملأُها الاعتزاز تجاه الشاعر وديع سعادة .

---

[٢٩]– خالدة سعيد: كاتبة وناقدة وأكاديمية لبنانية من أصل سوري, إحدى رائدات حركة الحداثة, ولقبت بشاعرة النقد العربي, ولها دور نشط في " خميس مجلة شعر " البيروتية " منذ بدايتها ١٩٥٧ م.

[٣٠] – علياء الداية: باحثة سورية من مواليد ١٩٨٢, لها عدة مؤلفات, دكتوراه في الأدب العربي من جامعة حلب, سوريا.

الخاتمة

من خلال ما سبق وتناولنا لهذا الموضوع، الذي تعرضنا فيه لمقدسات القصيدة العربية وثوابتها التي كانت بمثابة الأرض الصلبة التي وقف عليه الشعراء بكل ثقة، يملئهم الفخر، ينتقلون من عصر لآخر، وفق ثوابت لا تؤثر فيها المتغيرات ولا المؤثرات السلبية، وعندما تغيرت هذه الثوابت، كان التغير منطقياً، نظراً للتطور الذي حدث، واختلاف الأذواق، والبيئات والظروف، إلا أن هذه الثوابت والمقدسات بقيت كالجبال الشاهقة التي لا تحركها عواصف، أو عوامل خارجية .

ومع ظهور بعض الأجناس الأدبية كقصيدة النثر هذه، لم يَعنِي ذلك انتهاء القصيدة العمودية، تلك القصيدة التي قامت على ثوابت ومقدسات، لا تقبل التغير اللهم إلا بالقدر الذي يحافظ عليها من حيث الشكل والمضمون، كمحاولات أبي تمام والتي كانت أشبه بطلاء لواجهة البيت الخارجية، لا تتداخل في أعمدته ولا تقترب منها، أما قصيدة النثر، فهي أشبه بولادة خارج إطار الزواج ، وإن كان لها رواد، ومناصرين، فلها أيضاً مناهضين، ورافضين لها بشكل أو بآخر، ولكن لابد أن نعترف، أن لهذا الجنس تأثير واضح تحول مع مرور الوقت لأمر واقع لابد أن نتعامل معه ونعترف بوجوده، ولا نفعل مثلما تفعل النعامة بأن تضع رأسها في الرمال، يجب أن نؤمن بماضينا، والذي يتمثل في القصيدة العربية الموروثة والتي تمثل عبقاً جميلاً تاريخياً ، فكانت ولازالت القصيدة العروضية تتمتع بتأثير كبير في الحركة الأدبية ما دامت الحياة مستمرة، فهي التي شاهدناها في أوج قوتها في الشعر الجاهلي، والعصور التالية، ومع هذا علينا أن نتقبل هذا الجنس الجديد، ووضعه في إطاره الذي عليه الآن، وفي ضوء الحركة الإبداعية للإنسانية جمعاء، سواء اتفقنا معها أم اختلفنا، إلا أنها أصبحت من ضمن الأجناس الأدبية، فالبعض جعلها نتاج تطور للقصيدة العربية، اختلفنا أم اتفقنا مع هذا القول، فنحن أمام حقيقة لا مفر منها، فاختلاف الأمزجة والأذواق تجعل التعامل مع هذا الصدام أسهل من ذي قبل، وإجمالاً فقد سردنا لكم المقدسات والثوابت العريقة للقصيدة العربية، ثم عرجنا بكم نحو ما استجد من أجناس ظهرت واخترنا منها قصيدة النثر – موضوع الدراسة – التي تنذر باختلاف فكري أثر في الذوق العام، وقد اتخذت من قصيدة الشاعر وديع سعادة، نموذجاً

لقصيدة النثر وذلك لعدة أسباب، منها تدعيم الجانب النظري لمن يؤكد على وجود قصيدة النثر كأحد الأجناس الأدبية التي باتت تمثل أمراً واقعاً، وأيضاً تسليط الضوء على شاعر كبير كوديع سعادة، الذي نظنه أيقونة من أيقونات الأدب في لبنان، والذي لم يأخذ حقه من الدراسة، فكان بحق شاعراً، وناقداً وصحافياً، مازال يبدع نحو آفاق الأدب التي لم تنضب بعد، رغم سنوات حياته التي تقترب من الثمانين ربيعاً، وأتمني في نهاية البحث أن أكون بحق قد ربطت ما بين جسور الماضي والحاضر من خلال تناولي لموضوع قصيدة النثر وثوابت القصيدة العربية، وما أنتجه التطور التاريخي للأدب، وانصهاره مع الاختلافات الفكرية والسياسية والاجتماعية، من أجناس ولدت وفق نتيجة طبيعية لتعاقب الأزمنة، فنحن أصبحنا في كنف عالم يحتوي الجميع، فلا ضير من تقبلنا لأجناس جديدة تقف جنباً إلى جنبٍ مع القصيدة العمودية من أجل تدعيم قيمة الأدب في كل زمان ومكان، وأتمنى من الله التوفيق والسداد لما يحب ويرضى من أجل ديني ودنياي، والله من وراء القصد، وما توفيقي إلا بالله.

المراجع والمصادر

أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دارالفكر العربي الجديدة، بيروت،

أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨ م،

الأعمال الشعرية، للشاعر وديع سعادة، دار أبابيل، كتب رقمية، ٢٠١٦ م، قصيدة (شيء من هذا القبيل) من ديوان رجل في هواء غير مستعمل يقعد ويفكر في الحيوانات بتاريخ (١٩٨٥م)،

أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص ٤٢٠، انظر: يوسف عزالدين، التجديد في الشعر الحديث، جدة، ط١، ١٩٨٦،

جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩١، قبرص،

حامد محمود رزق، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٠م،

حوار لعلي محمد قطوش المشهور بعلي البتيري الشاعر الفلسطيني في شبكة الجزيرة الإعلامية القطرية ٢٠١٦.

سليمان زيدان، قراءات نقدية في الأدب الليبي، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، ط١، ليبيا، ٢٠١٠م،

ديوان أبي تمّام الطائي، فسر ألفاظه اللغوية ووقف عليه محيي الدين الخياط، طبع مرخصا من نظارة المعارف الجليلة، القاهرة، (د – ت)، قصيدة فتح عمورية،

سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، ط٤، (د – ت)،.

سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٨ م، (د .ط)، سليمان الحايكي، مقال في أخبار الخليج، البحرين، العدد ١٣٦٧٢، السبت ٢٩ اغسطس، ٢٠١٥ م.

سليمان جبران، نظم كأنه نثر، الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، مجلد ١، ٢٠١٧ م.

عبدالله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ٢٠٠٣ م،

عزالدين المناصرة، قصيدة النثر " المرجعية والشعارات " جنس أدبي كتابي خنثى، الإطار النظري، الناشر بيت الشعر، فلسطين، ١٩٩٨،

علياء الداية: باحثة سورية من مواليد ١٩٨٢، لها عدة مؤلفات، دكتوراه في الأدب العربي من جامعة حلب، سوريا.

قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال موافي، مكتبة الخانجي للنشر والطبع والنشر، القاهرة ، ط٣، ١٩٧٨،

محمد حمود، أبو تمام حياته وشعره، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ، ١٩٩٥،

محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار العلم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١١ م،

مصطفي محمد السيوفي : تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، الناشر الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨،

نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨،

ندوة على ها مش معرض القاهرة الدولي، في الثلاثين من يناير ٢٠١٨.