بلاغة الشّكل والخطاب في قصيدة النّثر المغربيّة

الباحث الصالح انياكي
مختبر الدراسات الأدبية واللسانية وعلوم الإعلام والتواصل
جامعة سيدي محمد بن عبد الله
المغرب

ملخص:

تهدف هذه الدراسة اقتفاءَ أثر الجمْع بين الشّكل والخطاب داخل قصيدة النثر المغربيّة، وكيف لهذه الوحدة أن تصبح تجليّاً أدبيّاً وجمالياً مؤثراً في بناء المعنى، وبلاغاتِ القصيدة المغربيّة.

لقد تمكنتْ قصيدة النثر المغربية أنْ تخلق لها ذاكرة إبداعيّة ونظاماً محكَماً يعتمد كلّ منهما على مرجعياتٍ معرفيّة وفنيّة نابعة من الخصوصيّة المغربيّة وغناها الثّقافي في تعدّده وفَرادتِه. ولأنّ الشّعر المغربي ليس وليد مُصادفة، بل نتاجُ تواتُر حضاريّ وتفاعُل ثقافيّ وتراكماتٍ معرفيّة، فقد استطاعتْ قصيدة النثر عبر هذا الغِنى، إرثاً وتجديداً، أن تخلق لِنفسها متسعاً من الخصوصيّات والبدائل الشكليّة التي أغنتِ الخطاب الشعري، وأثرتْ قيّمه البلاغيّة.

لم تكن قصيدة النثر المغربيّة مفصولة عمّا بلَغه الشّعر المغربيّ من مكانة وتميّز عبر تاريخه، وتبدّلاتِه المتطاردة. إنّها استمراريّة لتطوّر الشّعر المغربي الذي يُساير عن كثبٍ، مجمل التّطوراتِ الكونيّة من حوله. إنّها انبعاثٌ لِنغميّة القصيدة العموديّة التي ظلتْ المقروءَ المشتهى للكثير من شعراء الحداثة المغربية، وصدىً لقصيدة التفعيلة بتردّداتها الثوريّة.

الكلمات المفاتيح: بلاغة، قصيدة النثر المغربية، الشكل، الخطاب.

Résumé:

Cette étude vise à suivre l'impact de la combinaison de la forme et du discours dans le poème en prose marocain, et comment cette unité peut devenir une manifestation littéraire et esthétique influente dans la construction de la signification et les rhétoriques du poème marocain.

Le poème en prose marocain a réussi à créer une mémoire créative et un système bien défini, chacun reposant sur des références cognitives et techniques issues de la particularité marocaine et de sa richesse culturelle dans sa diversité et son unicité. Et parce que la poésie marocaine n'est pas le fruit du hasard, mais le résultat d'une fréquence civilisationnelle, d'une interaction culturelle et d'accumulations cognitives, le poème en prose a pu, à travers cette richesse d'héritage et de renouveau, créer pour lui-même un espace de particularités et d'alternatives formelles qui ont enrichi le discours poétique et ont affecté ses valeurs rhétoriques.

Le poème en prose marocain n'était pas séparé de la position et de la distinction de la poésie marocaine à travers son histoire et ses mutations constantes. Il est la continuité du développement de la poésie marocaine, qui suit de près l'ensemble des évolutions cosmiques qui l'entourent. Il est l'émanation de la mélodie du poème vertical qui est resté la lecture préférée de nombreux poètes marocains modernes, et l'écho du poème d'activation avec ses fréquences révolutionnaires.

Mots clefs : rhétorique, poème en prose marocain, la forme, le discours.

توطئة:

كان الشّعر ديوان العرب، ومحطّ اهتمامهم قراءةً وتقويماً. لم يتغيّر الأمر مهما مرَّ مِن الزّمن الكثير. فظلّ الشّعراء صوتَ القبيلة وصداها، وأداة إدهاش وتوعيّة وتحريض ومساءلة أحياناً، " حتّى اتخذ منهم العربُ دعاةً وهُداةً وحكماءَ"[1]، فارتفع بارتفاع قدْرهم شأنُ القبيلة والشّعر، إذ بات يتردّد في كل المجامع، وعلى ألسنِ كل القبائل مهما تباعدتْ مواقعها. " فالشاعر، كرئيس القبيلة والكاهن، كان يقوم بدور حيوي لا يمكن الاستغناء عنه ولا يُجادله فيه أحد"[2] والمغرب في ارتباطه بأدَبه، بقيّ حريصاً على أنْ يحتفل بالشّعر بتلْوينَاته المختلفة في كلّ زمانٍ ومكانٍ، بالرغم من ظهور أجناس كثيرة تُزاحم القصيدة ذيوعاً وتلقيّاً.

1 _ قصيدة النّثر: امتدادٌ متجدّد

من بين الأشكال الشعريّة التي حظيّتْ في السّنوات الأخيرة، باهتمام الشّعراء والقراء معاً: قصيدة النثر التي تبوّأتِ المشهد الشعريّ المغربيّ، بعدما اقتحمَ صوتُها أغلب المنابر والمنتديات. واستجابةً للزّخم الكبير من الدّواوين الصّادرة، والملتقيّات المحتفيّة بها، وما خلّف ذلك من كبير الصّدى والأثر على مستوى التّلقّي الشّعريّ، تلقّفتْ الأقلامُ النّقديّة والأطاريحُ الجامعيّة وصْفاً ومقاربةً وتفكيكاً، قصيدةَ النثر، لِتجعلَ منها الحدثَ الأدبيّ الأبرزَ لعقود عديدة، بعدما تجاهَلها مؤرخو الأدب ودارسوه لأوقاتٍ كثيرة، اعتقاداً منهم " أنّ قصيدة النثر ليستْ طوراً طبيعيّا من أطوار القصيدة العربية الحديثة، أو أنّها – في أفضل حال – ينبغي أن تدرس على حدة، بوصفها ظاهرة خارج النسق"[3]

لقد عرفت قصيدة النثر أجيالا عديدة سايرتْ المدّ التطوّري للشّعر المغربي ومختلف الإبدالاتِ الفكريّة والثقافيّة، والتقلّبات الاجتماعيّة والسيّاسية. فكانت صورةً لمغرب ثقافيٍّ تجدّد وعيُه، وتغيّرتْ رؤيته لنفسه وللعالم من حوله. إنّ قصيدة النثر ليست جنساً آخر خارج دائرة الشعر العربي، بل هي صورة تُحاكي في حركتها وأبنيّتها وأصواتها، حركة الثقافة وحراك المجتمع، والتغيّرات الكونيّة وطقوسها المختلفة. هيّ في حقيقة الأمر، صرخةٌ ضدّ النّمطيّة وتعبيراتها، وخرقٌ للقيّم المجدّة للنموذج الشّعريّ الموروث.

كباقي البلاد العربية، عرف المغرب مؤخّراً، ظهور تجارب شعريّة عديدة كُرّسَتْ أغبلُها لقصيدة النثر، حيث تمّ ربط الصّلة بين ماضيها بحاضِرها، فتسلّم المشعلَ العديد من الشّعراء كأمّ سناء(نجاة رجاح)، وعبد السّلام مصباح، وصالح لبريني، ورضوان السّائحي، وصلاح انياكي أيوب، ومصطفى ملح، وسعيد ياسف، وعبد الله بناجي، ومحمد غريب ماخوخي، وحسنة عدي، وآخرون...

ونحن هنا، في سياق هذا الموضوع، لسْنا بصدد مقارنَتها بباقي الأشكال الشّعرية الأخرى: القصيدة العموديّة، وقصيدة التّفعيلة، والموشّح، وإنّما محاولتُنا هيّ تتبّعٌ لأوْجه تميّزِ هذه القصيدة بنيّةً وخطاباً، وكيفَ ساهم هذان العاملان في بلورة بلاغة مؤثرة تنضح بجماليّات القول والصّورة.

إنّ السّجلّ الشّعري المغربي هو جمّاعُ تجاربَ عديدة انبثق أغلبُها عن وعيّ فكريّ وامتداداتٍ سوسيوثقافيّة متنوّعة المشاربِ والرّؤى. من هذا المنطلق، ظلت هذه التجاربُ الشّعرية في اتصالٍ وتفاعُلٍ دائميْن بما سبقَها من تياراتٍ ومدارس أدبيّة. إنّ الرّاهن الشّعري المغربي لم يُخلق من عدمٍ، بلْ هو امتدادٌ صّريح لما كان قبلَه، لكنْ بتلويناتٍ ومواقفَ مغايرة تستمدّ شرعيّتها من راهِنِ التجربةِ وجِدّة الرّؤيا.

2 – قصيدة النّثر: الجنوح نحو التّحرّر

سعتْ قصيدة النثر في المغرب منذ ظهورها، لأنْ تتخذ بُعداً تواصليّاً يُقرّبُها من قضايا النّاس وهمومهم اليوميّة، وينقلَ من خلالها معاناتهم النفسيّة والاجتماعيّة. فأضحتْ صوت الإنسان المغربي المعبّر عن هويّته المغربيّة، وثقافتِه الحديثة، وعن سبُل نضاله ضد التهميش وقيّم الاستبداد، لتكون بذلك، تمظهُراً شعريّاً جديداً، عمل على تعزيز الميّولاتِ التجريبيّة في حقل الإبداع الشعري.

باسم التجريب والحداثة عملتْ قصيدة النثر المغربيّة على التخلّص ما استطاعتْ، من كلّ التّبعاتِ الشّكليّة الموروثة عن تراثنا الشّعري العربيّ، وعن أغلب الخطابات التقليديّة المستَعادة قصْداً، دفاعاً عن التراث الأدبي، كالمدح والغزل والرثاء، والتي يدور أغلبُها في فلكِ الأنظمة، ونهجها الثّقافي والسيّاسي والفنّي الذي يعكس في حقيقة الأمر، رؤيتَها للعالم، وبنياتِها الفكريّة، وتدبيرها لحِقل العلوم والمعارف.

بهكذا رؤية وتصرّف، استطاعتْ قصيدة النثر أنْ تشيّد لِنفسِها شكلاً خاصّاً قادراً على أنْ يتجاوز قهريّة المقدّساتِ والتّنميطاتِ الشّكليّة والخطابيّة التي قيّدتْ فاعليّة الإبداع الشّعري، وأطّرتْ أصالتَه وجماليّته ضمنَ ما حدّدتْه المنظومة الشعريّة التي تسُود المشهد الثقافي المغربيّ، وأنْ تخلق لنفسِها قراءها الفعليّين الذين يعيشون الحدث في راهنيّته الفكريّة والثقافيّة.

إنّ قصيدة النثر حينما أرادتْ أنْ تتحرّر من سلطَةِ الآخر الغائب/ الحاضر، ومن تلك الذاكرة المحشوّة بالإملاءات والشّروط، أسّستْ لنفسِها متّسعاً من الحريّة الجانحة إلى عفويّة مُوغلةٍ في التّجريب، والخوض في كل القضايا الكونيّة، مهما بدتْ أكبر من حجمِ كل الاستعارات. من هذا المنطلق، لم تكن قصيدة النثر في أيّ وقت من الأوقاتِ "**مجرد كتابة تسعى إلى تحقيق شعريّتها عبْر التّخفف من أعباء العروض أو نظام التفعيلة. هي ليست نوعاً من التّعارض الوزْني بل هي تعبير شِعري جمالي، مختلف تماماً، عن حالة عميقة من مواجهتنا الكاملة مع**

عصرنا"[4]. إنّ سعيَّها للتحرّر شكلاً وخطاباً، هو ما يجعلُها تعبيراً شعريّاً يرقى بتعدّد جماليّاتِه، لأنْ يكونَ صوتاً كونيّاً يعبّر عن جوهر الإنسان بعيداً عن الانتماء واللون والجنس.

إنّ شكل قصيدة النثر بكلّ فوضاه الدّالة، هو حمّالُ خطاباتٍ أكثر تحرّراً من القيّم السّائدة، والمفاهيم المسْتعادة. إنّه انتصار للخصوصيّة المغربيّة في تحوّلها المستمرّ، وتصوّرها الرّؤيوي للعالم. فكلّما نضجتْ قصيدة النثر أكثر، إلاّ وتفرّعتْ أشكالاً وبنيّاتٍ أكثر جدّة دون أنْ تغيّر نظرتها المحليّة للأشياء، إذْ تظلّ تتقاطع مع ما يَعرفه الحراك الكوْني من تجاذباتٍ واصطفافاتٍ شعريّة.

إنّ قصيدة النثر المغربيّة بِشعريّاتها المتعدّدة، هي نتاج حوار أدبيّ بين القيّم الفنيّة بأبعادها المحليّة الرّاسخة،وبين الشّعريّات الغربيّة الجديدة، وما أفرزته من قيّم بديلةٍ تولّد عنها صراع رؤيويّ بين الأجيال الشعريّة المغربيّة، دون أن يؤدي ذلك الصّراع إلى قطائع تُقوّض جسْر الامتداد الشعريّ. إنّ قصيدة النثر هيّ حركة شعريّة تمدّدتْ بسلاسة، بين الجماهير بعدما أرضتْ نوازعه وميولاته الثّائرة على الثابت من القيّم، والمتفسّخ منها. وهيّ وفي ذات الوقتِ، حراكٌ ثوريّ حاول بكلّ قوّة، أنْ يتجاوز متمرّداً، عديد مقدّسات النّصّ الشّعريّ النّموذج فكراً وتشكّلا فنيّاً. لِيُنشئ بدَلها نظاماً شعريّاً آخرَ بشرعيّته الأدبيّة، وشكلِه الفنّي.

"**إنّ مثل هذه الحركات الأدبيّة التي تنبع فجأةً، بمقتضى ظروف بيئية وزمنيّة.... ليس من المعقول أن تولد ناضجة**"[5]. لذا لم تستطع قصيدة النثر أنْ تؤسّس لها موضع قدمٍ متينٍ في البدايات الأولى لِظهورها. فلم تسلم من التجريح، والتّبرّم والجفاء والمقاطعة أحياناً، قراءةً وتداولاً ونقداً. لقد ساهمتْ الجامعة المغربيّة بتهميشها ووبازدرائها لِقصيدة النّثر حيناً، وتجاهلها حيناً آخر، إلى خلقِ نظرةٍ سلبيّة لهذا المكوّن الأدبيّ، إذْ ظلّ تدريس الأدب، في شقّه الشّعريّ خاضعاً لاختيارات النّقد المحافِظ ومعايّيره، وتلقيّاته المختلفة.

3 – قصيدة النثر: تشكيلٌ بلاغيٌّ متعدّدٌ

إنّ بلاغة قصيدة النثر المغربية تكمن في هذا التقاطع العجيب بين شكلها وخطابها. فكل قراءة تفصل بين شكل القصيدة وخطابها تعتبر تجنٍّ على مظاهر الشّعريّة وتموّجاتها المختلفة. فلا يُمكن فهْم الشكل في امتداداته البصريّة والفنيّة إلاّ بحضور فعليّ للخطاب ومحمُولاَته. إنّهما تجليّان بلاغيّان يسهمان معاً في بناء بنيّة النّص الكليّة، وما ينبثق عنها من بُنى دلاليّةٍ ناشئةٍ تستمد شرعيّة فهمِها وتأوليها من الجمْع بين الشكلِ كمكوّن بصري – أيقوني، وبين الخطاب كتصوّرٍ ذهْني.

3 – 1 بلاغةُ الشّكل

الشّكل هو الأسلوب في تجسيداته البصريّة المنظورة. إنّه " هيكل" النّص الشعري، كما سمّته نازك الملائكة، ذلك الهيكل الذي يتّخذ كلّ مرةّ، بُعداً وتلويناً مميّزاً يتَماهى مع محمولاتِ الخطاب الذي يمثلُه. إنّه هو من يُسهم في تنظيم النّص وهندسَته، وتحقيق توازنه الفنّي والبصريّ. فالشكل إذن، هو التّمظهر الخارجي للخطاب الأدبيّ الذي يتناسبُ مع محتوى النصوص، ويرتّبُ عناصرها اللغويّة والحجاجيّة، والبلاغيّة المختلفة حسب الأهميّة والتأثير الموكول إليها. إنّه البنيّة المتحقّقة بصريّاً للأفكار بعدما كانت في بدايتها، مجرّد صدى وتردّداتٍ ذهنيّة.

ولأنّ الشّكل تعبيرٌ بصريّ – لغويّ لا يقلّ أهميّة عن الأفكار ومضامينها، عملتْ قصيدة النثر على تبنّي عديد الأشكال والتّمظهرات البصريّة في انسجامٍ تامّ مع باقي المكونات الشّعريّة الأخرى. فبعدما تجاوزتْ البناء التقليدي وأسسَه التقليديّة، أسّست قصيدة النثر لِنفسها شكلاً جديداً يتميّز بوسائله الفنيّة والتّعبيريّة المبتكَرة التي تميّزه غيره" لأنّ الشّاعر الحديث يحيا حياته هو، ولا يقبلُ حياة أيّ شاعر سبَقه، مهما بلغتِ هذه الحياة من العظمة."[6]

بناء على هذا التصوّر، اكتسبتْ قصيدة النثر خصوصيّتها، الشيْء الذي مكّنها من توسيع جغرافياتها/ أشكالها الشعريّة، ومن توليد طاقاتٍ متجدّدة لا منتهى لها بعدما تحرّرتْ من أيّ التزام مُسبَق قد يرسمُ حدود حركتها وامتداداتها. فقصيدة النثر لم تكتمل بعد، فهي ظاهرة فنيّة تتلوّن أشكالها وخطاباتُها بتلوّن الأحداث والسيّاقات المحيطة بها، وهو الأمر الذي خلُص إليه المجاطي حينما اعتبر " أنّ الشكل في الشّعر الحديث شكلٌ ينمو وليس شكلاً بلغ ذروة النمو، وأنّ نمو الشكل مرتبطٌ بنمو التجربة وتطوّرها ارتباطاً وثيقاً"[7]

إنّ الشّكل الجديد هو جُمّاع بُنىً متعدّدةِ الأساساتِ انصهرتْ فيما بينها كلغةٍ وموضوعٍ وشكلٍ، وأصواتٍ لِتخلُقَ من هذا الخليط غير المتجانسِ تجانُساً معجميّاً ودلاليّاً وصوتيّاً ينتظِم في صورةَ تدفّقاتٍ لا متناهيّةٍ من الطّاقة والحيويّة قادرةٍ على أن ترتقي بلاغيّاً بقصيدة النثر، وتوسّع من حدود شعريّتها، وتلويناتها الفنيّة.

إنّ قصيدة النثر في اكتمالها، تشكيلٌ لغويّ يختلطُ في بنائِه العفويّ والمفكّر فيه. ففيه يلتقي الفكر والعاطفة، الرؤية والرؤيا، واليقين والتردّد. لقد استطاعتْ قصيدة النثر بهذا الزخم من العناصر والتصوّرات أنْ تبني شكلها الخاصّ بعفويّة أحياناً، وبتعقّلٍ أحايين أخرى. فهذا الشّكل هو رغبة تحدٍّ من جهة، لكلّ الأعراف الفنيّة التي سادتْ النّظام الشّعريّ العربيّ، ومن جهة ثانيّة هو نتاجٌ طبيعيّ للقراءات المتعدّدة لمختلف التّجارب الشعريّة العالميّة، ومن جهة ثالثة، بيّانٌ يُلعن نوعاً من التحرّر من مختلف الجدارات المغلقة اكانتْ لغةً أم أشكالاً، أم قيّماً فكريّة.

3 – 1 – 1: تلْوينَاتُ اللّغة

تعتبر اللّغة بتوْظيفاتها المختلفة أحدَ المظاهر الشّكليّة التي أغنتْ قصيدة النّثر، وساهمتْ في بلورةِ عديدِ قيّمها الفنيّة الجديدة والمبتكرة. فاللغة، وإنْ كانتْ قناة تعبير وتواصلٍ، فهيّ أيضاً، وعاءٌ حمّالُ معانٍ وتصوّراتٍ تنمو وتتوسّعُ حسبَ تعدّد السيّاقاتِ واختلافها. فكلّ لغةٍ هيّ مادّة رخوةٌ يستطيع المهَرة من الشّعراء تشكِيلها وفق هواهَم، وثقافتهم، ونظرتهم للحياة. فهيّ تلك المادّة المرنَة التي تتمدّد دلالاتُها كلّما خبَر الشّاعر أسرارَها وعمقَها البَعيد دون تكلّفٍ وتعالٍ.

إنّ اللّغة في توْظيفَاتِها، لغاتٌ. من هذا المنطلقِ، تتعدّد لغاتُ قصيدة النّثر، فلا يبدو لغةً واحدة. إنّها تتبدّل بِتبدّل النّصوص ومحتويّاتها، وخطاباتها، والمتلقّين لها. فهيّ تتلوّن بلوْن الزّمان والمكان الذي نشأ فيه الشّاعر، واستمدّ منه البصْمة اللغويّة، وذوق التّلقي، والشّعور بالأُلفةِ النّفسيّة. فاللّغة، دلالةً وتصوّراً ومعجماً، هيّ تشكيلٌ واعٍ، وليس مُجرد مصادفة تواصليّة عابرةٍ.

فالشّاعر يظلّ حريصاً في اختياراته اللغويّة. فهو منْ يتعهّد بتنظيمِ جُمل النّص حسب ما يرغبُ تقديمَه للقارئ من أفكار وتصوّرات. وتبعاً لِذلك، يقوم بفرْز لغويّ أحياناً، تطبعه الصّرامة، وفي أحيان أخرى، تميّزه رخاوة الاختيار، دون الإخلال بمعنى النّص ودلالاته. إنّ لكلّ مقام لغتُه، ولكلّ متلقٍّ نمط لغويّ محبّب. من هنا، عرفت قصيدة النثر الكثير من التنويعات اللغوية المتساوقة مع ميول الشّاعر الفنّي، ومصادر قراءاته، اختياراته الأسلوبيّة.

فتارة يعلو الشّاعر المغربي بقصيدة النثر، ويبتعد بها العوالم المحسوسة لدرجةٍ تبدو فيها اللغة متعاليّةً عن المتداول من الصّيّاغات اللغويّة والتراكيب، إذْ تتقاطع داخلها، تجسِيداتٌ ذهنيّة تحيل في معظمها، إلى وجود مجرّد، ولاَ مرئيّ يصارع الشاعر ليهبَه روحاً وحياةً، دون أنْ يعلم أنّ القبض على هذا الوجود، أو مجرّد تمثّلُه هو أصعبُ وأشقّ على أغلبِ القراء. وتارة أخرى يقتربُ بها الشّاعر متعمّداً أكثر فأكثر، من ثقافة مجتمع الهامش، ودوائره السّفلى لغةً وأسلوباً وتصوّراً، فتغوص لغة القصيدة على إثر ذلك، في البساطة، والتّململِ التركيبي والمعجمي، في أجواء التّعابير الشائعة.

خلاصة القول، إنّ كلّ اختيار لغويّ في قصيدة النثر هو دعامة بلاغيّة تجدّد أنفاس النّص، وتقوّي انتماءه من دائرة قرائه، وميولاتهم الفنيّة واللغويّة.

3 _ 1 _ 2: النّزوع السّردي وعوالمُ التّخييل

إنّ قصيدة النثر هي نتيجة حتميّة لاحتكاك الشّاعر المغربيّ بواقعه عبر تردّداته المختلفة: الاجتماعيّة، والفكريّة والثّقافيّة. لقد اتسع أفق المتخيّل في القصيدة بعدما تحرّر الشّاعر من أغلب القيود السّابقة، وبات حرّاً طليقاً في

اختياراته الفنيّة ورؤاه الفكريّة. فلم يعُد يأبه للصّورة الشّعرية المسْكوكة في ذهْن المتلقّي، بل قام بانتفاضاتٍ في لغة القصيدة وشكلها المنظور، وطرائق نظْمها.

فبعد أنْ كانت الأشعار في الكثير من الأوقات، تتلقّى قيّمها الجماليّة والفنيّة من المأثور المخزَّن، أصبحتْ مُحترفاً للعديد من التّجارب، والاجتهادات المؤطّرة بوعيّ ثقافيّ، ورؤية فنيّة وجماليّة متفرّدة، وتوجّه إيديّولوجي. لقد جعلتْ كلّ هذه المستجدّات وغيرها، من قصيدة النّثر، ودون الإفصاح علناً، عن ذلك، ورشاً متجدّداً قابلاً لأنْ يجمع كلّ الرؤى، والأفكار، والفلسفاتِ المتناقضة، ليجعلَ منها ذلك الكلَّ المتجانسَ.

لقد بدتْ قصيدة النثر في الكثير من الأحيان عبارة عن محكيّات سّرديّة تُؤطّرها حدود السّرد وعناصره. فحقَّ من سمّاها قصيدة النثر، إذ في كثير من المرّات يقتربُ الشاعر من مدارات القصّ، فيخلق من حيث لا يدري عوالم تخيّيليّةً أكثر قرْباً من عالم السّرديّات لولاَ شعريّة صورها، وأجوائها الغارقة في المجاز والانزياحات.

3 _ 1 _ 3: بنيّة الإيقاع

طالما ظلّ الشّعر العربيّ مقترناً بالموسيقى في تجسِيداتها المختلفة عبر كلّ العصور. وعمليّة تجاوزه هي هدمٌ لأحد أبرز المقوّماتِ الشعريّة للقصيدة. فحتى وإنْ حدثتْ بعضُ التغيّيرات في البنيّة الإيقاعيّة للشّعر الحديث، وتخلّي أغلب شعراء الحداثة عن الأوزان الخليليّة الصّارمة، فلم تستطع مع ذلك، قصيدة النّثر التخلّي عن الإيقاع بعدما استثمرتْ قيّماً صوتيّة بديلةً لما كان مقدّساً في الشعريّة العربيّة بعدما أهملتْ النظام العروضي عن قصدٍ أحياناً، وعن تراخٍ أحايين أخرى.

إنّ التمسّك بالجانب الموسيقيّ في قصيدة النثر أغنى أوجهَ التّلوين النّغمي داخلها، وزاد من تنويع الجمل الموسيقيّة، وهو ما يهبُ القصيدة طاقاتٍ نغميّة تنضافُ إلى الممارساتِ البلاغيّة الأخرى. فبعدما تخلّى الشاعر عن الإيقاع التّقليديّ في صورته الخليليّة، وخالفَ المبدأ الموسيقيّ القائم على التفعيلة وتركيباتها المختلفة، لم يجد بُدّاً من الاستعانة ببعض المؤثراتِ اللّغويّة الأخرى التي يُشكّل تواترها في النّص، تردّداتٍ صوتيّةً لا تخلو من ديناميّة إيقاعيّة آسرةٍ، تعوّض بعضَ النّغم النّاقص بسبب الغيّاب القسْري للعروض العربيّ ووحداته الموسيقيّة.

لقد كان التّكرارُ بأشكاله المختلفة، كتكرار التّطابق، أو الترادف، أو الاشتقاق، أو تكرار الصّيّغ الصّرفيّة... السّبيلَ الأنجع للحفاظ على بعض الإيقاع في قصيدة النثر، بل بات في أغلب اللحظات، إلى جانب التوازي، بصوّره المتعدّدة، كالتوازي الصرفي – التركيبي، أو الصوتي – الإيقاعي، أو المعجمي – الدّلالي، المنقذ لهذه القصِيدة من رتابة المحكي وبنياتِه الموغلة في السّرد.

خلاصة القول، إنّ القصيدة الشعريّة مهما بلغتْ جِدّتُها الثائرةُ، فإنّها لنْ تُبنى على فكرةٍ مفتقِرة لشكلٍ معيّن. والإيقاع أحد أشكال الفكرة وتجليّاتُها الصوتيّة. فبِحُضوره تُضبط امتداداتُ الفكرة وأصواتُها، وقابليّتُها للتّحوّل موسيقيّاً من فكرة إلى خطابٍ بلاغيّ يستميلُ عقل القارئ وهواهُ.

3_ 1 _ 4: التّعبير بالصّورة

إنّ الصّورة الشّعريّة هيّ نتاج توليفاتٍ لغويّة مختارة يلجأ إليها الشاعرُ هرباً من صرامةِ الواقع وامتداداته داخل النّص. فالصورة قالب لغويّ يمنح كلاّ الجانبين (الشاعر والقارئ)، القدرةَ على التحكّم في رسم حدود للدّلالة من جهة، وإعطاء أبعادٍ قرائيّة وتأويليّة لمحمولات القصيدة من جهة ثانيّة.

إنّ قصيدة النثر سعتْ جاهدة لاستثمار كل المعطيات الفنيّة التي وفّرتها التّجارب الشّعريّة السّابقة، وظلتْ مرتبطة بها لتوسيع مدارات الصّورة، وتقويّة روافدها التّعبيريّة. لقد لجأت هذه القصيدة إلى استغلال التشبيهات بأنواعها المختلفة التي استطاعتْ أنْ تحوّلَ المشاهداتِ الملتبِسة إلى صوّر منضبطة تتآخى والوعي المتجدّد لدى المتلقي، بالإضافة إلى الانزياحاتِ الدّلاليّة والتركيبيّة والإيقاعيّة التي تبنّتْ بلاغات الاستعارة، والكناية والمجاز المرسَل، أدواتٍ قادرةً على خرق المألوف من اللغة وجعلها أكثر إدهاشاً، في تجاوز مُعلَن لقيّم البناء النحْوي العربي ومركبَاته النمطيّة، دون إهمال للمحسناتُ البديعيّة، جناساً وطباقاً وتوريّة، وما تهبُه من للقصيدة من تحسيناتٍ لفظيّة ودلاليّة ترقى ببلاغتها وحسن تلقّيها.

إنّ هذا الاستثمار لمثلِ هذه المكوّنات الفنيّة جميعها، هو ما يمدّ قصيدة النثر بُعداً شعرياً وبلاغيّاً وتخيّيلياً. لكنّ التكلّف والصّنعة الزائدة، وبإسرافٍ أحياناً، ومحاولة بعض شعراء الحداثة المغالاة في استنبات معانٍ، وتقنيّات تعبيريّة جديدة كاستنباتِ السّرود والمحكيّات التراثيّة، مع ما تحمله من استطرادات مخلّة بطربيّة الشّعر وهزّ النفوس، والتّمسّح بأعتاب الفلسَفات وأطاريحها التأمليّة بُغيّة استعطافٍ مستترٍ لِعقلانيّة الفلسفة وأسئلتها، والإيغالُ في تبنّي تقنيّة التّصوير الفوتوغرافي للمواقف والمشَاهدات لإضفاء بعداً واقعيّاً على التّجربة، والتصَاقها بهموم المجتمع، ممّا أتلف جزء من شعريّة قصيدة النثر، إنْ لم نقلْ شعريّتها الكاملة.

قد يجعل مثل هذا الانحراف عن روح الشّعر وتصوّره الفنّي، من قصيدة النثر وبنيّتها مظهراً أدبيّاً قريباً في خصائصه، من المحكيّات وعوالمها، إذ تصبح في أحيانٍ كثيرة، أكثر اهتماماً بالموضوع وقضاياه، مبتعدَةً بذلك عن جوهر الشّعر كإحساسٍ، وجمالِ لغةٍ، ورؤيا، وأنْساً تخيّيلياً يُعلي من " **الطّاقة الدّاخليّة المنتجة للتوهّم والتوقع بكل توابعها البلاغيّة...**"[8]

إنّ لجوء الشّاعر الحديث للصّورة ليس من قبيل التّرف، والمفاخرة بالزّاد البيّاني وتوظيفاته، والقدرة على التفرّد في صناعة المشهد وآفاقه الخياليّة، وإنّما اللجوء إلى الصورة في حالاتها المتعدّدة، هو فعْلٌ جماليّ يقوّي من شعريّة

قصيدة النثر من جهة، ويحفظها من جهة أخرى، من بوارٍ كانَ محتوماً. إنّ الشّعرَ في مجمله، ليس مجرّد خيالٍ أو رؤيا تبشيريّة، أو هذيان حلمٍ موغلٍ في الترف، أو غزلٍ وتشبيبٍ، وإنّما هو كلّ هذه الأشياء والحالات والمواقف مجتمعةً وقد خُتمتْ بلُغة تطريبٍ، وحفّتْ مقاطعُها بهندسةٍ إيقاعيّة تضبط دندَناتُها موازينَ النفس واهتزازاتها، لتُسافر بالذّهن إلى حيث يتّضح المعنى، ويتجسّد صوّراً متحرّكة وحيواتٍ وظلالٍ.

3 _ 1 _ 5: البناء المنظور:

يتحدّد شكل قصيدة النثر وفق هوى الشّاعر ومسعاه الفنّي، فكلّ شاعر يسعى بعفويّة الفنان، لأنْ يبتَدع صورة منظورة لِنصّه تكوّن بناء هندسيّاً يحوي بداخله، كلَّ العناصر اللغوية والتركيبية والصّوتية والبلاغية. تتوافق هذه الهندسة مع الخطابات، وأصواتها، وتموّجاتها حتى تكوّن أمام القارئ، وحدةً لا يشوبُها عيبٌ، أو تغليبُ عنصر على آخرَ، أو قصورٌ في التّركيب، أو عدم تناسب بين لفظ ومعناه. إنّ الشكلَ في بُعده البصري المنظور، هو مظهر تسويقيّ للقصيدة يأتي في المقام الأوّل قبل الخوض في الموضوع وتجليّاته الخطابيّة. فكلّ شكلٍ تناسقتْ أجزاؤه يُعطي الانطباع بأنّ القصيدة حبلى بمفاجآتٍ أخرَ.

إنّ الشكلَ هو جماعُ أدواتٍ فنيّة، وتراكيبَ، وأنحاء مختلفةٍ تتكفّل جميعُها، بالتّنظيم الذهني للنّص الشّعريّ، ومتواليّاته وفقَ تصوّر هندسيّ يراعي التوازن البصري من جهة، ويعبّر عن المحتوى ومقاصده من جهة أخرى. فقد يتماهى بناء قصيدة النثر مع محمُولها الدّلالي، فتتّخذ بذلك أشكالاً وصوراً تعبيريّة، وفراغات ناطقة بما أضمِر من هواجسَ وحراكٍ نفسيّ عجزتِ اللغة عن إظهاره.

تأسيساً على ما سلف، لا يمكن اعتبار المنظور من شكل قصيدة النثر، فعلاً عفويّاً ناتجاً عن الانغماس في عوالم الفكرة، إنّما هو أمر مفكّر فيه بتوازٍ مع العناصر الأخرى. إنّ الشّكل بهندساتِه المتبايّنة، هو امتداد صريح للمعنى، ممّا يجعلُ من عمليّة التّحديث الشّعري أمراً غير قابلٍ للعفويّة وللمُصادفة، طالما ظلت قصيدة النثر خياراً شعريّاً يعي معتنقوه أسرار المغامرة وأدواتِها، وسُبلَ إنضاجها فنيّاً.

4 _ خطاباتُ قصيدة النثر

إذا الخطاب هو عمليّة تكفل نوعاً من التواصل المعبّر عن الأفكار، أو المشاعر، أو عن تعدّد الآراء. فإنّ قصيدة النثر في بُعدها التواصلي ومقاصدها، هي خطاب موجّه ضمن سيّاقاتٍ مختلفة تتوزّع ما بين الديني، والفلسفيّ والقومي، والسيّاسي... فهي تهدف نقلَ رسائلَ مشفّرة يستدعي فهمها والاقتراب من حقيقتها نوعاً من التبصّر المحتكِم على ما تنتجه إشاراتُ النّص، واحتمالاتُها التأويليّة بعد إدمان قصيدة النثر في كثير من الحالات "**على المجرّد" و"الطلق" و" المجهول" و"الفراغ"، واختراقها قوانين الوجود في الزكان والمكان**"[9]

إنّ خطاب قصيدة النثر خطاباتٌ تتعدّد أوجهُها بين يديْ القارئ. فالشّكل خطابٌ يمتدّ معناه خارج دائرة اللّغة، والنّص في كليّته وشموله خطابٌ موجّه نحو هدفٍ وقصدٍ، والمقطع خطابٌ تفرّد بتركيبه ومعناه، والجملةُ خطابٌ أيضاً حمّالُ دلالاتٍ وأصواتٍ. كل هذه الخطابات الْتأمتْ لتكوّن الخطاب الأعلى المهيمن، والمؤثر في المتلقي بكل أنواعه، والقادر على استمالته وإقناعه.

خاتمة

إنّ الشّعر خطابٌ حيّ، لذا تعرف القصيدة الشعرية الكثير من التحوّل في شكلها، وخطابها، وبلاغتها. إنّ ما يبقى ثابتَ الأصل في الشّعر هو جنسه. كلّ ما هو متحوّل بداخِله، هو بلاغاتٌ تتجدّد بين الحين والآخر. فكلّ لحظة تاريخية أو اجتماعية أو ثقافيّة تحمل بين طيّاتِها أشكالَها الجديدة، وخطاباتِها التي أملتْها الأحداث وشرطها التّاريخي، وطبعتْها الفلسفاتُ بتأمّلاتها المتساوقة مع حداثة الرؤيا، وجماليّات الراهن الشّعري وتلقيّاته.

فإذا كانت بلاغة القصيدة العموديّة قد استمدّت بشكلٍ أكبر، بلاغتَها اعتماداً على المقوّم الإيقاعي المبنيّ سلفاً، على العروض الخليليّ، فإنّ قصيدة النّثر، قد اكتسبتْ بلاغتَها أو لنقُل بلاغاتِها، من تضافر كلّ العناصر البانيّة لِشكلها وخطابها معاً. فليس الشّكل وحيداً، من يؤسّس لِشعريّة قصيدة النثر، ولا الخطاب وحده من يُعلي من شعريّتها.

إنّ المزج بين مباهج الإمتاع البصري والذهني، وبين شكلٍ انسيّابيّ وخطابٍ يُراوغ بسَلاسةٍ، هو ما يعطي للنّص تماسكَه البلاغيّ الذي يثري التّجربة الكونيّة لِقصيدة النثر، بتأملاتها الفلسفيّة والروحيّة التي تتجاوز القوميات الضيّقة إلى ما هو كونيّ وإنسانيّ، لأنّ" العمل الفنّي حتى ولو تمّ اعتباره تعبيراً عن الفرديّة، مشروط بالغيرية: أيْ مرتبط بالعلاقة التي تجمعه بالآخر الذي يمثل ضمير الإدراك"[10]

الهوامش:

1 - الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر (10 -12) ديسمبر 2005، ج. الأول، ص: 5 (نسخة موزعة مع العدد 367 من عالم المعرفة لسبتمبر 2009)

2 _ عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة – دراسات بنيوية في الأدب – دار توبقال للنشر، ط: 12، ص: 54

3_ حلمي سالم، حركة الشعر العربي الحديث .. النشأة، ندوة" الشعر العربي الحديث" الجزء الأول، عالم المعرفة، سبتمبر 2009، ص: 28

4 _ من حوار مع حسن نجمي" الشعر هبة حقيقية لمن يجد إليه سبيلا"، العربي الجديد (www.alaraby.co.uk/)، بتاريخ: 2 غشت 2016.

5 _ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم الملايين، ط: السابعة 1983، ص: 38

6 _ أحمد المعداوي – المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، ش. النشر والتوزيع المدارس، ط. الرابعة، ص:196

7 _ ظاهرة الشعر الحديث، ص: 2007

8 _ محمد عبد المطلب، تحولات اللغة الشعرية الجديدة، ندوة" الشعر العربي الحديث" الجزء الأول، عالم المعرفة، سبتمبر 2009، ص: 93

9 _ تحولات اللغة الشعريّة، ص: 97

10 _ عبد الإله وقيدي، الجنس الأدبي والتلقي، (الأجناس الأدبية بين القراءة والإقراء)، وقائع يوم دراسي، الكتاب الرابع، منشورات وليلي، ط. الأولى 2002، ص: 49