

إشكالية التسمية ودلالاتها في الشعر العربي الحديث

أ. م. د. عبد الله حبيب التميمي
جامعة القادسية-كلية التربية

الخلاصة:

مما لا شك فيه ان الشكل الأدبي يمثل لحظة مهمة من لحظات هيمنة الخطاب لكونه يسجل تاريخية الأدب إذ التاريخ الممكن للأدب هو تاريخ الاشكال وهذا التاريخ او الشكل الأدبي عند إنتاجه بصفاته وسماته وملامحه يكون خاضعاً لعملية مراقبة من المؤسسات والفعاليات والنشاطات والرغبات وصراعات القوى حتى تمنحه شرعية وإمكانية للوجود. بوصفه وثيقة تاريخية تعكس او تعبر عن تاريخ الأفكار.

من هنا يأتي هذا البحث ليرصد الاشكال الشعرية التي ظهرت وسجلت حضوراً في حركة الشعر العربي الحديث ومن ثم المعاصر، وان كان ذلك بنسب متفاوتة وهذه الأشكال تتوزع في (الشعر المرسل، والشعر المنثور، والنثر الشعري، والشعر الحر، والنثر المركز، وقصيدة النثر). ومن ثم متابعة دلالة التسمية على النوع الشعري وإيجاد العلاقة بين ذلك النوع في شكله وتسميته وما آل اليه من حيث الثبات والاستقرار شكلاً شعرياً مطلوباً او ان تلك التسمية في شكلها ونوعها لم تحقق ما اريد لها عبر مسيرة الشعر الحديث وصولاً إلى المعاصر.

وفي ثنايا البحث ما يدل على قابلية الشكل الشعري على التطور واخذ الحيز المناسب. وهذا ما سجله شعر التفعيلة، غير ان الاشكال الاخرى لم تحقق حضورها لكونها لم تحقق مقارنة بين النوع وبين الرؤية الفاعلة في الحياة ومنها ما ظل متأرجحاً بنسب متفاوتة، تبعاً للرؤية الشعرية والنقدية القائمة عليها كقصيدة النثر.

المقدمة

ومعاييرها الفنية والإجرائية، وما كان لهذا ان يتم بطريق واحد، أو عبر مسار واضح.

وقد اعتمد الشعر والشعراء طريق التجريب والتطوير ومن المؤكد ان النتائج اختلفت لاختلاف آفاق الرؤيا المعرفية وأدوات واليات التنفيذ.

من هنا يأتي هذا البحث ليرصد الأشكال الشعرية التي ظهرت وسجلت حضوراً في حركة الشعر العربي الحديث ومن ثم المعاصر وان كان ذلك بنسب متفاوتة وهذه الأشكال تتوزع في ((الشعر المرسل، والشعر المنثور، والنثر الشعري، والنثر المركز، وقصيدة الشعر الحر، وقصيدة النثر)). ومن ثم متابعة دلالة التسمية على النوع الشعري وإيجاد العلاقة بين ذلك النوع في شكله وتسميته

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه المنتجبين. وبعد.

تمثل الإرهاصات الأولى لأي بادرة جديدة تحمل في طياتها متغيراً يخرج في آليته ونفاذيته عن المتعارف المستقر، إشكالية في إبعاد متنوعة قد تقود إلى لحظة تتصف بالبعد المأزوم، لما يحدث بين صاحب التغير وبين المستقر الثابت في محاولة كل واحد منهما الحفاظ على مزاياه وسماته ووجوده.

والشكل الأدبي لاسيما الشعري منه انما قد مر بمثل هذا التحول في تأريخ الشعر العربي الحديث، بحثاً عن شكل شعري على وفق تسميه اصطلاحية دالة على نفسها

واستقلالها بذاتها معبرة عن الشكل الشعري الذي ينتمي إليها دون غيره ولكثرة هذه التسميات أي تعددها لنوع شعري واحد سوف نهتم بالتسمية الشائعة المستقرة المعروفة بدلالاتها في الدراسات الادبية والنقدية لتكون هدفاً رئيساً في المحاور والنقاش واستعراض تاريخية الشكل المعبرة عنه بوصفه حلقة من حلقات التجريب والتطوير في الشكل الشعري بهدف التعبير عن مضمون حياتي يرتبط بالحياة الحديثة ومعاصرتها.

وفي سبيل الوصول الى رؤية في إشكالية الشكل والمضمون ((من الضروري قبل كل شيء ان نتمعن بوضوح في طبيعة الصلات المشتركة بين جوانب العمل الأدبي كافة وان نفهم الارتباطات الموجودة بينها في هذه الحالة فقط يمكن لنا ان نوضح أي هذه الارتباطات والصلات المشتركة هي صلات الشكل والمضمون وفي هذه الحالة فقط يمكن ان يختار النظام الموحد والضروري للمفاهيم الذي يمكن على أساسه الاتفاق بسهولة حول المصطلحات))^(٤).

ونعتقد ان ذلك ينحصر في التسميات الآتية: ((الشعر المرسل، والشعر المنثور، والنثر الشعري، والشعر الحر، والنثر المركز، وقصيدة النثر)).

وحيث ان الفن الأدبي يعبر عن إحساس مدرك للحياة وذلك يتم عبر الشكل، فإن ((تحديد مضمون الفن كانعكاس مدرك للحياة يقتضي بالتالي تحديد الصورة كشكل لهذا المضمون والصورة هي شكل إدراك الحياة في الفن خلافاً لشكل الانعكاس الواعي للحياة في المجالات الأخرى للادراك الاجتماعي الشكل العلمي المنطقي))^(٥).

كما انه لا بد من ادراك حقيقة وعي الكاتب بنوع الجنس الأدبي الذي يكتبه وحدود ذلك النوع الذي يترك في إطاره طائعاً أو غير طائع فمعرفة الحدود وفروق الاستخدام التي تفصل بين نوع وآخر انما تعبر عن قصد الشاعر^(٦) في إيراد نوع أدبي على وفق صيغة شكلية تحمله دون

وما آل إليه من حيث الثبات والاستقرار شكلاً شعرياً مطلوباً أو ان تلك التسمية في شكلها ونوعها لم تحقق ما أريد لها عبر مسيرة الشعر الحديث وصولاً إلى المعاصر.

مدخل:

مرةً عندما كنت اقرأ في أحد اعداد مجلة ((عالم الفكر))^(١) استوقفتني عنوان احد البحوث المنشورة فيها^(٢)، وقد كان البحث للدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، اذ بدأت بسؤال عن حالة نقد الشعر المفترضة في عام ٢٠٠٠م اذ تقول: ((ترى ما الذي سيقوله نقاد الشعر العربي سنة ٢٠٠٠ عن الاتجازات الشعرية في الاعوام السبعين الاولى من هذا القرن* واي حكم سيطلقونه على شعر الفترة التي تلت النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ بصفة خاصة؟ كيف سيصفون حالة الشعر ووضعته اليوم؟))^(٣).

وربما يكون سؤال الدكتورة سلمى الخضراء نافذة تفتح على مجموعة من الاسئلة التي تعلق بالحرية التطورية للشعر العربي الحديث والمعاصر وانها في بحثها المشار اليه قد أجابت على مجموعة كبيرة من تلك الأسئلة التي تدور في حواريتها حول الإشكال والمضامين والحدثة الشعرية وما بعدها، غير ان فاصلة زمنية طويلة بيننا وبين ما قالت به الدكتورة سلمى الخضراء تسمح بمراجعة ادبية نقدية. لحركة الشعر العربي في القرن العشرين برمته، خاصة ونحن نقطع شوطاً لا بأس به في القرن الحادي والعشرين على ان الإجابة المفترضة للسؤال الكبير المطروح تتطلب جهداً عميقاً في الحركة الادبية والنقدية في المجال الشعري مما لا يستوعبه بحث بعينه. وانما هو به حاجة الى مجاميع من البحوث يرصد كل واحد منها إشكالية بعينها بقصد التنظير المنهجي لاجابة شاملة لسؤالات الحدثة والمعاصرة في الشعر في شكلها ومضمونها.

ولهذا قصدت في هذا البحث الى عرض ومناقشة اشكالية التسمية للنوع الشعري ودلالة تلك التسمية

غيره إذ ان ((دراسة الوشيجة التي تصل بين المبدعات الادبية واكتشاف حدود الجنس الادبي الذي ينتمي اليه لا بد ان يعمقا من فهمنا لهذه المبدعات وللابد بشكل عام))^(٧) ويأتي هذا عبر ملاحقة حصيلة المعالجة النقدية تاريخياً على اساس انها تضع ((العمل في موقعه من سياق قائم ومفترض كالسياق البلاغي او الادبي او الثقافي او الحضاري))^(٨).

وهنا لا بد من الوقوف المتأمل عند اهم المحطات التي كانت سبباً رئيساً، للبحث في دواعي ايجاد الاشكال الجديدة، واطهارها الى المتلقي بوصفه متذوقاً او بوصفه متخصصاً يدور في فلك الحركة الشعرية، شاعراً او ناقداً، لكي يتلمس جديدها.

ان الارتباط العضوي الاصيل بين الشكل والمضمون يتطلب دائماً تجديد في الشكل يكبر او يصغر بحسب فاعلية المضمون في جدته ومخالفته للطرق الفكرية والشعورية الجمالية السائدة. وحيث ان ما مر به العرب في القرن العشرين من تغيرات واضحة في بنيتهم الحضارية من تغيرات بشكل عام، امتدت مضموناتها الى الحركة الادبية الشعرية. حاول الابداء الصادقون التعبير عنها عبر بث هذه الثقافات الجديدة في اشكال تعبيرية جديدة تحملها محاولين الجمع بين النظرة الثقافية العميقة المتأثرة بغيرها دون ان تترك ما آل اليها من رؤية تراثية وبين جديد اخذ يقتحم حياتها وذلك عبر شكل جديد يحمل دالاً جديداً^(٩). لذلك ((لاعجب ان نجد عصرنا هذا متميزاً بالبحث الدائب عن اشكال جديدة في فنون الشعر والقصة والمسرحية. ولذلك دعوت الى ان تتقبل محاولات ادبائنا في تلمس الاشكال المناسبة بالسماح والصبر وسعة الصدر حتى حين يأتون بأشكال لاتقتنعنا بقدرتها على حمل مضمون جديد، لان وسيلتهم الوحيدة هي وسيلة التجربة والخطأ ونحن نأمل ان ينتهي بحثهم الجاهد الى العثور على الاشكال الصالحة))^(١٠).

وفي سبيل التعرف الى رؤية تاريخية في انواع الشعر العربي الحديث لا بد من ملاحقة هذه الانواع والوقوف على اسباب ظهورها على وفق الاشكال والصيغ مع محاولتها الاقتراب من اقرار الحاجة الادبية في سببية الظهور والاثر والمؤثر في المجرى التقليدي للاخر في السياق الثقافي المعرفي المتبادل بين الادب العربي والادب الاوربي خاصة.

المبحث الاول
النوع الشعري : (دواعي تعدد الأشكال)

تكداد تتفق الاراء الادبية والنقدية على رؤية واحدة مفادها ان الاسباب والدواعي التي حدث بالشاعر العربي الحديث ان ينحو باتجاه ايجاد شكل تعبيرية جديد يحمل مضامين قصيدته الشعرية، انما تنحصر في البحث عن انماط شعرية قد نسميها انواعاً، لكنها في حقيقة الامر اشكال لجنس ادبي يمثل النوع الشعري، وهذا البحث يهدف الى ايجاد ذلك الشكل الذي يتيح للشاعر حرية اكبر في التعبير عن موضوع الحياة المحدث. حيث ان الشكل الشعري المنتظم ((التقليدي)) لم يعد مسعفاً او مستوعباً في احيان كثيرة لموضوعات جديدة تحمل سمة تتصل برؤية حضارية حديثة^(٩).

والشكل الشعري الجديد في تسميته وما يسعى اليه من مضمون انما ينطلق للخلاص من قيد موسيقي يتمثل بالنظام العروضي للقصيدة العربية في وزنها وقافيتها،

والتناسق والتوازن قبل إحداث أي تغيير حقيقي في الانماط الإيقاعية والوزنية في الشكل العربي الموروث وقد انجز باكتير ذلك بأن اعتمد التفعيلة الواحدة لتكون الوحدة الوزنية للقصيدة بدلاً من البيت أو نصف البيت، كما كان الحال في الشكل القديم وعليه لم تتكرر التفعيلة الواحدة بمقتضى نمط يتكرر، وإنما بمقتضى التصميم الإبداعي الذي يضعه الشاعر. ذلك هو الاكتشاف الحاسم الذي أدى على يد شعراء أكبر من باكتير إلى حدوث ثورة في البناء الكلي للشعر العربي وفتح الإمكانيات الغنية للأوزان العربية محدثاً بذلك اشكالاتاً عرضية لم يحلم بها أحد من قبل^(١٥).

على أن هذا الذي قام به باكتير، وتأييد على يد من جاء بعده من الشعراء الشباب الذين استوثقوا ثقافتهم عبر قراءة الاطلاع الواسع على الشعر الأوربي بلغته الاصل أو عن طريق الترجمات، قابله في وقت مبكر من القرن العشرين تجربة كبيرة هي كتابة الشعر المنثور في المهجر الشمالي عن طريق جبران والريحاني، وقد أسهم ذلك في التفتيت التدريجي للمفاهيم الشكلية في الشعر العربي^(١٦) لقد سار جبران في محاولاته نحو النشر ((مهتدياً بنزعة فنية داخلية جعلته يكتشف فيه اداته المناسبة. كان شعره المنثور آسراً فأثر في شباب الكتاب في العشرينيات والثلاثينيات تأثيراً هائلاً كان جبران عبقرية أدبية، قادراً حتى من خلال قصائده النظرية، أن يحدث ثورة في الشعر العربي... ومع ذلك فإنه لم ينظر إلى النشر بجدية قبل الخمسينيات بوصفه أداة شعرية، بل نظر إليه النقاد والجمهور على حد سواء كما لو كان أداة هامشية لتأثير لها، وعاجزة عن ملامسة الجوهر ((المقدس) للشكل الشعري باللغة العربية.))^(١٧)

ومما تقدم يلاحظ أن البحث عن الشكل الشعري كانت فاعلية مؤثرة في التحفيز على إيجاد صيغة جديدة تتسم بالنضج في شكلها ومضمونها. وربما أنها استقرت بشكلها المعروف في الشعر الحر نهاية الأربعينيات. لتأخذ

ومن المؤكد أن رحلة البحث عن الأشكال الصالحة إنما أخذت مداها وبعدها من الناحيتين الزمنية والفنية عبر تداخل التجارب ومحاولة الاقتراب من شكل شعري يحمل جديداً، قد يكون في محصلته بأثر أجنبي أوربي انكليزي أو فرنسي بيد أنه كان من نتاج الأديب العربي في نهاية الأمر، ومن الثابت أن نشاط الشاعر العربي قبل منتصف القرن العشرين إنما سار في اتجاهين. أولهما ارتبط بالنص الشعري العربي القديم محاولاً السير على منواله والمحافظة على شكله (يظهر أن الشعراء آخر من يفكر في خلع القديم الخلق والتزيي بالجديد ذي الطلاوة)^(١٢) مع الاقتراب من موضوع جديد أظهره الأفق الحياتي الجديد، والثاني إنما هو تيار التجارب الجديدة في الشعر والأدب والفن بشكله الأوسع من خلال التجارب المنفردة أو لمجموعات معينة^(١٣). وقد سار هذا الأمر نحو الشكل واللغة في الآن نفسه، ((أن من المثير أن نلاحظ هنا أن التجارب الثورية الناجحة في شكل الشعر العربي التي أجراها في نهاية الأربعينيات شعراء كبار، لم تكن نتيجة تطرف إبداعي من جانبهم وإنما كانت خاتمة نزعه مغامرة عامة عبر ثلاثة عقود لشعراء ثانويين استطاعت تدريجياً أن تخلخل صرامة الشكل الشعري، وأن تهينه لأكثر الثورات تطرفاً ونجاحاً في تاريخ الشعر العربي))^(١٤).

لقد مضى شعراء كثر في محاولتهم التجريبية لكسر نمط القصيدة العربية القديمة مثل جميل صدقي الزهاوي وعبد الرحمن شكري حتى أبي شادي. غير أن تلك المحاولات لم تثبت نجاحاً بسبب الرؤية الفنية التي كان عليها هؤلاء.

أذا يعد أحمد باكتير أول شاعر عربي استطاع أن يصل إلى كيفية التخلص من الشكل الشعري في أواسط الثلاثينيات إذ أدرك ((أنه لكي ينكسر الشكل لابد للشاعر من أن يحطم نمط التناسق والمقاييس المتساوية بين البيت والآخر، وقد كان من الضروري التغلب على مشكلة

غير انها ربما تحتفظ بنوع من التسامي الروحي والوجداني في تحريك مشاعر الانسان، جعل اصحابها يسمونها او يربطونها بالشعر. لارتباطه بالانسان المعاصر ولكونه تعبيراً عن انفعالاته واشكالياته وقضاياه الجدلية التي اختلفت عما كان يعانيه الانسان في عصوره السابقة، مما استدعى شعراً جديداً اذ ((لاتعد الحداثة الشعرية الحقبة انجازاً شكلياً او عرضياً بل هي في جوهرها رؤيا جديدة، تصور مغاير، فهم اعرق للشعر وطبيعته، للشعر وصلته بالحياة والكون والانسان))^(١٩).

ومن ملاحظة الاشكال الشعرية السائدة في الوقت الحاضر بحسب المساحة الشعرية التي تغطيها يمكن القول ان القصيدة التي تتسم بنظام العمود الشعري العربي ظلت واقفة في المقام الاول لما تحملته من سمات وصفات معروفة^(٢٠).

قصيدة الشعر الحر:

ثم تأتي بعدها قصيدة الشعر الحر التي خرجت من رحم القصيدة العمودية لكونها قد احتفظت بجزيئات الشعرية الأصل في القصيدة العمودية عبر البناء العروضي فيها واعتمادها نظام التفعيلة العربية بصفة جديدة، ولنا ان نتحقق من هذا الثبات الذي حققه الشعر الحر عبر مبرراته ونقاط قوته.

لقد تمتعت قصيدة الشعر الحر بحظ وافر من حرية التصرف عبر استخدام عروضي أتاح لكاتبها الإفلات من قيد التفعيلة الواحدة، فكانت مقاطعها تطول وتقصر بحسب المعنى المراد. وقد كان لسعة ثقافة أصحابها نصيب كبير في إدخال مضمونات تمتد في عمقها بعيداً في تاريخ البشرية من خلال الرموز والأساطير ومصطلحات العصر لتصل إلى المفردات الأجنبية عبر التأثير والتأثير فما ((كان لتجربة الريادة الشعرية الحديثة في العراق ان تتأكد بما يميزها ظاهرة على جانب كبير من الأهمية في تاريخ الشعر العربي كله، لو لم يدرك السياب وزملاؤه في التجريبية، انفسهم

مداها الاوسع في بداية الخمسينيات دون البحث في اسقراطية قصيدة الشعر الحر على شكلها التي هي عليه بين نازك الملائكة والسياب. فقد بدا واضحاً في يومنا هذا ومنذ وقت ليس بالقصير، انهما انما عملا على اشعارات التجارب المنفردة التي سبقتهما ليحولاهما الى ظاهرة اخذت افاقها غير المحدودة في الشعر العربي الحديث. على ان ((القضية في الشعر القديم والشكل الجديد الحر، تأخذ بعداً حضارياً وثقافياً واجتماعياً. فالشاعر القديم، كان خطيباً وكان شاعراً من هنا جاءت الحدة في شعره، وكان عليه ان يطيل كلامه ليفهم السامع. اما الشاعر اليوم، فصار مقرأً اكثر منه مسموعاً. ورغم هذه الناحية فإننا لانزال نلمح او نسمع في شعرنا الحديث او الجديد صدى لتلك الحدة والقوة، فالموروث الادبي متمكك النفس العربية... وبناءً على هذا القول، يمكننا ان نقف على ان الذهنية العربية قد تتقبل الشعر الحر، شرط ان يكون شعراً ولا بأس على الشعراء اليوم ان جددوا في اوزان الشعر وقوافيه وان ينحرفوا عن عمود الشعر))^(١٨)

ولكن الى أي حد يمكن للتجديد ان يأتي بالشكل الشعري الذي يثبت رصانته امام الموروث القديم، او انه يأخذ عنه ويمتد بامتداده عبر الانحراف عن اصله في عمود الشعر.

لاشك ان اشكالا شعرية جاءت عبر هذا الانحراف غير انها لم تستقر على حال واضحة، كما هو الحال مع الشعر الحر، بل انها ظلت متأرجحة تظهر حيناً، وتخفت في احيان كثيرة. وهذا ما سنلاحظه في المبحث القادم.

المبحث الثاني

حضور الشكل الشعري وثباته

مما لا شك فيه ان المحاولات المستمرة لاجاد شكل شعري جديد يناسب مرحلته في الحياة الادبية العربية الحديثة، انما افضى بأصحابه الى مجموعة ليست بالقليلة من الاشكال الكتابية، التي اطلق عليها اصحابها شعراً وان كانت خصائصه ترتبط بالكتابة النثرية وتنتمي اليها بوشائج هي اصدق في الجانب النثري منها في الجانب الشعري،

الجديدة مع كل ما تحمل هذه المضامين من تبدل وتغير في مرتكزاتها الفكرية والحضارية. إذ كانت في شكلها ولغتها أقرب إلى محاكاة العصر وروحه فهي تتميز بالمرونة في الجانب العروضي والموسيقي مرونة تتوافق مع الاستعمال اللغوي الذي يمتد من لغة الإنسان الاعتيادي في قطاعات المجتمع المختلفة حتى يصل إلى أعلى درجة اللغة في الاستعمال المتضمن للأطر الثقافية في جوانبها التاريخية والذاتية والمثولوجية، هذا فضلاً عن خصائصها الأسلوبية، إذ اعتمدت على الوحدة العضوية في بنائها بدلاً عن وحدة البيت التي كانت سائدة في القصيدة العربية العمودية القديمة. فغداً بنائها شكلاً شعرياً متماسكاً يزاوج بين الشكل والمضمون وصولاً إلى خدمة موضوع القصيدة^(٢٣).

وبهذا تكون قصيدة الشعر الحر على وفق ما اتصفت به ذات فعالية ومرونة وحيوية ربما تكون في أعلى درجاتها في تناسبها مع الموضوع الشعري للقصيدة مانحة الشاعر أعلى درجات التمكن من الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية عبر التعبير عن ذاتية الشاعر وموضوعه الموضوع بما يتناسب وشكلها المرن.

قصيدة النثر:

مما لا شك فيه أن قصيدة النثر في انطلاقتها ووجودها شكلاً تعبيرياً في حركة الشعر العربي الحديث إنما يعود إلى أثر اجنبي استقاه الشاعر العربي في بداية القرن العشرين عندما كان مأخوذاً بالبحث عن أشكال تناسب مرحلة العصر. فهي تعود في أصلها إلى الأدب الأوربي لاسيما الفرنسي منه على وجه الدقة.

ومصطلح أو تسمية ((قصيدة النثر)) التي وسم بها الشكل الكتابي الشبيه بالشعر والنثر معاً هو الأشهر والأكثر استقراراً. منذ أن كتب أمين الريحاني أول نص من نوع ((الشعر المنثور))^(٢٤). وحتى عام ٢٠٠١* وذلك من بين

في علاقة حميمة بكل يشد بهم إلى تراثهم برؤية حديثة، ولو لم يدركوا أنفسهم في موقف واع من ازيمات واقعهم المحلي واشكالات انتمائهم القومي والطبقي، ولو لم يدركوا أنفسهم أيضاً في كونهم من بعض انجازات عصرهم وتطلعاته في النزوع الحضاري، وان عليهم ان يتثقفوا بثقافته وان يتعلموا كيف يزاوجون ما بين تراثهم ومعاصرتهم وان يعبروا عن معاناتهم الخاصة في تلك (المزاوجة)^(٢١).

ولهذا فأن بعض الباحثين يؤكد على ان التوظيف الاسطوري وما تبعه، انما يمثل البداية الحقيقية لانطلاق الشعر الحديث والمعاصر إذ ((ان الشعر المعاصر قد تأسس منذ ان ولجت الأسطورة كبعد بنيوي شعوري إلى جسد القصيدة أي منذ انشودة المطر (للسياب)) في أواسط الخمسينيات وليست مع كسر العمود الشعري التقليدي او التحليلي اواخر الاربعينيات وان كان هذا الكسر هو الشرط القبلي الضروري، لاتخاذ الاسطورة نهجاً شبه صوفي للرويا الشعرية))^(٢٢).

وعلى هذا فأن العوامل التي ساعدت على نشأة القصيدة الحرة وامدتها بمقومات التطور والانتشار التي تعود في أصلها وجوهرها إلى المنظورين الاجتماعي والنفسي متمثلة بما طرأ ويطرأ على المجتمع من تغير وتبدل في انماط الحياة وبنيتها الفكرية والحضارية. نقول ان هذه العوامل انما هي نفسها التي اعطتها الديمومة والثبات حتى يومنا هذا بفعل ما استمر عليه المجتمع العربي من تبدل وتغير في بنيته الاجتماعية والفكرية سواء باختياره أو بما فرض عليه نتيجة لتبدل الظرف الحضاري والاجتماعي للمجتمع العالمي بأسره، فضلاً عما اراد له الشاعر العربي ان يتحقق عبر تجربته الذاتية الفردية في مجتمعه لاسيما الشعراء الشباب من خلال التجريب والتطوير.

وتبقى المقومات الفنية التي جاءت بها قصيدة الشعر الحر سبباً قوياً في ثباتها وحملها للمضامين الحياتية

الواطنة. ورغم ما تحمله أيضاً من درجات نثرية، وهناك قصائد نثرية ذات جمال عال، تمتعك وتأسرك، لكن بصفتها قصيدة نثر أي بصفتها جنساً مستقلاً))^(٢٨).

غير انه يرى ان قصيدة النثر تقع تحت دائرة الشك بسبب من اصرارها على الارتباط بالشعر الجنس القديم الحديث، ومن تجاوزها سن اليأس ووقوعها في دائرة الشيخوخة بعد ان اشبعنا بالتكرار^(٢٩).

غير ان واقع الحال لا يشير الى مثل هذا الذي يراه الدكتور عز الدين المناصرة. فقصيدة النثر حضورها المتميز على الساحة الادبية في الوقت الحاضر، وانها ليست بالسلبية التي وصفها عليها. فهي وان كانت تستلب من قصيدة الشعر الحر في لغتها وصورها، فإنها بميزتها وخصائصها التي تعتمد ايجاز العبارة في المعنى وقود التأثير والوحدة العضوية، فضلاً عن الدوافع الفنية والذاتية والنفسية والايولوجية التي اسهمت في وجودها ونموها لا سيما عند شعراء كبار مثل أدونيس وأنسي الحاج ومحمد الماغوط وغيرهم.

كل هذا كان من شأنه أن يعطي صوت قصيدة النثر، ويميل بها الى نوع من الإستقرار، بعد أن تأرجحت طويلاً منذ منتصف القرن العشرين.

المبحث الثالث

أشكال قيد الإنطواء (الشعر المرسل، الشعر المنثور،

النثر الشعري، النثر المركز)

في حركة التجديد في الشعر العربي الحديث وصولاً الى شكل او اشكال تأخذ حضورها في الحياة الشعرية على وفق مستوى المضامين الحياتية المطروحة في افاق الحياة المتسعة بأبعادها الفكرية والحضارية. كان لبعض الاشكال السابق في ذلك، يأتي في مقدمتها ((الشعر المرسل)) الذي ربّما يعود النسج على منواله أولى المحاولات الجادة للخروج على الشكل العمودي^(٣٠)، وان كان هذا الخروج في حقيقته ليس إلا إفلاتاً من بعض قيد القافية بحسب المعنى المراد. ذلك ان الشعر المرسل هو الشعر الموزون غير المقفى^(٣١). فقد ((حاول عدة شعراء، مثل جميل صدقي

خمس وعشرين مصطلحاً تداولها الشعراء والنقاد على السواء.

ومن ملاحظة هذا الكم الهائل الذي اورده الدكتور عز الدين المناصرة نلاحظ التداخل وعدم الاستقرار بين المصطلح ودلالاته على نفسه وتشابكه مع الاخر في الشكل في اطاره العام، دون ملاحظة الفروق الفاصلة بين كل منها، فنجد ((الشعر المنثور، والنثر المركز، وقصيدة النثر، والقصيدة الحرة، والنثر الشعري، والكتابة الشعرية نثراً، والكتابة النثرية شعراً...)).

فكل هذه التسميات تفضي الى إشكالية كبيرة في التعبير عن هذا النوع الشعري دون غيره عبر هذا التداخل المصطرح في بيان الشكل الشعري المعبر عنه ((قصيدة النثر)) دون غيره. الا ان النصف الثاني من القرن العشرين حسم الامر لصالح مصطلح ((قصيدة النثر)) على حساب مصطلحي ((الشعر المنثور، والنثر الشعري)) المسيطران على النصف الأول من القرن العشرين للدلالة على قصيدة النثر في مرحلتها الاولى، دون أن يتطابقا تماماً^(٣٥).

ومن ملاحقة أول نص شعري ينتمي الى قصيدة النثر بحسب استقرار دلالة المصطلح، نجد أن قصيدة النثر اخذت مكانها الشرعي والواقعي في حركة الشعر العربي الحديث، وذلك بالنظر الى الكم الشعري الكبير الذي رفدت به الساحة الشعرية العربية، فضلاً عما اثارته من رؤية نقدية لدا الدارسين والباحثين في الشعر العربي الحديث لا سيما ما يتعلق بالشكل الشعري والنظام الموسيقي لهذه القصيدة^(٣٦). فهي في نظرهم خطوة مهمة باتجاه الحدأة في الشعر العربي عبر تركيزها على العناصر الجمالية التي توثق الصلة بين الشعري والنثري وصولاً الى ما هو ادبي جمالي بعيداً عن الحدود الضيقة لنظرية الاجناس الادبية، وفي ذلك تعويض عن اطاري الوزن والقافية^(٣٧). فالفاعلية التعبيرية لقصيدة النثر تأتي من ادراك صاحبها ((ان اللغة هي المحك الرئيس في تحديد الشعرية))^(٣٧).

وبسبب من هذا يرى الدكتور عز الدين المناصرة، ان قصيدة النثر جنساً ادبياً ثالثاً مستقلاً بعد الشعر والسرد ((رغم ما تحمله من درجات الشاعرية العالية او

الشعور لا توجد في الجور والاوزان وإنما في الكلمات وارتباطها في النص^(٣٥).

ومما تقدم يمكن القول ان الاشكال التجريبية التي جاءت بها حركة التجديد والتطوير في الشعر العربي، ما كان لها ان تحظى بالمكانة نفسها في الساحة الشعرية العربية، لا سيما تلك الاشكال التي أصابها الكثير من التداخل فيما بينها، كالأشكال السابقة، الأمر الذي حدد من درجة تنافذها شكلاً تعبيرياً له خصائصه الثانية، بل أصبحت بدلاً عن هذا مشاريع استنزاف لأشكال أخرى أفادت منها في جانب الموضوع خاصة، كقصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر، وبذلك سجلت انزواها شعرياً.

الخاتمة

لقد مثلت تجربة الشعر العربي الحديث في بحثها عن الشكل الشعري المناسب لأطرها المضمونية صراعاً بين منظومة مستقرة في الأدهان وبين منظومة جديدة تحاول ان تجد لها مكاناً ثابتاً، عبر شكل أو أشكال تخرج على الشكل القديم لتستوعب نظاماً حياً جديداً، ثم أن كان لهذه الأشكال أن تصطرع فيما بينها ليثبت احدها سطوته على غيره، منتفعاً منه في الآن نفسه.

ولهذا فإن الرؤية الموضوعية في دلالة الأشكال الشعرية وتسميتها للنوع الشعري دون غيره، إنما أظهرت تداخلاً وتجادباً كبيرين بين تلك الأشكال وتسمياتها، مع اقترابها في الدلالة في كثير من الأحيان الى درجة التطابق، ومع ذلك يمكن القول أن شكلاً شعرياً بعينه ((القصيدة الحرة)) ولما امتازت به من صفات في الجانبين الموضوعي والفني، قد حمل القدر الأكبر من الثبات بوصفه ظاهرة شعرية تستحق التسجيل منذ البدايات الأولى وحتى يومنا هذا.

ثم تأتي بعد ذلك قصيدة النثر، نظراً لما امتازت به، وإن كانت قد تأرجحت طويلاً بين الرفض والقبول اعتماداً على مستوى الاداء الشعري فيها. ومع هذا يمكن القول أنها تحتفظ بهامش كبير من الإستقرار، قد يتطور الى ثبات تام.

الزهاوي وعبد الرحمن شكر واحمد زكي ابو شادي، أن يتخلصوا من القافية تخلصاً تاماً وان يكتبوا الشعر المرسل))^(٣٦) فقد كان هؤلاء في محاولة جادة لفهم العلاقة بين الشكل والمضمون، لا سيما الشاعر ابو شادي الذي يرى ((ان الشاعر حر في اختيار الشكل الذي تمليه التجربة الشعرية بقطع النظر عما اذا كان ايقاعاً وزنياً او نثرياً))^{*}.

نقول مع تقدم محاولة كتابة الشعر المرسل. ومع انه كتب من الشعراء الاوائل المجددين، إلا انه لم يثبت شكلاً شعرياً يستوعب ظاهرة العصر الحديث، ولذلك لا نجد له شأنًا يكاد يذكر في الوقت الحاضر. ربما لانه لم يستوعب حجم الرؤيا الثقافية في اطرها الفني في الشعر، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار ما كان يكتنف الشعراء العرب- الشباب منهم - من تطلع نحو التطوير والتجريب في الشكل الشعري. وقد يكون على وفق هذا فضل كبير للشعر المرسل في ايجاد اشكال اخرى، أصبحت ظواهر يشار اليها مثل قصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر.

اما الشعر المنثور والنثر الشعري، فهما شكلان كتابيان ارتباطهما بالنثر اصدق واولى ذلك ان الشعر المنثور ((يخضع لشكل من التلون الموسيقي الخارجي المعتمد على بعض الزخرفية اللفظية وهو بهذا يقترب من الشعر المرسل))^(٣٧).

وقد لا يبعد النثر العربي عن الشعر المنثور لاسيما عند الدارسين الأوائل فقد كان التقارب بينهما في المفهوم كبيراً، يصل احياناً إلى درجة النظرة الواحدة أو الرؤية الادبية الواحدة اعتماداً على المفهوم الجمالي المؤدى فيهما))^(٣٨).

أما النثر المركز، فهو في حقيقته نثر اعتيادي رسم على سطور متوالية غير متساوية الطول، كأنها الشعر الحر دون ان تعكس شاعرية، انه في مجمله كلام مباشر، على انه يأخذ من الشعر روحه، وقد يلتقي النثر المركز على هذا بقصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر على وفق الصورة المتوخاة من كليهما. اذا امنا ان الوزن ليس هو العلامة الفارقة للشعر. انما هو وضع الكلمة وتألفها في النص ومدى استجابة القارئ لها. اذ الموسيقى التي تداعب

أما الأشكال الأخرى وتسمياتها فتكاد تنزوي عن الساحة الشعرية المباشرة، إلا في مجال الدراسة التطويرية النقدية، لا سيما في التأصيل التاريخي للظواهر الشعرية.

الهوامش

(١) مجلة عالم الفكر، م ٤ ع ٢٤ ١٩٧٣.

(٢) عنوان البحث هو ((الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله)).

* أي القرن العشرين.

(٣) الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله: ١١.

(٤) مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي: ٧.

(٥) مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي: ١٠.

(٦) ينظر، الشعرية العربية المعاصرة - بحث في جدلية الاجناس الادبية: ١٣.

(٧) المصدر نفسه: ١٣.

(٨) المصدر نفسه: ١٠.

(٩) ينظر نظرية الشعر دراسة مقارنة: ٣٨٢.

(١٠) ينظر، قضية الشعر الجديد: ٣٧٥.

(١١) المصدر نفسه: ٣٧٥.

(١٢) ابو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث: ٢٢٤

(١٣) ينظر ابو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث: ٣٩٥

(١٤) الادب العربي الحديث - الشعر العربي الحديث: ٢٠٧

(١٥) الادب العربي الحديث - الشعر العربي الحديث: ٢٠٨

(١٦) ينظر، المصدر نفسه: ٢٠٩ وينظر، نظرية الشعر: ص ٤٠١

(١٧) المصدر نفسه: ٢٠٩

(١٨) نظرية الشعر: ٤٤

(١٩) في حداثة النص الشعري: ٦٢.

(٢٠) ليس من مهمات البحث الحديث عن القصيدة العمودية فهو بحث في الاشكال الجديدة ودلالاتها.

(٢١) منافذ الى الشعر الحديث في العراق: ٥.

(٢٢) الشعر العربي المعاصر: ٤٤ وينظر الادب العربي الحديث. الشعر العربي الحديث: ٢٢٥-٢٢٦.

(٢٣) ينظر، قضية الشعر الجديد: ٣٧٥-٣٩٠.

(٢٤) ينظر، تطور الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠٠
٤٢٣-:٤٢٨

* ينظر اشكاليات قصيدة النثر: ٦

(٢٥) ينظر، م.ن: ٦، وينظر تطور الشعر العربي الحديث:
٤٣٠-٤٥٠.

(٢٦) ينظر، قصيدة النثر. اشكالية الايقاع البديل في الشعر
العربي: ٣٥-٤٠.

(* ينظر، في المرأة والنافذة: ١٦٧.

(٢٧) قصيدة النثر. قراءة في اتساق النص وانسجام
الخطاب: ١٢٣.

(٢٨) اشكالية قصيدة النثر: ٧٢.

(٢٩) ينظر، المصدر نفسه: ٧٢.

(٣٠) ينظر، نظرية الشعر: ٤٠٠.

(٣١) ينظر، نظرية الشعر: ٣٨٢- وينظر، محاولات
التجديد في الشعر العربي المعاصر: ٦-٧.

(٣٢) الادب العربي الحديث - الشعر العربي الحديث:
٢٠٧.

* الشعر العربي الحديث تطور اشكاليه وموضوعاته: ٢٠٧.

(٣٣) نظرية الشعر: ٣٨٣.

(٣٤) ينظر، دراسات في الشعر المهجر - شعراء الرابطة
القلمية: ٢٦٦-٢٦٧.

(٣٥) ينظر، من يفرك الصدا - او حسين مردان: ٢٤٦-
٢٥٠.

ثبت المصادر

١. إشكاليات قصيدة النثر - نص مفتوح عابر للأنواع. د.

عز الدين المناصرة. المؤسسة العربية للدراسات
والنشر. لبنان - بيروت. ط ١ ٢٠٠٢ م.

٢. تاريخ كيمبرج للادب العربي - الادب العربي الحديث

- الشعر العربي الحديث. سلمى الخضراء الجيوسي،
ترجمة سعد البازعي. النادي الادبي الثقافي، جدة.

ط ١ ٢٠٠٢ م.

٣. دراسات في شعر المهجر - شعراء الرابطة القلمية،

د. نادرة جميل سراج. دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م.

١٦. من يفرك الصداً - أو حسين مردان في مقالات له ونثر مركز وشعر ١٩٦٨ - ١٩٧٢م، د. علي جواد الطاهر. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد، ط١، ١٩٨٨م.

١٧. نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الادب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب. دراسة مقارنة. منيف موسى، دار الفكر اللبناني - بيروت. لبنان ط١ ١٩٨٤م.

"Problematic Terminology and its Denotation in Modern Arabic Poetry"

Literary form represents a significant moment in the discourse because it records the historicity of literature since the probable history of literature is the history of forms. This history or literary form which is produced with its features and characteristics is subject to censorship from institutions, activities, desires and conflicts of powers until it gets its legality and existence as a historical document that reflects or expresses the history of thoughts.

Hence, comes the research to investigate the poetic forms that appeared and were significant in modern and temporary Arabic poetic movement, though differently. These forms are: poetry, prosaic poetry, poetic prose, free verse, intensive prose and prose poem. Moreover, the research follows up the semantic terminology of the poetic kind and finding the relationship between that kind, in form and terminology, and what it becomes in steadiness and stability as a required poetic form ; or that such a terminology in form and kind does not achieve what is required through the course of modern poetry until the contemporary poetry.

The poet shows the ability of poetic form to develop and take the appropriate space and this is recorded by the metrical poetry. Yet, other poetic forms were absent because they did not achieve proximity between the kind and effective vision of life; while other forms remained swinging differently according to critical and poetic vision as is represented by the prose poem.

٤. الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠. تطور اشكاليه وموضوعاته بتأثير الادب الغربي. س. موريه. ترجمة د. شفيق السيد ود. سعد مصلوح. دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٨٦م.

٥. الشعر العربي المعاصر - يوسف سامي اليوسف. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٨٠م.

٦. الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله. د. سلمى الخضراء الجيوسي. مجلة عالم الفكر م٢ ع٢ ١٩٧٣م - الكويت.

٧. في حداثة النص الشعري - دراسة نقدية. د. علي جعفر العلق. دار الشروق للنشر والتوزيع عمان. ط١ ٢٠٠٣م.

٨. في المرأة والناظفة. د. بشرى موسى صالح. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.

٩. قصيدة النثر. اشكالية الايقاع البديل في الشعر العربي. د. ستار عبد الله، مجلة الاقلام ع٤ - تموز - آب ٢٠٠٢م.

١٠. قصيدة النثر: قراءة في اتساق النص وانسجام الخطاب. بسام موسى قطوس. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات. م١٢ ع٢ رمضان ١٤١٨هـ - شباط ١٩٩٧م.

١١. قضية الشعر الجديد. د. محمد النويهي. دار الفكر، مكتبة الخانجي. مصر. ط٢ ١٩٧١م.

١٢. محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر - طراد الكبيسي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد، ط٢ ١٩٨٩م.

١٣. مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي، إي، إي، فينو غرادوف. ترجمة: هشام الدجاني، د، ط، د، ت.

١٤. مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة - المرشد العربي، عنوان البحث. الشعرية العربية المعاصرة، بحث في جدلية الاجناس الادبية. خلدون الشمعة - دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - ١٩٨٧م.

١٥. منافذ الى الشعر الحديث في العراق - بلند الحيدري - مجلة الاقلام. ع١٠، ١٩٨٥م - دار الشؤون الثقافية، دار الحرية - بغداد.