أوّلا. مفهوم قصيدة النثر:

1. عند الغرب: شاع مصطلح قصيدة النثر في نهاية الخمسينيات وبداية الستّينيات من القرن العشرين، وإن كانت جذوره تمتدّ لقرون سابقة، حيث يُعتقد أنّها وليدة النقوش القديمة على جدران الكهوف والمغارات، أو أنّها مستوحاة من تراتيل الكهنة في المعابد... وغيرها من الآراء التي بحثت في الأصول الأولى لهذا النمط الشعري.

ويرى بعض النقّاد أنّ الشاعر الفرنسي **بودلير** أوّل من تحدّث عن هذا النمط الشعري المستحدث، حيث قال في رسالته إلى **أرسين هوساي:** "مَن مِنّا لم يحلُم، في أوجّ طموحه، بمعجزة نثر شعريّ، موسيقى بلا إيقاع، ولا قافية، سلس ومتنافر، بما يكفي للتوافق مع الحركات الغنائية للروح، وتموّجات أحلام اليقظة، وانتفاضات الوعي؟"[1]، وتؤكّد الباحثة **سوزان برنار** في كتابها (قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا) والصادر سنة 1959م، أنّ بودلير لم يقصد بالنثر الشعري، تلك الكتابات النثرية القصصية التي توظّف البديع في أساليبها، والتي تستعير من الشعر إيقاعاته لتضاهيه شعريّة مثل كتابات **رامبو** النثرية، وإنّما كان قصدُه (قصيدة النثر) التي هي شعر أداته النثر، غير أنّه شعر متمرّد على القواعد العروضية من أوزان وقوافي، ممّا يتيح للشاعر التعبير عن انفعالاته ودواخله النفسية بكلّ حريّة.

كما ترى **سوزان برنار** أنّ "قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدّام لأنّها ولدت من تمرّد على قوانين علم العروض، وأحيانا على القوانين المعتادة للّغة، بيد أنّ أيّ تمرّد على القوانين القائمة سرعان ما يجد نفسه مُكرها على تعويض هذه القوانين بأخرى، لئلّا يصل إلى اللّاعضوي واللّاشكل، إذا ما أراد عمل نِتاج ناجح"[2] بمعنى أنّ قصيدة النثر وُلدت متمرّدة، متحرّرة، تائقة إلى التعبير عن الانفعالات الإنسانية العميقة بطريقة جريئة، تعلن انفلاتها من كلّ القيود والقوانين التي

تحكم الكتابة الشعرية، وتهدم كلّ القواعد الفنيّة التي تبني القصيدة، ولهذا السبب وصفتها **سوزان برنار** بأنّها تقوم على مبدإ فوضويّ هدّام.

وتستطرد في موضع آخر بأنّه "ومهما تكن القصيدة معقّدة وحرّة في مظهرها فإنّ عليها أن تكون وحدة واحدة، وعالما مغلقا، خشية أن تفقد صفتها كقصيدة"[3]، بمعنى أنّها وإن كانت رافضة لمنظومة القوانين الشعرية السائدة، غير أنّها حريصة على أن تحافظ على شكلها كقصيدة، من ناحية الوحدة العضوية والكثافة الدّلالية.

أمّا الشاعر الفرنسي **إدموند غالو (1878/1949م)**، فقد قدّم هو الآخر تعريفا لقصيدة النثر أكثر وضوحا، حيث قال: "هي قطعة نثر موجزة من غير إخلال، موحّدة ومضغوطة كقطعة من بلّور تتراءى فيها مائة من الانعكاسات المختلفة... إنّها خلق حرّ ليس له من ضرورة أخرى غير رغبة المؤلّف في البناء، خارجا عن كلّ تحديد، وشيء مضطرب إيحاءاته لانهائية"[4]، بمعنى أنّ قصيدة النثر هي شعر موجز، بنيته الفنيّة منتظمة ومرصوصة مثل قطعة الكريستال التي يتقاطع فيها مائة انعكاس مختلف، وهو إبداع حرّ لا غاية منه خارج ذاته، سوى متعة المؤلّف لحظة الإبداع، وهذا التعريف يحدّد السمات الفارقة بين قصيدة النثر والنثر الفنّي، كما سيأتي لاحقا.

وقد ورد في (موسوعة برنستون للشعر والشعرية) أنّ قصيدة النثر "تتميّز بإحدى خصائص الشعر الغنائي أو بكلّ خصائصه، غير أنّها تعرض على الصفحة على هيئة النثر وإن كانت لا تُعدّ كذلك، وتختلف قصيدة النثر عن النثر الشعري Poetic prose بأنّها قصيرة ومركّزة، وعن الشعر الحرّ Free verse بأنّها لا تلتزم نظام الأبيات، وعن فقرة النثر القصيرة بأنّها عادة ذات إيقاع أعلى ومؤثرات صوتية أوضح، فضلا عن أنّها أغنى بالصور وكثافة العبارة، وقد تتضمّن

قصيدة النثر رويّا داخليّا وأوزانا عروضية، ويتراوح طولها على وجه العموم بين نصف صفحة (فقرة أو فقرتين) وثلاث صفحات أو أربع، بمعنى أنّها تماثل القصيدة الغنائية المتوسطة الطول، وإذا تجاوزت هذا الطول فإنّها تفقد تواتراتها وتصبح تقريبا نثرا شعريّا"[5]، وهو مفهوم يقارب حدود النّوع لقصيدة النثر، إذ يعدّها ملامسة قريبة للشعر الغنائي إذا لم تكن كذلك، كما يحاول تحديد السّمات الفارقة بينها وبين النثر الشعري، ثمّ الشعر الحرّ، ثمّ فِقر النثر القصيرة، لينتهي إلى جملة من الخصائص التي ترسم معالمها النّوعيّة وبنيتها الفنيّة.

2. عند العرب: تعدّ قصيدة النثر العربية نتاجا حداثويا في مجال كتابة الشعر، انبثقت عن التجريب الإبداعي الموسوم بالثورة والتحوّل والتوتّر، حيث يعتقد بعض شعراء الحداثة، أنّ التمرّد على تقاليد الشعر القديمة هو اللّبنة الأولى لبناء وتأسيس شكل شعري مغاير ينهض بمفاهيم شعرية جديدة تتلاءم ومتطلبات العصر الراهن.

أوعز بعض النقاد البدايات الأولى لقصيدة النثر إلى **أمين الريحاني**، المتأثر بشعر **وولت ووتمان** الأمريكي، حيث وبعد عودته إلى العراق من المهجر الأمريكي سنة 1922، انفلت من إسار الشعر التقليدي، وأعلن تمرده على قواعده العروضية، وأساليبه التعبيرية، وفي هذا يقول الباحث **يوسف عز الدين:** "اعترفت مجلة الحرية بأنّ **أمين الريحاني** يحذو حذو **ولت وتمن**، في إطلاق الشعر من قيود الوزن والقافية، فابتدع طريقة الشعر المنثور"[6]، وقد لقيت دعوته تلك استنكارا ورفضا واسعين، في أوساط النقاد وأدباء ذلك الجيل وحتى القراء الذين لم يعتادوا ذلك النمط من الكتابة، الذي يتّخذ من النثر قالبا لصياغة الشعر، رغم اتساع البون بينهما.

وبعد **أمين الريحاني**، ظهر جيل جديد من الشعراء، تُنسب إليهم البدايات الجادّة والفعلية لقصيدة النثر، وإن كانت مُحصّلة ترجمات عربية عن القصيد الغربي، "حيث بدأت الجهود النقدية والتنظيرية لقصيدة النثر العربية مستندة إلى مرجعية غربية فرنسية، وكانت الدّراسة العمدة التي

قدّمتها سوزان برنار عن قصيدة النثر هي المرجع الأوّل والأوحد الذي اعتمدت عليه كل الدراسات العربية حول قصيدة النثر لمدّة نصف قرن"[7]، ومن بين الشعراء النقّاد الذين تأثّروا بالناقدة الفرنسية **سوزان برنار**، نجد **أدونيس** و**يوسف الخال** و**أنسي الحاج**.

ولا ننكر الدّور الفاعل الذي لعبته **مجلة شعر** في تجديد الشعر العربي، والتي بدأت حركتها بعودة الشاعر اللبناني **يوسف الخال** من مهجره الأمريكي إلى بيروت، حيث أمضى حوالي ثماني سنوات في أمريكا، وتحديدا ما بين سنتي (1955/1948)، وقد اطّلع هناك على أهمّ المنجزات والنظريات الشعرية الأمريكية، لاسيما تلك التي طرحها كلّا من **إزرا باوند، وت.س. إليوت،** وغيرهما... وبعد عودته إلى لبنان، قرّر تأسيس حركة شعرية جديدة تماثل تلك التي ظهرت في أمريكا، وكان المناخ السياسي والاجتماعي السائد في لبنان آنذاك، ملائما لطرح تلك التجربة، فظهرت (مجلة شعر)، "وهي مجلة تؤسس لحركة الشعر الحرّ، وتقود حركة شعرية حداثوية مثيلة لما اضطلعت به مجلة poetry التي كان يوجّهها الشاعر **إزرا باوند** في الشعر الأمريكي... والغاية منها هو إحداث ثورة في الشعر العربي، وتحديثه مسايرة للحركة التجديدية للشعر الغربي"[8]، فكان مشروع **الخال** دافعا لخلق نمط شعري جديد، منبثق عن رؤية جديدة وثقافة مغايرة، نمطٌ مستمدٌّ من صميم التجربة الإنسانية، ويهدف لخلق تصورات جديدة عن الواقع والمجتمع.

لكن سرعان ما حدثت خلافات بين أعضاء المجلة، لاسيما بين **يوسف الخال وأدونيس،** "فكانت قضايا التراث واللغة في صلب هذه النزاعات، ونشأت خلافات حول تعريف التراث، وفيما إذا كان يبدأ مع الإسلام أو يعود إلى ما قبله، إلى حضارات أخرى سابقة في الشرق الأدنى، ونشأت أيضا خلافات حيال التقيد حرفيّا بقواعد اللغة العربية الكلاسيكية... أو توظيف اللهجات المحكيّة في الأدب وغيرها.."[9]، ففي الوقت الذي أعلن فيه **أدونيس** ضرورة تخطّي وتجاوز حدود

القصيدة التقليدية، دعا شعراء آخرون من أعضاء المجلّة إلى ضرورة تجديدها لا تخطّيها وتجاهلها، كما اختلف بعض أعضائها في وضع مفهوم واضح للتراث، وتنازعوا حول مسألة اللغة الشعرية، حيث دعا **الخال** إلى توظيف اللهجة العامية في الشعر، الأمر الذي رفضه **أدونيس** رفضا مطلقا، كما أبدى حرصه على فصاحة اللغة شرط إعادة شحن مفرداتها بدلالات جديدة تساير التجربة والعصر، وتخالف تلك التي تداولها الشعراء عبر الزمن.

فكانت تلك الخلافات، وفي مقدّمتها قضية اللغة الشعرية، سببا في توقّف مجلّة شعر عن الصدور سنة 1964، بعد سنوات من الإبداع الشعري، حيث سعى أعضاؤها إلى تنفيذ مشروع شعري عربي حداثوي بمفاهيم غربية خالصة، لكن النتيجة لم تكن في مستوى تطلّعاتهم، ومع ذلك، يمكن القول أنّ تلك الحركة الشعرية التجديدية، استطاعت تقديم نموذج شعري عربي جديد، هو (قصيدة النثر) التي لا زال يخوض فيها بعض أدباء العصر إلى جانب الأشكال الشعرية الأخرى، ومن هؤلاء نذكر:

1.2. **أدونيس:** تمثّل قصيدة النثر عند **أدونيس** "كائنا حيّا متحرّكا، وبالتالي لا يمكن تحديدها مسبقا، ولأنّ الشعر لا يخضع لمقاييس مفروضة بشكل قبلي فإنّ قصيدة النثر لا شكل ثابت لها ولا قاعدة تحدّدها... ويرى **أدونيس** أنّ قصيدة النثر تختلف عن النثر الشعري كون الأولى ذات وحدة مغلقة في حين أنّ الثانية تشكّل خطّا مستقيما، وتتميّز قصيدة النثر عن النثر الفنّي بشكل عام بما يلي:

- الوحدة العضوية، ويقابلها عند **سوزان برنار** مصطلح Intensité: بمعنى أنّ قصيدة النثر تمثّل كيانا واحدا يُقرأ في مجمله، ولا يمكن أبدا تجزئته وإلّا فقد خاصيته كقصيدة.
- البناء الفنّي المتميّز، أو الإشراق، ويقابله عند **سوزان برنار** مصطلح Gratuité: بمعنى أنّ قصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها، بمعنى أنّها تُكتب بهدف خاص بها فقط، وإن استثمرت خصائص فنية من أنواع أدبية أخرى، فذلك لترفع من قيمتها الشعرية لا غير.

- الوحدة والكثافة أو البَلْوَرة، ويقابله عند **سوزان برنار** مصطلح Briévité: بمعنى أنّ قصيدة النثر ليست طويلة كغيرها من القصائد، فهي تتجاوز الشرح والتفصيل والإيضاح، لتصبح ومضة سريعة تشير إلى معنى معيّن ولا تُفصح عنه".[10]

نستشفّ من هذه العناصر الفارقة لقصيدة النثر عن النثر الفنّي، أنّها تندرج ضمن منظومة النوع الأدبي المتحرّر جزئيا من بعض قوانينه الفنية، وهي تمثّل، برأي **أدونيس**، الحلقة الأخيرة من تطوّر القصيدة العربية، بمعنى أنّها آخر شكل/نمط شعري يمكن أن تصل إليه القصيدة، ولئن وجدناها متحرّرة من بعض القواعد العروضية المتعارف عليها من وزن وقافية، غير أنّها تتضمّن مؤثرات صوتية داخلية وإيقاعات محسوسة تتولّد عن تجانس أصواتها وملفوظاتها وحتى مدلولاتها، ممّا يحافظ على كونها شعرا، كما أنّ قِصر جُملها الشعرية وكثافتها الدلالية هما ميزتان ثابتتين فيها.

2.2. يوسف الخال: يرى **يوسف الخال** أنّ قصيدة النثر هي جنس أدبيّ جديد، يتجذّر في الأدب العربي، لكنّه لم ير النّور إلّا من خلال الأدب الغربي، وعنده أنّ "قصيدة النثر وُجدت في الآداب كلّها إلّا أنّها لم تتبلور ولم تُمارس كجنس أدبي خارج الأدب الفرنسي"[11]، ويتّضح من هذا القول أنّ **الخال** متأثّر، كما **أدونيس** بالمنجز الشعري الغربي، والفرنسي على وجه التحديد، وقد سلّم بمقولات **سوزان برنار** في كتاباته، لاسيما ما ارتبط منها بقصيدة النثر، ومن بين الأفكار والمبادئ التي دعا إليها **يوسف الخال** من خلال مشروعه الأدبي الحداثوي، والذي أخرج قصيدة النثر العربية إلى الوجود، نجد ما يلي[12]:

- يرى **الخال** أنّه ينبغي للغة الشعر أن تكون قريبة من اللغة المحكيّة، رغبة منه في تجديد الثقافة والحياة العربية، وإزالة كل الحواجز من طرق الإبداع العربي، ومنها حاجز اللغة متحجّجا بأننّا نفكّر بلغة، ونتكلّم بلغة ونكتب بلغة.

- على الشعر أن يعكس تجربة إنسانية شخصية وكونية في الآن ذاته، فالبعد الإنساني هو ما ينبغي أن يؤثّث للشعر الجديد ومنه قصيدة النثر.
- ينبغي أن لا يكون للشعر هدفا خارجا عن ذاته، وأن لا يتعمّد إيصال رسالة ما، وإن كان للشعر تأثير عمليّ، فينبغي أن لا يكون مقصودا.
- يرفض **الخال** مبدأ الالتزام في الشعر، والذي يجعل من الشاعر مُصلحا اجتماعيا أو قائدا سياسيا.
- ضرورة فهم التراث العربي مع الإفادة من منجزات الغرب الشعرية.
- لا يجب الالتزام بالإيقاع الشعري التقليدي، بل على الشاعر أن يطوّر إيقاعات قصائده على ضوء المستجدّات الحياتية مراعيا الوحدة العضوية للقصيدة.

من هذا المنطلق، يتّضح أنّ دعوة **الخال** إلى تجديد القصيدة العربية، وتطوير مضامينها وإيقاعاتها وسائر عناصرها الجمالية، كانت بدافع الطموح والرغبة في إخراج الشعر العربي من إسار السائد والمألوف، وتجاوز قوانين النظم التقليدية مواكبةً للأعمال الشعرية الغربية، فكانت قصيدة النثر تجسيدا لذلك الطموح.

3.2. أنسي الحاج: هو أحد أعضاء حركة مجلة شعر، وقد كتب مجموعته الشعرية الموسومة بـ(لن)، حيث طرح في مقدّمتها عدّة أسئلة تتعلّق بقصيدة النثر من ناحية المفهوم، الطبيعة والخصائص، وهو يرى بأنّ هناك ثلاثة أنواع من الشعر هي الشعر المنثور، النثر الشعري وقصيدة النثر بفروعها المختلفة، منها:

- قصيدة نثر غنائية: وهي التي لا تستغني عن النثر الإيقاعي.
- قصيدة نثر تشبه الحكاية.
- قصيدة نثر عادية: خالية من الإيقاع الشعري، مثل نشيد الأناشيد من العهد القديم، وبعض قصائد **سان جون بيرس**، وهي كيان شعري موحّد ومنغلق ومتماسك عضويّا، يكتسب قيمته الشعرية من درجة تأثيره في المتلقي[13].

غير أنّه لم يُفصّل في خصائص تلك الأنواع، ولم يحدّد مرجعيات ذلك التصنيف، لأسباب غير معلومة.

كما يعتقد **الحاج** أنّه يمكن أن نصوغ من النثر شعرا، مادام ليس هناك أيّ حائل يمنع ذلك، ومن الممكن الاعتماد على أدوات النثر لصياغة لغة شعريّة خاصّة، مؤيّدا بذلك آراء **سوزان برنار** حول هذه المسألة، "ويرى أنّ الوصف والقصّ، يفقدان في قصيدة النثر الغاية الزمنيّة، ليتّحدا في كتابة لازمنيّة، وهي قصيدة النثر، وبهذا تتخلّص هذه العناصر النثريّة من وظائفها السابقة"[14]، لتصبح قصيدة النثر نموذج الشعر المتحرّر من كلّ غاية خارج شعريّته الخالصة، حتّى الأدوات النثرية التي يستثمرها، تلج القصيدة بمعزل عن وظائفها المعهودة في النثر.

وقد حدّد **الحاج** خصائص قصيدة النثر (سبق شرحها لدى **أدونيس)** انطلاقا من تلك التي بلورتها **سوزان برنار**، غير أنّه اكتفى بذكرها مترجمة إلى اللغة العربية، دونما محاولة لوضع اجتهاده الخاص في تغيير مسمّيات تلك الخصائص الثلاث مثلما فعل **أدونيس**، وذلك على النّحو الآتي[15]:

أدونيس	**الحاج**	**برنار**
1. الكثافة والبلورة	**1. الإيجاز**	**1.Briéveté**
2. الوحدة العضوية	**2. التوهّج**	**2.Intensité**
3. الإشراق	**3. المجّانيّة**	**3.Gratuité**

يتّضح ممّا سبق طرحه، أنّ **سوزان برنار** تعدّ المرجع الأساس الذي اعتمد عليه **أنسي الحاج** وزميليه **أدونيس ويوسف الخال**، في التنظير لقصيدة النثر العربيّة، من خلال تلخيص أبرز آرائها وكتاباتها النقدية، لكن درجة التأثّر بها وطريقة الاقتباس تختلف فيما بينهم.

ومن نافلة القول، أنّ قصيدة النثر، طُرحت على نطاق واسع في الساحة النقدية والأدبية، فتبنّاها بعضهم، ورفضها آخرون، كلٌ انطلق من رؤيته الخاصة وأيديولوجيته في تحديد عوالمها

الفنيّة، لكنّ ما يتبدّى لنا هو عدم وجود تعريف أو مفهوم شامل لقصيدة النثر، وقد أشار **أنسي الحاج** في بعض مقالاته، إلى أنّ مفهومها غالبا ما يتّسم بالغموض والضبابية ولا يمكن وضع تعريف دقيق لها، ومع ذلك، تُطالعنا بعض الآراء، إضافة إلى ما سبق طرحه من مفاهيم حول ماهيتها، إحداها تنحاز للتأييد أو الرفض، وأخرى تنحاز للموضوعيّة والحياد، فالباحث **إميل بديع يعقوب** يقدّم تعريفا شاملا لها من زاوية نظر محايدة فيقول بأنّها هي: "الشعر المنثور أو الطّلق أو المنطلِق أو المُحرَّر أو قصيدة النثر، وهي تسميات مختلفة لنوع من الكتابة النثريّة تشترك مع الشعر في الصور الخياليّة، والإيقاع الموسيقيّ حينا، وتختلف عنه في أنظمة الوزن والقافية والوحدات، ومنهم من يُسمّي هذا النوع من الكتابة بالشعر الحرّ، غير فاصلٍ بينها وبين شعر التفعيلة، وأكثرهم يميّز بين النوعين، ولهذه الكتابة أصول عميقة في الآداب العالميّة ولاسيّما الدّينيّ منها والصوفيّ، وقد شاعت في لبنان في مطلع الخمسينات، ثمّ تبنّتها مجلّة (شعر) ومجلّة (حوار)، وجريدتا (النهار) و(لسان الحال)... ومن أبرز ما يميّزها من الشعر افتقارها إلى عناصر الجرس والإيقاع المتمثّلة في الوزن والقافية ونظام البيت وكذلك شكل الكتابة، ففيها تستمرّ الكتابة خطوطيّا كما النثر، وتتوقّف عند نهاية كلّ جملة، وهي تختلف عن النثر في أنّها تجمع إلى الذهنيّة الحدسيّة والرؤياويّة وإلى التدفّق والانسيابية والتوتّر المشحون"[16] حيث صنّفها ضمن مقولة الشعر المنثور، واستحضر تسميات مختلفة أُطلقت عليها، كما أوجز خصائصها الجمالية انطلاقا من بنيتها التشكيلية والدلالية.

أمّا **نازك الملائكة** فهي ترفض تماما الخوض في مفاهيمها وأصنافها، **و**تصرّح في كتابها (قضايا الشعر المعاصر): بأنّ "طائفة من أدباء لبنان يدعون اليوم إلى تسمية النثر شعرا، وقد تبنّت مجلّة شعر هذه الدعوة الركيكة الفارغة من المعنى... فعلى أيّ وجه تريد دعوة النثر أن تسمّي النثر شعرا؟ وما هذه الفوضى من المصطلح والتفكير لدى الجيل الذي يقلّد أوربّا في كلّ شيء تاركا تراث العرب الغنيّ المكتنز"[17]، فهي ترفض صراحة وبشكل واضح هذا النمط

المستحدث من الشعر، لكن يُشاع أنّها كانت تؤيّد مؤسّسي (مجلة شعر) في مشروعهم الجديد، ولكنّها اختلفت معهم حول التسمية، ففي الوقت الذي ارتأى فيه هؤلاء، تسمية القصيدة الجديدة بالشعر الحرّ، كانت هي تطلق التسمية نفسها على شعر التفعيلة، فخشيت أن يختلط الأمر على المتلقي الذي اعتاد أسلوب قصيدة التفعيلة، واقترحت تغيير التسمية، فحدث خلاف بينها وبينهم، انتهى بمقاطعتها للقصيدة الجديدة (قصيدة النثر)، وهاجمت أصحابها متهمة إياهم بالتقليد الصريح للغرب.