قصيدة النثر الطويلة

بن حنيفية فاطيمة
المركز الجامعي تيسمسيلت

مقدمة:

التفت إلى مصطلح القصيدة الطويلة عدد من النقاد والشعراء قديما وحديثا على نحو ما سنوضح آتيا، في محاولة لبيان دلالة هذا المصطلح وبعض ملامحه الفنية، وفي هذا السياق تعدّ بعض الدراسات النقدية والبحوث الجامعية الحديثة النافذة المطلة على الإبداع الشعري للإنسان الحديث والمعاصر كما تعد حاشدة جملة من الآراء والتفسيرات النقدية التي دارت حول المصطلح موضع الدراسة، وتسليم بعضهم بما ذهب إليه بعض النقاد المحدثين أمثال عز الدين إسماعيل وغالي شكري في أن هناك أمرين هامين تقوم عليهما القصيدة الطويلة هما: التعقيد والفكرة وكذلك باقترانها بصفة الدرامية بالطول في القصيدة.

1- قصيدة النثر الطويلة:

ليس المقصود بقصيدة النثر الطويلة الطول القائم على التكرار والشرح والاسترسال ،إنما المقصود بها المعاناة الكبيرة التي تستغرق تجربة مرة وطويلة، فتأخذ عندئذ أسطر كثيرة مشحونة كلها بالتجربة والانفعال،كما اشترط الباحث أحمد زياد محبك اللاتكرار واللاشرح والاسترسال مضيفا (وتظل معتمدة على الإيجاز والتكثيف والحفر في أعماق الوجدان)، والنص الطويل عماده الصورة المدهشة، وهو مجموعة من الحالات ينمو بعضها من داخل بعض، في قدر كبير من الغموض، الذي يطلق شحنات كبيرة من الانفعال، يوحي ولا يحدد،يشير ولا يعبر، كل ما يرجوه أن يدخل المتلقي في حالة من الذهول ليخرج بانطباع ما فهولا يريد تحويل الشعر إلى مقولات أو أفكار، ولا يريد أن يقول شيئا محددا.

2- بناء قصيدة النثر:

تعددت أشكال البناء في قصيدة النثر وهي لا تختلف كثيرا عن أشكال البناء في قصيدة التفعيلة أو القصيدة التقليدية المبنية على البحور العربية مما يؤكد أن القيمة ليست في البناء ولا في القالب الذي تصب فيه القصيدة، لأن البناء نفسه لايملك قيمة في حد

ذاته، وأنما القيمة في طريقة التعامل مع البناء، وأسلوب التعبير من خلاله، ومما يدل أيضا على أن قصيدة النثر هي نوع من جنس أدبي هو الشعر.

لنخير قصيدة النثر عدة أشكال مختلفة من البناء (لا لنبرز ما تتميز به قصيدة النثر أو تختلف به عن غيرها كقصيدة التفعيلة أو القصيدة التقليدية، إنما لنكشف عن إنجازاتها من خلال أشكال البناء المعروفة ومنها) الأشكال التالية: البناء الغنائي، البناء المتنامي، البناء الدرامي، بناء الوحدات المتكررة، البناء المقطعي المتنامي، البناء المقطعي التراكمي البناء الشبيه بالسردي، البناء القصصي، بناء اللوحة الفنية، بناء التداعي الحر.

وهكذا فلقد تعددت أشكال البناء في قصيدة النثر واختلفت سواء قي القصيدة الطويلة أم القصيرة.

3- قصيدة النثر والطول:

كان الطول في القصيدة العربية القديمة قائم على أساس الشكل عامة ،وقد التفتت بعض الكتب الأدبية وتناقلت شيئا من الأخبار التي تكشف أن الطول لم يكن أمرا شكليا صرفا على الإطلاق بل إن للمضمون أثره في طول القصيدة: يقول أبو عمرو وبن العلاء (إن العرب كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها)[1]، وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي: (لا تستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار والترهيب والترغيب والإصلاح بين القبائل كما فعل زهير والحارث بن حلزة ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطول للمواقف المشهورات)[2]، ويرى حازم القرطاجني أن الطول يعود لمقصد الشاعر، فيقول: (من القصائد ما يقصد فيه التقصير، ومنها ما يقصد فيه التطويل ومنها ما يقصد فيه التوسط بين الطول والقصر)[3].

وما القصد الذي يشير إليه حازم القرطاجني إلا المضمون الذي من أجله طالت القصيدة أو قصرت أو توسطت.كما أن النقاد القدامى لم يجمعوا على أمر واحد في القصيدة الطويلة، فكذلك النقاد الغربيون المعاصرون اختلفوا في الأمر عينه، فنجد منهم من أقر وجود القصيدة الطويلة، وأبدع عددا منها مثلما نجد عند الناقد والشاعر ت.س إليوت، ومنهم من وقف موقفا وسطا كذلك الذي يرى أن عنصر الحجم أو الطول عنصر هام، وهو ليس هاما بذاته، وإنما بمقدار ما يجعل بالإمكان الزيادة في التواشيح والتوتر ورحابة العمل،... وأن القصيدة الطويلة اليوم يجب أن تؤدي بدورها ــ مقابل ما تستغرقه من مدى ــ أكثر مما كانت تفعله في الماضي[4]. إن هذا الرأي من قبل عند أرسطو حين رأى أن (الطول الفني الأمثل هو الذي يسمح للبطل أن ينتقل من حال السعادة ،إلى حال

التعاسة أو من حال التعاسة إلى حال السعادة وذلك في سلسلة من الأحداث المترابطة ببعضها البعض على أساس من التتابع الحتمي أو المحتمل)[5]

و لم يعد الطول -إن عد ضد القصر- إلا مظهرا خارجيا ،ليس كافيا لبيان حقيقة هذا النمط الجديد من الشعر، وتحول الشعراء والنقاد إلى سمات أخرى ،تتجلى في القصيدة الطويلة وتتصل اتصالا وشيجا ببنائها الفني الذي يبدو أنه يحاول بصورة عامة أن ينأى بنفسه عن الغنائية التقليدية وينحى منحى دراميا، أو ينفتح على الأجناس الأدبية الأخرى من خلال توظيف التقنيات المعاصرة وأدوات البناء الجديدة التي تلح على الرؤية والتجربة المتكاملة.

4- القصيدة الطويلة:

وهي القصيدة التي يبرز فيها الطول نفس الشاعر، وقد تمتد لتشكل جزءا كبيرا من ديوان الشعر، وفيه تظهر قدرة الشاعر الحقيقية على إبداع بناء فني متراكب ومتكامل، قادر على حمل أبعاد التجربة الشعرية كافة، من خلال التنويع والتكثيف في استخدام التقنيات الشعرية المعاصرة على نحو متنام ومترابط، يخدم الفكرة ويوصل الخطاب من غير تكلف أو تعسف وتتحول القصيدة بين يدي الشاعر إلى عمل فني يتطلب جهدا كبيرا ومقدرة متميزة، وتجعله كالبناء الكبير الذي يفقد قيمته الجمالية والتكوينية إذ نقص من حجر أو زيد فيه، يقول عز الدين إسماعيل (إن القصيدة الطويلة قد أخذت تعمل في خفاء ،لتدخل نوعا شعريا جديدا في الشعر العربي، لم يعرف فيه من قبل هو "شعر الفكرة") فلم يعد الشعر أنه مجرد مشاعر بل أصبح -كما يقول الشاعر ريكله- (خبرات إنسانية وتجارب عميقة)[6]، لكنه لا يوضح لنا هل القصيدة الطويلة التي تعمل في الخفاء في النص السابق هي القصيدة العربية أم الغربية؟

ويبدو واضحا من النص أن عز الدين إسماعيل يلح على علاقة "الفكرة" (القصيدة الطويلة) التي أخذها عن هربرت ريدجا علا منها أساسا لمفهوم القصيدة الطويلة المعاصرة. وكان غالي شكري من الذين تحدثوا عن القصيدة الطويلة في وقت مبكر أيضا، ورأى أنه (مما يؤكد طموح شعرائنا إلى اللحاق بركب هذه الحضارة هو ما نلاحظه من تجارب في باب ((القصيدة الطويلة))[7]، لكنه قبل أن يعرض لنماذج من تجارب شعرائنا المعاصرين مع القصيدة الطويلة ،يطرح سؤالا مهما ويجيب عنه فيقول (ما هي القصيدة الطويلة؟) أجاب الشاعر العربي القديم بما يمكن تسميته (المطولات) لا (القصائد الطويلة)، فقد كان من مظاهر الإعجاز أن يكتب الشاعر في بحر واحد ــ ربما قافية واحدة ــ أكبر عدد ممكن من الأبيات،التي قد تصل المئات والألوف...،أما فيما تقوله هذه المطولات وطريقتها في القول

فإنها أشياء لم تخطر على بال الشاعر العربي القديم إلا في القليل النادر[8]. وأياما كان موقفنا من هذا الرأي، فإن دلالتها الواضحة تقطع الصلة بين القصيدة الطويلة المعاصرة والقصيدة الطويلة التقليدية، أي لم يعرف العرب القدامى القصيدة الطويلة كما عرفها الشاعر المعاصر، فالقصيدة الطويلة المعاصرة ليس لها علاقة بعدد الأبيات بل هي تركيبة جديدة، فطولها ليس له علاقة بالمظهر الخارجي، فهو نتيجة لأسباب أكثر عمقا، يتبنى غالي شكري القول بنسبة ظهور القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر إلى مؤثرات غربية، ويرتبط الطول بالرؤية والبناء الدرامي المعقد.

أما خليل موسى فإنه يتطرق للقصيدة الطويلة من خلال تعريفه للقصيدة القصيرة التي يرى أنها (ذات عاطفة واحدة منتشرة فوق مساحة القصيدة، وتسير في اتجاه واحد ترافقها رؤية ممتدة على السطح، يوجهها شعور انفعالي حار، لذلك تضحي القصيدة بكثير من ميزات الإبداع، فهي تفقد عنصر الصراع، وتغدو متشابهة في ظاهرها وباطنها، فالشعور الانفعالي يقود رؤية القصيدة ويوجهها.ومن خصائصها أيضا التقريرية والرتابة والحشو، فالتقريرية نتيجة للانفعال الحار الفوضوي، ولانعدام عنصري الصراع والحركة في بنية القصيدة، أما الرتابة فيفرضها الوزن الظاهري المكرر من جهة، وانعدام الحركة والتموج في بنية القصيدة من جهة أخرى. وأما الحشو فأمر ناتج عن كل ما تقدم[9]. كما أصبغ خليل الموسى صفات على القصيدة القصيرة أحكاما غير معللة، دون أن يلتفت إلى القيمة الفنية التي تحققها القصيدة القصيرة تماما كما في القصيدة الطويلة.

ثم يحشد خليل موسى للقصيدة الطويلة تعريفا طويلا، يحوم حول مبدأ الفكرة المركبة، والبناء الدرامي دون أن يضيف كثيرا إلى ما قاله كل من عز الدين إسماعيل وغالي شكري، فيقول: القصيدة الطويلة (عمل شعري ضخم مركب معقد، ذو معمارية درامية، وبناء عضوي، يقوم على أساس الصراع بين عناصر فكرية متجاذبة في حوار داخلي، وتداخل أفقي شاقولي وظيفي وقد تستخدم أسلوب القص والحوار المسرحي للتعبير عن الحياة، والشاعر فيها وريث الحضارات للإنسانية بلا استثناء فصوته يتداخل ضمن سيمفونية من الأصوات المختلفة، إلى أن تصير القصيدة قطعة من الحياة في تطورها النفسي والفكري والاجتماعي، ثم هي تجربة تعبر عن رؤيا، باختصار: القصيدة الطويلة هي التي تعرف كيف توائم بين غنائياتها وعمرها[10].

ويسلم برأي غالي شكري من قبل إلى أن (القصيدة الطويلة الحديثة العهد في شعرنا المعاصر، وأنها نتيجة لمؤثرات أوروبية وظروف عربية ملائمة لها)[11]، وبهذا يعد خليل موسى وأغلبية النقاد على رأي واحد بسبب تأثرهم بالآراء النقدية الغربية.

أما عن وصف القصيدة الطويلة عند جلال الخياط في قوله:(بدأت تنحسر ظلال الغنائية لتحل مكانها أجواء درامية، وتضاءلت الأغراض القديمة، وصار الإنسان مدار مضامين شعرية، تحمل سمات محلية واضحة تؤدي إلى عالمية في الذيوع والانتشار[12]، أصبغ الخياط صفة الدرامية على القصيدة الطويلة.

أما إبراهيم الحاوي فيقول مفرقا بين القصيدة القصيرة والطويلة (إن القصيدة القصيرة ذات مستوى شعوري واحد، وموقف عاطفي يسير باتجاه محدد وملموس، أما القصيدة الطويلة: فهي التي اجتمعت فيها عدة مواقف شعورية وخبرات فردية أو إنسانية متنوعة)[13].

وكذلك وليد مشوح الذي يذهب برأيه إلى أن (التشكيل في القصيدة الطويلة لا يقوم على لحظة معينة من لحظات الرؤية الشعرية)، وإنما يستمد مقوماته من الموقف الدرامي الذي تحكيه القصيدة الطويلة[14].

يستوقفنا في العرض السابق ذلك الإلحاح على البناء الدرامي في القصيدة الطويلة، والنفور من النموذج الغنائي - وإن كان طويلا - حتى تكاد تكون القصيدة الطويلة عند الكثير منهم هي القصيدة الدرامية، لكن نرفض هذا الرأي ونرى أنه ينبغي (ألا يتبادر للذهن بأن أي قصيدة طويلة هي درامية بالضرورة، فليس الطول وحدة ميزة للعطاء الدرامي)[15]

هذا لا يعني أن القصيدة الطويلة من منجزات الحداثة الشعرية العربية على مستوى شكل القصيدة الجديد دون أن ننقص من قيمة البناء الدرامي وأثره في القصيدة المعاصرة، أو أهمية الغنائية حتى في القصيدة المعاصرة.

5- أنماط القصيدة الطويلة:

إن التباين الحاصل حول القصيدة الطويلة مرده الاختلاف في المضمون والأسلوب وما يتصل بهما من أفكار وتقنيات ومقدرة فنية، وعليه قد تكون بعض القصائد طويلة، لكن ليس بالضرورة أن تجري على نسق واحد ذات بعدين: أولهما يتصل بالشكل الخارجي والثاني يتصل بالبنية الداخلية.

أ - القصيدة الطويلة من حيث الشكل:

أنكر بعض النقاد والأدباء أهمية الطول في الحديث عن القصيدة الطويلة واهتموا بالمقياس الكيفي للتفريق بين القصيدتين الطويلة والقصيرة، وهو ما يتمثل عندهم في الجوهر أكثر منهم في الطول، بل إن منهم من رأى أن بعض القصائد قد تكون طويلة طولا

شكليا، لكنها قصيرة من حيث المضمون، فيقول عز الدين إسماعيل: (ينبغي أن يكون واضحا هنا أن القصر ليس معناه قلة عدد أسطر القصيدة، فقد تكون القصيدة طويلة من حيث عدد الأسطر ،بل قد تشتمل على عدة مقاطع - كما يصنع كثير من شعرائنا المعاصرين حين يذهبون إلى حد ترقيم مقاطع القصيدة - ومع ذلك تظل القصيدة غنائية، ومن ثم قصيرة، مادامت تصور موقفا عاطفيا في إتجاه واحد)[16]

لكن لا يسلم بصحة الرأي بصورة تامة، ونجد الطول معيارا أوليا وأساسا لوجود القصيدة الطويلة.

فالتشكيل الخارجي يعني بناء القصيدة بناء متلاحم الأجزاء متدامج المقاطع بحيث لا يند جزء من أجزاء النص عن البناء الكلي، أما التشكيل الداخلي فعناصره متنوعة عديدة أبرزها عنصر الصورة والموسيقى، ومن خلال هذين العنصرين يتم التعامل الفني الجيد مع سائر العناصر المكونة للتشكيل الداخلي[17] وهذا يقودنا إلى أمر آخر ارتبط بتشكيل القصيدة الطويلة، لجأ إليه كثير من الشعراء يتمثل في تقسيم القصيدة الطويلة إلى عدة مقاطع وإعطائها أرقاما أو عناوين أو فواصل، جعلت بعض النقاد يتخذ منها مطعنا على بعض الشعراء، ودليلا على تفكك قصائدهم وبالتالي نفي انتسابهم لجنس القصيدة الطويلة،كما فعل غالي شكري حين حلل بعض قصائد البياتي، فذهب إلى أن قصيدته (الذي يأتي ولا يأتي) (وأمثالها من هذا النمط بعيد كل البعد عن إليوت والقصيدة الحديثة بشكل عام، وقريب غاية القرب من مطولات شعرائنا القدامى)[18]، رفض غالي شكري أن يعد قصيدة البياتي السابقة قصيدة طويلة على الرغم من مقاطعها المتعددة، والتكرار الذي يزدحم في القصيدة من غير وظيفة فنية يؤديها ما هو إلا عبئ عليها وعامل ضعف الاتساق والترابط، ودافع للإطالة التي لا مسوغ لها.ومن أمثلة ذلك أننا حين ننظر في قصيدة "يوميات جرح فلسطيني" للشاعر محمود درويش التي يمكن أن تعد من التجارب الريادية له على طريق إبداع القصيدة الطويلة، نقف على قصيدة تتكون من أربعة وعشرين مقطعا، ومع أن هذه المقاطع العديدة لا تعدم فكرة عامة تنتظمها وعواطف جياشة تفيض بها، إلا أن ملمحا للتفكك يبدو جليا في بعض مقاطعها،إذا نظرنا إليها بوصفها قصيدة طويلة، فلا يضيرها لو تقدم بعض المقاطع بعضه الأخر، أو حتى لو حذف فإنه لايؤثر كثيرا في بنية النص ومضمونه، فهو يقول في المقطع الثامن عشر:

1- رايتي سوداء،
2- والميناء تابوت
3- وظهري قنطرة
4- ياخريف العالم المنهار فينا

خاتمة

يتضح مما تقدم أن القصيدة الطويلة لا تعني القصيدة التي تغدو طويلة بسبب بنائها على قصة أو شيء معين (فكرة)، إنما هي طويلة في حد ذاتها بما تقدم من معالجة لموضوع يثير حالات كثيرة معقدة تقتضي ذلك الطول لا على أساس من الشرح والتفصيل وإنما على أساس من الإيجاز والتكثيف وهكذا فلقد أنتجت قصيدة النثر نمطين متميزين من القصيدة، الأولى القصيرة والثاني القصيدة الطويلة، وإذا امتازت الثانية بالغموض، فإن الأولى امتازت بالنهاية المدهشة كما امتازت كلتاهما بالإيجاز والتكثيف. كما يتضح من خلال ما سبق عدم اتفاق النقاد في تحديد مفهوم القصيدة الطويلة، فمنهم من يقر بدراميتها ومنهم من يقر بطولها من خلال الشكل الخارجي والداخلي (الفني) الغنائية.

الهوامش

1- أبو هلال العسكري (ت بعد 395ه)الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب.

2- إبن رشيق القيرواني (ت 463هـ)، العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط1، القاهرة، مطبعة حجازي 1943، ص162.

3- حازم القرطاجني (684ه)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966، ص303.

4- ويليك، رينيه ووارين، أوستين (1932)، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة: حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1985، ص257.

5- أرسطو طاليس (ت 322 ق.م)، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999 ص.36

6- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة 3،1978، ص250.

6- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق بيروت ط3، 1991، ص95.

7- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

8- خليل الموسى، مفهوم القصيدة الطويلة والقصيرة في شعرنا المعاصر مجلة الموقف الأدبي (عدد 112)، 1980، ص75.

9- المرجع نفسه، ص 81.

10- المرجع السابق، ص ص81، 82.

11- جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1975، ص6.

12- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1948 ص209.

13- وليد مشوح، التشكيلات الحيوية في معمار القصيدة العربية الجديدة، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين (ع3)، 2000، ص55.

14- محسن أطميش، دير الملاك: دراسة فنية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1977 ص75.

15- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص251.

16- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي مؤسسة الرسالة، بيروت 1984 ص2017.

17- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين ؟، ص96.

18- محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، دار الحرية للطباعة والنشر بغداد، 2000 ص196.