



د. حاتم الصكر والموقف النقدي من قصيدة النثر العربية

د. جاسم حسين سلطان الخالدي

كلية التربية / جامعة واسط

الملخص

وقف النقاد العرب مواقف متباعدة من قصيدة النثر ، منقسمين على أنفسهم ، فمنهم من وقف بالضد منها ، رافضاً هذا الشكل الشعري الجديد ، متهمًا أصحابه بشتى التهم ، معيناً إلى الأدهان " الخطاب النقدي المأثور في منتصف الأربعينيات ، وهو يواجه مقترح الرواد حول تجديد القصيدة العربية " (١) ؛ إذ بقي التطير من التجديد مسيطراً عليه قبل أن تستطع شمسه في سموات القصيدة العربية . ولسنا هنا بصد دراسة ذلك الموقف والأسباب الكامنة وراءه ، فقد شغل مساحة غير قليلة من الخطاب النقدي حول قصيدة النثر ؛ لكن الذي يهمنا - هنا - هو الموقف المؤيد لقصيدة النثر والمرحب بها ؛ إذ شغل مساحة واسعة من اشتغالات النقد العربي ، وقد كرس بعضهم جزءاً كبيراً من جهده النقدي لهذا الزائر الجديد ، عاداً زيارته فتحاً مبيناً في الشعرية العربية ، ومن هؤلاء الناقد حاتم الصكر الذي كرس جزءاً غير قليل من مشروعه النقدي إلى قصيدة النثر ، كاشفاً الخصائص الفنية والجمالية التي تتضمن هذا النوع الشعري ، فضلاً عن اشكالية المصطلح ومشروعيته ، وما إلى ذلك من قضايا نقدية شغلت المشهد النقدي الراهن؛ إذ بني موقفه النقدي من قصيدة النثر عبر مجموعة من الدراسات التي توزعت بين كتبه ، سواء أكانت في ضمن كتاب أم شغلت الكتاب كله ، كما تجسد في كتابيه "قصيدة النثر في اليمن " و " حلم الفراشة " ، كما من المفيد القول : إن بعض هذه الدراسات اشتغلت على الجانب التنظيري ، في حين جمعت دراسات أخرى التنظير والإجراء معاً، وهو ما نقف عنده في متن هذه الدراسة.



HATEM AS-SIQAR

And The Critical Attitude Of Prose Poem

Arab critics took different positions of the prose poem, Some of them are against it, refusing to accept this new poetic form, accusing those who write it of various charges, Recalling critical discourse fashionable forties of 20th century when facing the pioneers of free poem.

What concerns us here is the pro-prose poem position, As filling large areas of the writings of Arab critics, they considered it as a noting groundbreaking in Arabic poetics. AS-SIQAR is one of those.

He has built his position of prose poem in a series of studies which spread in his books as in (Prose Poem in Yaman) and (The Butterfly Dream).





وقف النقاد العرب مواقف متباعدة من قصيدة النثر ، منقسمين على أنفسهم ، فمنهم من وقف بالضد منها ، رافضاً هذا الشكل الشعري الجديد ، متهمًا أصحابه بشتى التهم ، معيناً إلى الأذهان " الخطاب النقدي المألوف في منتصف الأربعينيات ، وهو يواجه مقترن الرواد حول تجديد القصيدة العربية " (١) ؛ إذ بقي التطير من التجديد مسيطرًا عليه قبل أن تسطع شمسه في سمات القصيدة العربية . ولسنا هنا بصدده دراسة ذلك الموقف والأسباب الكامنة وراءه ، فقد شغل مساحة غير قليلة من الخطاب النقدي حول قصيدة النثر ؛ لكن الذي يهمنا - هنا - هو الموقف المؤيد لقصيدة النثر والمرحب بها ؛ إذ شغل مساحة واسعة من اشتغالات النقاد العرب ، وقد كرس بعضهم جزءاً كبيراً من جهده النقدي لهذا الزائر الجديد ، عاداً زيارته فتحاً مبيناً في الشعرية العربية ، ومن هؤلاء الناقد حاتم الصكر الذي كرس جزءاً غير قليل من مشروعه النقدي إلى قصيدة النثر ، كاشفاً الخصائص الفنية والجمالية التي تتضمن هذا النوع الشعري ، فضلاً عن اشكالية المصطلح ومشروعيته، وما إلى ذلك من قضايا نقدية شغلت المشهد النقدي الراهن ؛ إذ بني موقفه النقدي من قصيدة النثر عبر مجموعة من الدراسات التي توزعت بين كتبه ، سواء أكانت في ضمن كتاب أم شغلت الكتاب كله ، كما تجسد في كتابيه " قصيدة النثر في اليمن " و " حلم الفراشة " ، كما من المفيد القول : إن بعض هذه الدراسات اشتغلت على الجانب التظيري ، في حين دراسات أخرى جمعت بين التظير والإجراء ، وهو ما نقف عنده في متن هذه الدراسة.

فمن الدراسات التي وقفت عند الجانب التظيري ، في سياق الحديث عن المصطلح وشرعنته ، دراسته " قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة " التي تأتي أهميتها من أنها تعترف سلفاً بأن " قصيدة النثر موضوع مؤجل في جدول أعمال التحديث والتتجدد الشعريين ، وأن تظل احتمالاً قائماً قابلاً للتأجيل يرضي الأطراف الشعرية كلها وهي تتعايش وتحاور وتتقاطع بدءاً من العمود حتى القصيدة الالكترونية " . (٢)

وبعد أن يمر على التجارب التجددية التي سبقت قصيدة النثر يقرر الصكر: أن الريhani من أكثر المؤثرين في التمهيد لقصيدة النثر العراقية ، وإن لم تكن بمعرض عما كان يحدث في العراق ؛ ولاسيما تجربة الزهاوي في كتابة الشعر المرسل ، وروفائيل بطي في كتابة الشعر المنشور ، وحسين مردان في كتابة النثر المركز (٣) ؛ غير أن تلك التجارب المذكورة لم تغير من حقيقة أن التجدد



سار على غير المألوف ، فيعد أقل من نصف قرن على محاولات وتقليد النماذج الشعرية القديمة ظهرت أنماط من الشعر المنثور لا تلتزم الوزن والقافية ، فصار سلم تطورنا الشعري ناقصاً وغير مألوف لما تقتضيه طبيعة الأشياء ، ثم تأتي حركة الشعر الحر لتسد ذلك النقص الحاصل في السلم الشعري . غير أن هذه النماذج التي غادرت الوزن والقافية لم تنجح في خلق شكل شرعي لقصيدة جديدة ؛ بل ظل المتنقي يقرأها بوصفها شكلاً هاماً ليس شرعاً و لا نثراً ، إلا باستثناءات محدودة من قبيل محاولة حسين مردان التي يأخذ عليها الصدر - أيضاً - غلبة الفكرة على البناء الفني الذي لا يطبل له سوى تكرار الصور أفقياً لتأكيد المعنى .^(٤)

أما بشأن العوامل التي كانت وراء ظهورها - والكلام للسكر - فلا ينكر مؤسسوها دوافعهم السياسية فهي مباركة من الحزب القومي الاجتماعي ؛ غير أنه يرى أن قصيدة النثر كما أطلقها أدونيس لأول مرة بالعربية لم تكن إلا استجابة لقصيدة النثر الفرنسية . ولكنه يعيّب على دعاتها الأوائل طموحهم المتزايد للتجاوز والتخطي الذي ضيّع على قصيدة النثر فرصة التأثير الفاعل في مسيرة الشعر العربي ، وأفقدتها القدرة على توسيع جمهورها من الشعراء والقراء معًا، فظلت قصيدة نخبة وانزوت خارج مدار الحركة الشعرية .^(٥)

ويضع الصقر يده على الإشكال الذي وسم العلاقة بين قصيدة النثر ومنتقها؛ إذ يرجع بعض ذلك إلى الشعراء أنفسهم الذين لا يمنحون القارئ فرصة التلذذ بما يكتبون ، غير مبالين بما يمتلك من معرفة تسعفه من ملاحقة نصوصهم الغائرة بالغموض ، وفي الوقت نفسه يحمل (القارئ / المتنقي) جزءاً من هذا الإشكال ؛ إذ يرى أنه لم يحاول الارتفاع بمعارفه للاقتراب من تجاربهم أو الانسجام مع الشكل الجديد . ولعل السبب الثالث الذي وراء الإشكال هو ظهور قصيدة النثر نفسها مبكراً من قبل أن يتحرر المتنقي العربي من النظرة السائدية التي تربط الشعر بالوزن والقافية ، كما أن المحاولات التي سبقتها لم تلق صدى واسعاً ، إذ ظلت محاولات فردية محدودة . ويؤشر الصقر سبباً رابعاً في غاية الأهمية - مستقidiًّا من طروحات جماعة الشعر نفسها - وهو لغة القصيدة التي خلقت تلك المسافة بينهم وبين القارئ ، وهو ما يضع كثيراً من نماذجهم في باب المغامرات اللغوية التي تريد تأكيد ذاته لغويًّا من دون تأسيس رؤية شعرية جديدة، ويردف ذلك بسبب خامس لا يقل أهمية عما ذكر هو ((وجود خلل واضح في فكر جماعة الشعر مرده اختلاف منطلقاتهم ، بين مؤثر انجليزي مثله : جبرا إبراهيم جبرا ، وب يوسف الحال ، و توفيق صايغ ، و مؤثر فرنسي مثله : أنسى الحاج ، وأدونيس -



إلى حد ما - وعصام محفوظ . وهذا ما جعل عقد الجماعة ينفرط سريعاً ، على الرغم من عودة صدور المجلة مرة أخرى، وصدور دواوين لأكثر شعراء الجماعة ، وان ذلك الاختلاف في المناطق هو الذي جعل شاعراً مثل "جبرا إبراهيم جبرا" الذي يمثل محاولة الموازنة بين أصالة المفردة العربية والانطلاق الفنية الشكلية خارج لعبة الشعر كلها ، ولم يؤثر شعره في اتجاه شعراء المجلة ولم يخلق بدوره اتجاهاً ..

والحقيقة أن (جبرا) لم يكن مختصاً كل الإخلاص لقصيدة النثر؛ إذ كان موزعاً بين الكتابة السردية والنقدية والترجمة ، هو الذي جعله هاماً لامتناً في تطور قصيدة النثر ، لذلك نحن نختلف مع (السكر) الذي ربط بين تراجع أثر (جبرا) الشعري وجمعه بين المفردة العربية والانطلاق الفنية الشكلية ؛ لأن أدونيس نفسه كان يمثل حلقة التوازن التي ذكرها السكر ولم يخرج من ساحة قصيدة النثر ؛ بل بقي يمثل محوراً فاعلاً في مسيرة قصيدة النثر ، وصارت قصيده نواة لقصيدة نثر بمسمى عربي .

أما بصدق قصيدة النثر العراقية فإنه يرى أن الموقف النقدي بإزائها انقسم على ثلاثة مواقف : الاول محافظ ، ومثله شعراء العمود ونماذج الملائكة من المجددين . والثاني : موقف منطرف في التبني المتخذ صفة منهجية ، ومثله جبرا ابراهيم جبرا وعبد الواحد لؤلؤة . والثالث : موقف تبشيري يعتمد الترويج للشكل من دون فهم واع لقوانين قصيدة النثر ومثلته مجلة " الكلمة " في أعدادها الأولى ، وهو ما جعل تجاربها دون مستوى التأثير والحضور والفاعلية؛ لذا كان اهتمامها بالمسألة كلها جانبياً ، بدليل فسحها الحيز الاكبر للتجارب الشعرية ، والقصصية الجديدة، ومشاركتها في تكريس الشعر الحر الذي عُنيت به وبشعرائه عناية فائقة ، وهو ما يجب أن يؤكدـه - والكلام للسكر - النقد لدور مجلة الكلمة المهم والصادق في نشر الشعر الجديد مع سمة الحماسة التبشيرية التي يفترضها دورها وظروف نشأتها .(٦)

وبعد أن يستعرض تجارب عدد من شعراء مجلة (الكلمة) يخلص الناقد إلى تقويم تجربة قصيدة النثر العراقية بأن التحديث يقع في الشكلية ، فضلاً عن أنها وقعت تحت الترجمة التي تركت أثراً في نزع عنها الشكلية، وقد ظهر ذلك بوضوح في تجارب الجيل الذي ظهرت أصوات أبرز شعرائه في السبعينيات .(٧)





ومن الدراسات التي تدور في فلك التنظر ما جاء في كتابه (في غيبة الذكر) ، الذي تضمن دراستين ، شغلت الأولى جزءاً من التقديم الذي جاء تحت عنوان " في مطلع شعرية ثلاثة " ، والأخرى " قصيدة النثر والحجاب " ، فضلاً عن اشارات أخرى وردت في دراسات أخرى لا تخلو من مواقف واضحة من هذا النوع الشعري .

في الجزء الثاني من تقديميه لكتاب ، يرى الصكر إن مقترن قصيدة النثر لم يخرج عن الخطاب النقدي المأثور ، وهو يواجه قصيدة الحر ، بسبيل من التهم والانفعالات ، رافضاً ذرائهم التي ترى في ضعف قابلية شعراء قصيدة النثر ، وفهمهم الخاطئ لاستراتيجياتها ودعاعي كتابتها ، مسوجاً لرفض النوع الشعري كله ، ناسياً أن ذلك يمكن أن يحدث في أي كتابة ابداعية .

ومعنى هذا أنه يرى أن وراء ذلك الموقف أخطاء وتصورات مغلوطة ، كانت وراء سوء فهم لهذا النوع الحديث من الكتابة الشعرية ، ناسباً هذه الأفكار المغلوطة ، أما إلى رواد قصيدة النثر أنفسهم ؛ أو إلى غياب منظور القراءة المناسبة لهذا النوع الشعري ، عاداً الأخير سبب القصور في قبولها وتحديد هويتها وشرعيتها .

ينطلق الصker - في رأيه هذا - من رؤيته النقدية في قراءة النص الأدبي ، أعني نظرية القراءة والتلقي التي اتخذها سبيلاً نقدياً لمعاينة القصيدة العربية ، فهو في النهاية يضع الكرة في ملعب القارئ ، إذ يعده الطرف المطلوب الأكثر أهمية في عملية الابداع ، بعد أن برع أثر القارئ بوصفه عنصراً فعالاً في التعاطي مع النص وتحليله وتأويله وادراته . وهذه من آليات نظرية القراءة والتلقي التي قالت بأهمية القارئ " فالقارئ ليس وسيلة منهجية كالقارئ العمد أو القارئ الفائق عند ريفاتير ، وإنما هو وارث النص الشرعي الذي يفسره ويعتبر أدق يشكله في وعيه على هواه " (٨) .

فضلاً عن ذلك ، فإنه لا يرى بداً أن يستمرهذا التغافل عن دراستها في النقدية العربية ؛ بل يدعو إلى الخوض في قوانينها الداخلية ، وايقاعاتها ، ومزاياها الفنية .

مشيراً إلى جهود بعض النقاد الذين استطعوا نصوصها في محاولة لتمثيل نماذجها ، ومقارنتها نصياً ، ومناقشة مشكلاتها سواء الفنية منها (أم) التوصيلية . مقتراحًا في الوقت نفسه ، سبيلاً خاصاً ، يبدأ أولاً من مفارقتها الخطاب السائد ، مروراً بمعاينة خاصة نابعة من استعانتها الأساسية بالسرد ،



وتأثير القصيدة بعناصر على مستوى ضمائر السرد ، والدلالة ، والبناء ، والإيقاع ، والمستوى الخطي " ؛ إذ يرى أن ذلك هو السبيل الذي يرينا تتوعاً أسلوبياً واضحاً ، تبدو فيه قصائد كل شاعر ذات أسلوبية خاصة .

كما أنه يعتقد من الضرورة الخروج عن النموذج الجبراني والكتابات الصوفية ؛ لأن ذلك يوقع اللبس بين النقد النثر والقصيدة الحديثة ، وبضرر بالانسوج الشعري الجديد ، ويؤكد نثرتها في ذاكرة القارئ ، الأمر الذي يتطلب من الشاعر أن يتعامل معه بوصفه حالة جديدة بعيدة عن النثر الفني والشعر المنثور لها قوانينها المستخلصة شيئاً فشيئاً من النصوص نفسه ، هو جزء مهم من شعريتها وحداثتها ، بوصفها قصيدة مشاكسة وتمرد ، اقتربت من الواقع ولغته وموضوعاته، مثلاً خلقت لها أبنيتها ولغتها وصورها . (٩)

من ذلك كله نخلص إلى أن مهمة قصيدة النثر ليست سهلة ؛ بل هي عسيرة ، وأن عسرها متأت من " تناقض فوضاها ونظمها ، النثر والشعر ، رفض القاعدة وترسيخ القانون ، استبدال المعاني الجزرية بالدلائل ، والتبعد البيتي بكلية النص ، والغائية المسطحة بالسرد والوصف ، والبلاغات المستهلكة بالسياق النصي ، والموسيقى الوزنية الرئيسية بالإيقاع الداخلي ، والنموذج العام للشعر بخصوصية كل نص " . (١٠)

وهذه الأمر كلها عناصر فارقة بين قصيدة النثر والأشكال الشعرية السابقة ، الأمر الذي يغدو فيه التعايش الجمالي وارداً وممكناً في الشعرية العربية الحديثة . وينطلق في هذا من مرتکزات نظرية التلقي التي تقوم على القارئ ، وبناء النص ، وأفق التوقعات ، وهي عناصر تتال عنابة (الصكر) في قراءة النصوص الحديثة . (١١)

أما الدراسة الأخرى فهي " قصيدة النثر وحجاب التلقي " التي حاول فيها الصكر أن يضع إصبعه على أهم اشكالات قصيدة النثر التي تمثل بالأهمية التي اطلعت بها وهي " تلخيص سؤال الحداثة ومصيرها وبلورة فعل التحديث بعد سلسلة رضات ومحاولات تجديد لامست شكل القصيدة غالباً ، أو تطوير أغراضها ومعانيها " (١٢) وهو ما أحدث حجاباً بينها وبين متلقبيها ، مستنداً في ذلك إلى مقوله لا " جبرا إبراهيم جبرا " (١٣) الذي رأى وجود حجاب بيننا وبين وعيينا، بمعنى أن دعاء قصيدة النثر انشغلوا بالتبشير بالوعي الجديد بالشعر ، غير عابئين بما هو أوسع من ذلك ، إذ من المهم





وجود وعي شامل داخل المتنقى وجهازه القرائي . بمعنى أن غياب ذلك الوعي ألف حجاباً بين قصيدة النثر ومتلقبيها ، علاوة على حجب أخرى رصدها الصكر في دراسته ، من بينها ما يتعلق بالأهمية الجمالية التي تنهض بها قصيدة النثر على مستوى التلقي ، ذلك أن متنقى قصيدة النثر بحاجة إلى أن يصبح موطنًا للتجارب المكررة التي تصنع ما يعرف بأفق الانتظار أو التوقعات الذي يحيل إلى نظام ذاتي مشترك أو بنية من التوقعات ونظام من العلاقات وجهاز عقلي يستطيع أي قارئ أن يواجه به أي نص .

وهذا هو أنس الاشكالية التي تعاني منها قصيدة النثر ؛ إذ يحتكم القارئ إلى ما استقر في وعيه من بنية القصيدة التقليدية ، وهو ما يجعل الحجاب يتحول إلى جدار يعجز عن مواجهته دعاة قصيدة النثر الأوائل ، ولاسيما أن العمل الأدبي بما يحمل في ثناياه من معنى وبناء ، هو ناتج عن التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدّة من معرفته لوظائف الأدب وأهدافه وعملياته ، بوصفه المبدع المشارك ليس للنص فحسب ؛ بل لمعناه وقيمة وأهميته بما يدخل من ثقافة ومتنوعة المصادر . (١٤)

ومن جهة أخرى ، يرى الصكر أن ثمة أسباب وراء ضعف تلقي قصيدة النثر منها ما هو ذاتي ينبع بقصيدة النثر نفسها ، وأخر موضوعي يتصل بسياقات التلقي وموضع المتنقى ، فمما يعود إلى العامل الذاتي ، البنية الاصطلاحية وفوضى التسميات ؛ إذ يراها الناقد سبباً لاكتساب الجدار التقليبي صلابة بحيث صار السؤال عن حقيقة شعرية قصيدة النثر لا شرعيتها . (١٥)

ما ينطوي تحت جناح العامل الذاتي ، وكان سبباً في خلخلة التلقي ، هو تقنية قصيدة النثر ، التي تعني فيما تعني ، هيأتها الخطية ، وتشكيلها الجسدي على الورق ، فضلاً عن ذلك " توزيع النص نفسه بطريقة عبئية كأن تتواءى الفقرات بجانب بعضها أو تبدأ من يسار الصفحة نزولاً إلى أسفلها أو تقطع بالصور والتخطيطات والإشارات ، مما يوقع المتنقى النسقي في حيرة وارتباك لأنه لا يجد الوضعيّة الممكّنة للاتصال بالنص ومتابعة نموه وتصاعد بنائه " . (١٦)



إن ما يقال في هذا المجال إن تجسيد القصيدة على الورق لا يخضع إلى مزاج الشاعر ؛ بل هو يعود إلى الدلالة التي يجسدها القول الشعري ، أي أن المعنى وحده هو الذي يتحكم في توزيع المفردات على الأسطر الشعرية ، وهو أمر اعتاد عليه القارئ مواطبه على تطور قصيدة النثر ، ولايشكّل حجاباً أو مانعاً للتلقّيها ؛ لأن ذلك يعني القارئ - على الرغم من مرور ما يقارب النصف قرن ، ظهرت حساسيات فيها ، واختفت أخرى - مازال مسيطراً عليه الإنموذج التقليدي الذي تعرض إلى ثلّمة على يد الرواد في حركة الحداثة الأولى .

ومن الحجب الأخرى التي وقف عندها الناقد ، لغة قصيدة النثر القائمة على المغايرة للانساق المعروفة في التراكيب والأساليب ، ممثلاً ذلك بالاستفهام الذي جاء معكوساً في هذا الموضوع في شعر أنسى الحاج : (١٧)

تجيئن كيف لا أبالي

إذ أصبحت الجملة ثلاثة الترکیب أسلوبیاً :

خبرية تجيئن

استفهامية مبتورة بسبب تأخير الأداة

منفية لا أبالي

فيما يريد الشاعر الاستفهام والنفي اللاحق فقط .

إن قول الناقد بشأن مغايرة لغة قصيدة النثر للتراكيب والأساليب في العربية ، يمكن أن يصدق على الشعر كله ، وليس الأمر خاصاً بها ، وقد تتبه د. عناد غزوان إلى اثر اللغة الشعرية في عملية التوصيل ، إذ يقول : " تتباوا اللغة الشعرية برموزها وانفعالها وجوهها سبكها ونسق ابنيتها المتربطة فيما بينها مكاناً متبيزاً في عملية التوصيل التي تعدّ من الوسائل المعقدة في الفن الشعري " . (١٨) ويفهم من غزوان اثر اللغة الشعرية بشكلٍ عامٍ في عملية التلقّي بغض النظر عن شكل القصيدة . ومن هنا



عدّ الأخير" اللقاء بين الشاعر والقارئ تجربة إنسانية تتسم بالسعة والشمول الا وهي تجربة التوصيل ، بكل أبعادها الأخلاقية والإجتماعية والجمالية والذوقية والإنسانية " . (١٩)

ويعد الناقد إيقاع قصيدة النثر واحداً من مشكلات قصيدة النثر ، وأكثر المشكلات الاتصالية حدة ، ذلك لأنّه خيب أفق إنتظار المتألق بما تهبه قصيدة النثر في صدم لتوقعاته التي وقفت عندها الناقدة نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر . (٢٠)

ويختتم الناقد حجب التأقي بالغموض والانغلاق اللذين خيما على مجمل قصيدة النثر ، على الرغم من أنّ الغموض ومرادفاته ليس من موجبات جماليات النص الأدبي الحديث ؛ بل هو من أوهام المتألق قبل الوصول إلى عالم النص بشكل مباشر ، الأمر الذي جعل التناقض في الخطاب النقدي لجماعة شعر خاصة قراراً ؛ إذ أصبح ميزة للنصوص الحديثة ، فيما يلقون القصور على المتألقين في عدم فهمها ، وهم بذلك ينفون الغموض مطلقاً عن نصوصهم . (٢١)

ولاشك في أنّ الغموض الذي قصده الصقر لا يشمله تشبيه عبد القاهر الجرجاني المدقق في المعاني بالغائض على الدرر ، بل هو يعني الغموض غير الفني الذي يحيل النص إلى مجموعة من الألغاز والطلاسم أو " لنوع من الرسائل الخامضة المتوجهة إلى داخلها أو الدالة على نفسها التي يصفها جاكوبسون بالرسالة الانطوانية " . (٢٢) فالغموض بعد ذلك يسقط ما يسمى بـ (نداء النص) ، بحسب نقاد جماليات الاستجابة . (٢٣)

ومن جهة أخرى يأخذ الناقد على دعاء قصيدة النثر تناقضهم في التعامل مع كثير من قضايا قصيدة النثر ، وعدم وضوح رؤيتهم بشأن لغتها الشعرية ، إذ " كيف نفسر محاولة تقريرهم اللغة الشعرية من لغة الشعب وهم يزيدونها غموضا في النصوص ، و سيتضح ذلك التناقض بحدة حين تشيع الدعوة للكتابة بالعامية المحكية وإدخالها قبل ذلك في قصائد النثر " . (٢٤)



وبلح الصكر في ذلك إلى الدعوة التي تبناها يوسف الخال في الكتابة في العامية حين " اختار طريقاً مغايراً لمسلكه شعراء آخرون ، فقد رأى أنَّ جدته يجب ألا تقتصر على تجديد شكل الشعر وبنيته ، بل تتجاوز إلى محتواه وموقفه ولهجته ولغته " . (٢٥)

كما يعيّب عليهم موقفهم من التراث رفضاً وقبولاً، ومن الغرب الذي سيصبح من ينابيع التجربة الحديثة ، ويمثل على ذلك التناقض بموقف أدونيس الذي بلغ الذروة في بيانين منفصلين أصدرهما في مسألتين ، من حيث فك ارتباط الحداثة بالزمن ليدرج فيها شعراء وقصائد من عصور ماضية ، وهي فكرة قديمة ارتبطت بابن قتيبة في القرن الثالث الهجري . (٢٦) ومؤاخاة الغرب دون الموافقة على التعارض بين الشرق والغرب ، ولكن في الوقت نفسه يأخذ على الشعر العربي الحديث ما أسماه بظاهرة التأسف - أي اللقاء في حلبة الماضي والتزام القوالب الجاهزة التي سئمتها العقلية المعاصرة ، و كذلك لما يسميه التمغرب - أي الانطلاق من الإحساس بتفوق الغرب والاستلاب بإذاء منجزه . (٢٧)

وأخيراً يختتم الناقد هذه الدراسة بنتيجة مفادها : " إن خطاب قصيدة النثر سيظل مصطدماً بجدار التلقى ، وكذلك نصوصها ما لم يلتفت المتنقى إلى خصائصها التنصية، ويعدل أفق تلقىه وتحليله وفحصه لها وفق كليتها أولاً ، وتلزمهما العضوي الكامن وراء ما يبدو أنه فوضى بنائية ، و ملاحقة ما تولد من إيحاءات ودلائل لا المعاني المباشرة ، وكونها قصيدة قراءة تخاطب عبر جسدها الورقي عين المتنقى لا حواسه الأخرى، ويداً تتشكل عيانياً لا سمعياً أو موسيقياً، وأن لها مفاتيح قراءة وجماليات لغوية وتصويرية وإيقاعية جديدة مستفيدة من السرد والفنون المجاورة للشعر " . (٢٨)

وعلى الضفة الأخرى لم يشأ الناقد أن يلقي اللوم كله على دعابة قصيدة النثر أو على الشعراء أنفسهم ؛ بل يلقي جزءاً من اللوم على النقد أيضاً ؛ إذ دعواها جنساً ثالثاً عابراً للأنواع إلى جانب الشعر والنثر كان ذلك سبباً في تعقيد تلقى قصيدة النثر ، وجعل تلقىها أملاً منشوداً .

إن قول الصكر قد يصدق على مقوله هذا الناقد ؛ ولكن هناك نقاد آخرون تعاملوا مع قصيدة النثر بوصفها نوعاً شعرياً جديداً ، يعطي أملاً بإمكانية وجود أرضية جيدة لتلقى قصيدة النثر في المشهد



الثقافي . يقول الناقد ياسين النصير " لم يعد الأمر بأنّ لوناً شعرياً قد يولد من تجمع ألوان شعر أخرى ؛ بل أصبح الوليد الجديد كياناً متكامل النشأة ؛ لأنّه كان الجريثومة المولدة والكاميرا منذ القدم في كلّ أساليب القول " (٢٩)

ومن ذلك ينطلق الصكوفي في قراءته لمشروع مجلة شعر بشكل عام ، إذ يرى أنّ ما قامت به هذه المجموعة الصغيرة ومن خلال اعداد محدود ترك أثراً محموداً في مسار الشعرية العربية .. لكنه بالمقابل عدّ ما بشرت به المجلة بحماسة غريبة لأفكار سوزان برinar في أطروحتها عن قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا ، من أكثر الجنایات التحديثية فداحة ؛ إذ ليس الخطأ في تبني أفكار برinar والقوانين التي استقرت بها من متابعة التحديث في أدب لغتها الفرنسية ، بل في التخليس المخل الذي صنعه كتاب المجلة لتلك الأفكار ، والصنمية التي منحوها لها ، على الرغم من أن أصحاب المجلة قد تباهيت مرجعياتهم ؛ إذ اهتم كل عدد بتقديم ترجمات مطولة لشاعر غربي حداثي ، ولم يمنع تباهين الحاضرات الفكرية لهم من الالقاء حول سلالة متبردة ، ترضي القادمين من الثقافة الإنكلو-سكسونية كجبرا وصايغ والخال ، والفرانكوفونيين كأدونييس وأنسي الحاج وأبي شقرا ، كما حرصوا على تقديم الثقافة المتنوعة لا الشعرية فحسب ، فظهرت الاهتمامات بالتشكيل والدراما في إشارة لحاجة قارئهم الجديد لتلك الفنون المتواشجة في كتابتهم الشعرية . (٣٠)

ويحسن بنا أن نختتم القول بخاتمة الناقد نفسه - وهو يشير إلى أهمية مشروع (مجلة شعر) في الشعرية العربية - إن " أمثلة مجلة (شعر) في الشعرية العربية كتابةً ونقداً وقراءةً تستحق التوقف والدراسة بعد مضي خمسين عاماً على الشارة الأولى التي أشعلتها التوجهات النظرية والنصوص والرؤى التي زخرت بها المجلة ، (على الـ) رغم (من) سنوات حياتها القصيرة التي استمرت بعد توقيفها ، وظلت مجال خصام ونقاش دليلاً على أهمية ما جاءت به وخطورته وحيويته " . (٣١)

والواقع أنّ مجلة (شعر) لم تكن تتظر إلى قصيدة النثر من منظور نceği فحسب ؛ بل أرادت أن تبشر بنوعٍ شعريٍّ جديدٍ ، ولم تجد أمامها سوى نموذج سوزان برinar الذي وصلنا عبر كتابها (قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا) ، لذلك نعدُ هذا الكتاب نافذةً أطلَّ من خلالها الشعراء العرب على عوالم قصيدة النثر ، ومن ثم انطلقوا في اصطدام كون خاص لهم ، يمكن أن يؤسس لقصيدة نثر عربية .



لم يتوقف موقف حاتم الصكمان قصيدة النثر على المستوى التظري فحسب ؛ بل أنه من النقاد الذين اندفعوا في عالم النصوص الإبداعية والوقوف على جمالياتها ومخبوئاتها الفنية والأسلوبية ، فضلاً عن أثرها في المتنافي ، وهو المهم عند الصكر ؛ إذ إنه من النقاد الأوائل الذين انفتحوا على المناهج النقدية الحديثة التي نجحت في تسلیط الأضواء على النصوص الإبداعية من خلال رؤية نقدية واضحة المعالم . وهكذا كانت نظريات القراءة والتقبل واجهة الناقد في قراءة النصوص الإبداعية ومنها قصيدة النثر .

ولعل كتابه "قصيدة النثر في اليمن أجيال وأصوات" انطلق من تلك النظرة التي انتظمت كتابات الصker ، وجعلته في مقدمة النقاد العراقيين والعرب الذين أسسوا لقراءة نقدية محابدة بعيدة عن الرفض والقبول .

تصدر الكتاب تنظير نقي ندي جاء بعنوان "قصيدة النثر مضللات الكتابة وأسئلة القراءة" ، معترفاً في أولها أن كثيراً من الأحاديث عن قصيدة النثر لا تخرج عن كونها استعادة للاسئلة أكثر من تقديم مقترفات ، أو التعريف بالقبول المطلق أو الرفض التام في مجال الأنواع والأشكال الشعرية . مؤكداً في الوقت ذاته أنّ مقترح قصيدة النثر كان مناسباً لسؤال الحداثة المتجدد في الشعر العربي خاصة ، لأنّه نجح في إحداث خرق في ذاكرة مكتترة بالقيم الشعرية التقليدية ، والمرصوصة بأغراض ما كان لأحد أن يقترب منها ؛ لأنّها ألغت محوراً أساساً في الشعرية العربية . لكنه مع الشرخ الذي أحذته قصيدة النثر في جسد القصيدة العربية ، فإن ما ارتکبه الخطاب النقي من جنایات نقدية ، جعلت فرصة تلقّيها ضعيفة قياساً إلى القصيدة التقليدية ، ولعل من بين الجنایات التي رصدتها الصker ، هي عدم عناية الخطاب النقي " بالنظرية النقدية قدر عنايته بمفردات تتصل عموماً بالأدب شعراً ونثراً كالالتزام ، ولغة الشعر ، وواقعية القصة والرواية ، والإيقاع ، والصلة بالتراث ، وسوهاها ، بينما أغفل النقاد مستويات المتنافي وتغيير أفق القراءة ، فضلاً عن صلة الشعر بالعلوم الإنسانية والمعارف وقنوات التوصيل ، والأثر أو المحرك النفسي . وما يتصل بتلك الجنایة ما أسماه الناقد بالمقاييسة النموذجية التي تعني عنده " اصطناع نموذج شكلي أو نوعي (شعر الجواهري مثلًا أو شوقي) ثم الاحتكام إليه لقبول أو رفض النماذج اللاحقة ، وذلك ما سوف تكرسه المدرسة العربية والمناهج الدراسية حتى في مراحل الدراسة الجامعية الأولية والعليا ، وما سادها من شروح مضمونية وتعريفات



وتحليلات غير نصية ، لا تسهم إلا بتحويل الأدب إلى تاريخ أدبي أو مسلسل محفوظات وتقسيمات سياسية واجتماعية " . (٣٢)

وفي المقابل أنه لم يعف الرواد أنفسهم من ضعف ثلقي قصيدة النثر؛ إذ إنهم كرسوا جلّ وقتهم " في أمور سياسية لا نصية تعطي زخماً للقصيدة في الذاكرة القرائية ؛ بل كان جل همهم التقليل من أهمية القصيدة التقليدية من دون إيجاد نص يرتقي إلى ذروة سامية . أو أنهم يعدون قصيدهم هي القصيدة المستقبلية والخيار الوحيد في أفق الكتابة الشعرية . (٣٣)

هذه الجنایات التي رصدها الصكر في هذا التقديم ، ولدت أفعالاً قوية لدى الرافضين لهذا النوع الشعري ، أدت إلى تهميش هذا النوع من دون تحليل أو اقتراب نصي . لكن ذلك لم يستمر طويلاً إذ سرعان ما هبت رياح المنهج ، فراحـت الدراسات النصية تظهر " ما في قصيدة النثر من انتظام منطقي داخلي ، وما فيها من لغة وإيقاعات وصور ، بل راح بعض المنظرين يبحثون لها عن سلالة أو وراثة في الكتابة الفنية العربية (لدى المتصوفة والنفري والتوجدي خاصة) " . (٣٤) إن الخطاب النقدي الذي رافق ظهور قصيدة النثر ، لم يختلف كثيراً عن الخطاب النقدي الذي رافق الشعر الحر ، فقد شغل الرواد أنفسهم وبعض النقاد بإثبات شرعية الشعر الحر وريادته ، إلى جانب قضايا أخرى سياسية . (٣٥)

واضح هنا أن الصكر يكرر كثيراً من الأفكار التي وردت في كتابة السابق " في غيبة الذكرى " وأن صيغت بألفاظ جديدة لكنها لا تخرج عن المعاني السابقة ، بل بعضها تكرر بالالفاظ والمعاني أنفسها ، وهو أمر دأب عليه الصker في كثير من دراساته .

أما الجانب التطوري فقد ركز على أجيال قصيدة النثر اليمنية ، ويبدو أن توجهه إلى هذه القصيدة لا يتعلق بوجوده في اليمن ، بل يتعلق بالجانب الإبداعي فيها ؛ إذ رصد فيها تطور هذا النوع الشعري في اليمن، وهو قد لا يختلف عن تطور القصيدة في البلاد العربية ؛ إذ هناك من جاء إلى قصيدة النثر من القصيدة التقليدية والقصيدة الجديدة ، وأخر من بدأ بقصيدة النثر ، في حين أنصرف بعضهم تماماً إلى كتابة قصيدة النثر ، فيما ظل بعضهم الآخر يجمع بين القصيدة الجديدة وقصيدة النثر ، وربما جمع قسم ثالث لأنواع الشعرية كلها . فضلاً عن أنهم أفادوا من حاضنة نقدية ، ومستند نظري واع وحيوي ، يتمثل في كتابات الناقد والشاعر عبد العزيز المقالح الذي أظهر



قبولاً مدروساً وحذراً ومشجعاً لتجاربهم ، مطلقاً على القصيدة اسم (القصيدة الأجد) بعد أن زال تحفظه تجاهها شيئاً فشيئاً .

وقد أفسح الصركعن منهجه النقي في معainة تجارب الشعراء اليمينيين الذين جمعهم مشروع الحداثة على الرغم من تباين تعاطيهم مع قصيدة النثر ؛ لذلك فهو حاول الجمع بين معياري الجيل والفن ، أي أنه ذهب باتجاه التسلسل الزمني والعمري في كتابة قصيدة النثر ، فاحصاً الخصائص الفنية والمزايا ، أو القوانين الخاصة بكل نص . الأمر الذي يتطلب منه

تقسيم النصوص المتوفرة إلى ثلاث موجات تتتابع متلامسة ومبتعدة ، كما يحدث لموجات البحر ذاته ، وهو يندفع باتجاه الساحل مرة ، ومبعداً باتجاه نفسه أخرى ، لذلك فهو بدأ بالمحاولات الأولى زمنياً ، وهي التي يمثلها في دفعتين متقاربتين كل من : عبد الرحمن فخري و محمد المساح وحسن اللوزي وذو بن ، ثم عبد الوودود سيف و عبد الكريم الرازحي و محمد حسين هيثم وشوفي شفيق . فضلاً عن شعراء آخرين اقتربت تجاربهم منهم زمنياً كعبد اللطيف الربيع وشوفي شائف .

وقد أطلق على الموجة الاولى : نصوص الإرهاص والتأسيس ، فيما وجد في الموجة الثانية التي يمثلها شعراء من جيل السبعينيات سمات التبلور والنضج ، فقد مثلت قصائد النثر التي يكتبها عبد الوودود سيف ، و عبد الكريم الرازحي ، و عبد اللطيف الربيع و محمد حسين هيثم وشوفي شفيق وشوفي شائف و عبد الله القاضي أكثر نضجاً واقترباً من تقنيات قصيدة النثر ، وإظهاراً لخصائصها الفنية التي تتجسد في نبذ الغنائية وال المباشرة والثرية ، وتأخير الموضوع أو المضمون لصالح الشكل الجديد .

أما الموجة الثالثة فقد اطلق عليها : نصوص المغامرة ، والانعطاف عقائدياً إلى قصيدة النثر ، وهجر الأشكال المجاورة (باستثناء قليل) . ولعل تلك أبرز خصائص نصوص هذه الموجة ، فهي تصل إلى سواحل الكتابة دون أن تحملها سابقة بالوزن . كما أنها تتكون في فضاء أكثر اقترباً من التجارب العربية الجديدة في مجال قصيدة النثر . (٣٦)

ليصل بعد ذلك إلى القول " إن ديوان (قصيدة النثر) العربي سوف يثير بجملة من هذه الأصوات .. بإضافات عبد الوودود سيف والرازحي وهيثم وشفيق .. ويمستقبل الشيباني والمقربي



والزراعي والمنصور و وعود سبيع والنجار واللوزي .. ولا أشك في أن النقد الأدبي المتسلح بالمنهجية والرؤوية معاً : سيكون مجحفاً إن لم يتوقف عند هذا النسخ الحي في شجرة الشعر الوارفة . ولهذا سأجعل الخاتمة مفتوحة لأية إضافة أو تعديل أو تغيير .. ففي الشعر لا ندرى من أين يطلع الزلزال ولا كيف يخدم البركان أو تمطر السحب " . (٣٧)

ومن الدراسات التي عالجت قصيدة النثر العربية معالجه نقية على وفق آليات منهجه واضحة المعالم ، دراسة الناقد د. حاتم الصكر الموسومة بـ " حلم الفراشة " التي اتخذت من مناهج القراءة والتلقي ميداناً لقراءة قصيدة النثر الحديثة ، فهو لم يدرس الإيقاع بعيداً عن تغير القوافل الاتصالية وإنقال الشعر من الشفوية إلى الكتابة ، الأمر الذي رتب مزايا توصيلية لم تكن موجودة من قبل ، ويرفض في الوقت نفسه أي بحث في إيقاع الشعر لا يخرج عن معرفه السائد منذ الخليل ، ومن المقوله السائدة بأن الشعر كلام موزون مقفى . (٣٨)

وفي الوقت نفسه يرى أن على قصيدة النثر أن تجيب عن أمرين ، أولهما عن سؤال الحداثة ، والآخر عن علاقة الشعر بالنشر ، بمعنى أن إسقاط الوزن من قصيدة النثر ، يتوجب عليها البحث عن إيقاع بديل

" يوم بين الشعر وما سواه ، ويصل عناصر النص ببعضها إيقاعياً وفق محددات جديدة تناسب ما جرى من تطوير لفهم الشعر وتلقيه " . (٣٩)

ومن تلك المنطلقات الحداثية ، حاول الصker دخول عالم قصيدة النثر ، ليستنطق نصوصها وصولاً إلى مزايا جديدة لهذا النوع الجديد خارجة عن الفهم التقليدي للنص من بينها :

-١ إنها قصيدة قراءة تخاطب عبر الجسد الورقي عيني القارئ لا اذنيه . وهذا يرتب مزايا كثيرة منها استثمار سطح الورقة للتوصل دون الحاج على الوسائل الشفاهية كالقافية والوزن والصيغة والقوالب اللغوية الشفاهية .

-٢ إنها تستفيد من نصيتها وإفلاتها من التجنيس في الإفاده من الخصائص السردية ، ولاسيما الأزمنة والأمكنة ولغة القص والتسميات وال الحوار والحدث على الرغم من أنها لها زمنها الخاص ، أي الزمن الشعري الذي لا يرتبط مع الزمن التاريخي .



-٣ أكد الناقد خطورة الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر بوصفه عاملاً ايجابياً يجسد كلية النص ، لأنها تحتوي العناصر كلها ، ويمكننا تقصيه ومراقبته في البياض الورقي من الدلالات التي تحيل إليها الألفاظ.

-٤ إنها تولد إيحاءات لا معانٍ لها ، مما يؤكّد كون قصيدة النثر دلالية . ويُساعد على حرية القراءة وتعددتها . و يجعل موقع المتنقى يتغير طالما كان موقع المتنفظ مبدلاً على الدوام .

-٥ إنها قصيدة كلية لا جزء فيها يعني عن سواه كما أنها لا تدرك بالملفوظ وحده ، وهي لذلك أكثر صلاحية للقراءة من سواها . (٤٠)

إن هذه الخصائص ليست فنية محضة ، بل في كثير من الأحيان تتخذ من آليات نظرية (القراءة والتلقي) دليلاً في قراءة النص والبحث عن أثر المتنقى فيه . فهو مثلاً يلمح لبعض آليات نظرية القراءة التلقي التي " عقلية قشت حالات الانقياد اللاواعية للنص المتمثلة بقراءات الحدس من خلال إشراك فعل الفهم ، وهو مقدرة عقلية واعية ، تستثمر مرجعيات لا عَدَ لها ولا حصر في التفاعل مع بنية النص " (٤١) أو انه يؤكّد فرضية أخرى تتمثل باسقاط هذه النظرية لما هم مقررسلاً وما هو عالق بالذهن من معرفة ، واملاء الفجوات من القارئ ، ذلك" ان الفرق بين المعرفة الجاهزة والمعرفة المشيدة كالفرق بين الاكتشاف والاختراع " . (٤٢)

وفي دراسة أخرى أكثر نضجاً للسكر تضمنها كتابة (حلم الفراشة) (٤٣) عنوانها "الشعرية العربية من القصد إلى الأثر " تظهر فيها المنهجية الواضحة التي تبنّاها السكر في قراءة النصوص الأدبية ، وأعني نظرية القراءة والتلقي ، ذلك أن أكثر كتابها ونقادها يرون أن شعريتها متحصلة بما تخلّفه من(أثر) في متنقّيها رغم تنازلها عن عناصر الشعر الموزون المقفى والكيفيات الإيقاعية المتوفّرة في النظم المألوف منذ القدم . وقد عَدَ السكر أرسطو أول من جذّر لمفهوم القصد الذي وجد صدّاه في التقديمة العربية حين حصر الشعرية بالمحاكاة والتّمثيل ، في حين نجد أن الشعرية العربية الحديثة القائمة على مفهوم " الأثر" استندت إلى مرجعيات غربية ترى توسيع مفهوم الشعرية ليشمل ما يخلق من أثر بوساطة الملفوظ الأدبي على الرغم من عدم انتظامه على وفق الكيفية التي وصل إلينا بها الشعر العربي التقليدي . (٤٤) ولعل من العوامل التي ساعدت على تحول الشعرية العربية إلى الأثر هو ظهور الشعر المنثور وقصيدة النثر فيما بعد . كما لا ينكر أحد جهود النقاد العرب





المستيريين بالمناهج النقدية الحديثة ولاسيما مناهج القراءة والتأقلي التي نبهت إلى (الاثر) عبر إحياء أثر القارئ ، و فعل القراءة الذي يبني العمل الفني بوساطته ؛ إذ لا يعود جوهر العمل ومعناه إلى النص ولا إلى كاتبه بالضرورة ؛ بل إلى تلك الاجراءات التي يتم فيها التفاعل بين تخيل القارئ والبنى النصية . وبذلك نجحت هذه النظريات من تصحيح مسار الخطاب الشعري - والكلام للصقر - الذي وقع تحت تأثير المناهج النصية المغلقة حتى غدت " النصوص اليوم موضوعات تصب عليها الذات القارئة شعورها ووعيها وخبرتها ومعرفتها وتعيد خلقها وتجسدها " . (٤٥)

ويأخذ الصقر على كتاب قصيدة النثر ونقداها عدم الالتفات إلى التناقضات التي كانت توسم قوانينها المقترحة بدءاً من اسم قصيدة النثر المحيل إلى ضددين : شعر ونشر ، مروراً ببنائها العام الذي يقرن النظام بالفوضى ، وصولاً إلى دلالتها القائمة على اشراقيتها الداخلية مقابل نزوعها الشكلي المجرد باستبدالها الغنائية بالسرد والالتفات إلى ميزة أخرى ذكرتها سوزان برنار وهي الاقتراب من أجناس قريبة منها كالقصوصة (٤٦) ، والتأكد على الجانب الدلالي بعيداً عن المفهوم التقليدي له والخروج إلى فهم حيث ينطلق من أن " في الشعر تختزن القصيدة دلالتها في منطقها الخاص ، وبنائها ، ووحدتها ، وفي بلاغة الصياغات ، وما في لغة القصيدة من توتركات صورية ، وتوازنات إيقاعية ، ومطابقات ، وتكرار ، وتعيينات تعكسها ضمائر التلفظ ، أو الماورات والوصف ، وسوى ذلك مما يقوم باكتشافه القارئ الذي يتولى تنظيم المفروء وبناء الدلالة " . (٤٧)

ومن التناقضات الأخرى التي اشار إليها هي الفوضى الظاهرة في قصيدة النثر التي لا تظهر اهتماماً بالتنظيم الذي تتطلبها تقنيات السرد المحببة من النثر أساساً ؛ وهذا وراء صعوبة تقبلها وتنقيتها .

وأنسجاماً مع توجه الناقد ومنهجيته التي تمثل في قراءة الطواهر الأدبية والنصوص الإبداعية على وفق نظريات القراءة والتأقلي فإنه يقف عند مهمات القارئ التي ينجزها بفعل القراءة التي من بينها إظهار قوة التناص التي يدخل فيها النص المكتوب بعلاقات متعددة و مختلفة السبل مع سواه من النصوص المتعددة والمختلفة بدورها ، والمتعددة للإشارات ، والتعليمات ، والتضمينات ، والمعارضات ، والمقارفات ، وسواها من أشكال التناص الممكنة " (٤٨) وهذا مما يزيد القارئ حرصاً على الاحاطة بالكثير من الامور المعرفية التي يفقد إليها كثير من القراء فتغييب عنهم جماليات





القصيدة وحكمتها ، ولعل ذلك سبباً مهماً وضع الصقر يده عليه في ابعاد القراء عن قصيدة النثر وجعلها مرمى للانتقاد والاتهام . (٤٩) .

وظاهر في هذا ان الصقر يحاول ان يطبق آليات القراءة والتلقي على قصيدة النثر التي منها معاينة العلاقة بين أفق العمل الادبي وأفق الجمهور التي ينبعق عنها مغزى جديد ، وهو جلّ ما أكده (إيزر) عندما قرر بأن العمل الأدبي يتشكل من خلال فعل القراءة ، وأن جوهره ومعناه لا ينتهي إلى النص بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ ومن خلال اشتغال القارئ به " (٥٠) .

ونفهم من ذلك أن التناقض الحاصل بين الشعر والنشر يجعل من الصعوبة ايجاد نص "نشر شعر " من دون يغادر غنايته التقافية الفجة ، ويتوسل بثقافة النص الشعري بدلاً لها ، ويلزم التكيف والاقتصاد إذ " تشتت الترهلات اللغوية والاستطرادات مراكز السرد وبؤرتها وأصواته وفضاءه وتسمياته ويكون النثر في حالة كهذه متوجهًا إلى (أثر) المكتوب في القارئ لا إلى (القصد) من الاثر الادبي " (٥١) والانصهار في بوتقة واحدة انصهاراً قوياً تذوب فيه خصائص ما يقذف النص الى مصهوره من استعارات ورؤى وعناصر ولا يظل لها وجود مستقل يمكن انتزاعه او سلخه .. ويحمل الناقد التناقض المفهومي في مصطلح قصيدة النثر من خلال المقارنة الآتية :

" الشعر / النثر ، الفوضى / التنظيم ، القصد / الأثر ، الترهل الصوري / التكيف البنائي ، الأداء المعنوي / الانجاز الدلالي ، الغنائية / السرد ، الواحدية النصية تعددية التناص ، التمركز الذاتي / التمدد الثقافي التجريد / التعين ، المشافهة / القراءة ، الاتحاد / الانصهار ، الموسيقى / الإيقاع . (٥٢) "

وواضح - أن الناقد - يجترح لقصيدة النثر خصائص معينة بعضها وردت عند دعاة هذا النوع ، وبعضها من استنباط الصقر نفسه ، ولكن هذه الخصائص ينبغي ألا تكون إطاراً تقتل الشاعرية في حدوده ، وهو ما يخلق معوقات جديدة لا تختلف عن تلك المعوقات التي خرج عليها الشاعر القديم ، كما تخرج عليها وتتمرد- اليوم - قصيدة النثر. ومن جهة أخرى يقترح الصقر بعض الاجراءات لقراءة النص الجديد ، وهي كما يأتي :



١- منظور السرد المهيمن على قصيدة النثر.

٢- مهمة تنظيم المقوء النصي التي يقوم بها المتنقي.

٣- معاينة شعرية الأثر.

٤- ملاعنة الفرضي والتنظيم في النصوص.

٥- تعقب الدلالة داخل النص لا المعاينة المجترة.

٦- ملاحظة التضييد الخطي للنص ومفاتيح القراءة كالاعتبارات النصية وسواها.

٧-تغيير أفق القراءة لتلمس الاليقاع الداخلي البديل عن الموسيقى الخارجية.

٨-تجاوز أفراد النصوص إلى النوع نفسه . (٥٣)

إن ما يلحظ هنا ، ان الصكرا لا يركز على القارئ فحسب ؛ وإنما يركز جلًّا عنايته على عملية التلقى بشكل عام ، وهو في هذا يتتابع (ياوس) الذي اهتم بعملية التلقى في شموليتها على خلاف إيزرالذى توجه صوب العلاقة بين المتنقى والنص مع عناية كبيرة بالقارئ بوصفه فرداً . (٥٤)

ولعل من المفيد القول : إن القراءة المنهجية الواعية كانت ترافق الناقد ولم يتخلف عنها ، فلم يطلق احكامه النقدية من دون أن يسوغها من ذلك قوله : بتجبيل شعراً قصيدة النثر ، وعدم احتكمامه إلى نصوص الجيل الأول الذي يمثله أدونيس وأنسى الحاج وشوفي أبو شقرا ، لأنها مشوبة بكثير من أخطاء البدائيات ، والاتكاء على نصوص الجيل الثاني الذي نضخت على أيديهم "بنقل تراكم الكتابة ، وترجمة النصوص ، ودرجة الوعي بقصيدة النثر على مستوىين : كتابتها من قبلهم ، أو تلقيها من طرف القراء والنقاد ." (٥٥)

ويؤشر الناقد - هنا - جملة خصائص للجيل الثاني ، من بينها : أنه ينصرف إلى داخل النص ، وبيني بلاغة النص الحديث على حياد لغوي وصوري وعاطفي ظاهري ، وينسلخ عن تلك العناية التي كانت تلزم نصوص الجيل الأول أدونيس ؛إذ " تهيمن (الآثاث) الشعرية على الخطاب وتحرك





القصيدة ، بما في الغنائية من موسيقى و مباشرة و صوت عال " (٥٦) ، وذلك من خلال إخفاء شخصية الشاعر بانابة و دراية ، وهذا ما يقربها من السرد من خلال عدد من المقتنيات من بينها: تحديد البؤرة النصية أو المولد والمركز وهو أبرز مهام القارئ. والاختزال والتكييف الصياغي سواء ما اتصل بطول القصيدة وقصرها أم بدلاتها . وبنية التكرار بשתى أساليبها . والبناء المتنامي تجسيداً للوحدة والكلية النصية ونظام الجملة وطرق الصوغ وبناء النص لغويًّا بتنظيم دقيق. واستثمار سطح المكتوب خطياً ودمجه في المتن النصي وتمازج آفاق الدلالة وتتنوعها رغم طغيان السخرية والتمرد وغيرها . وهذا ما يجعل المشهد الشعري يقترب " من أفق جديد للشعرية المنفتحة على التحولات الفنية النوعية في المصطلحات والمفاهيم ومستجدات القراءة والنقلب". (٥٧) .

واضح تعلق الناقد بآليات القراءة والتلقى وفهمه الحقيقي لها ، فهو يضع للقارئ جملة مهام ، يينغوي الوقف عندها ، من ذلك ، أنه يعمل على تحديد البؤرة النصية ، أو المركز . لأن وظيفة المتنقى تجاوزت فك شفرات النص ، وحلَّ الغازه وإضاءة تعليماته وأنما صار القارئ مبدعاً للنص وحالقاً له ، يضفي عليه من روحه ما يرفعه إلى مصاف النصوص الأدبية الراقية .

لقد حاول في هذه الدراسة (الشعرية العربية من القصد الى الأثر) " استشراف ماهية الشعرية العربية الجديدة التي تقترح كيفيات مغايرة للموروث في الشعرية العربية عبر تاريخها المستند إلى فهم تمييز الشعر وتعريفه على أساس مبدأ القصد " . (٥٨) منطلاقاً من كون شعرية قصيدة النثر متحصلة بما تخلقه من أثر في متنقىها على الرغم من تنازلها عن القدم .

وقد كان هذا الفهم متأثراً من الصلات بالمناهج الحديثة ذات الفاعلية الشديدة ومنها مناهج القراءة وجماليات النقلب ، ومن هنا يمكن التعويل على " نظرية القراءة " في استجلاء النصوص الحديثة ؛ ولاسيما قصيدة النثر التي تخاطب أفق قراءة المتنقى وتبحث معه عن مناطق الشعر فيها ، وبمعنى آخر أنه يتخلى عن الحديث عن النصوص أو التحدث إليها ، ويقوم بمحاورة النصوص من أجل الوصول إلى ما هو شعري وثقافي فيها بعيداً عما كان سائداً من قراءات تاريخية ومضمونية ونصية مغلقة. (٥٩)

ولعل واحد من صور الحوارية التي يقيمها القارئ مع النصوص أنه يتولى تنظيم النصوص المقرؤة وبناء دلالتها . ذلك لأن القصيدة تخترن في منطقها الخاص وبنائها ووحدتها ولغتها . وأكثر من ذلك





أن مهمه القارئ تتجاوز ذلك بإظهار قوة الناصل التي يدخل فيها النص المكتوب بعلامات متنوعة مع سواه من النصوص المتعددة والمختلفة بدورها والمتعددة للإشارات والتعليمات والتضمينات والمعارضات والمفارقات ، وذلك طبعاً لم يكن بمقدور كل قارئ أن يقوم به ؛ لأن ذلك يتطلب جهد معرفياً وخبرة وإحاطة تعوز الكثرين ، لذلك كان سبباً رئيساً في أن ترمي قصيدة النثر بالغموض والمغامرة .

ومن جهة أخرى يرصد الناقد أسباب صعوبة تقبل قصيدة النثر وتألقها ، فيجد أن تقنيات السرد المحببة من النثر أساساً تتطلب تنظيمياً ينافض الفوضى الظاهرية في قصيدة النثر ، وهو مظهر من مظاهر صعوبة تقبلها وتألقها ، غير أن النثر يمدُّها بمزيد مما هو ثقافي . وهو مقترن (نظير القراءة والتلقي) القائل بتقادمة النص الشعري الحديث كدليل عن الغائية الفحة . ومن جهة أخرى يفرق الناقد بين موسيقى الشعر وإيقاع النثر ليصل إلى أن الفرق الجوهرى بينهما يمكن بما يقدم النثر إيقاعات تتجزأها النصوص داخلياً ، وتكون في العادة وراء المكتوب أو داخله ، لا أمامه أو خارجه ، بما يخلق من مساحات الأثر المتحصل في قراءة المتنقى ، وهو ما يتطلب انصهار عناصر المكتوب انصهاراً قوياً تذوب فيه الخصائص ، وما يقذف النص إلى مصبه من استعانات ورؤى، وعناصر ، أما في الشعر ، فإن العناصر تتحدد محتظة بخصائصها ومزاياها ، منفرطة ضمن واحدي النص ومركزيته المتحصلة من الطابع الغائي للشعر . (٦٠)

واستناداً إلى مقترحه الأخير فإن الصكرا يدعو إلى تجاوز الجيل الأول لقصيدة النثر ؛ لأنه ارتبط بحدث البدايات التي حملت أخطاء كثيرة ، من قبيل الحماسة التشzierية والتطرف والمغامرة والمغایرة والاختلاف ، وتسليم الأضواء على نتائج الجيل الثاني في حلقة كتابة قصيدة النثر العربية ، ومن ثم استطاق نصوص هذا الجيل ، ليصل إلى أهم المظاهر النصية فيها ، وهي كما يأتي :

- ١ تحديد البؤرة النصية أو المولد وهو أبرز مهامات القارئ .
- ٢ الاختزال والتكييف الصياغي سواء ما اتصل بطول القصيدة وقصرها أم بدلاتها .
- ٣ بنية التكرار بشتى الأساليب .
- ٤ البناء المتمامي تجسيداً للوحدة الكلية النصية .





- ٥ تحرير الواقعه من سلسلتها ودمجها في سياق الواقع الشعريه .
- ٦ اعتماد التناص واذابة عناصره المتوعة رمزاً واشارة تضميناً في النص الجديد .
- ٧ نظام الجملة وطرق الصوغ وبناء النص لغويًّا بتنظيم دقيق .
- ٨ تعينات السرد المكانية والزمانية والتسميات والمحاورات .
- ٩ استثمار سطح المكتوب خطياً ودمجه في المتن النصي .
- ١٠ تمازج آفاق الدلالة وتتنوعها على الرغم من طغيان السخرية والتمرد. (٦١)

ويخلص بعد ذلك الناقد إلى أن ما تقدم يمكن أن يمهد إلى ظهور أفق جديد للشعرية العربية المنفتحة على التحولات النوعية في المصطلحات والمفاهيم ومستجدات القراءة والتقبل .

ومما يقال في هذا المجال : إن الناقد وعلى الرغم من تبنيه نظرية القراءة والتلقي في هذه المرحلة من مراحل نطورة الندي والفكري ، فإنه لم يحاول استطلاع النصوص ووضع اليد على المظاهر النصية التي تشير إلى متبنيات النظرية . فقد خلت دراسته من النصوص الشعرية الا القليل منها ، و جاءت بعض أحکامه في سياق التنظير الندي الذي لا يعززها أي نص شعري . على الرغم من معرفتنا بإحاطة الناقد وقدرته على قراءة النصوص واستطلاعها واستخلاص خصائصها النصية والفنية وانساقها الثقافية. ومع ذلك فقد حمل هذا الناقد لواء هذه النظرية في النقد العربي وصار له ميسمه الخاص في معاينة النصوص الأدبية ، اذا ما قيس بنقاد اخرين بقوا متقوسين في مناطق نقدية صارت اليوم في حكم الماضي ، ولم يعد لها ذلك الحضور ، ولاسيما تلك التي ارتبطت بأيديولوجيات فكرية وسياسية .

وفي الكتاب نفسه يقف "السكر" وقفه مهمة إجرائية عند الإيقاع الداخلي في دراسته موسومة بـ (الإيقاع والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر) التي اختلفت عن كثير من الدراسات التي تناولت ايقاع قصيدة النثر ولم تتمثل ولو بنص واحد يثبت أو ينفي الإيقاع عن هذا النوع الذي أخذ الحديث يتجدد حوله سلباً أو ايجاباً في الوقت الحاضر .



ويعرف الناقد في مستهل دراسته بصعوبة "الخوض في الإيقاع ، كونه يقع عند متلقي مفاهيم شعرية لا تزال غير محددة ومستقلة بنفسها أو بعلاقتها مع المفاهيم المجاورة " (٦٢). وهذا الامر جعل الإيقاع - بحسب الصقر - "شاشة نصر على سطحها وجهات النظر إلى الشعر (٦٣) ولكن الخوض في الإيقاع يجب ألا يبقى في إطاره القديم وعليه أن يتoss بنظريات القراءة والتألق بعد " تغير القنوات الاتصالية ، وانتقال الشعر من الشفووية الى الكتابة ، الأمر الذي رتب مزايا توصيلية لم تكن موجودة ". (٦٤) ثم ان مفهوم الإيقاع سائب وغير مستقر على حال ، مما جعل الشكلابيين الروس يوسعون من الخطاب ويكون بنظرهم شرعاً حتى مع عدم المحافظة على الوزن ؛ بما الوزن إلا صورة من صور الإيقاع ، فهناك كثير من الوسائل التي تحقق الإنسجام وهو المبدأ الذي يؤديه الإيقاع ، وبذلك تتوزع مهمة الإيقاع الفنية بين الشاعر خلال الكتابة ، القارئ عند إنجاز قراءاته . (٦٥) ولاشك ان تلك الرؤية التي تبناها الصقر هي جزء من شغفه بنظريات القراءة والتألق التي يحاول أن يبتناها في معainة قصيدة النثر بوصفه ظاهرة شعرية جديدة جاءت استجابة لمشروع الحداثة .

لقد وجد الصقر في الإيقاع الداخلي تعويضاً عن الإيقاع الخارجي الغائب عن النصوص الحديثة ، ويكون لديه بموازاة الإيقاع الخارجي في القصيدة الكلاسيكية ، إذ يقول إن "الإيقاع الداخلي يأتي غالبا تعويضا عن الإيقاع الخارجي الغائب في النصوص الحديثة، وعدم توفره في نماذجها المتنازلة عن صدى القافية ورتبة الفعلية.. مما يجعل الإيقاع الداخلي يؤدي وظيفة تكوينية بإزاء المهمة الإطارية للإيقاع الخارجي "(٦٦) ، وهو أمر رفضه د. علي داخل لأن "الناقد أصدر حكما مطلقا عندما افترض منذ البدء أنَّ ما سمَّاه الإيقاع الخارجي (الوزن) أصبح غائباً عن النصوص الحديثة ، وكأنه بذلك يريد أنْ يربط الحداثة الشعرية بالتخلي عن الوزن وربما بقصيدة النثر نفسها، وهو أمر غير دقيق، لأنَّ الحداثة لا يمكن أنْ ترتبط بشكل معين دون سواه، ولعلنا نستطيع أنْ نستدل على ما قلناه بأنَّ عدداً من شعراء قصيدة النثر العرب (وهم دعاة متحمسون للحداثة الشعرية) ما زالوا يكتبون القصيدة الموزونة ، وفي مقدمة هؤلاء أدونيس نفسه ، فكيف يكون التخلُّي عن الوزن مقياساً للحداثة الشعرية مع أنَّ دعاة هذه الحداثة أنفسهم لم يتخلُّوا عنه كلياً فيما يكتبون؟ " (٦٧) وعد كلامه هذا "انحيازاً واضحاً الى شكل كتابي اعتماداً على معيار مسبق هو التخلُّي عن الوزن، وهذا الموقف قد لا يكون مختلفاً عن موقف خصوم قصيدة النثر ورافضيها ". (٦٨)





وهو أمر يتنافى مع المنهج الذي تتباهه الناقد والقائل باستبعاد أية مسابقات في الحكم على النصوص الأدبية ، وإنما الأمر مرهون بالمتلقي الذي أوكلت له نظرية القراءة والتلقي انتاج النص مرة أخرى ، بعد أن رفضت " الرأي القائل ان المعنى كامن في النص الأدبي ، وترفض حصر المعنى بالنص ، وتميل إلى الإعتقداد بأن القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى " (٦٩)

إن الصقر لم يقل بأنه غائب عن الشعر كله ؛ ولكنه ذكر النصوص الحديثة ؛ لأنها تقتربن بقصيدة النثر ، ولكننا نتفق مع د. علي داخل من ان الحداثة لايمكن ان ترتبط بجنس معين ونضيف ولا زمن معين ، وهو لا ينكره الصقر بحسب قرائتنا لمنجزه النقدي .

ومن جانب اخر نجد أن الصقر يحمل على قصيدة التفعيلة بشكل خفي ويحاول سلب ثورتها على عروض الخليل حين يجد " أن الوزن الحر غير كاف لكسر رتابة الإيقاع الخارجي للقصيدة العربية " (٧٠) ، وهو " ما يحول دون ابداع نماذج راقية ترقى الى تأسيس حساسية شعرية جديدة ميئاذها معقود بين الشاعر والمتلقي" (٧١) على الرغم من اشارته الى أن هذا ليس نفياً للقصيدة المكتوبة على التفعيلة ؛ بل وصفاً لخصائصها الموسيقية .

ومن جهة أخرى يجد "الصقر" أن معالجة موضوعة الإيقاع في قصيدة النثر يجب أن تنطلق من مفهوم كلية النص ، وهو ما يجعلها تستجيب لدعوة الحداثة الشعرية في الانتقال من الشفوية إلى الكتابة الشعرية ؛ إذ إن الإيقاع الداخلي قائم في النص ... في حركة مكوناته ونسيج مكوناته . وعلى الرغم من أنه مشروع فردي - بحسب وصف الناقد - وان تمظهراته عصية إلا لمن يحك النص الجديد بقوانين طالعة من داخله . ومن هذه التمظهرات : " ١- الالتفات إلى الأبنية الدلالية في النص .

٢- الانتباه إلى إيقاع الفكرة والصورة والمضمون والدلالة .

٣- استثمار تقنيات الكتابة الشعرية .

٤- استبطاط الجملة الشعرية الكبرى التي يقولها النص .

٥- استخراج الشعر مما هو خارج النص ." (٧٢)





أحسب أن قول الناقد إن الإيقاع مشروع فردي فيه إشكال واضح، ذلك أنه مما يمكن أن يتوصل إلى بعض تمظهراته بأدنى معرفة بخصائص اللغة العربية والقصيدة ليست فعلاً فردياً حتى وإن خرجت على مما هو سائد و معروف في الكتابة الشعرية ، بل حتى شعراء الحداثة فإنهم قد ساروا على أثر وهو مما يعني أن فعلهم لم يعد فردياً فقد صار فعلاً جمعياً .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى بيان مزايا قصيدة النثر بعد استقراء لنصوص شعرية ومتابعات نقدية لمنظريها الأوائل ومن جاء بعدهم ، ومنها السكون الذي يحدُّ من طغيان الكلمة . كما أن كتاب قصيدة النثر وجدوا في التراث العربي دافعاً لاستجلاء الشعري من النثر لتعويض غياب الوزن والقافية ولتحقيق شعرية النص .

ولم يخلص الناقد تماماً من هيمنة المناهج السياقية التي تدعوه دائماً إلى الوقوف على الأسباب المؤدية إلى نقشى الظواهر الأدبية ؛ ولذلك نجده يفرد مكاناً قصياً من دراسته لممهادات إيقاعية هيأت أرضية صالحة ل لتحقيق الإيقاعات الداخلية في قصيدة النثر منها الشعر المترجم من اللغات الأجنبية والخلط العروضي أو الاختلاط بين تعديلات كثُر من بحر ، والتدوير ، والنثر الفني والعامية الدارجة ، وتعديل البنى اللغووية وال نحوية ، وممهادات محابيتها تدخل فيها عوامل متعددة منها مظاهر تحول الأشكال الفنية (رسم ، وسيينا ، موسيقى ، غناء، مسرح ، رواية ، قصة) (٧٣).

والحقيقة أن كثيراً من الممهادات التي ذكرها الصكر هي التي كانت تسعى إلى الاقتراب من الشعر لتصنع شعريتها . مثل ذلك الأشكال الفنية .

ويميز "الصكر" بين ثلاثة أنواع من الإيقاع القائم على التوازي وهي : التكرار أو الإعادة : تبني القصيدة هيكلها على إعادة الفكرة بالألفاظ متعددة أو بالألفاظ نفسها أحياناً . ووليقاع التعاقب أو النمو المتواتي ، وتكون للجملة الشعرية أجزاء صغُرٍ يؤدي أحدها إلى الآخر وصولاً إلى النهاية . والنوع الثالث: وهو الذي يربط العبارات المجاورة بـ ربط السبب بالنتيجة . ثم يضيف إلى تلك الأنواع نوعاً آخر هو إيقاع التضاد والتناقض . وبعد ذلك يقترح "الصكر" لاستجلاء إيقاع قصيدة النثر القراءة بمفهوم البؤرة والموجه أي بمفهوم المركز الذي يبني له أغلفة تتسع من حوله لتبتعد عنه رغم انبثاقها منه ، وعودتها إليه ملامسة و مفارقة . من ذلك كله يخرج الناقد بجملة نتائج ، وقد أوجزها بما يأتي :





١- الإيقاع أسبق من العروض والوزن وأشمل منها .

٢- لا يحدد الإيقاع الداخلي خاصة تحديداً حسرياً ، لأنه شخصي ومتغير .

٣- يتغير الإيقاع كلياً بغير البنى المكملة تقافياً .

٤- لا يظهر الإيقاع الداخلي مجسداً بالإنشاد بل بالقراءة وما يترتب عليها من مزايا .

٥- وهو إذن مهمة فنية ، تأليفاً ، وجمالية استجابة وقراءة . وتلقياً .

٦- ثرأوه في هدم أسوار الشعر والنشر للاتفاف من إيقاعات مختلفة .

٧- سيظل الخلاف حوله طويلاً ، لأنه مركز تقاطع لعدة قضايا منها : الشعرية ، والحداثة .

٨- لكل قصيدة إيقاعها الذي تصنعه المهيمنة سواء أعلى المستوى الدلالي أم الصوتي أم الترکيبي (٧٤).

الخاتمة

ومما تقم بشعور القارئ للمدونة النقدية لحاتم الصدر انه أمام ناقد مسلح بالمعرفة والثقافة الممترجة بالرؤى المنهجية التي شذبتها وصفقتها الدراسة الأكاديمية ، لذلك نحن نشعر بروح المنهج الذي تبناء الناقد أعني "نظريّة القراءة التلقّي" وهو ما جعله يؤكد على أثر القارئ ، و فعل القراءة بوصفهما سبيلاً مهماً في توصيل النص واجتذابه من شعرية القصد إلى شعرية الأثر ، وإن تعلق الناقد بسبر أغوار النصوص لا يمنعه من يستخلص بعضها السمات والخصائص لقصيدة النثر العربية التي جعلت من تنتظيراته وإجراءاته محط احترام كتاب قصيدة النثر ونقادها ، وأكثر من ذلك يمكن أن نشير إلى أنه في هذه الدراسة أو في غيرها قد وهب أكثر منجزه النقدي لقصيدة النثر مما يجعله أحد أهم نقادها ومنظريها بامتياز .

وأخير يمكن القول: لم يبق موقف الناقد حاتم الصدر من قصيدة النثر في حدود القبول فحسب؛ بل نراه قد عبر عن ذلك ، برؤية نقدية واضحة المعالم ، سواء على الصعيد التنظيري أو التطبيقي ،



مستفيداً من رؤيته الشعرية بوصفه شاعراً خبر كتابه هذا النوع الشعري . فضلاً عن إفادته من المناهج النقدية الجديدة ؛ ولاسيما نظريات القراءة والتلقي التي صارت منهجه في معالينة النصوص الأدبية . لذلك فهو لم يكتف بدراسة تطوريّة تدور حول المصطلح أو مشروعية قصيدة النثر عن خرج إلى البحث عن الخصائص النصية له التي تبيح له أن يكون نوعاً شعرياً لا جنساً أدبياً كا يشيع بعض النقاد ممن يمسكون العصا من المنتصف .

وأتساقاً مع منهجه في قراءة النصوص الأدبية ، فإنه حاول جاهداً بيان أسباب ضعف تلقي قصيدة النثر التي أرجعها إلى عوامل ذاتية وأخرى موضوعية . ولم يسلم منه دعاتها ؛ إذ ألقى عليهم اللوم بسبب ما أرتكبوه من جنایات منذ التبشير فيها أول مرة إلى رفضهم الإنعتاق إلى مرجعية التراث العربي ، والارتماء في أحضان الثقافة الغربية ، والنظر إلى قصيدة النثر بوصفها نصاً متعالياً مقطوعاً عن أية مرجعية تراثية .

كما أن من المهم القول إن الصير انفتح على الساحة الشعرية العربية ، ولم يبق حبيس التجربة العراقية ، فقد انطلق من الرواد ممروراً بالجيل التالي ، وصولاً إلى الأجيال الأخرى ، معرجاً على الشعرية اليمنية التي واكب نظورها بحكم وجوده في اليمن منذ تسعينيات القرن الماضي وحتى وقت قريب ، ولم يقل ذلك من موضوعيته ، فقد حاول أن يستخلص خصائص هذه التجربة التي انفردت عن غيرها ، كونها لم تسقط التراث جانباً ، بل حاولت أن تجمع بين هذا وذاك ، لتخلق لها قصيدتها الخاصة بها .



الحالات

- (١) : في غيوبية الذكرى ، دراسات في قصيدة الحداثة ، مجلة دبي الثقافية ، ٢٠٠٩ م : ٦
- (٢) : قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة ، حاتم الصقر ، مجلة الاديب المعاصر ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، العدد ٤١ ، كانون الثاني ، ١٩٩٠ م : ١٠٨.
- (٣) : ينظر: المصدر نفسه : ١٠٩ .
- (٤) : ينظر: المصدر نفسه : ١١٣-١١٥ .
- (٥) : ينظر: المصدر نفسه : ١١٥ .
- (٦) : المصدر نفسه : ١١٦ .
- (٧) : ينظر المصدر نفسه : ١١٦-١١٨ .
- (٨) : الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، المحور الرابع ، اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر ، اعداد عائد خصباك ، اشكالية القارئ في النقد الاسني ، د. ابراهيم السعافين ، مهرجان المريد الشعري التاسع ، ١٩٨٩ م : ١٥ .
- (٩) : ينظر في غيوبية الذكرى : ٧.
- (١٠) : المصدر نفسه : ٧ .
- (١١) : القارئ في الحكاية ، أمبرتو إيكو ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ١٩٩٦ م : ٦٣
- (١٢) : في غيوبية الذكرى : ٣٠ .
- (١٣) : لم يشر الصقر إلى مكان وجودها في منجز (جبرا) : ينظر : المصدر نفسه : ٣٠ .





- (١٤) : ينظر : نقد أدبي حديث ، مفاهيم ومصطلحات وأعلام ، الأستاذ الدكتور حامد صادق قنبي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط٢٠١٢ ، م٢١٦ .
- (١٥) : ينظرالمصدر نفسه : ٣٢ .
- (١٦) : المصدر نفسه : ٣٢ .
- (١٧) : لن ، انسى الحاج : ١٤ .
- (١٨) : مستقبل الشعر وقضاياها نقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، م١٩٩٤ : ٤٠ .
- (١٩) : المصدر نفسه : ٤٠ .
- (٢٠) : ينظر قضايا الشعرالمعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط١٤ ، م٢٠٠٧ : ٢١٣-٢٢٧ .
- (٢١) : ينظر في غيوبية الذكرى : ٣٢ .
- (٢٢) : الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، تحديث النقد الشعري : رؤية...مراجعة... مقترنات ، حاتم الصقر : ٢٠١ .
- (٢٣) : المصدر نفسه : ٢٠١ .
- (٢٤) : المصدر نفسه : ٣٢ .
- (٢٥) : الخطاب النقدي حول السباب ، د.جاسم حسين سلطان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، م٢٠٠٧ : ٣٦ . وينظر للمزيد : الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د.سلمى الخضراء الجبوسي ، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، م٢٠٠١ : ٦١٢ .





(٢٦) : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ابو محمد عبد الله بن مسلم (٢٧٦ هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ م : ٦٢-٦٣ .

(٢٧) : قصيدة النثر والاحتلالات المؤجلة ، مجلة الاديب المعاصر ، مصدر سابق.

(٢٨) : المصدر نفسه : ٣٤ .

(٢٩) : ينظر : قصيدة النثر قصيدة مستقبلية ، دراسة واستنتاجات ، ياسين النصر ، مجلة الأديب المعاصر ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، العدد ٤١ ، كانون الثاني ، ١٩٩٠ م : ٨٥ .

(٣٠) : ينظر المصدر نفسه : ٣٤ .

(٣١) : المصدر نفسه : ٣٤ .

(٣٢) : قصيدة النثر في اليمن ، حاتم الصقر ، مركز الدراسات والبحوث اليمني ، دراسات وأبحاث ١٣ ، ط١ ، صنعاء ، ٢٠٠٣ م : ٤ .

(٣٣) : المصدر نفسه : ٤ .

(٣٤) : المصدر نفسه : ٤ .

(٣٥) : ينظر الخطاب النقدي حول السباب : ٣١-٣٤ .

(٣٦) : ينظر المصدر نفسه : ٦-١٠ .

(٣٧) : المصدر نفسه : ١٧ .

(٣٨) : حلم الفراشة (الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر) ، د. حاتم الصقر ، وزارة الثقافة والسياحة / الجمهورية اليمنية ، ٢٠٠٤ م : ١٩ .

(٣٩) : المصدر نفسه : ١٩ .





-
- (٤٠) : المصدر نفسه : ٤٤.
- (٤١) : جمالية التلقي من بنية النص إلى بنية الفهم ، د. بشري موسى صالح ، مجلة الأقلام ، العدد ٢٦: ٩-٨-٧ لسنة ١٩٩٧ م.
- (٤٢) : المصدر نفسه والصفحة نفسها .
- (٤٣) : حلم الفراشة : ٤٤
- (٤٤) : المصدر نفسه : ١٧٨.
- (٤٥) : ينظر المصدر نفسه : ١٨٨ - ١٨٩.
- (٤٦) : المصدر نفسه : ١٩٩٠.
- (٤٧) : المصدر نفسه : ١٩٩٠.
- (٤٨) : المصدر نفسه : ١٩١.
- (٤٩) : المصدر نفسه : ١٩١.
- (٥٠) : نظرية التلقي والنقد العربي ، د. غسان السيد ، مجلة الأقلام ، العدد ٤ / آب - أيلول ، لسنة ١٩٩٨ م : ١٦.
- (٥١) : حلم الفراشة: ١٩١.
- (٥٢) : ينظر: المصدر نفسه : ١٩٢.
- (٥٣) : المصدر نفسه : ١٩٤.
- (٥٤) : ينظر نظرية التلقي والنقد العربي ، د. غسان السيد : ١٨.
- (٥٥) : ينظر حلم الفراشة: ١٩٤ - ١٩٥.





(٥٦) : المصدر نفسه : ١٩٦.

(٥٧) : المصدر نفسه : ١٩٨.

(٥٨) : المصدر نفسه : ١٩٩ - ١٩٨.

(٥٩) : المصدر نفسه : ٧.

(٦٠) : ينظر المصدر نفسه : ٧ - ٨.

(٦١) : ينظر المصدر نفسه : ١٦ - ١٨.

(٦٢) : ينظر : المصدر نفسه : ٤٤.

(٦٣) : المصدر نفسه : ٤٤.

(٦٤) : ينظر المصدر نفسه : ٤٨ - ٥١.

(٦٥) : المصدر نفسه : ١٧٨.

(٦٦) : ما لا تؤديه الصفة ، المقتربات اللسانية والأسلوبية الشعرية ، حاتم الصقر ، دار كتابات ،
بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٣ م : ٣٢.

(٦٧) : محاكمة الخنثى (قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي دراسة ما وراء نقدية ، د. علي
داخل فرج ، دار الفراهيدى للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١١ م : ١٢٥ - ١٢٦ .

(٦٨) : المصدر نفسه : ١٢٦.

(٦٩) : جمالية التلقي من بنية النص إلى بنية الفهم : ٢٣. وينظر: القصيدة والنقد ، سلطة النص
ام سلطة القارئ ، فاضل ثامر ، الأقلام ، ع١ ، بغداد ، ١٩٨٨ م : ١٢ .

(٧٠) : حلم الفراشة : ١٩.





(٧٠) : المصدر نفسه : ٢٠

(٧١) : نظرية الاستقبال ، مقدمة نقدية ، روبرت سي هولب ، ترجمة وعد عبد الخليل جواد ، دار الحوار ، اللاذقية ، ١٩٩٣ م : ١٧٥.

(٧٢) : ينظر حلم الفراشة : ١٨٨-١٩٢.

(٧٣) : ينظر: المصدر نفسه : ١٩٣-١٩٩.





المصادر

- الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د.سلمى الخضراء الجبوسي ، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية «بيروت ، ط١، ٢٠٠١ م .
- حلم الفراشة (الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر) ، د. حاتم الصكر ، وزارة الثقافة والسياحة / الجمهورية اليمنية ، ٢٠٠٤ م .
- الخطاب النقيدي حول السباب ، د.جاسم حسين سلطان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧ م .
- الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، المحور الرابع ، اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر ، اعداد عائد خصباك ، مهرجان المريد الشعري التاسع ، ١٩٨٩ م .
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ابو محمد عبد الله بن مسلم (٥٢٧٦هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ م .
- في غيبة الذكرى ، دراسات في قصيدة الحداثة ، مجلة دبي الثقافية ، ٢٠٠٩ م .
- القارئ في الحكاية ، أمبرتو إيكو ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ١٩٩٦ م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملاتين ، لبنان ، ط٤ ، ١٤ ، ٢٠٠٧ م .
- قصيدة النثر في اليمن ، حاتم الصker ، مركز الدراسات والبحوث اليمني ، دراسات وأبحاث ١٣ ، ط١ ، صنعاء ، ٢٠٠٣ م .
- ما لا تؤديه الصفة ، المقتنيات اللسانية والأسلوبية الشعرية ، حاتم الصker ، دار كتابات ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٣ م .



- محاكمة الخنثى (قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي دراسة ما وراء نقدية ، د. علي داخل فرج ، دار الفراهيدى للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١١ م .
- مستقبل الشعر وقضاياها نقدية ، د. عناد غزوan ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٤ م.
- نظرية الاستقبال ، مقدمة نقدية ، روبرت سي هولب ، ترجمة وعد عبد الخليل جواد ، دار الحوار ، اللاذقية ، ١٩٩٣ م .
- نقد أدبي حديث ، مفاهيم ومصطلحات وأعلام ، الأستاذ الدكتور حامد صادق قنبي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط٢ ، ٢٠١٢ .

الدوريات

- جمالية التأقي من بنية النص إلى بنية الفهم ، د. بشري موسى صالح ، مجلة الأقلام ، العدد ٨-٩-١٩٩٧ م .
- قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة ، حاتم الصقر ، مجلة الاديب المعاصر ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، العدد ٤١ ، كانون الثاني ، ١٩٩٠ م.
- القصيدة والنقد ، سلطة النص ام سلطة القارئ ، فاضل ثامر ، مجلة الأقلام ، العدد ١ ، بغداد ، ١٩٨٨ م .
- نظرية التأقي والنقد العربي ، د.غسان السيد ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد ٤ / آب - أيلول ، لسنة ١٩٩٨ م.

