الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطيَّة الشَّعبية
وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تيارت
University of Tiaret, Algeria
كلية الآداب واللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربي

مخبر التَّوطين: مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر.

نظرية الأجناس الأدبية وقصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري

أطروحة مقدَّمة لنيل درجة الدُّكتوراه الطَّور الثَّالث LMD

في إطار تخصُّص: اتّجاهات النَّقد المعاصر في الجزائر.

إعداد الطَّالب: طيبي بوعزة.
إشراف: أ د كبريت علي.

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللَّقب	الرتبة	الصّفة	اسم الجامعة
01	بوزيان أحمد	أستاذ التَّعليم العالي	رئيسا	تيارت
02	كبريت علي	أستاذ التَّعليم العالي	مشرفا ومقررا	تيارت
03	تواتي خالد	أستاذ محاضر أ	مناقشا	م/ج تيسمسيلت
04	صوالح نصيرة	أستاذ محاضر أ	مناقشا	تيارت
05	شريفي فاطمة	أستاذ محاضر أ	مناقشا	تيارت
06	أحمد الحاج أنيسة	أستاذ محاضر أ	مناقشا	تيارت

السَّنة الجامعية: 1441/1440هـ - 2020/2019م.

(نوقشت في: 2020/08/31م)

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

امتثالا لقوله تعالى: "لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ" سورة إبراهيم، الآية07.

الحمد لله أقصى مبلغ الحمد.. والشُّكر لله من قَبل ومِن بَعد

قال رسول الله عليه الصَّلاة والسَّلام: "من لم يشكر النَّاس لم يشكر الله".

شكرا للأستاذ المشرف أ.د كبريت علي.

شكرا لمن دعا الله بقلب صادق

شكرا لمن كان العون والسَّند

شكرا لمن شجَّع ودعَّم

شكرا لمن نصح ووجَّه

إهداء

إلى الوالدين أطال الله عمريهما وجزاهما خيرا وأمدَّهما بالصحَّة والعافية.

إلى أهلي وولدي فدوى وإسلام... إلى إخوتي وأخواتي.

إلى الأستاذة والمربية الفاضلة: الحاج بوسعدة شفيقة (رحمها الله)

إلى كل من أحبَّني في الله وأحببته في الله.

مقدمة

الحمدُ لله الذي بعث في الأُميِّين رسولاً منهم يتلو عليهم آياته ويُزكِّيهم ويُعلِّمهم الكتاب والحكمة والصَّلاة والسَّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه وأزواجه الطِّيِّبين الأبرار.

"قصيدة النَّثر" هذا الشَّكلُ من أشكال التَّعبير الأدبي الذي ظهر في الأدب العربي في ستينيات القرن الماضي، وبدأ يبحثُ لنفسه عن موضع في شجرة الأجناس الأدبية العربية، فتمكَّن في ظرف وجيز من لفت انتباه النَّاقد والمتلقِّي، وكان لظُهوره بعد حركتي الشِّعر الحرِّ وشعر التَّفعيلة وقعا حادا في السَّاحة النَّقدية العربية، فأثار جدلا نقديا واسعا، وتولَّى الأنصارُ مهمَّة التَّعريف به والتَّأصيل له، بينما تصدَّى الخُصوم لهذه المحاولات، وبين هؤلاء وأولئك ساهمت قصيدة النَّثر في إثراء المشهدين الإبداعي والنَّقدي في الأدب العربي.

لقد خرقت "قصيدة النَّثر" المواثيق الإبداعيَّة المتوارثة عن التُّراث العربي في نظم الشِّعر، ولعلَّ أوَّل أنواع الخرق هو الجمع بين النَّقيضين في المصطلح الذي اختيرَ لها (الشِّعر/النَّثر)، خاصة في ظلِّ وجود العديد من النُّصوص التُّراثيَّة التي جمعت خصائص الشِّعر والنَّثر في مزج فني جمالي بديع، ومع ذلك لم تُثر مسألة انتمائها الأجناسي، وعلى الرَّغم من ذلك ومع كلِّ الاعتراضات والشُبهات التي أُثيرت حولها واصلت قصيدة النَّثر مسيرتها، واستمرَّت نُصوصُها في التَّراكم على تفاوت درجات نُضجها الفنِّي حتَّى أصبحت ظاهرة أدبية استرعت اهتمام النُّقاد.

لقد أضحت التَّجربة الشِّعرية العربية مع قصيدة النَّثر تجربة شعرية مُغايرة، أعادت بعث إشكالية تطوير وتجديد الشِّعر العربي، فرأى الخصوم أنَّها تُمثِّل تجاوزا وتطرحُ بديلا للشِّعر العربي، ورأى الأنصار أنَّها تطويرٌ وتجديدٌ ونتيجةٌ حتميةٌ في مساره، لكنَّه تجديدٌ لامس السِّمات النَّووية للقصيدة العمودية من خلال إزاحة الوزن والقافية، ومن ثمَّ خلْقَ إيقاع داخليٍ خاص، وفي ظلِّ تراكم نُصوصها وجهود الرُّواد تمكَّنتْ من تشييد بناء فنِّي خاص بها، استطاعت عبره أن تُصبح شكلا إبداعيًا له كُتَّابه وجمهوره ونُقَّاده مع استمرار إشكالية انتمائه الأجناسي الذي يتراوحُ بين الشِّعر والنَّثر.

يُعتبر تذبذب قصيدة النَّثر بين الشِّعر والنَّثر من أهمِّ الحُجج التي يَستدلُّ بها الخصوم، ويتَّخذونه سببًا في العزوف عن نقدها، وعليه، فالأمرُ مُرتهنٌ بتحصيل هويَّتها وتحقيق انتماءها الأجناسي وهو ما لن يتحقَّق إلا بالاحتكام إلى نظرية الأجناس الأدبية، بوصفها نظريةً تسهرُ على ضمان الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، بالإضافة إلى تأطيرها للنُّصوص المتراكمة ضمن جنس أدبي معيَّن وفق شروط ومعايير متَّفق عليها (معايير التَّجنيس الأدبي)، وعليه، فالرَّبط بين قصيدة النَّثر ونظرية الأجناس الأدبية في موضوعنا هذا، يكون بالبحث عمَّا يمكن أن تُقدِّمه نظرية الأجناس الأدبية لقصيدة النَّثر، فعلى المستوى النَّظري تتولَّى نظرية

الأجناس الأدبية مهمَّة البحث في نصوص قصيدة النَّثر المتراكمة لاستخلاص السِّمات المشتركة بينها واستخلاص القيمة المهيمنة فيها والكشف عن باقي المعايير لإلحاقها بجنس أدبي ما أو وضعها في خانة الجنس الأدبي الجديد بعيدا عن ثنائية الشِّعر والنَّثر، والملاحظ أنَّ المشهد الأجناسي لقصيدة النَّثر العربية تتجاذبه مواقف ثلاثة: فهي إمَّا نوع شعري أو نوع نثري أو نوع أدبي يتوسَّط الشِّعر والنَّثر.

هذه إطلالة موجزة عن واقع قصيدة النَّثر العربية في النَّقد العربي، أمَّا في النَّقد الجزائري فالأمر يزدادُ صُعوبة، ذلك أنَّ الأدب الجزائري شهد في فترة قصيرة من تاريخه توافد أجناس أدبية كثيرة، صاحبتها مناهج نقدية مُثقلةٌ بالعديد من المصطلحات والآليات الإجرائية، تلقَّاها في الغالب عن النَّقد الغربي، إمَّا بالاطِّلاع المباشر على منجزه النَّقدي أو بفعل التَّرجمة. والنَّقد الجزائري ليس بمعزل عمَّا يجري في السَّاحة النَّقدية العالمية، وكغيره مرَّ بمراحل مختلفة تميَّزت كلُّ مرحلة بتبنِّي مناهج نقدية معيَّنة، وبمنهجية محدَّدة في التَّعامل مع النَّص الأدبي، ومثل هذه التَّطورات تُؤكِّدُ سعيه إلى إثبات وجوده عبر بحثه المستمر في مختلف المجالات الإبداعية والمعرفية وتبنِّيه لمختلف المقولات النَّقدية، ومع ذلك فهو مُطالبٌ بضبط مصطلحاته وطُرق تعامله مع النَّص بما يتماشى ومتطلَّبات النَّص المعاصر عبر مقاربة النَّص الأدبي من زواياه المختلفة، ومُتابعة النَّقد الأدبي وما يقترحُه من أُطر جمالية وفنِّيَّة، ومُراعاة ما يُقدِّمه النَّص من عُمقٍ في التَّجربة والرُّؤيا.

تعدُّ "قصيدة النَّثر" من الأشكال الأدبية الوافدة إلى الأدب الجزائري بعد الاستقلال، ويُمكننا هنا الإشارة إلى أنَّ الأدب الجزائري الحديث شهد نُصوصًا تقتربُ كثيرا من قصيدة النَّثر دون أن تُربط بها مباشرة، كالنُّصوص التي ضمَّها ديوان "عبد الحميد بن هدوقة" "أرواح شاغرة" 1967م، فـــ"ابن هدوقة" لم يُعلن انتماء نصوصه إلى قصيدة النَّثر ولا إلى الشِّعر أو النَّثر، بل مارس فعل الكتابة على النَّحو الذي أملته عليه ذائقته الأدبية، فكان الدِّيوان محلَّ جدل نقدي: بين من يعتبره باكورة قصيدة النَّثر الجزائرية ومن يراه شعرا منثورا أو نثرا شعريا، وعليه كيف سيكون تعامل النَّقد الجزائري مع قصيدة النَّثر خاصة إشكالية انتمائها الأجناسي؟.

تشهدُ قصيدة النَّثر الجزائرية نوعا من اللاتوازن في المنجز النَّقدي بين الفعل الإبداعي والممارسة النَّقدية، ففي غياب النَّقد يُثبتُ المشهد الإبداعي في الجزائر حضورا قويا لنصوصها، ولعلَّ أشهر من تعاطاها: عبد الله حمادي، عبد الحميد شكيل، الأخضر بركة، أحلام مستغانمي، زينب الأعوج، ربيعة جلطي... وفي ظلِّ غياب المتابعة النَّقدية الدَّؤوبة فمن الصَّعب تبيُّن الموقف النَّقدي الجزائري إزاء أجناسيتها، وربَّما لهذه الصُّعوبة علاقة بغياب الدِّراسات النَّقدية التي تبحث في نظرية الأجناس الأدبية وقضايا تشكُّل

الجنس الأدبي، وهو ما يضعُنا مباشرة أمام إشكالية حضورهما في النَّقد الجزائري (قصيدة النَّثر/نظرية الأجناس الأدبية).

وعليه، إذا كانت أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد العربي تتجاذبها ثلاثة مواقف، فما هو موقف النَّقد الجزائري؟ هل يعتبرُها نوعا شعريا؟ أم نثريا؟ أم جنسا أدبيا ثالثا؟. والأهم: ما هي المعايير التَّجنيسية التي يستندُ إليها في إلحاقها بالشِّعر أو النَّثر؟. وما مدى تمثُّل النَّقد الجزائري لمقولات الجنس الأدبي؟ هذه إذن بعض الإشكاليات الجوهرية التي يُحاول البحث الخوض فيها.

ليست غاية البحثُ رصد المحطَّات التَّاريخية لقصيدة النَّثر ونظرية الأجناس الأدبية في النَّقد الجزائري ولا العربي، وإنَّما الكشف عن مستويات تلقِّي النَّقد الجزائري لأجناسية قصيدة النَّثر -خصوصا- وكيفية تناولها على المستوى التَّنظيري والتَّطبيقي، وما كان تناولُنا لهما في الأدب العربي والغربي إلا تعريفا بهما وطرحا لأهمِّ قضاياهما، وإن كنَّا في بعض الأحيان نلجأُ إلى تتبُّع المسار التَّاريخي لبعض القضايا في النَّقد الجزائري، فذلك ممَّا تُمليه ضرورة البحث.

إذن، هو موضوع تتقاسمه قضايا جوهرية ثلاثة: نظرية الأجناس الأدبيَّة، قصيدة النَّثر، النَّقد الجزائري ويمكن تحويره إلى **"أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري المعاصر"**. أمَّا عن اختيارنا له، فكان تلبيةً لعدَّة أسباب يمكنُ إجمالها فيما يلي: ارتباط الموضوع بالنَّقد الجزائري، وهو ما يُتيح لنا إمكانية الوقوف على المنجز النَّقدي الجزائري خاصة ما تعلَّق بنظرية الأجناس الأدبية وقصيدة النَّثر، بالإضافة إلى مقارنة الموقف النَّقدي الجزائري تجاه قصيدة النَّثر ونظيريه العربي والغربي، بالإضافة إلى التَّعرف أكثر على قصيدة النَّثر وأبرز قضاياها النَّقدية، وكذا مسألة تشكُّل الجنس الأدبيِّ ومعايير تجنيس النُّصوص الأدبيَّة.

تتلخَّصُ أهمية موضوعنا هذا في كونه يبحثُ في أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري وتبيان موقف النَّاقد الجزائري منها، خاصة في ظلِّ شُحِّ الدِّراسات النَّقدية، وهنا وجب التَّنويه إلى أنَّ هذه القلَّة محصورة في حدود ما تمكَّنا من الوصول إليه من مصادر ومراجع، والتي كانت في الغالب عبارة عن مقالات علميَّة وبعض الرَّسائل العلمية التي ركَّزت على قصيدة النَّثر في المشرق العربي، ونستثني هنا دراسة "فايزة خمقاني" الموسومة بـــ **"قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري دراسة فنيَّة جماليَّة"** وهي في الأصل أطروحة دكتوراه (علوم) نوقشت خلال الموسم الجامعي 2017/2016م بجامعة قاصدي مرباح جامعة ورقلة، والتي حاولت فيها الباحثةُ تتبُّع ملامح قصيدة النَّثر في المشهد الشِّعري الجزائري، كما أرفقتها بدراسة تطبيقية لبعض النُّصوص. إذن، لا نعثرُ في المنجز النَّقدي الجزائري -في حدود اطِّلاعنا- على مقاربات نقدية جعلت من أجناسيَّة

قصيدة النَّثر موضوعا لها، وكلُّ ما هنالك عبارة عن دراسات تطبيقية على قصائد نثر عربية ونماذج جزائرية قليلة، وطرح لأهمِّ إشكالاتها خاصة ما تعلَّق بمسألتي: المصطلح والإيقاع الدَّاخلي واللغة الشِّعرية...

لقد حاولنا تحليل واستقراء أهمَّ الدِّراسات النَّقدية الجزائرية -على قلَّتها- التي ناقشت أجناسيَّة قصيدة النَّثر الجزائري وحرصنا على عدم الخوض في قضايا جانبية قد تُخرجُنا عن مسار البحث، كالتَّأريخ للنَّقد الجزائري أو تحليل تطبيقي لبعض النُّصوص الجزائرية بحثا عن الإيقاع الدَّاخلي ومصادره أو إثباتا لشعريتها، وعليه، كان توظيفنا للمنهج التَّاريخي في حدود الفصلين النَّظريين: أثناء تتبُّع المسار التَّاريخي لنظرية الأجناس الأدبية وعرضٍ تاريخي مُوجز لقصيدة النَّثر الغربية والعربية والجزائرية، كما استعنَّا بالمنهج الفنِّي في الكشف عن جماليات وفنِّيات قصيدة النَّثر التي تُقرِّبها من الشِّعر أو النَّثر، وكذا المنهج الأسلوبي من خلال البحث عن جماليات اللغة الموظَّفة في قصيدة النَّثر من منظور النَّقد الأدبي، بالإضافة إلى آليات الوصف والتَّحليل والاستقراء للمدوَّنة النَّقدية الجزائرية والعربية.

أمَّا عن الخطَّة المتَّبعة في إنجاز البحث فقد جعلنا من العنوان مُنطلقا في إعدادها، فحاولنا الجمع بين الجانب التَّاريخي (النَّظري) لنظرية الأجناس الأدبيَّة وقصيدة النَّثر والجانب النَّقدي (التَّطبيقي) المتمثِّل في النَّقد الجزائري، ومحاولة الرَّبط بينهما، فكانت الخطَّة استجابة لمتطلَّبات الموضوع، فكانت في أربعة فصول وخاتمة.

جاء الفصل الأوَّل نظريا ووسمناه بـــ **"نظريَّة الأجناس الأدبيَّة، مفاهيم وقضايا نظرية"** تتبَّعنا فيه مفهوم الجنس الأدبي والمصطلحات التي تُستعملُ عادة مرادفة له من قبيل: النَّوع والنَّمط، وقدَّمنا عرضا تاريخيا لنظرية الأجناس الأدبية بدءا من النَّقد اليوناني فالغرب وصولا إلى الجهود العربية، وخصَّصنا مبحثا لمعايير التَّجنيس الأدبي وناقشنا فيه مسألة تشكُّل الجنس الأدبي، لنختمه بالحديث عن قضية تداخل الأجناس الأدبية.

أمَّا الفصل الثَّاني فكان تطبيقيا، خصَّصناه لمستوى حضور **نظرية الأجناس الأدبية في النَّقد الجزائري**، وكيفية تعامل النَّاقد الجزائري مع مقولات الجنس الأدبيِّ ونظرته لمعايير التَّجنيس الأدبي وتصوُّره النَّقدي لنشأة الأجناس الأدبية، مع عرضٍ لأهمِّ الدِّراسات النَّقدية الجزائرية التي تناولت مختلف الأجناس الأدبية.

في حين كان الفصل الثَّالث نظريا بحثنا فيه عن مفهوم قصيدة النَّثر العربية وأبرز قضاياها النَّقدية، والموسوم بـــ**"قصيدة النَّثر العربية، الأرضية والأجناسية"** تناولنا فيه إشكالية مصطلح "قصيدة النَّثر" في النَّقد العربي وإشكالية الإيقاع الدَّاخلي ومصادره، كما عرضنا أهمَّ المواقف النَّقدية اتجاهها والتي تراوحت بين الرَّفض المطلق والقبول، كما ناقشنا أجناسيتها في النَّقد العربي، لنختم الفصل بالحديث عن معايير تجنيسها.

أما الفصل الرَّابع التَّطبيقي وهو عُمدة البحث، والذي وسمناه بـــ **"أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري"** فبحثنا فيه إشكالية مصطلح "قصيدة النَّثر" في النَّقد الجزائري، والمصطلحات الأخرى الدَّالة عليها من قبيل: النُّثيرة والشِّعر المنثور والقصيدة الحداثيَّة والكتابة الجديدة... وألقينا نظرة عن واقع قصيدة النَّثر في المدوَّنة الإبداعية الجزائرية وعوامل نشأتها وأسباب تأخُرها مقارنة بالمشرق العربي، كما ناقشنا الموقف النَّقدي اتِّجاهها عارضين مسوغات كلَّ اتِّجاه، لنُناقش أجناسيتها في النَّقد الجزائري، وهويَّتها بين الشِّعر والنَّثر، وخصَّصنا مبحثا كاملا لأجناسيتها من خلال دراسة ثلاثة نماذج نقديَّة جزائرية: "عبد المالك مرتاض" و"عبد القادر رابحي" و"حبيب مونسي". لنختم الفصل بالبحث عن الخصوصية الأجناسية لقصيدة النَّثر الجزائرية. ومن ثمَّ خاتمة حاولنا فيها حصر أهمِّ النتائج المتوصَّل إليها.

ومع هذه الخطَّة التي ارتأينا السَّير وفقها للكشف عن أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري نعترفُ أنَّ ما تمَّ إنجازه في هذا البحث لا يزالُ مشروعا قابلا للكثير من التَّوسُّع والتَّعديل والإضافة، وأنَّه لم يبلغ شكله النِّهائي بعد.

اعتمدنا في بحثنا هذا على مراجع كثيرة، عامة ومتخصِّصة في نظرية الأجناس الأدبية وقصيدة النَّثر العربية، نذكر منها: جميل حمداوي "نظرية الأجناس الأدبية-نحو تصور جديد للتَّجنيس الأدبي"، إيف ستالوني "الأجناس الأدبيَّة"، جان ماري شايفر "ما الجنس الأدبي؟"، سوزان بيرنار "قصيدة النَّثر من بودلير إلى يومنا هذا"، أحمد بزون "قصيدة النَّثر العربية"، عز الدِّين المناصرة "إشكاليات قصيدة النثر-نص مفتوح عابر للأنوع"، محمد الصَّالحي "شيخوخة الخليل-بحثا عن شكل لقصيدة النَّثر العربية"... أمَّا في النَّقد الجزائري، فنذكر: "قضايا الشِّعريات" لعبد المالك مرتاض، "المقولة والعرَّاف" لعبد القادر رابحي و"مراجعات في الفكر والنَّقد والأدب" لحبيب مونسي و"خطاب التَّأنيث" ليوسف وغليسي... على أنَّ الاستفادة من أغلب المراجع والمصادر في النَّقد الجزائري لم تكن على أساس وجود مادة معيَّنة في كتاب معيَّن، بل كانت عبارة عن إشارات متناثرة في مؤلَّفات نقدية ومقالات عليمة ورسائل جامعية. وتجدرُ بنا

الإشارة أنَّنا حاولنا قدر المستطاع ألا نتجاوز ما جادت به المدونة النَّقدية الجزائريَّة خاصة فيما تعلَّق بالفصلين التَّطبيقين.

ولأنَّ طبيعة أيَّ بحث علمي تتطلَّبُ وجود صعوبات التي لا يخلو منها أيُّ بحث علمي، فقد واجهتنا بعض الصُّعوبات أبرزها ما اتَّصل بالجانب المعرفي، تباين الآراء إلى درجة تناقضها في الموقف النَّقدي من قصيدة النَّثر في النَّقد العربي، بالإضافة إلى قلَّة المصادر والمراجع المتخصِّصة في قصيدة النَّثر ونظرية الأجناس الأدبيَّة في النَّقد الجزائري، وهو ما صعَّب عملية الاستقراء والتَّحليل، وخلق نوعا من اللاتوازن في فصول البحث، وفرض علينا طريقة عمل غير تلك التي ارتأيناها في البداية، وعلى سبيل المثال بدل أن نبحث عن معايير التَّجنيس الأدبيِّ في النَّقد الجزائري ألفينا أنفسنا نبحثُ عن الخصوصية الأجناسية لها، كما واجهتنا صعوبة من نوع آخر تمثَّلت في الكيفية المناسبة للرَّبط بين أجزاء الموضوع: نظرية الأجناس الأدبية، قصيدة النَّثر، النَّقد الجزائري.

يجدرُ بنا في الأخير أن نتقدَّم بجزيل الشُّكر والامتنان والعرفان بالجميل إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدُّكتور "كبريت علي" الذي تولَّى مهمَّة الإشراف على البحث، وقدَّم لي وله أحسن الرِّعاية وفائق الاهتمام والعناية، وفضله لا يمكن أن تصفه بضع كلمات، فجزاه الله خير الجزاء، كما أتقدَّم بالشُّكر والتَّقدير إلى جميع الأساتذة الذين ساهموا بشكل أو بآخر في إنجاز هذا البحث.

تيسمسيلت في 22 /2020/03م.

الفصل الأول:

نظرية الأجناس الأدبية، مفاهيم وقضايا نظرية.

قصيدة النَّثر، هذا الشَّكل الأدبي الذي أثار جدلا نقديا واسعا الأدب العربي، وطرح في السَّاحة النَّقدية مفاهيم وتصورات جديدة، وأثار العديد من الإشكاليات، لعلَّ أبرزها ما تعلَّق بأجناسيته أشعرٌ هو أم نثر؟ أم جنسٌ أدبيٌ ثالث؟. إنَّ هذه الإشكالية كانت كفيلة بمراجعة بعض المفاهيم النَّظرية المتَّصلة بنظرية الأجناس الأدبية ومدى فاعليَّتها، تحديدا ما تعلَّق بصرامة الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، ولأنَّ موضوعنا مرتبطٌ بقصيدة النَّثر ونظرية الأجناس الأدبية فسينصبُّ بحثنا في المقام الأوَّل على أجناسية قصيدة النَّثر ومعايير تجنيسها، وعليه، سنتطرَّق في البداية لنظرية الأجناس الأدبية ونُناقش أهمَّ قضاياها كماهية الجنس الأدبي ومعايير التَّجنيس، فتحديدُ هذه المفاهيم سيُساعدُنا لاحقا في الكشف عن أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري.

01- الجنس الأدبي ونَظرية الأجناس الأدبية (المصطلح والماهية):

تُعدُّ نظرية الأجناس الأدبية من أقدم النَّظريات في تاريخ الأدب، تعودُ جُذورها إلى النَّقد اليوناني مع كلٍ من أفلاطون Plato (427ق م-347ق م) وأرسطو Aristo (384ق م-322ق م) هذا الأخير الذي بدأ معه الوعي الحقيقيِّ بمسألة الأجناس الأدبية في كتابه فن الشِّعر[1]، لتتوالى بعده المقاربات، فاختلفت التَّصنيفات وتباينت باختلاف العصور الأدبية، وهو ما يعكسُ قيمة النَّظرية وأهميَّتها التي تنبعُ في الأساس من قيمة الجنس الأدبي نفسه، فقد "كرَّست (الشِّعرية الأدبية) كُلَّ جهودها للبحث في الآليات الأدبية بنيةً ودلالةً ووظيفةً، كما عملت على حلِّ مشكلة الأجناس الأدبية تصنيفًا وتنويعًا وتفريعًا وتنميطًا بُغية التَّمييز فيما بينها عن طريق المقارنة والبحث عن أوجه التَّشابه والاختلاف إن شكلا وإن مضمونا وإن مقصدية."[2] فالعلاقة بين نظرية الأجناس الأدبية ونظرية الأدب علاقة تكامليَّة، فنظرية الأدب تخدمُ نظرية الأجناس الأدبية بالكَّشف عن قيمة النُّصوص بتحليلها ودراستها والتَّعرُّف على خصائصها وسماتها، ونظرية الأجناس الأدبية تخدمُ نظرية الأدب بما تُقدِّمه من تصنيف وتقسيم للأدب في كُلِّيته.

[1]- ينظر: جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، آليات التَّجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتَّاريخية، إفريقيا الشَّرق، المغرب، د ط 2015م، ص27.

[2]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص05.

1-1- مفهوم الجنس الأدبي:

الجنسُ، النَّوعُ، النَّمطُ، الصِّيغةُ، الصِّنفُ، الشَّكلُ، اللَّونُ، الفنُّ... تختلفُ المصطلحات والمسمَّى واحد، على الرَّغم من وجود فروق دلالية ضمنيَّة بينها، والتي لا تُراعَى في الكثير من الدِّراسات، وغالبا ما تُستعمل كمرادفات، وسنُحاول فيما يلي البحث في ماهية مصطلح الجنس الأدبي تحديدا، لأنَّه أكثر شيوعا وتداولا.

أ- لغةً:

إذا ما عُدنا إلى المعاجم اللُّغوية القديمة نجدُ أنَّ مفردة "الجِنْسَ، بالكسر: أعمُّ من النَّوع، وهو كلُّ ضربٍ من الشَّيء، فالإبل جنسٌ من البهائم ج (جمع) أجناس وجُنوس"[1] وما يلاحظُ أنَّ هناك فرقا بين الجنس والنَّوع باعتبار الأوَّل أعمُّ من الثَّاني، وعليه فالنَّوع يندرجُ ضمن الجنس، أمَّا في "لسان العرب" فالجنس هو "الضَّربُ من كلِّ شيءٍ، وهو من النَّاس والطَّيرِ ومن حدود النَّحو والعَروضِ والأشياءِ جُملة... والجمع أجناس وجُنوس."[2] ويُضيف: "هذا يُجانس هذا أيْ يُشاكلُه... وفلانٌ يُجانس البهائم، ولا يُجانس النَّاس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل، فالنَّاس جنسٌ والإبل جنسٌ والبقر جنسٌ والشَّاة جِنسٌ... ويُقصدُ أيضًا بالجنس في المعنى الجوهري للُّغة بالمجانسة والمشاكلة."[3] فالجنس عند "ابن منظور" مُسمَّى يُطلقُ على مجموعة من الأشياء التي تتشابهُ في بعض الخصائص والميزات.

إنَّ المتتبِّع للتُّراث النَّقدي العربي يجدُ لمصطلح الجنس أثرا، فهذا "الجاحظ" (ت255ه) يذكرُ مفردة الجنس في قوله: "ومتى كان اللَّفظ أيضاً كريماً في نفسه مُتخيِّراً من جنسه وكان سليماً في الفضول بريئاً من التَّعقيد حُبِّبَ إلى النُّفوس، واتَّصل بالأذهان، والتحم بالعقول وهشَّت إليه الأذهان والأسماع، وارتاحت له القلوب وخفَّ على ألسن الرُّواة، شاع في الآفاق ذكره، وعَظُمَ في النَّاس خطره"[4]، فـــ"الجاحظ" يُدركُ جيِّدا بأنَّ للكلام أجناسا مختلفة، تتفاضلُ عن بعضها البعض، وأنَّ هذا الاختلاف والتَّفاضل هو ما يصنعُ الفارق بينها.

---

[1]- مجد الدِّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التُّراث في مؤسَّسة الرِّسالة، إشراف: محمد نعيم العرقوسي مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ط08، 1426ه-2005م، مادة (ج ن س)، ص537.

[2]- محمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج06، ط03، 1414ه- 1993م، مادة(ج ن س) ص43.

[3]- المصدر نفسه، ص43.

[4]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتَّبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج01، ط03، 1985م، ص217.

كما وردت مفردة "النَّوع" عند "أبي هلال العسكري" (920-1005م) والتي كان يُريد بها "الجنس" لا غير، فالكلامُ عنده "أدبي خالص بغضِّ النَّظر عن نوعه وصناعته، وتخيُّرِ لفظه وإصابة معناه وجودة مَطالعه، ولين مقاطعه واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه، وتشابُه أعجازه ومُوافقة مآخذه لمبادئه مع قلَّة ضروراته، بل عدمها أصلاً حتى لا يكون لها في الألفاظ أثرٌ، فنجدُ المنظوم مثل المنثور في سُهولة مطلعه وجودة مقطعه وحُسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه."[1] فـ"العسكري" يرى بأنَّ للكلام أنواعا وهي في مجموعها تُشكِّلُ الكلام، وعليه يكون الكلام جنسا أعمَّ من النَّوع (المنظوم/المنثور).

أمَّا عن مصطلح "Genre" في النَّقد الغربي "فكلمة جنس في الآداب الأوروبيَّة تُحافظُ على شكلها الفرنسيِّ Genre المشتقَّة أصلا من الكلمة اللاتينيَّة Genus واستُعملت بذلك الشَّكل الفرنسيِّ في الكتابات النَّقديَّة الأوروبيَّة بدءا من الانجليزيَّة منذ عام 1816م، وهذه الكلمة مرادفة في المعنى لكلمة نوع."[2] ففي اللُّغات الأجنبيَّة لا يوجدُ اختلاف في دلالة مفردة "الجنس" في حقلي الأدب والنَّقد.

ب- اصطلاحا:

إنَّ أول ما يمكنُ مُلاحظته على مصطلح "الجنس الأدبي" أنَّه "عقدٌ نصِّي أو اتِّفاقٌ خطابي بين المرسِل والمرسَل إليه أو بين الكاتب والمتلقِّي المفترض."[3] ويتَّضحُ ذلك في التَّعيين الأجناسيِّ للنَّص (قصيدة، رواية قصَّة قصيرة...) الذي يُوجِّه المتلقِّي في اتِّجاه معيَّن أثناء فعل القراءة، ويُعينُه في الإحاطة بالمضمون العام للنَّص وحيثياته، وطرفي الاتِّفاق هنا هما: المؤلِّف (المرسِل) والمتلقِّي (المرسَل إليه) والطَّرف الأوَّل هو المخوَّل في وسم هذا العقد وفق شروط ومعاييرَ تُمليها أجناسية النَّص الأدبي، والنَّقد العربي القديم لم يشهد مثل هذا العقد، لأنَّ الاهتمام حينها كان مُنصبًا نحو الشِّعر فقط، غير أنَّه أصبح أمرًا أكثر من ضروري في الكتابات المعاصرة، فقد أضحت "الإشارات إلى الجنس الذي ينتمي إليه الكتاب مُكمِّلة للعنوان، ويكتسبُ بها الكتاب وصفا رسميا."[4]

---

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، الصِّناعتين، تح: محمد أمين، مطبعة محمود بيك الأستاقة، ط01، 1913م، ص61.

[2]- عبد الواحد لؤلؤة، الأجناس الأدبية، مجلَّة فيلادلفيا الثَّقافيَّة الصَّادرة عن جامعة فيلادلفيا، عمَّان، العدد 06، مايو 2010م، ص84.

[3]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص24.

[4]- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظَّمة العربية للتَّرجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، د ط، مايو 2014م، ص12.

إنَّ الإفصاح عن هويَّة الجنس الأدبي هو من يصنعُ الفرق بين الرِّواية والسِّيرة الذاتيَّة مثلا، فهو "ما أراد المؤلِّف والنَّاشر إسناده إلى النَّص، ولا يحقُّ شرعًا لأيِّ قارئٍ أن يجهله أو يُهمله ولو لم ير نفسه مُضطرا إلى موافقته."[1] فالمتلقي ملزمٌ بالمضي في قراءته وفق التَّعيين الأجناسيِّ الذي أقرَّه المؤلِّف، وإنَّ خروجه عن هذا التَّعيين قد يُفضي به إلى فهم مغاير لمضمون النَّص الأدبي. إنَّ هذا التَّحديد يُثيرُ إشكالية تتمثَّلُ في حُريَّة المؤلِّف في إلحاق نصِّه بأيِّ جنس أدبي شاء دون ضوابط، وهذه الحريَّة هي التي جعلت بعض كُتَّاب قصيدة النَّثر يُصنِّفون كتاباتهم ضمن الشِّعر، وعليه فالجنس الأدبي "مقولة تُعيَّنُ تعيينًا قبليًا محتوى الإنتاجات التي تنتسبُ إليها، والواقع أنَّها قسمة ثابتة عمَّدتها قواعد إلزامية مراعاتها."[2] ووفق هذه القسمة الثَّابتة يتَّضح أنَّ حريَّة المؤلِّف في وسم النَّص الأدبي حريَّة نسبيَّة، إذْ ينبغي عليه مراعاة المعايير النَّقدية المتعارف عليها والتي يُنسبُ في ضوئها نص أدبي ما إلى جنس أدبي ما.

يُعرِّف "لطيف زيتوني" مصطلح "الجنس الأدبي" بأنَّه "اصطلاح عَملي يُستخدمُ في تصنيف أشكال الخطاب"[3]، فوظيفة الجنس الأدبي هي تصنيفُ أشكال الخطاب على أساس وجود جملة من الخصائص والشُّروط المتوفرة في النَّص الأدبي لإلحاقه بجنس أدبي معيَّن دون غيره، ووفق هذا المنظور يبدو الجنس الأدبي وكأنَّه "مبدأ تنظيمي للخطابات الأدبية، ومعيار تصنيفي للنُّصوص الإبداعيَّة، ومؤسَّسة تنظيريَّة ثابتة، تسهرُ على ضبط النَّص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدَّلالية والفنِّية والوظيفيِّة من خلال مبدأ: الثَّبات والتَّغيُّر."[4] والملاحظ أنَّ "جميل حمداوي" يحصرُ وظيفة الجنس الأدبي في التَّصنيف أو التَّنظيم أو التَّقعيد، وهو بذلك يستبعدُ الأبعاد الجماليَّة والفنِّية له، والنَّقد الأدبي يُثبتُ أنَّ لكلِّ جنس أدبي خصائصه الفنِّيَّة والجماليَّة والتي تبرزُ عادة في تقاليد الجنس الأدبي المتمثِّلة أساسا في خصائصه الثَّابتة التي تفرضُ نفسها على أيِّ مُبدع مهما بلغت تجربته الإبداعيَّة، وتفرضُ نفسها على القارئ في ممارسته النَّقدية والتَّأويليِّة.

---

[1] -Gérard Genette, Seuils, poétique (parus: ed. du Seuil, 1985) P20 نقلا عن: إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، مكتبة لبنان، ط01، 2002م، ص67.

[4]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص07.

يرى "محمد الزكراوي" أنَّ "إيف ستالوني/Stalloni Yves" يعتبرُ الجنس الأدبي "من الوسائل العمليِّة التَّطبيقيِّة التي يُمكنُ اعتمادها في فهم الأدب في التَّوطئة لتأويل الأعمال الأدبية وفي إدراك الرَّوابط التي تصلُ الأعمال بعضها ببعض، والوقوف على الثَّوابت والفروق عبر العصور."[1] وهو تعريف وظيفي ينطلقُ من العلاقة بين فعل القراءة والجنس الأدبي، ولكنَّه لا يجيبنا على سؤال: ما الجنس الأدبي؟.

لا يتحقَّق الأدب إلا بتحقُّق الأجناس الأدبية في كُليَّتها، وفي هذا السِّياق يرى "محمد غنيمي هلال" أنَّه "منذ كان نُقَّاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو، لا يزالُ النقَّاد في الآداب المختلفة على مرِّ العصور ينظرُون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية، أي قوانين عامة وفنِّية تختلفُ فيما بينها حسب بنيتها الفنِّية وما تستلزمُه من طابع عام."[2] وبذلك يكون الأدبُ هو الأصل، والأجناس الأدبية تفريعات لهذا الأصل، وعلى هذا الأساس فالجنس الأدبي هو "التَّجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته."[3]

ومن جهة أخرى لا يُمكنُ أن نعزل خاصية التَّصنيف عن مفهوم الجنس الأدبي، ففي غيابها يُصبحُ الأدب فسيفساء لا تُعرفُ خصائصه ولا مكوناته، والجنس الأدبي هو الذي يُتيحُ هذا النَّوع من المعرفة بوصفه "مؤسَّسة ثابتة بقوانينها ومكوناتها النَّظريِّة والتَّطبيقيِّة، حيثُ يتعارفُ عليها النَّاس إلى أن يُصبح قاعدة معياريَّة في تعريف النُّصوص والخطابات والأشكال."[4] وبهذا يكونُ الجنس الأدبي قاعدة معياريَّة في رسم ملامح هذه الفسيفساء وترسيم حدُودها وفصل أجزائها وإرشاد المتلقِّي إلى الطَّريقة المثلى في التَّعامل مع النُّصوص، فهو يُسهمُ في "الكشف عن الطُّرق التي تُنتَجُ بها النُّصوص، وتُستقبل، وتُتداول ومن شأنه أيضا أن يتيح للمتلقِّي أن يرصد مدى انضباط النَّص وانسجامه مع قواعد جنسه الأدبي أو الخروج عليها ومدى التَّقليد أو التَّجديد فيه، ومظاهر الخروج الحميد أو الذَّميم."[5] ولعلَّ هذا القول يرصدُ أهم إشكاليات قصيدة النَّثر.

---

[1]– إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص08.

[2]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثَّقافة، بيروت، ط05، 1987م، ص 113.

[3]– فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور الأجناس الأدبية، رسالة مقدَّمة لنيل رسالة الماجستير/ مخطوط، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج، كليَّة الآداب واللُّغات، البويرة، الجزائر، 2012/2011م، ص13.

[4]– جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص21.

[5]– عادل الفريجات، بحوث ورؤى في النَّقد والأدب، دار المركز الثَّقافي للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، ط01، 2007م، ص14.

تجدرُ بنا الإشارة إلى أنَّ مصطلح "الجنس الأدبي" كغيره من المصطلحات الأدبية تتعدَّدُ تعريفاته تَبعاً لتعدُّد المنطلقات والتَّوجهات الفلسفيَّة والفكريَّة للنَّاقد، ممَّا يجعل أيَّ محاولة للتَّعريف به ليست إلاَّ محاولة يائسة للقبض على ماهيته. ومن العوامل التي تُشكِّل عائقا لتحديد مفهومه تحديدا صارما خاضعا للشُّروط العلميَّة الدَّقيقة:

- العلاقة الجدليَّة بين النَّوع والنَّص، فتحديد النَّوع مبني على النَّص وتحديد النَّص مبني على النَّوع.
- تشكُّل الجنس مرهون بتراكم النُّصوص بحثا عن المشترك والثَّابت، وتشكُّل النَّص مرهون هو الآخر بجنسه الذي يرسمُ له كيفيَّة تشكُّله.
- نسبيَّة معايير النَّوع الأدبي، فليس ثمَّ اتِّفاق بين النُّقاد على طبيعة المعايير المحدِّدة للجنس الأدبي.
- طبيعة النَّص الأدبي الذي لا يُحقِّقُ بشكل تفصيلي شروط انتمائه إلى جنس معين، بل يجمعُ إلى جانب ذلك خروجا عن هذه الشُّروط (رواية السِّيرة الذاتية، القصيدة الدراميَّة، المسراويَّة...) [1]

والأمر ذاته -تقريبا- عند محاولة إيجاد تعريف دقيق لأيِّ جنس أدبي "فكلَّ محاولةٍ لتحديد نوع أدبي ما بناءً على مقاييس تكوينيَّة أو مرتبطة بالأسلوب يكون مصيرها الفشل."[2] فالإلمام بالمكونات الفنيَّة الدَّاخليَّة للجنس الأدبي أو بأسلوب الكتابة لا يساعدان في تحديد ماهية الجنس الأدبي، كما أنَّ دراسة كلَّ جنس أدبي بمعزل عن الآخر تظلُّ أيضا دراسة قاصرة، بل ينبغي الإلمام بكلِّ الجوانب المحيطة به والتي ساهمت في تشكُّله، مع مراعاة الظُّروف التي صاحبت نشأته ومجموع العناصر الثَّابتة والمتغيِّرة، والعناية بالمكونات الشَّكليَّة والمضمونيَّة أيضًا.

ولعلَّ أقرب تَعريف للجنس الأدبي هو اعتباره "مفهوما مجرَّدا يتبوأ منزلةً مخصوصة بين النَّص والأدب إنَّه مرتبة وُسطى، نستطيعُ من خلالها أن نربط الصِّلة بين عددٍ من النُّصوص التي تتوفَّرُ فيها سمات واحدة".[3] وبهذا يصبحُ مبدأً تنظيميا ومعيارا تُصنَّفُ في ضوئه النُّصوص، أو مؤسَّسة تنظيريَّة ثابتة تسهرُ على ضبط

---

[1]- ينظر: لؤي علي خليل، تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، مجلَّة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 30، العدد 03 و04، 2014م ص ص149-150.

[2]- رياض حفادي، كتاب رحلة في الذَّاكرة "إشكاليَّة الأجناس الأدبية"، جريدة الثَّورة، الجمعة 10 ربيع الثَّاني 1436ه- 30 يناير 2015م العدد 18334، ص13.

[3]- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السَّردية العربية، منشورات كليَّة الآداب، منوبة، تونس، 1998م، ط01، ص27، نقلا عن: فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور الأجناس الأدبية، ص16

النَّص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وبنياته الدَّلاليَّة والفنِّية والوظيفيَّة، و"اختزالا مُنظَّم لشكل الكتابة الأدبية في كلِّ عصورها، يُفضي إلى تبيين المزايا الخاصة باللُّغة الأدبية والحدود الفاصلة بين أشكالها."[1]

1-2- مصطلحات الجنس الأدبي:

لقد أضحى الاختلاف في تسميات المصطلح الواحد سمة النَّقد العربي المعاصر، ومصطلحُ "الجنس الأدبي" لا يشذُّ عن هذا الاختلاف، فقد "قسَّم علماءُ نظرية الأدب الصِّيغة إلى أجناس، وقسَّموا الأجناس إلى أنواع، وقسَّموا الأنواع إلى أنماط، وقسَّموا كلَّ عنصر من هذه العناصر إلى ما هو ثابت وما هو متحوِّل وما هو متغيِّر."[2] وهو ما يُحيلنا إلى الفروق النَّوعيَّة بين الجنس والنَّوع والصِّيغة، فـــ"جميل حمداوي" يعتبرُ الجنس أعمَّ من النَّوع، والنَّوع أعمَّ النَّمط، وهذا الأخيرُ يضمُّ صيغًا ثابتة وأخرى مُتحوِّلة ومُتغيِّرة وفي المقابل نجدُ بعض النُّقاد من يُوظِّف الجنس مرادفا للنَّوع أو النَّمط أو الصِّيغة.

لاحظنا سابقا أنَّ المعاجم اللُّغوية لا تُفرِّقُ بين مفردتي: الجنس/النَّوع، فالنَّوعُ في "لسان العرب" "أخصُّ من الجنس وهو أيضًا الضَّرب من الشَّيء... والجمعُ أنواع قَلَّ أو كَثُرَ... وهو كلُّ ضرب من الشَّيء وكلُّ صنف من الثِّياب والثِّمار وغير ذلك حتَّى الكلام."[3] وهو معنى الجنس تقريبا فكلاهما ضربٌ من الشَّيء، على أنَّ الفعل استناع "يعني تمادى، ومنه الاستناعة، أي التَّقدُّم في السَّير، فكأنَّ التَّمادي والتقدُّم يُوحيان ضمنياً بمزيدٍ من الابتعاد عن نقطة الانطلاق التي يُمثِّلها الأصل (الجنس).[4] ويمكنُ أن نربطه بقول "ابن منظور": النَّوع أخصُّ من الجنس. فالمعاجم اللُّغوية إذن تُجمعُ على أنَّ الجنس أعمُّ وأكثر شمولية واتساعاً من النَّوع، وما يمكنُ استخلاصه من المعنى اللُّغوي لمفردتي الجنس والنَّوع هو:

- مفردة "الجنس" تُشير إلى فكرة محورية تدورُ حولها كلُّ الدَّلالات، هي فكرة التَّشابُه والتَّماثلُ، أي مبدأ الثَّبات، وعليه فإنَّ الجنس يضمُّ مجموعة من المتشابهات التي تشتركُ في جملة من العناصر.

- مفردة "النَّوع" تدور حول فكرة الانحراف أو الاختلاف أو التَّنوع، وهي فكرة تُوحي بمبدأ التَّحول والتغيُّر والتَّمايز عن الأصل (الجنس). فيتَّضح معها أنَّ النَّوع أحد فروع الجنس.[5]

---

[1]- فاضل عبود التَّميمي، النَّقد العربي القديم والوعي بأهميَّة الأجناس الأدبية -مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثالا، مجلَّة العميد، جامعة ديالي، كليَّة التَّربيَّة، المجلَّد الثَّاني، العددان03 و04، تشرين الثَّاني 2012م، ص225.

[2]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص43.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج08، مادة (ن و ع)، ص364.

[4]- ينظر: فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور الأجناس الأدبية، ص145.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص145.

يُوردُ "رشيد يحياوي" بعض المصطلحات التي تُوظَّفُ بمعنى "الجنس الأدبي" في النَّقد العربي، وهي مشتقَّة من الكلمة الأجنبيَّة "Genre"، كالصِّنف، النَّوع، التُّويع، الضَّرب، الأسلوب، الطَّريقة[1]، ويربطُ بين النَّمط والنَّوع والنَّص، فيرى أنَّ "النَّمط هو النُّموذجُ والمثالُ الذي تقترنُ فيه مجموعة من السِّمات الأسلوبيَّة والنَّوع هو المتصرِّف بطريقة أو بأخرى في تلك السِّمات، أمَّا النَّص فهو المُنجزُ أو المظهرُ الملموس للنَّمط والنَّوع."[2] فالنَّمط عنده أعمَّ من النَّوع، وهو الأصل لأنَّه يشملُ السِّمات الأسلوبية الثَّابتة، أمَّا النَّوع فعلى العكس، يشملُ العناصر الثَّانوية التي قد تتحوَّلُ أو تتغيَّرُ إلى عناصر أخرى أثناء تطوره، بينما النَّص هو التَّجسيد الفعلي للنَّوع أو النَّمط.

ويرى "إيف ستالوني" أنَّ "اللَّفظين عامان يحتوي أحدُهما الآخر، سُمي أكبرهما جنسًا وأصغرهما نوعًا... والجنس يصدقُ على أنواع عدَّة ويحتوي على صفات الجنس."[3] وهو مفهوم يتَّفقُ مع ما جاءت به المعاجم اللُّغوية العربية، في حين لا تُفرِّقُ معاجم المصطلحات الأدبية بين المصطلحين، فـــ"سعيد علوش" يرى أنَّ النَّوع أو الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبيَّة، وعلى هذا الأساس يمكن التَّمييز بين الأنواع الكبرى والأنواع الصُّغرى في نظرية الأنواع الأدبية.[4]

يُقدِّمُ لنا "جميل حمداوي" بعض المصطلحات النَّقديَّة التي تُوظَّفُ كمرادفة لمصطلح الجنس الأدبي وهي: الجنس الأدبي Genre littéraire عند "تزفيطان تودروف" و"ماري شايفر" و"رونيه ويلك"، نظرية الأجناس عند "فان تينغم"، نظرية الأشكال عند "سبيتزر"، المقولات التَّجنيسية Les catégories génériques عند "أندري جون"، الأنواع Kinds عند "جون أركن"، الأنماط Les types عند "جيرار جينيت"، الأنواع الشِّعرية Espèces Poétiques، الأشكال الطَّبيعية Les formes naturelles، الأجناس أو الأنواع الصغرىSous genre، أصناف النُّصوص Les classes des textes، صيَّغ التَّخييل Mode de fiction، نظرية الصيَّغ Théories des modes، المتعاليات النَّصية Transtexlualites، الأشكال الأدبية Les formes littéraires، التَّصنيف التَّركيبي catégorie de composition.[5]

---

[1]- ينظر: رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، وكالة الصحافة العربية، ط01، 2007م، ص06.

[2]- المرجع نفسه، ص 08.

[3]- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص19.

[4]- ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ط01، 1985م، ص223، نقلا عن: لطيفة إبراهيم وقصي محمد عطيَّة، في تداخل الأجناس الأدبية، مجلَّة جامعة تشرين للبحوث والدِّراسات العلميَّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، المجلَّد 33 العدد الثَّاني، 2011م، ص101.

[5]- ينظر: جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص23.

أخيرًا فإنَّ مصطلحات من قبيل: الجنس، النَّوع، الصِّيغة، النَّمط... تُشيرُ ضمنيًا إلى سمات نوعيَّة يتكوَّن منها الجنس الأدبي، وكلُّها يمكن أن تُستخدم على نحو يجعل منها مصطلحات مترادفة أحيانا ومتباينة أحيانا أخرى.

1-3- القيمة النَّظرية لنظرية الأجناس الأدبية:

يتمحورُ الحديث -هنا- عن أهميَّة ومدى فعالية نظرية الأجناس الأدبية في ظلِّ بروز آراء تُطالبُ بتجاوزها وإلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وهو حديثٌ عن الجهود اليونانيَّة في التَّنظير للشِّعر في المقام الأول، وعن كتاب "أرسطو" في الشِّعر (فنُّ الشِّعر) والأفكار التي يطرحُها، فمنذ "ذلك الوقت ظهرت مؤلَّفات ذات طبيعة مُتنوِّعة احتذت حذو أرسطو، لكنَّ هذا النَّوع من الدِّراسات لم يُحقِّق تقاليده الخاصة إلاَّ ابتداءً من عصر النَّهضة حيث تتابعت الكتابات حول قواعد التَّراجيديا والكوميديا والملحمة والرِّواية ومُختلف الأجناس الغنائيَّة."[1]

هي محاولات امتدَّت من "أفلاطون" و"أرسطو" وتصورات "برونتير" و"هيجل" و"غوته" و"جورج لوكاتش" و"ميخائيل باختين" و"نورثروب فراي" و"أوستين وارين" و"رونيه ويليك" و"جون ماري شايفر" و"جيرار جينيت"... إلى غاية استوائها نظرية قائمة في حقل الأدب. ويرى "تزفيطان تودوروف/tzvetan todorov" أنَّ مسألة الأجناس الأدبية "من المشاكل الأولى للبويطيقا منذ القديم حتَّى الآن، فتحديدُ الأجناس وتعدادها ورصد العلائق المشتركة بينها لم يتوقَّف عن فتح باب الجدل."[2] ولعلَّ قضيَّة التَّجنيس الأدبي ومعاييره ومفهوم الجنس الأدبي قد نالت الحيِّز الأكبر من هذا الجدل، ومن ثمَّ كانت النِّقاشات الحادَّة والآراء المختلفة التي أُثيرت حولها مصدر ثراءٍ وتنوعٍ لها.

إذا، تقوم نظرية الأجناس الأدبية على فكرة تقسيم وتصنيف الأدب إلى أجناس وفق معايير مُحدَّدة وهو أمرٌ ينطبقُ على كافة العلوم، ذلك أنَّ "العلم قرين التَّصنيف ولا مجال لعلم بغيرٍ تصنيف بل إنَّه لا مجال لإدراك العالَم وفهمه دون تصنيف، كلُّ ما هنالك أنَّ منطق التَّصنيف ومنطق العلم قد اختلف في عصرنا هذا، لم يعد للتَّصنيف ما كان يتمتَّعُ به من يقين وحسم."[3] فالعلمُ قد خرج من حلقته الضيِّقة منذ النَّهضة

---

[1]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص27.

[2]- أوزوالد ديكرو وجان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللِّسان، تر: منذر عيَّاشي، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، د ط، د ت، ص193.

[3]- خيري دومة، تداخل الأنواع في القصَّة القصيرة المصريَّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م، ص10.

الأوروبيِّة الحديثة، وأضحى لكلِّ فرعٍ من العلوم مجموعة من التَّفريعات، والتي بدورها تتفرَّع إلى تفريعات أخرى، والأدب ليس بمعزل عن هذه العلوم، بل إنَّ عهده بالتَّصنيف والتَّقسيم هو الأقدمُ.

تستمدُّ نظرية الأجناس الأدبية قيمتها النَّظرية من قيمة الجنس الأدبي في حدِّ ذاته، فهو ذو "أهميِّة معياريَّة وصفيَّة تفسيريَّة في تحليل النُّصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها، ودراستها عبر سماتها النَّمطيَّة واستكشافها عبر مكوناتها النَّوعيَّة وتبيانها بواسطة خصائصها التَّجنيسيَّة."[1] وعليه، يُمكننا الوقوف على أكثر من دور لنظرية الأجناس، نذكرُ منها:

- **دور وصفي**: ذلك أنَّ "نظرية الأنواع وصفيَّة بكلِّ وضوح، فهي لا تُحدِّدُ عدد الأنواع الممكنة ولا تُوصي الكُتَّاب بقواعد معيَّنة."[2] بل تطرحُ أمامهم جملة من الخيارات المتاحة في حقل الأدب.

- **دور تفسيري:** يظهرُ في تركيزها على المكونات الفنيَّة للجنس الأدبي ومحاولة ربطها بالبيئة والظُّروف التَّاريخيَّة المصاحبة له.

- **دور تصنيفي**.

- **إعداد الجنس النُّموذجي:** عبر استقراء مجموعة النُّصوص المتراكمة واستخلاص السِّمات المشتركة بينها والتي يتمُّ على أساسها التَّوصُّلُ إلى جنس أدبي جديد، فالجنس الأدبي "لم يكن مقولة وصفيَّة فحسب ولكنَّه مقياس لتحديد ما ينبغي أو على الأقل ما يُستحبُّ في نمط معيَّن من الخطاب."[3]

- **دور تحقيبي:** تحديد الأجناس الأدبية الخاصة بكلِّ حقبة تاريخية، كالتَّراجيديا والكوميديا والملحمة فهي أجناس يونانية بامتياز...

- **دور تقويمي**: يظهرُ في الملاحظات الممكن إبداؤها حول جنس أدبي ما ومقارنتها بالجنس النُّموذج.

ومن جهة أخرى فإنَّه من العسير فهم النَّص الأدبي وتفسيره بمعزل عن جنسه الأدبي، ولا سبيل لذلك "إلاَّ بالتَّسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية، لأنَّها هي التي يتَّكئ عليها الدَّارس أو النَّاقد أو المتلقي في تحليل النُّصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها والتَّأكد من مدى انزياحها عن المعايير الثَّابتة

[1]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص07.

[2]- رينيه يليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت، لبنان، ط03، 1985م، ص247.

[3]- م غلوينسكي، الأجناس الأدبية، تر: محمد مشبال، مجلَّة الصُّورة، السَّنة الرَّابعة، العدد الرَّابع، شتاء 2002م، ص04.

للجنس."[1] فالتَّعامل مع مقطع مسرحي يختلفُ تماما عن التَّعامل مع مقطع روائي، وتحليل القصيدة الشِّعرية يختلف عن تحليل قصيدة النَّثر.

ويرى "رينيه ويليك/René Wellek" أنَّ دور النَّظرية قد تراجع، ويرجعُ ذلك إلى "أنَّ التَّمييز بينها (الأجناس الأدبية) لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كُتَّاب عصرنا، فالحدودُ بينها تُقبَرُ باستمرار والأنواع تُخلطُ أو تُمزجُ والقديم منها يُتركُ أو يُحوَّرُ وتُخلقُ أنواع جديدة."[2] كلُّ هذا بإيعاز من الحداثة وإفرازاتها والتَّجريب، أضف إلى ذلك العولمة والتَّغييرات التي يشهدُها العالم في جميع النَّواحي، ومن النُّقاد المعاصرين (جيرار جينيت، رولان بارث، جوليا كريستيفيا) من يرى أنَّ لا فائدة تُرجى من نظرية الأجناس الأدبية في ظل تداخل الأجناس وتمازجها، ويصفونها بالسُّكون والرُّكود، وأحلُّوا مكانها مصطلحات: الكتابة والنَّص، والحقيقة أنَّ "نظرية الأجناس الأدبية ليست ساكنة، والأسئلة التي تُثار في ذلك السِّياق ترتبطُ حول طبيعة وقيمة النَّظرية، وهل ما زال الاعتماد عليها فاعلا في دراسة الأدب بتجلِّياته المختلفة؟ وهل الاعتماد عليها يُشكِّلُ ضرورة جماليَّة أم تنظيميَّة؟"[3]

إنَّ نظرية الأجناس الأدبية في نظر هؤلاء لا تُقدِّمُ أيَّ جديد للأدب سوى التَّصنيف وهو ما ترفضُه الحداثة تماما، بوصفها ثورة على كلِّ ما هو سائد، وأنَّ النَّقد الأدبي المعاصر قد تجاوز هكذا قضايا إلى قضايا أخرى أهم كالشِّعرية والكتابة النوعيَّة والتَّلقي والنَّقد الثَّقافي... وهي نظرة مُجحفة. صحيح أنَّ مُهمَّتها الأولى هي التَّصنيف، لكنَّ هذا لا ينفي أنَّ لها دورا جماليا فنيا في إبراز المكونات الفنيَّة لأيِّ جنس أدبي "فالأجناس الأدبية ليست مُكونا تنظيميا فحسب، بل أصبحت مكوِّنا جماليا معرفيا، بالإضافة إلى كونه مكوِّنا أساسيا في الإدراك المعرفي لدى الفرد والجماعة، وكأنَّه جزءٌ لا ينفصلُ عن العناصر المعرفيَّة الجوهرية الأخرى التي يصلُ إليها الإنسان بفطرته."[4] فهذا "تودوروف" يرى استحالة وجود أدب دون أجناس أدبية يقول: "لا يكون هناك أدب دون أجناس أدبيَّة، إنَّما نظام للتَّحول المستمر وسؤال أصل الأجناس لا يمكنُ

[1]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتَّجنيس الأدبي، إفريقيا الشَّرق، المغرب، ط01، 2011م، ص16.

[2]- رينيه وليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد110، 1987م، ص376.

[3]- عادل الدرغامي زايد، إشكالية النَّوع والتَّجنيس، السِّيرة الذَّاتية أنموذجا، مجلَّة علامات، مج17، ج65، جمادى الأولى 1429ه-2008م ص149.

[4]- نبيلة إبراهيم، قراءة في نظرية الأجناس الأدبية، مجلة علامات، مج04، ج16، يونيو1995م، ص50.

أن يكون منفصلا تاريخيا عن حقل الأجناس الأدبية نفسها."[1] فالأدب ما هو إلا مجموع هذه الأجناس وبانتفائها ينتفي الأدب.

حتَّى وإن كان دورها الوحيد هو التَّصنيف والتَّفريع، فهذا ممَّا يُحسب لها لا عليها، إذ لا يُعقل أن يُترك الأدب دون تصنيف، تسودُه الفوضى، فإن حدث ذلك فقد يخرجُ من دائرة الإبداع الفنِّي، وهو ما تسعى نظرية الأجناس الأدبية إلى تفاديه عبر التَّصنيف والتَّجنيس وإرساء قواعد كل جنس أدبي وإبراز حدود اتِّصاله وانفصاله عن بقيَّة الأجناس، يُضافُ إلى ذلك بحثها الدَّائم في "كيفية إدراك انطباق أنظمة التَّصنيف على الأُطر الجمالية والاجتماعيَّة المتعلِّقة بكيفيَّة إنتاج النُّصوص واستعمالها وتقييمها."[2] وهو ما يُفسِّرُ إقصاء الكثير من محاولات التَّجريب من الأدب.

تزدادُ موجة الرَّفض هذه بشكل كبير مع منظِّري ما بعد الحداثة ووصلت في بعض الأحيان حدَّ الإنكار فـــ"ميخائيل باختين" -مثلا- لا يُقرُّ بتقسيم الأدب إلى أجناس وأنواع، لأنَّ النَّظرية لم تُضف أيَّ شيء جوهري لمنجز أرسطو القديم.[3] والمعروف عن نقد ما بعد الحداثة محاولته المستمرَّة في "هدم السُّلطة المركزيَّة أيًا كان نوعها، والأجناسُ من وجهة نظرهم تمثِّلُ سلطة مركزيَّة تنطلقُ من فكرة التَّراتب النَّوعي، كما أنَّ الأجناس بوصفها فكرة تاريخيَّة ترتبطُ بالثَّبات وبفكرة الأصل المحدِّد للحركة والتَّوجه، ونقَّاد ما بعد الحداثة ينطلقون من فكرة الصَّيرورة الدَّائمة ونفي الأصل، ففي رأيهم لا يُوجدُ هناك شيء منجز، فالشَّكل أو الجنس الأدبي متغيَّر من خلال الإضافة."[4] وهم بذلك يحاولون إحلال مصطلحي "النَّص" و"الكتابة" محلَّ الجنس الأدبي.

إنَّ من إفرازات ما بعد الحداثة تغيُّر نظرة الإنسان للإنسان وللكون وللأشياء، والعمل على ردِّ الاعتبار إلى الهامش عبر زحزحة المركز وإعادة تشكيله أو إلغائه، والرَّفض التام لمبدأ نقاء النَّوع، وعلى هذا الأساس "لم يعد يُنظرُ إلى الجنس الأدبي على أنَّه بناء فوقي مُقدَّس ومُؤسَّس، وإنَّما أصبح الجنس يُشكَّلُ

[1]- عادل الدرغامي زايد، إشكالية النَّوع والتَّجنيس، ص149.

[2]- فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النَّقد الأدبي، مجلة علامات، ج55، مج14، محرم 1426ه- مارس 2005م ص317.

[3]- ينظر: جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النَّص، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، د ط، 1999م، ص10.

[4]- عادل الدُّرغامي زايد، إشكالية النَّوع والتَّجنيس، السِّيرة الذاتية أنموذجا، ص153.

من خلال بنيات متوالدة، وهذا التَّوالد الذَّاتي أدَّى إلى انتهاك فكرة الجنس."[1] وهذه البنيات المتوالدة هي ذاتها المكونات الفنيِّة والأسلوبيِّة للجنس الأدبي، والتي تتغيَّرُ باستمرار وهو ما ينفي ثباته في شكل واحد.

يرى الرَّافضون -أيضا- أنَّها تقييد لحريَّة الإبداع، ذلك أنَّ من أهم سمات الإبداع الأدبي التَّجريب والبحث عن مغامرة الكتابة، غير أنَّها نظرة قاصرة لعدم وجود أيِّ علاقة تضاد أو تناف بينهما (الإبداع الأدبي/نظرية الأجناس الأدبية) فالنَّظرية "لا تُصادر تلك الحريَّة، وإنَّما هي وسيلة وصفيَّة تُحاولُ سبر كُنَّه الخطاب الأدبي ومعرفة مقاصده ومرجعياته وفنِّياته وإيجاد روابط بينه وبين بقيِّة الأنواع من نفس فصيلته للوقوف على مدى أصالته أو اتِّباعيته"[2]، فالتَّجريب الفنِّي تنويعٌ للتَّجربة الإبداعيَّة وإثراء لها، وليس إنتاج نصوص هجينة لا هويَّة لها، والهدف منه التطلُّع لآفاق إبداعيَّة جديدة تُضفي على النَّص جماليَّة أكثر وترتقي بالمتلقِّي إلى عوالمه، وعلى المبدع أن يتسلَّح بالحيطة والحذر أثناء التَّجريب أو لحظة المزج بين أجناس أدبيَّة مختلفة من دون أن يطغى أحدها على الآخر أو ينصهر جنس أدبي ما في جنس آخر.

02- نظرية الأجناس الأدبية (التَّاريخ ومسار التَّطوُّر):

ظهرت نظرية الأجناس الأدبية كاستجابة لضرورة مُلحَّة هي تصنيف الأدب في ظلِّ اتِّساع الحقل الأدبي ومجالات الكتابة، الأمرُ الذي جعل النقَّاد -قديمًا وحديثًا- يُولون أهميَّة كبيرة لتَّصنيف النُّصوص الأدبية وفق تسميات معيَّنة وشُروط محدَّدة "فكلُّ نص أدبي إذا اكتملت فيه شروط العمل الأدبي يجب أن يخضع للتَّصنيف، فكلُّ نص قابل للتَّصنيف بما يحتوي من صفات وخصائص شكليَّة وتركيبيَّة وموضوعيَّة تجعله يختلف عن غيره من النُّصوص."[3] وبهذا يكون التَّصنيف والتَّجنيس قد واكب المحاولات الأولى للأدب باعتباره ممارسة تنظيميَّة تهدفُ إلى تجميع ما تشابه وما اختلف من الظَّواهر والأشياء، وذلك بالاعتماد على منهج الاستقراء ووصف الظاهرة المُراد تحليل مكوناتها وتمييز عناصرها، وهو ما لن يتأتَّى إلاَّ بوضع أُطُر مرجعيَّة يُستندُ إليها لضبط الظَّاهرة "ومن هنا كان تصنيف الأجناس الأدبية ضرورةً لا مناص منها وذلك بإيجاد صيغة تجميعيَّة نسقيَّة لعددٍ من الأنواع بناءً على السِّمات المميِّزة لكلِّ نوع."[4]

---

[1]- عادل الدرغامي زايد، إشكالية النَّوع والتَّجنيس، ص154.

[2]- فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النَّقد الأدبي، ص317.

[3]- عبد السَّتَّار جبر الأسدي، حدود الأفق المفتوح- قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية، مجلَّة علامات، العدد18، 2002م، ص01.

[4]- المصدر السابق، ص313.

2-1- الجذور اليونانيَّة لنظرية الأجناس الأدبية:

ما من شك أنَّ نظرية الأجناس الأدبية نظرية غربيَّة المنشأ، فأصولها ترجعُ إلى اليونان مع "أفلاطون" و"أرسطو"، ويعتبرُ "أفلاطون" المنظِّر الأوَّل لأشهر وأعرق نظرية نقديَّة في التَّاريخ هي نظرية المحاكاة، والتي تعتبرُ أنَّ الفنون قائمةٌ على مبدأ التَّقليد (محاكاة المحاكاة)، بمعنى أنَّ الأشياء المحسوسة بمختلف أشكالها وتمظهراتها تُمثِّل صوراً كُلِّيَّةً ثابتةً هي الأجناس والأنواع التي تتحقَّقُ بأشكالٍ ثابتةٍ أيضا، ويستند "أفلاطون" في نظريته إلى الفلسفة المثاليَّة التي ترى أنَّ الوعي أسبق في الوجود من المادة، والكونَ مُقسَّمٌ إلى عالَمٍ مثالي وعالَمٍ مَحسوسٍ طبيعي مادي، يتضمَّنُ العالَم المثالي الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصَّافية النَّقية التي لا يمكنُ للإنسان إدراكها، أمَّا العالم الطَّبيعي فهو مُجرَّد صورةٍ مُشوَّهةٍ ومزيَّفةٍ عن عالَم المُثُل بمعنى أنَّ العالَم الطَّبيعي مُحاكاةٌ لعالَم المُثُلِ والأفكار الخالصة[1] فالمحاكاة عند "أفلاطون" هي جَوهر الأدب.

يُفاضلُ "أفلاطون" بين الشُّعراء على أساس نظرية المحاكاة، فهناك نوعان "الشَّاعر الملهم، والشَّاعر المحاكي، فيجعلُ للملهم مقاماً أسمى من المحاكي؟ وأغلبُ الظنِّ أنَّ "أفلاطون" كان يزدري شعر المحاكاة خاصة، من حيث كونه تصديراً سلبياً للظِّلال، وليس للمُثل."[2] وهو بذلك يجعلُ من الحقيقة (المثل) معيارا للوقوف على الشِّعر الخالص (المُلهم) دون غيره. وبذلك يكون أوَّل من جنَّس الأدب (الشِّعر)، فقسَّم "النَّص الإبداعي إلى شعر مسرحي يَستندُ على الحوار ويمثله الشِّعر التَّمثيلي التَّراجيدي والكوميدي، وشعر سردي تمثله الأشعار الديثورامبية*، وشعر ملحمي يحتمل السَّرد والحوار."[3] فهو يميِّز بين ثلاثة أنواع من الشِّعر على أساس الأسلوب اللُّغوي وطريقة العرض، يُعقِّبُ "جيرار جينيت" على هذا التَّقسيم قائلا: "إنَّ أفلاطون قد أهمل عن قصدٍ كلَّ الشِّعر اللاتمثيلي، أي الذي نعتبرُه نحن الشِّعر الغنائي الحقيقي... فلا وجود للقصيدة الشِّعرية إلاَّ إذا كانت تمثيلية."[4] غير أنَّ هذا لا يُنقصُ من مجهوداته، ويكفي أنَّ تصوره هذا ظلَّ بمثابة نقطة انطلاق لكلِّ الدِّراسات التي تلته.

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال: النَّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنَّشر، القاهرة، مصر، د ط، 1977م، ص ص34-35.

[2]- أفلاطون، فايدروس أو عن الجمال، تر: أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1969م، ص68.

* مجموعة أشعار تُنظم أثناء الاحتفال بالطقوس الدينية التي تؤدى في عبادة الإله (ديونيزوس أو ديونيسوس أو باخوس).

[3]- عبد الرحيم الكردي، البنية السَّردية للقصَّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط03، 2005م، ص 29.

[4]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النَّص، ص 23.

حاول "أرسطو" فيما بعد دراسة الشِّعر اليوناني واستخلاص مفاهيم نظرية مرتبطة بظهور أنواعه والكشف عن غاية كلِّ نوع، فأرجع الشِّعر إلى محاكاة الحياة الطبيعيَّة، وقسَّمها إلى ثلاثة أنواع "محاكاة الواقع أي لما هو كائن فعلا ومحاكاة لما يمكن أن يكون، ومحاكاة للمثال، أي لما يجب أن يكون."[1] فالشَّاعر ليس مُلزما بالتَّعبير عن الأشياء كما هي في الطَّبيعة، بل بإمكانه أن يُضيف إليها أو يُنقص منها وفق رُؤيته الشِّعرية، وعليه تكون الأنواع الشِّعرية "كلُّها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنَّها فيما بينها تختلفُ على أنحاء ثلاثة: لأنَّها تُحاكى إمَّا بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز."[2] فـــ"أرسطو" يجعلُ من المحاكاة مبدأً تصنيفياً للشِّعر مُتجاوزا أساليب القول التي قال بها "أفلاطون"، ويحصرُها في ثلاثة جوانب هي: الوسيلة والموضوع والطَّريقة، فالوسيلةُ هي الأداةُ التي يستعملها الفنَّان كاللُّغة أو التَّمثيل والوسائلُ "معيار شكلي وهي التي تمكِّنُ من تمييز النَّثر عن النَّظم مثلا."[3] والموضوعُ هو مادة المحاكاة والطَّريقة تُمثِّل النَّوع الأدبي، جاعلا من الشِّعر ثلاثة أقسام هي: المأساة، الملهاة، الملحمة.

إنَّ تقسيم "أرسطو" يهدفُ إلى تصنيف الأعمال الفنيَّة وإبراز المقومات الجماليَّة للعمل الأدبي لا غير لأنَّه كان يُدرك "أنّها لا تخلق شاعرًا ولا كاتبًا، ولكنَّها تبصرةٌ للقرَّاء والنقَّاد بمزايا العمل الأدبي أو نقائصه."[4] فقدَّم ثلاثة معايير للتَّمييز بين ثلاثة أنواع من الشِّعر (الوسيلة، الموضوع، الطَّريقة) "لكنَّه سرعان ما جعل المعيار الثَّالث (طريقة المحاكاة) المعيار الأساسي للتَّمييز بين الأنواع الأدبية الكبرى خاصة الملحمة والتَّراجيديا، فقد تقعُ المحاكاة في الوسائط نفسها والأشخاص أنفسهم، إمَّا بأن يتقمَّص الشَّاعرُ شخصا آخر كما فعل هوميروس، وإمَّا أن يَضَلَّ هو هو لا يتغيَّر، وتارة بأن يعرض أشخاصه وهم يعملون وينشطون."[5] وهو بذلك يعمدُ إلى تفريع الأصل، الأمرُ الذي يُؤدِّي إلى تزايد الأنواع الشِّعرية استنادا إلى هويَّة المتكلِّم فتُصبحُ الأنواع الأدبية عند أرسطو ثلاثة: **غنائي:** يتحدَّثُ فيه المؤلِّف، **درامي:** تتحدَّثُ فيه الشَّخصيات **ملحمي:** يتحدَّثُ فيه المؤلِّف والشَّخصيات معًا.

---

[1]- رمضان كريب، بذور الاتِّجاه الجمالي في النَّقد العربي القديم، دار الغرب، وهران، د ط، 2004م، ص29

[2]- أرسطو طاليس، فن الشِّعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثَّقافة، بيروت، لبنان، د ت، د ط، ص4.

[3]- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص29.

[4]- مها حسن القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النَّقد الأدبي (نظرية الرِّواية نموذجا) مؤتمر النَّقد الثَّاني عشر: تداخل الأنواع الأدبية 22-24 تموز 2008، ط01، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمين، عمان، الأردن 2009م، مج02، ص 729.

[5]- خيري دومة، تداخل الأنواع في القصَّة القصيرة المصرية، ص34.

إنَّ نظرة "أرسطو" للمحاكاة مكَّنته من استخلاص أمرين: الأنواعُ كُلُّها التي تدرسها الشِّعريات صادرة عن محاكاة، وأنَّ تمييز الأنواع من شأنه أن يقوم على أشكال تلك المحاكاة.[1] لقد استمرَّ هذا التَّصور الأرسطي طيلة القرون الوسطى، وكلُّ الجهود النَّقديَّة التَّالية له عُنيت بطريقة المحاكاة، حتى عصر التَّنوير* الذي "كان إيذاناً بتحوُّل جوهري في كلِّ جوانب الحياة والثَّقافة بجميع مكوناتها العقديَّة والفكريَّة والأدبية."[2]

2-2- الجهود الغربيَّة في نظرية الأجناس الأدبية:

ظهرت محاولات كثيرة بعد "أرسطو" تسعى للتَّأصيل لنظرية الأجناس الأدبية والتَّخلُّص من تبعات التَّصنيف اليوناني الذي رسَّخته الكلاسيكيَّة لاحقا، ففي "القرنين السَّابع عشر والثَّامن عشر أخذ موضوع الأجناس مأخذ الجِّد، وكانت الأجناس بالنِّسبة لنُّقاد هذين القرنين شيئا موجودا حيًا، وكان الاعتقاد بأنَّ الأجناس الأدبية لها حدودها المحدَّدة."[3] لتأتي فيما بعد الرُّومانسيَّة كثورة على الكلاسيكيَّة ومفاهيمها فاختلفت الآراء وتباينت وبلغت حدَّ التَّناقض، ومردَّ الأمر في ذلك لاختلاف المرجعيات الفكريَّة والفلسفيَّة، على أنَّ هذه المحاولات لم تخرج عن كونها إمَّا إضافة للتَّصور الأرسطي أو خروج طفيف عنه.

ومن الجهود الغربيَّة يبرزُ تصوُّر "ديوميد/ Diomede" في نهاية القرن الرَّابع للميلاد، الذي ميَّز بين ثلاثة أجناس وثمانية عناصر، موظِّفا التَّصنيف الشَّجري القائم على تقسيم كل جنسٍ إلى عناصر فرعيَّة على أساس أسلوب العرض وموضوعه، وبالتَّالي يُصبح لدينا:

- **جنس مختلط:** يضمُّ الغنائي والبطولي.
- **جنس السَّرد:** تعليمي، حكمي، سردي، ستيري (مأساة شعرية مؤثرة وعاطفية).
- **جنس المحاكاة:** كوميدي، تراجيدي.[4]

---

[1]- ينظر: إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص28.

* عصر التنوير (Age of Enlightenment) مصطلح يشير إلى القرن الثَّامن عشر في الفلسفة الأوروبيَّة وغالبا ما يعتبر جزءا من عصر أكبر يضم أيضا عصر العقلانية، والمصطلح يشير إلى نشوء حركة ثقافية تاريخية دُعيت بالتَّنوير والتي قامت بالدِّفاع عن العقلانية ومبادئها كوسائل لتأسيس النِّظام الشَّرعي للأخلاق والمعرفة، للمزيد يرجى الاطلاع على: علي صبيح التميمي، فلسفة الحقوق والحريات السياسية وموانع التطبيق، دراسة تحليلية في الفلسفة السياسية، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2016م، ص27.

[2]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الرِّوائي بالمشرق العربي، دراسة في صلة الرِّواية بمعطيات الفكر والحضارة، كليَّة الآداب منوبة، تونس، دار الجنوب 2004م، د ط، ص 107.

[3]- رينيه ويليك وأوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنَّشر، الرِّياض، المملكة العربية السُّعودية، د ط، 1992م ص319.

[4]- ينظر: جان ماري شايفر، ما الجنس الأدبي؟ تر: غسَّان السيِّد، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، د ط، د ت، ص25.

وهناك أيضا "كلينتيلان" وهو أحد البلاغيين القدامى الذي ميَّز ستَّة أصناف معتمدا الإحصاء التَّجريبيِّ الذي يكتفي بقبول التَّصنيفات كمعطيات واضحة بإرجاعها إلى أجناس مُشكَّلة وموجودة أصلا، ويقترح على هذا الأساس التَّصنيف الآتي:

- الكتابات سداسية المقاطع (عدد المقاطع).
- الرِّثاء، قصيدة الهجاء، الشِّعر الوجداني الغنائي (نموذج الأبيات المستخدمة).
- الكوميديا والتَّراجيديا (مستوى التَّقديم والموضوعات).
- التَّاريخ.
- فنُّ الخطبة (مستوى الغائية).
- الفلسفة.[1]

من المشتغلين بنظرية الأجناس الأدبية أيضا "غوته/ Goethe" الذي تعامل مع "الثُّلاثية الغنائية الملحميَّة الدَّراميَّة باعتبارها أشكالا طبيعيَّة للشِّعر، فليس هناك إلاَّ ثلاثة أشكال حقيقية وطبيعيَّة من الفنِّ الشِّعري، شكل يتكلَّم في وضوح وشكل يتكلَّم في نشوة وحماس وثالث يفعل بشخصه."[2] وعليه تُصبحُ الأشكال الطبيعيَّة للشَّعر حسب: الملحمة (شكل يتكلَّم بوضوح) والشِّعر الغنائي (يبعث على النَّشوة والحماسة) والمأساة (تؤثِّر في الفرد).

لقد حمل القرن التَّاسع عشر تحوُّلات في مفهوم الأجناس الأدبية، "بدلا من القول بأنَّه اختفى، فمع اتِّساع رقعة الجمهور القارئ في القرن التَّاسع عشر زاد عدد الأنواع الأدبية، ومع الانتشار السَّريع الذي نتج عن رخص الطِّباعة."[3] فهذا "فليب فان تيغيم" يقترح تصنيفا آخر للأنواع الأدبية:

- أنواع أدبيَّة كبرى: الملحمة، الرِّواية، المأساة، الملهاة.
- أنواع أدبيَّة صغرى: الرَّعوية، الأود، الروندو، المادريفال، البللاد.
- أنواع مختلطة: الملهاة المأساوية، والدراما الراعوية .[4]

[1]- ينظر: جان ماري شايفر، ما الجنس الأدبي؟، ص27.

[2]- خيري دومة، تداخل الأنواع في القصَّة القصيرة المصريَّة، ص45.

[3]- رينيه ويليك وأوستن وآرن، نظرية الأدب، ص323.

[4]- ينظر: فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان 1975م، ط02، ص 64.

والملاحظ على هذه التَّصنيفات وغيرها اعتمادها على التَّصور الأرسطي، "ولعلَّ ذلك مثَّل السَّبب الأكبر في ما التبس بتلك النَّظريات من خلط وسوء فهم، لقد كان التَّقسيم الأصلي عند الفيلسوف واضحا ودقيقا، إذ استند صراحة إلى صيغة التَّلفظ المعتمدة في النُّصوص، وكانت الأجناس عنده تتوزَّع بين الأنماط باعتبار تعلُّقها بهذه الوظيفة أو تلك للتَّلفظ، أمَّا التَّقسيم الرُّومانسي وما بعده فقد كان يُنظر إلى الغنائي والملحمي والمأسوي لا بوصفها مجرَّد صيَّغ تلفظ بل باعتبارها أجناسا حقيقيَّة تضم تعريفاتها بالضَّرورة عنصرا فرضيا."[1] لقد أدَّت نظرتهم لثلاثية "أرسطو" على أنَّها أنواع فرعيَّة للشِّعر إلى تغييب حقيقة كونها أنواع مستقلة عن بعضها البعض، لها من المقومات الفنيَّة والجماليَّة ما يميِّزها.

لقد تمرَّدت الرُّومانسيَّة فيما بعد على نظرية الأجناس الأدبية، وبلغت الثورة أشدَّها عند "كروتشيه" الذي نفى انقسام الأدب إلى أنواع، و"هندسون" الذي ينطلقُ من تفسير نفسي للأجناس الأدبية، فهي حسبه وُجدت بسبب تنوُّع الحوافز الذَّاتية للكاتب/المبدع والتي يمكن تقسيمها إلى أربعة:

- رغبتنا في التَّعبير عن الذَّات (الشِّعر).
- اهتمامنا بالنَّاس وأعمالهم (المسرح).
- اهتمامنا بالواقع الذي نعيش فيه وبعالم الخيال الذي ننقله إلى الوجود (الأدب القصصي).
- حبنا للصُّورة من حيث هي صورة (الأدب).[2]

وهناك أيضا "ت س إليوت/Thomas Stearns Eliot" الذي حافظ على التَّقسيم الأرسطي، وسمَّاها أصوات الشِّعر الثلاثة: صوت الشَّاعر عندما يتوجَّهُ بالحديث إلى نفسه وصوت الشَّاعر عندما يتوجَّهُ بالحديث إلى الجمهور وعندما يبتدعُ حديثاً يدورُ بين شخصيات مُتخيَّلة.[3]

لم تكن نظرية الأجناس الأدبية بمعزل عن الثَّورة الصِّناعيَّة، ففي القرن التَّاسع عشر نجدُ نظرية "داروين/Charles Robert Darwin " في الأنواع وتطوُّرها تُلقي بظلالها على مفهوم الأجناس الأدبية، الأمرُ الذي جعل من تطوير مفهوم الأجناس الأدبية أمرا أكثر من ضروري، وهو ما قاد "برونتير" إلى تطبيق نظرية النُّشوء والارتقاء الدَّاروينيَّة، ليستخلص أنَّ الجنس الأدبي يمر بمراحل الولادة ثم النُّضج ثم الغنى والتَّحول

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التُّراث النَّثري، دار محمد علي الحاصي، صفاقس، تونس، ط01، 2001م، ص41.

[2]- ينظر: فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص25.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص28.

إلى نوع آخر، فالأجناس الأدبية لا تفنى تماما بل تتواصل عناصرها في النَّوع الجديد المتطور عنه.[1] وفي المقابل يرى أصحاب نظرية الانعكاس "أنَّ تطور وانقراض الأجناس الأدبية مُرتبطٌ بحاجات جماليَّة اجتماعيَّة"[2]، بمعنى أنَّ النظام الاجتماعيِّ هو الذي يفرض ظهور أنواع أدبيَّة تتماشى والتَّطور الحاصل فالرِّواية ما كانت لتوجد لولا بروز المدينة كمجتمع جديد يفرضُ علاقات اجتماعيَّة جديدة بالإضافة إلى ظهور المطبعة والتَّعليم والصَّحافة.

لقد وُجدت العديد من التَّصنيفات منها ما يتوافق والتَّصور الأرسطي ومنها ما يُناقضُه ومنها ما أضاف إليه، يُلخَّصُها "تودوروف" في خمسة تصنيفات، لاحظ أنَّها الأكثر تواترا بين النقَّاد، وهي:

- تصنيف الأدب إلى نوعين كبيرين: شعر ونثر.
- تقسيم الأدب إلى ثلاثة أنواع: الملحمة، الدَّراما، الشِّعر الغنائي.
- المقابلة بين التَّراجيديا والكوميديا.
- نظرية الأساليب الثَّلاثة: الرَّفيع، المتوسِّط، الوضيع.
- الأشكال البسيطة للأدب التي قال بها أندري يولس.[3]

ويقترحُ "نورثروب فراي" تصنيفا جديدا بأربعة مستويات:

- الملحمي: الأعمال الأدبية كلُّها المنظومة والمنثورة.
- التَّخييلي: جنس أدبي هو سمة العمل المطبوع، وقد جعل فيه: الحكاية الخرافية، الرواية...
- المسرحي: يتوارى فيه المؤلِّف ويضع شخصياته المزعومة مباشرة بين يدي المستمعين.
- الشِّعر الغنائي: لا يتوجه فيه الكلام إلى الجمهور، بل يكلِّم الشاعر نفسه.[4]

من خلال عرضنا -هذا- لأهمِّ محطَّات نظرية الأجناس الأدبية في الغرب، وأبرز النُّقاد الذين تصدُّوا لها بالدِّراسة والتَّحليل، وعرض مُوجز لأهم الآراء التي أُثيرت حولها تبرزُ قيمتها بوصفها من أعوص القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب، لما لها من دور فعَّال في فهم آليات النَّص الأدبي وأدواته، على أنَّ مسارها لم يخلو من إشكاليات لعلَّ أبرزها "كثرة الأنواع وتداخلها، وخصوصيات بعض الآثار الأدبية التي تستعصي على التَّصنيف ضمن ما تعارف عليه الدَّارسون، والخرق المقصود للأدب المعاصر لمواضعات الأنواع، الشَّيء

[1]- ينظر: فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، ص27.

[2]- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، د ت، د ط، ج01، ص 43.

[3]- ينظر: فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النَّقد الأدبي، ص314.

[4]- ينظر: إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص45.

الذي يجعل تصنيف النُّصوص عملاً معقداً ومتعسفاً في بعض الأحيان."[1] يُضاف إلى ذلك الفهم القاصر أو الخاطئ في بعض الأحيان للتَّصور الأرسطي.

2-3- نظرية الأجناس الأدبية في النَّقد العربي:

من المجحف أن نحكم بخلُو النَّقد العربي القديم من تصورات حول نظرية الأجناس الأدبية، وإن كانت لا ترقى لمستوى التَّنظير والنَّظرية، بل مجرَّد آراء وإشارات، ذلك أنَّ اهتماهم النَّقدي كان منصبًا على الشِّعر دون غيره، فأهملوا النَّثر "فالتُّراث العربي الذي يتحدَّثُ عن الشِّعر، لم يعرف النَّثر إلاَّ في وقت متأخِّر فالشِّعرُ فطرة وسليقة، يأتي شفاها ويتداولُه النَّاس بالحفظ والذَّاكرة."[2] إنَّ تلك الإشارات والجهود لم ترق لمستوى نظيرتها اليونانيَّة خاصة فيما تعلَّق بمعايير التَّجنيس الأدبي أو تصنيف النُّصوص الأدبية إلى أجناس وأنواع، بل اكتفت بالاشتغال على نُصوصه المفردة والبحث في الشِّعر وأغراضه "ولعلَّ اشتغال النَّقد العربي القديم بمسألة الإعجاز القرآني كان حائلا دون مساءلة جنس النَّص."[3] وفي المقابل حظي النَّثرُ بالنَّزر اليسير فكان الاهتمام به هامشيا، فيما لم يستأثر السَّرد إلاَّ بلمحات عابرة لا تكادُ ترسمُ صورة واضحة له، فلم تنتظم رؤية تاريخية أو نقدية تحيطُ بأحوال المرويات السردية القديمة من ناحية النَّشأة والخصائص والوظائف والتَّطورات الشَّفويَّة الخاصَّة بها.[4]

وإن صدقت وجهة النَّظر السَّابقة على العصر الجاهلي فإنَّها قد لا تصدقُ على العصور اللاحقة له فقد كان "كان للعرب ألوان من الأدب النَّثري، اتَّخذت أشكالا مختلفة مثل سجع الكهَّان، والخطب والمنافرات والوصايا، والحكم، والأمثال، والمقامات، وجنس آخر فريد في بابه، ليس هو بنثر ولا بشعر، إنَّه القرآن الكريم، واكتُشف مؤخَّرا جنس قديم هو فنُّ الخبر، الذي شرع الدَّارسون المعاصرون يُولونه اهتماما واسعا وجنس آخر سُمي أكاذيب الأعراب، وهو في بعض نماذجه يقتربُ من أدب الخيال العلميِّ المعاصر."[5]

---

[1]- فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النَّقد الأدبي، ص317.

[2]- عبد الواحد لؤلؤة، الأجناس الأدبية، ص82.

[3]- محمد الصالحي، شيخوخة الخليل -بحثا عن شكل لقصيدة النَّثر العربية، منشورات اتحاد كتَّاب المغرب، ط01، 2003م، ص83.

[4]- ينظر: فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النَّقد الأدبي، ص324.

[5]- عادل الفريجات، بحوث ورؤى في النَّقد والأدب، ص13.

2-3-1- في النَّقد القديم:

إنَّ الباحث في التُّراث النَّقدي القديم لا يعدمُ شذرات نقدية وآراء ترصدُ تطوُّر الأدب العربي، خاصة الشِّعر وأغراضه، لكنَّها آراء مُتفرِّقة ومُتناثرة على غرار آراء "أبو عمرو بن العلاء" (ت145ه) و"الأصمعي" (ت215ه) و"ابن سلام الجمحي" (ت232ه) و"الجاحظ" (ت255ه)... فقد كانت عنايتهم بالشِّعر أكثر من أيِّ شيء آخر، والشِّعرُ العربي "لم يعرف الأجناس بل عرف الأغراض"[1] فهل هذا يعني بالضَّرورة خُلو النَّقد العربي القديم من أيِّ تصور حول نظرية الأجناس الأدبية؟.

لا يُعدم التُّراث النَّقدي القديم من إشارات للأجناس الأدبية "ويُدلِّلُ على ذلك نظرية الأغراض الشِّعرية: المدح، الهجاء، الفخر، الغزل... بداية ميَّزوا بين الشِّعر والنَّثر وفصَّلوا في أفضليَّة كلٍّ واحد منهما خاصة في العصر العبَّاسي، ثم ميَّزوا بين الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية: الرِّسالة، النَّادرة، المقامة الوصيَّة، العتاب، الاعتذار، الحكاية، المثل، أدب الموعظة، النَّقد، الخبر، الحديث، الطرفة، النكتة، الأحجية المناظرة..."[2] ويُعتبر "الجاحظ" من أوائل المنتبهين إلى فكرة التَّقسيم والتَّصنيف، حين فصل بين الشِّعر والنَّثر، فرأى أنَّ الكلام ثلاثة أضرب "كلام موزون أراد به الشِّعر، وكلام منثور أراد به الخطب والرَّسائل وغيرهما، وكلام منثور غير مقفًّى على مخارج الأشعار والأسجاع أراد به القرآن الكريم."[3]

لقد انطلق "الجاحظ" في تقسيمه هذا من أرضية الشِّعر، فالكلام الذي تتوفَّرُ فيه خاصيتي الوزن والقافية فهو الشِّعر ومن عدِمهما فهو النَّثر، وضرب ثالث لا هو بالشِّعر ولا النَّثر إنَّه القرآن الكريم، لقد كان "تعامل الجاحظ مع الشِّعر كتعامله مع الأدب، وأخذ لكلِّ فن من أطرافه، ولكن لم يفكِّر في إنشاء نظرية لتَّصنيف النُّصوص، إنَّما أورد بعض المفاهيم إلى جانب الشِّعر مثل: الخطب، الكلام، المواعظ النَّوادر، الرَّسائل منثور الأسجاع، السيَّر، القصص، الأخبار.."[4] فهو لم يُقدِّم تعريفا دقيقا وواضحا لهذه الفنون، و لم يبيِّن الميزات الفارقة والخصائص الفنيَّة لكلِّ فن.

---

[1]- عبد الواحد لؤلؤة، الأجناس الأدبية، ص82.

[2]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص70.

[3]- الجاحظ، البيان والتَّبيين، ج01، ص383.

[4]- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، منشورات مخبر الممارسات اللُّغوية في الجزائر، 2013م، ص ص52-53.

ومن الذين قسَّموا الكلام إلى منظوم ومنثور "ابن طباطبا العلوي" (ت322ه)، الذي يرى أنَّ "الشِّعر كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي إنْ عدل عن جهته مجَّته الأسماع، وفسد على الذَّوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشِّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذَّوق لم يستغن عن تصحيحه بمعرفة العروض والحذق به."[1] يمكننا أن نستخلص بعض الخصائص التي تميِّزُ النَّظم عن النَّثر عند "ابن طباطبا":

- نظمُ الشِّعر يحتاجُ إلى طريقة معلومة محدَّدة، لا يصحُّ إلاَّ بها، وهو بذلك يشيرُ إلى العروض، عكس النَّثر الذي يفتقرُ إليها، وبمعنى آخر: للشِّعر معايير تجنيسيَّة تُساعدُ أيِّ نص في الانضمام إلى الشِّعر أمَّا النَّثر فلا.

- النَّثر صناعة تحتاجُ إلى دُربة ومران وممارسة عكس الشِّعر الذي يتَّسمُ بالطَّبع والفطرة.

نجدُ -أيضا- اهتماما من نوع آخر عند "أبي حيَّان التَّوحيدي" (ت310ه) يظهرُ في توظيفه لمصطلحي: النَّوع والجنس، فهو يعتبرُ أنَّ "النَّظم والنَّثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما وإنَّما تصحُّ القسمة هكذا، الكلام ينقسمُ إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسمُ إلى المسجوع وغير المسجوع ولا يزالُ ينقسمُ كذلك حتَّى ينتهي إلى آخر أنواعه."[2] فـــ"التَّوحيدي" يأخذُ بالمعنى المعجمي للجنس باعتباره أعمَّ من النَّوع، فيقرِّرُ أنَّ الكلام جنس بوصفه يمثِّلُ الكل، وما يندرجُ تحته هي الأنواع وتشملُ النَّظم والنَّثر، وكل نوع تندرجُ تحته تقسيمات فرعية للنَّوع، وهي نظرة متقدِّمة سبق وأن أشرنا لها لدى "ديوميد" الذي اعتمد التَّصنيف الشَّجري، وفي هذا تأكيد على وعي النُّقاد القدامى بالجنس الأدبي والتَّصنيف الأجناسي على الرَّغم من افتقارهم لنظرية متكاملة المعالم.

اتَّضحت معالم تقسيم الأدب وتصنيفه فيما بعد مع "أبي هلال العسكري" (ت395ه) في كتابه "الصِّناعتين" الذي أعلن من العنوان مبدأ التَّقسيم والتَّصنيف، غير أنَّه سمَّى الجنس صناعة، ولا بُدَّ للصِّناعة من أدوات، وهو ما يقابلُه في النَّقد الحديث والمعاصر الخصائص الفنيَّة والشَّكلية للنَّص الأدبي، إذن يُتيح لنا العنوان الوقوف على وعي النَّاقد العربي بالجنس الأدبي، ويُبرِّرُ "العسكري" سبب تأليف الكتاب واختيار هذا العنوان تحديدا في قوله: "فلمَّا رأيتُ تخليط هؤلاء الأعلام فيما راموه من اختيار الكلام، ووقفتُ على موقع هذا العلم... فرأيتُ أن أعمل كتابي مشتملا على جميع ما يُحتاجُ إليه في صنعة الكلام: نثره

[1]- محمد بن أحمد العلوي بن طباطبا، عيار الشِّعر، تح: عباس عبد السَّتار، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط01، 1982م، ص09.

[2]- أبو حيَّان علي بن محمد بن العباس التَّوحيدي، الهوامل والشَّوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثَّقافة، القاهرة، مصر د ط، 1951م، ص309.

ونظمه."[1] وهو سببٌ منطقيٌ لتأليف كتاب من هذا النَّوع، وهو الأوَّل من نوعه في باب التَّفريق بين أقسام الكلام، فقد جمع فيه كلَّ ما يُحتاجُ إليه في صنعة الكلام منظومه ومنثوره.

من الذين وظَّفوا مصطلحي الجنس والنَّوع "حازم القرطاجني" (ت684ه) في معرض حديثه عن الشِّعر، "فأغراضُ الشِّعر أجناس وأنواع تحتها أنواع، فأمَّا الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وما تركَّب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح، وهي الطُّرق الشَّاجية والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرِّضى والغضب والنِّزاع والنُّزوع والخوف والرَّجاء والأنواع الأخرى التي تحت تلك الأنواع هي المدح والنَّسيب والرِّثاء."[2] وهو بذلك يُشارك "التَّوحيدي" في النَّظر إلى الجنس على أنَّه أعمُّ من النَّوع، على أنَّ الغرض أعمُّ من الجنس، والشِّعرُ عنده مجموعة من الأغراض التي تنطوي على أجناس، وهذه الأخيرة تضمُّ تحتها أنواعا كثيرة.

لا يمكننا في هذا الجانب إهمال جهود "ابن خلدون" (ت1332م) جاء في المقدِّمة قوله: "اعلم أنَّ لسان العرب وكلامهم على فنَّين في الشِّعر المنظوم، وهو الكلامُ الموزونُ المقفَّى ومعناه الذي تكون أوزانُه كلُّها على روي واحدٍ وهو القافيةُ، وفنُّ النَّثر وهو الكلامُ غير الموزون، وكلُّ واحدٍ من الفنَّين يشتَمِلُ على فنون ومذاهب في الكلام... واعلم أنَّ لكلِّ واحدٍ من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله لا تصلحُ للفنِّ الآخر ولا تُستعمل إلاَّ فيه، مثل النَّسيب المختص بالشِّعر، والحمد والدعاء المختص بالخُطَب، والدُّعاء المختصِّ بالمخاطبات وأمثال ذلك."[3] والملاحظ أنَّ "ابن خلدون" يستعملُ مصطلح الفنِّ مقابل مصطلحي الجنس والنَّوع، فالفنُّ عنده هو الجنس والأسلوب هو النَّوع، والفرق بين الشِّعر والنَّثر هو الوزن، ومن ثمَّ يكون لكلِّ فن تفريعات أخرى، ولكلِّ فنٍ حدوده الصَّارمة التي لا ينبغي تجاوزها أو اختراقها، وهو ما نادت به الكلاسيكيَّة لاحقا فيما عُرف بـــ"نقاء النوع".

هناك تصور آخر للأجناس الأدبية يُمثِّله الفلاسفة العرب، فهذا الفارابي (ت339ه) يُعرِّفُ بأقوال "أرسطو" في صناعة الشِّعر، مُؤكِّدا أنَّ نظريته تُمثِّلُ الأصول الأولى لقوانين الشِّعر وصناعته، ونجدُه في حديثه عن اللَّفظ وتصنيف الأقاويل يُثبتُ أنَّها أقاويل شعرية من جهة أنَّها قول تمثيلي، ومن جهة بأنَّها قول

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ص10- 11.

[2]- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط 1966م، ص13.

[3]- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشَّأن الأكبر، دار الفن للطِّباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، ط01، 2004م، ص643.

كاذب، و"الفارابي" لم يزد على تلخيص آراء "أرسطو"، وابن سينا (ت427ه) سار في نفس الاتِّجاه الذي رسمه "الفارابي" في كتابه الشِّفاء، وابن رشد (ت595ه) عمل هو الآخر على تلخيص ما ورد في كتاب "أرسطو" في كتاب بعنوان كتاب الشِّعر معتمدا شواهد من الشِّعر العربي.[1] وهو ما يُثبت تأثير كتاب "فنِّ الشِّعر" في الفلاسفة العرب، فهم لم يُضيفوا شيئا غير نقل التَّصور الأرسطي إلى اللُّغة العربية باستثناء توظيف "ابن رشد" لشواهد من الشِّعر العربي أثناء شرحه للتَّصور الأرسطي.

بعد هذا العرض الموجز للجهود النقديَّة العربية القديمة في مسألة الأجناس الأدبية، والتي يمكننا القول معها: أنَّ التُّراث النَّقدي القديم لم يخلُ من إشارات إلى فكرة التَّجنيس الأدبي حتى ولو انحصرت في الشِّعر وأغراضه، بدليل توظيفهم لمصطلحي "الجنس" و"النَّوع" وإن اختلفت الدَّلالة، فيكفي أن يُقسَّم الكلام باعتباره الجنس الأعم والأشمل إلى شعر ونثر باعتبارهما نوعين لكل منهما خصائص تميِّزه عن الآخر، وهو ما ذهب إليه "عبد الله إبراهيم" الذي يرى أنَّه "من العسير أن يجد المرءُ في تراث العرب النَّقدي نظرية واضحة المعالم في الأجناس الأدبية على الرَّغم من عراقة تلك الأجناس، لكنَّ المرء إن عَدِمَ وجود النَّظرية فلن يعدم وجود الكثير من الإشارات والتَّقسيمات التي تُحيل عليها."[2] ولكن ما هو سبب هذا القصور النَّقدي؟

يُجيبنا "فاضل عبود التَّميمي" عن هذا السُّؤال، ويرى أنَّ السَّبب يرجع إلى:

- طبيعة النَّقد العربي القديم، إذ عالج موضوعات كثيرة شغلته عن التَّأصيل لنظرية تُعنى بالأجناس الأدبية مواضيع من قبيل: الطَّبع والصَّنعة واللَّفظ والمعنى والسَّرقات الشِّعرية والذَّوق والكذب والصِّدق.. وهي بمجموعها تجاوزت فكرة التَّجنيس التي ظهرت ملامحها في القرن الثَّالث هجري.

- تعقُّد بنية الأجناس.

- غياب تكاملية نقديَّة، فالنَّاقد اللاحق غير معني بإكمال مقولات النَّاقد السَّابق، ممَّا أدى إلى تشتُّت الخطاب النَّقدي.[3]

---

[1]- ينظر: مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص51.

[2]- أحمد محمد ويس، ثنائية الشِّعر والنَّثر في الفكر النَّقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف، منشورات وزارة الثقافة، سورية، د ط، 2002م ص173.

[3]- ينظر: فاضل عبود التميمي، النَّقد العربي القديم والوعي بأهميَّة الأجناس الأدبية، ص14.

ويمكننا هنا أن نُشير إلى الجهود النَّقديَّة المتعلِّقة بالبلاغة العربية والإعجاز القرآني والمباحث المتفرِّعة عنهما فيرى "صلاح فضل" أنَّ "النَّقد العربي القديم قد غابت عنه فكرة التَّمييز بين الأجناس الأدبية بسبب اختلاط قضايا البلاغة القديمة، فلا فرق عند البلاغي بين الشِّعر والنَّثر في طبيعة اللُّغة ولا أشكالها الفنيَّة."[1]

إنَّ افتقار النَّقد العربي القديم للمنهج ومفهوم النَّظرية حال دون تأصيله للجنس الأدبي والبحث في المعايير التي يستندُ عليها، وهذا لا يُنقصُ من قيمته ولا من تاريخه شيء، فالعرب أمَّة شعر، وبحثهم الدَّؤوب فيه قادهم إلى الأغراض الشِّعرية بدل الأجناس الأدبية، فهو مكوِّن أساسي في حضارتهم، و "لا يُحكم لأمَّة من الأمم بتفوق حضاري إن هي عرفت لونا من ألوان الأدب، كما لا يحكم على حضارة أخرى بنقصانٍ إن هي لم تعرفه، بل ليس بقادح في تاريخ العرب أنَّ تصوُّرهم للأدب لم ينبن على مقولة الأجناس أصلا، وإنَّما قام على تصنيف ثنائي مرتبط بنوعية الصَّوغ الفنِّي غير متَّصل بطبيعة الجنس الأدبي فكان بذلك تصنيفا نوعيا أكثر ممَّا كان تصنيفا نمطيا."[2]

2-3-2- في النَّقد الحديث والمعاصر:

عرف النَّقد العربي الحديث نظرية الأجناس الأدبية في ثمانينات القرن الماضي، لتشهد بعد ذلك منحى تصاعدي، تُغذِّيه الكثير من العوامل لعلَّ أبرزها: ترجمة الأثار النَّقدية الغربيَّة والحداثة وما بعدها وتأثُّر أعلام النَّقد العربي بالمناهج النَّقديَّة الغربيَّة والمذاهب الأدبية الكبرى، تدفعُهم إلى ذلك الحاجة الملحَّة في مواكبة الغرب فكريا وثقافيا... ومع ذلك فقد شابت مسألة الأجناس الأدبية في الدِّراسات النَّقدية الحديثة جملة من المعوقات يُمكنُ تلخيصها في:

- هاجس النَّهضة والاكتفاء بالاطِّلاع على مُنجزات المدارس النَّقدية الغربية في مجال النَّقد الأدبي.[3]

- محاولة إثبات الذَّات والرُّجوع إلى التُّراث بحثا وتحقيقا وتنقيبا، ويظهرُ ذلك مع "مجموعة من النُّقاد تُحاولُ أن تُرجع هذه الأجناس إلى أصول تراثية، فألحقت بعضها بالمقامة والبعض الآخر بالسِّير وحكايات ألف ليلة وليلة دون أن يضعوا لذلك مُبرِّرا."[4]

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النَّص، ص103، نقلا عن: فاضل عبود التميمي، النَّقد العربي القديم والوعي بأهميَّة الأجناس الأدبية، ص11.

[2]- عبد السلام المسدي، النَّقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 1983م، ص108.

[3]- ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التُّراث النَّثري، ص59.

[4]- سعيد جبَّار، الخبر في السَّرد العربي -الثَّوابت والمتغيِّرات، شركة النَّشر والتَّوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2004م، ص75.

يبرزُ "طه حسين" على رأس النُّقاد الذين أعادوا النَّظر في تقسيم القدماء للكلام العربي، فهو عنده جنسان كبيران هما: الشِّعرُ والنَّثرُ، الشِّعر جنس أدبي مُستقل بذاته، والنَّثر ينقسمُ إلى قسمين رئيسين هما: الخطابة والنَّثر الفنِّي، ويرى "أنَّ تقسيم الكلام إلى شعر ونثر ليس يكفي، بل يجبُ أن يُقسَّم الكلامُ إلى شعر وخطابة وكتابة، وهي التي تعوَّدنا أن نُعبِّر عنها أحيانًا بالنَّثر الفنِّي في الكُتب والرَّسائل."[1] على أنَّ مفهوم النَّثر الفنِّي عنده هو ذلك التَّعبير الجميل الرصين المحكم الذي يستدعي الرُّؤية والتُّفكير والإعداد، وهو لا يتصوَّر أن يكون موجودا في العصر الجاهلي، لأنَّ هذا اللَّون من النَّثر إنَّما يلائم نوعا من الحياة لم يكن قد تهيَّأ للعرب آنذاك.[2]

وهناك من الدِّراسات الحديثة والمعاصرة من اختصَّت بالنَّثر دون الشِّعر، نذكرُ منها دراسة "محمد الهادي الطَّرابلسي" في كتابه "بحوث في النَّص الأدبي" الذي يُقسِّمُ النَّثر إلى ثلاثة أقسام:

- النَّثر: الأمثال، الحكم، الأقوال المأثورة.
- الفنُّ الخطابي: يعتمدُ الإطناب ويُركز على التَّوازن بين الجمل ويضمُّ الأدب الشَّعبي وأيَّام العرب.
- سجع الكهَّان: هو الشَّكل الثَّالث للغة الفنِّية الجاهليَّة، وهو سلسلة من المواعظ المسجَّعة.[3]

وبصفة عامة كانت معظم الدِّراسات النَّقديَّة الحديثة تسيرُ على خطى النُّقاد القدامى في مقابلة الشِّعر بالنَّثر، فالنقَّاد أثناء تعاملهم مع النُّصوص القديمة "لم يفكِّرُوا في إجهاد أنفسهم لتأمُّلها وتصنيفها بل في الغالب أخذوها كما جاءت في الكتب التُّراثية وأشاروا إليها بأسمائها دون تحديد خصوصيتها الجنسيَّة."[4] فإذا كان للنُّقاد القُدامى عذرٌ في افتقارهم للمنهج وآلياته الإجرائيَّة، فماذا عن النُّقاد المعاصرين وقد قطعت نظرية الأجناس الأدبية عند الغرب شوطا طويلا؟. وفي هذا الصَّدد يقول "عبد السلام المسدي": "إذا عُدنا إلى نقدنا العربي المعاصر وما يسعى إليه رُواده من حداثة في الوصف والاستنطاق أيقنا أنَّ من معضلاته الإجرائيَّة اصطدام مقولة الأجناس الأدبية بإشكالية التَّعامل مع التُّراث الإبداعي في تاريخ حضارتنا وعديدون هم النُّقاد الذين غفلوا عن تلكم الحقائق الأولية، فلم ينجوا من مأثم الإسقاط المنهجي حين

[1]- طه حسين، من حديث الشِّعر والنَّثر، مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، د ط، 2012م، ص41.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص27.
[3]- ينظر: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التُّراث النَّثري، ص184.
[4]- سعيد جبَّار، الخبر في السَّرد العربي، ص76.

توسَّلوا بمقولة القراءة، فتعسَّفوا المقروء مُتستِّرين برداء الحداثة، إذ بهم يُسقطون على الأدب العربي أنماطا من التَّصنيف غريبة على روح التُّراث الحضاريِّ."[1] وهي إشكالية لا زال النَّقد العربي يُعاني منها إلى اليوم.

ومع ذلك فقد ظهرت جهود ودراسات نقدية جادَّة كأعمال: سعيد يقطين، ومحمد مفتاح، وعبد الفتاح كليطو، وعبد الله إبراهيم وغيرهم، فقد خصَّص "عبد الفتاح كليطو" مباحث لمسألة الأجناس الأدبية في الأدب العربي ضمن كتابه "الأدب والغرابة" واعتمد في عملية التَّجنيس على نظرية التَّلفظ، أي الاعتماد على تحليل علاقة المتكلِّم بالخطاب، وعليه فقد حدَّد أربعة أنماط خطابيَّة:[2] المتكلِّم يتحدَّث باسمه: الرَّسائل الخطب، بعض الأنواع الشِّعرية التَّقليديَّة والمتكلِّم يروي لغيره: الحديث، كتب الأخبار... المتكلِّم ينسبُ لنفسه خطابا لغيره، والمتكلِّم ينسبُ لغيره خطابا يكون هو منشئه. وهو تحديد لا يختلفُ كثيرا عمَّا حدَّده "حازم القرطاجنِّي" في الأقاويل الشِّعرية في قوله: "وتلك الجهات هي ما يرجعُ إلى القول نفسه، أو ما يرجعُ إلى القائل، أو ما يرجعُ إلى المقول فيه، أو ما يرجعُ إلى المقول له."[3]

وهناك أيضا دراسة "سعيد يقطين" في كتابه "الكلام والخبر" التي حاول فيها أن يُؤسِّس لمفهوم الأجناس الأدبية، ويرى "أنَّ البحث في الكلام وأقسامه وصفاته فيه ثوابت تتعالى على الزَّمان والمكان، وفيه مُتحولات ومُتغيِّرات تخضع لمختلف التَّحولات والتَّغيرات المتَّصلة بالزَّمان."[4] وهو بذلك يضعُ اللَّبنات الأولى في البحث عن معايير التَّجنيس الأدبي بإقراره وجود خصائص ثابتة غير قابلة للتَّغيير مهما طال بها الزَّمن أو تغيَّر عنها المكان، وعناصر أخرى تتغيَّرُ وتتحوَّلُ تخضع لإرادتي المكان والزمان. وممَّا يُحسبُ لـــ"سعيد يقطين" أيضًا كشفه عن جنس أدبي تراثي أغفله النُّقاد القدامى هو جنس "الخبر".

هناك تقسيم آخر اقترحه "خلدون شمعة" في مقالته "مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية" يُقسِّم فيها الأجناس الأدبية إلى تسعة أجناس منها ما هو أساسي ومنها ما هو فرعي: الدراما، الملحمة، الرِّواية، المقامة الحكاية، القصَّة القصيرة، القصيدة، المقالة، الرِّسالة. ويشتملُ كل جنس منها على المبدِع والمبدَع والمتلقِّي.[5] وعن هذا التَّقسيم يُعقِّب "عبد العزيز شبيل" قائلا: "تختلفُ الأجناس التِّسعة من جهة المبدِع من حيث غيابه أو حضوره أو احتجابه أو تضمنه، وتختلف من جهة المبدَع من حيث تمثيله أو انشاده أو قراءته، أمَّا جهة

[1]- عبد السلام المسدي، النَّقد والحداثة، ص108-109.

[2]- ينظر: عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة -دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطَّليعة، بيروت، لبنان، ط02، 1983م، ص25.

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص346.

[4]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسَّرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط01، 1997م، ص178.

[5]- ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التُّراث النَّثري، ص65.

المتلقِّي فتتمايز من حيث كونه قارئا منفردا أو جمهورا عريضا أو متقبلا أو غائبا."[1] ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

- **المبدِعُ:** غيابه (الرِّواية/القصَّة)، حضوره (السِّيرة الذَّاتية)، احتجابه (المسرحيَّة)، تضمُّنُه (رواية السِّيرة الذَّاتية).

- **المبدَع:** تمثيله (المسرحيَّة)، إنشاده (الشِّعر)، قراءته (الشِّعر، المسرحيَّة).

- **المتلقي:** قارئ منفرد (الرِّواية، القصَّة)، جمهور عريض (المسرحيَّة، الخبر) متقبلا وغائبا (الرِّواية، القصَّة الشِّعر)

بصفة عامة، فإنَّ اهتمام النَّقد العربي بنظرية الأجناس الأدبية تجلَّى في قسمين من الدِّراسات:

- قسم اكتفى بالتَّعريب المباشر لأبحاث وُضعت أساسا لدراسة الآداب الغربية، كترجمة "الطَّاهر حجَّار" لكتاب "الأجناس الأدبية" و"محمد الزكراوي" لكتاب إيف ستالوني "الأجناس الأدبية"...

- قسم اختصَّ بدراسة أجناس نثرية في الأدب العربي القديم، مثل عبد المالك مرتاض في "فن المقامة في الأدب العربي" و"الكلام والخبر" لسعيد يقطين. وهناك دراسات أخرى نشير إليها: محمد غنيمي هلال في "الأدب وفنونه" وعز الدين إسماعيل في "الأدب وفنونه"، ومحمد مندور في "الأدب وفنونه"، وشكري عزيز الماضي في "في نظرية الأدب"، وعبد المنعم تلميه في "مقدمة في نظرية الأدب" ومحمد القاضي في "الخبر" وصبحة أحمد علقم في "تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية"، وصلاح فضل في "علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته"، وفاضل عبود التميمي في "جذور نظرية الأجناس الأدبية في النَّقد العربي القديم" وغيرها.

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التُّراث النَّثري، ص65.

03- معايير التَّجنيس الأدبي:

خلُصت نظرية الأجناس الأدبية إلى تقسيم الأدب إلى أجناس أدبية، وضمن كُلِّ جنس تندرجُ أنواع أخرى، ومهما اختلفت التَّفريعات وتعدَّدت فإنَّها ستبقى على صلة بالأصل، فهي في الأخير إمَّا شعرٌ أو نثرٌ. وسبق وأن رأينا أنَّ أغلب تحديدات الجنس الأدبي لا تخرجُ عن كونه "اصطلاح أدبي ونقدي وثقافي يهدفُ إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التَّنميطية كالمضمون والأسلوب والسِّجل..."[1] وعليه، فعلى أيِّ أساس يتمُّ تجنيس النُّصوص الأدبية؟ وما هي المعايير المتَّبعة في ذلك؟.

3-1- ماهية التَّجنيس الأدبي:

إنَّ البحث في ماهية التَّجنيس الأدبي يقودُنا للبحث في مسألة أيُّهما أسبق: التَّجنيس الأدبي أم الجنس الأدبي (الأدب)؟ يرى "فاضل عبود التَّميمي" أنَّ فكرة التَّجنيس "فكرة نقديَّة قامت على تأمُّل شكل الأدب والبحث في هويَّته الأجناسية من خارج منظومة الأدب."[2] بمعنى أنَّ فكرة التَّجنيس تأتي في مرحلة لاحقة للأدب، ويمكنُنا الاطمئنان لهذا الحكم إذا علمنا بأنَّ مصدر فكرة التَّجنيس الأدبي هو النَّاقد، والأدب أسبقُ من النَّقد، لكن ماذا إن كانت من قبَل المبدِعُ؟ فالمبدِعُ بإمكانه أن يصوغ أفكاره في أيِّ جنس أدبي شاء.

الأصل في التَّجنيس الأدبي أن يكون للمبدِع بوصفه مُنشئ النَّص، ثمَّ يأتي النَّاقد في مرحلة لاحقة كمُوجِّه ومُقوِّم ليقف على مدى تلاؤم النَّص والجنس الأدبي المختار له، ومن هذا المنطلق يكون التَّجنيس الأدبي "قد واكب التَّفكير الإنساني منذ بدايته الأولى ولا يزالُ مستمرا إلى اليوم كممارسة تنظيمية بالأساس، تستهدفُ تجميع المتشابهات وتمييز المختلفات اعتمادا على نوع من الاستقراء والوصف للظَّاهرة المراد توصيف وتمييز عناصرها."[3] ففكرة التَّجنيس الأدبي ترتبطُ بما يجعلُ من الجنس الأدبي مميَّزا عن غيره فمن النقَّاد من يرى في الجنس الأدبي مجرَّد تراكم للنُّصوص فقط، غير أنَّ الحقيقة أبعد من ذلك، فالذي يميِّزه هو تلك العلاقات الدَّاخلية التي تجمعُ هذه النُّصوص.

لابدَّ للتَّجنيس الأدبي من معايير يُمكن في ضوئها التَّواضعُ على جنس أدبي ما، فالجنسُ الأدبي لا يُوجدُ من العدم، وبناءً عليه يمكنُ تمثيل فكرة الأجناس الأدبية "بأدراج كبار عليها بطائقُ تنتظمُ فيها لدواعي التَّصنيف أعمال من كلِّ الأزمان ومن كلِّ البلدان، ففي دُرج الجنس الحكائي مثلا تنتظمُ الرِّواية

---

[1]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص ص23-24.

[2]- فاضل عبود التَّميمي، النَّقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية، ص ص 05-06.

[3]- فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النَّقد الأدبي، ص312.

والقصَّة القصيرة والحكاية الخرافيَّة..."[1] ومن هنا تبرزُ أهميَّة البحث عن هذه المعايير لأنَّها "تساعدُنا على إدراك التَّطور الجمالي والفنِّي والنَّصي وتطور التَّاريخ الأدبي باختلاف تطوُّر الأذواق وتنوع جماليَّات التَّقبُّل أو التَّلقي، فضلا عن تطور العوامل الذَّاتيَّة المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة وتطوُّر العوامل الموضوعيَّة التي تُحيل على بيئة الأديب بكلِّ تجلِّياتها الطبيعيَّة والجغرافيَّة والاجتماعيَّة والتَّاريخيَّة والدينيَّة."[2] إنَّها معايير تُساعدُ الباحث في رصد الجنس الأدبي عبر مراحله التَّاريخية، بملاحظة الثَّوابت والمتغيِّرات والإضافات الطَّارئة عليه، كما يُمكن الوقوف على البيئة الجغرافية والاجتماعية والتَّاريخية للمبدع كما هو الحال بالنِّسبة للمقدِّمة الطَّللية في الشِّعر الجاهلي، التي تُعدُّ معيارا تجنيسيا في التَّمييز بين القصائد الجاهلية وغيرها، والأمرُ ذاته للقوانين التي تحكمُ الموشَّحات والزَّجل.

ويرى "سعيد جبَّار" أنَّ "مقولات الجنس الأدبي تتجلَّى في كونه إنتاجا فنِّيا أولا، وكيانا ضاربا في التَّاريخ ثانيا، ومن جهة ثالثة فإنَّ كلَّ نص ينتمي إلى جنس أدبي محدَّد، فلا إنتاج خارج الأجناس."[3] وهذا ما يُثبته النَّقد المعاصر من استحالة وجود إبداع أدبي خارج الأجناس الأدبية، كما أنَّ أيَّ إبداع أدبي إلاَّ ويتقاطع مع أحد الأجناس الأدبية المعروفة ممَّا يجعله فرعا من فروعه أو تابعا له.

ومع ذلك فإنَّ طبيعة الإبداع الأدبي تُثبتُ أنَّ هناك نصوصا تستعصي على الانتماء الأجناسي، الأمرُ الذي يجعلُ النقَّاد في حيرة، ولا مهرب منها إلاَّ بتسميتها نصوص، وهو تملُّص من المسؤولية النَّقدية المنوطة بهم، وحول هذا الأمر يقول "حسين مروة" عن نص فارس أغا 1964م لمارون عبود: "في أيِّ نوع من أنواع الأدب يمكن أن يُصنَّف "فارس أغا" أهو رواية؟ أم وصف تاريخي محض؟ أم صورة قلميَّة متفرِّقة تصفُ بمجموعها حياة جيل من لبنان؟ ثم لأيِّ مدرسة أدبيَّة أو لأيِّ مذهب أدبي يصحُّ أن يُنسب إليه هذا العمل الأدبي؟."[4] وهناك أيضا نص "حركات" لمصطفى الفارسي، الذي يقولُ عنه "محمود طرشونة": "يتَّضحُ من التَّحليل الشُّمولي لهذا الأثر أنَّ الخيط الرَّابط بين مختلف عناصره هو الجمع بين المتناقضات، فإنَّه

[1]- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص26.

[2]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص ص07- 08.

[3]- سعيد جبَّار، الخبر في السَّرد العربي، ص49.

[4]- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، ط01، 1988م، ص14.

تتعايشُ فيه بدون تنافر أركان القصَّة والمسرحية والخاطرة والأسلوب الإيحائي والأسلوب التَّقريري والأسلوب الرَّمزي في نفس الوقت."[1]

إذن، فالتَّجنيس الأدبي ليست بالعمليَّة السَّهلة أو البسيطة، بل لا بُدَّ لها من صبر وأناة ودراسة وتمحيص والوقوف على الكثير من النُّصوص واستقرائها وإحصاء الثَّوابت والمتغيِّرات فيها قبل إعلانها جنسا أدبيا جديدا أو إلحاقها بأحد الأجناس المعروفة، ويقترحُ "جميل حمداوي" طريقتان للتَّجنيس الأدبي:

أ- طريقة تجنيسيَّة داخلية: تنطلقُ من المكونات البنيوية النَّصية المحايثة، وهو منهج البنيويين والسِّيميائيين والبلاغيين والأسلوبيين.

ب- طريقة تجنيسيَّة خارجية: وتعتمدُ على معايير مُعطاة مُسبقا، قائمة على الإسقاط القبلي المبني على التَّوقُّع الافتراضي وأفق الانتظار والتَّأويل المرجعي أو الذَّاتي أو التَّداولي.[2]

يتَّضح من الطَّريقتين أنَّ الأُولى من مهام النَّاقد والباحث المتخصِّص، لأنَّها تشتغلُ على البنية الدَّاخليَّة للنَّص والثَّانية من مهام المتلقِّي الذي يكون مُسلَّحا بمجموعة من المعارف تُمكِّنه من التَّمييز بين الأجناس الأدبية كتمييزه بين الرِّواية والشِّعر، أو المسرحيَّة والقصَّة القصيرة.

وعليه، فإنَّ التَّجنيس الأدبي عملية نقدية تستهدفُ تصنيف النُّصوص الأدبية، بالاعتماد على مجموع من السِّمات والخصائص التي تميِّزها، الثَّابتة منها والمتغيِّرة، أو ما يُعرف بمعايير التَّجنيس، والتي يتمُّ في ضوئها اتِّفاق النُّقاد على مواضعة جنس أدبي جديد أو إلحاقه بأحد الأجناس المعروفة.

3-2- معايير التَّجنيس الأدبي:

بداية علينا أن نُفرِّق بين معايير التَّجنيس الأدبي وخصائص الجنس الأدبي الفنيَّة، فالأُولى كما سبق وأن أشرنا هي ما يُميِّزُ مجموعة من النُّصوص عن غيرها، أو المعايير التي "تُفيدُ في الحكم على توافق عمل ما مع قاعدته"[3] والبحث فيها هو بمثابة البحث في ظروف وملابسات نشأة الجنس الأدبي، أمَّا الخصائص الفنيِّة فهي ما يُميِّزُ الأجناس الأدبية في حدِّ ذاتها، وهي "معايير صِيغت في عبارات إلزامية، فصارت قيودا مسنونة

[1]- محمود طرشونة، مقومات قراءة شمولية للأدب العربي، ضمن كتاب المؤتمر العام الثَّالث عشر للأدباء والكتَّاب العرب، دمشق،1981م ص479.

[2]- ينظر: جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية -نحو تصور جديد للجنس الأدبي، ص79.

[3]- جان ماري شايفر، ما الجنس الأدبي؟ ص30.

لكلِّ جنس أدبي قواعد تُعرِّفه وحدودٌ تحدُّه ومُنظِّرون يُراقبون استعماله ويختمون عليه علامته."[1] كالتَّخييل بين الرِّواية والسِّيرة الذاتيَّة...

تُسندُ مهمَّة تجنيس النَّص الأدبي إلى المبدِع والنَّاقد، وبمعنى آخر "تتداخلُ في إنتاج النَّوع الأدبي إرادتان فردية وجماعية، الفردية المتحقَّقة عن طريق الإبداع وإنتاج النُّصوص وبقدرتها على التَّعبير عن الجوهري والكلي انسانيا ومحليا، والإرادة الجماعية تتحقَّقُ في صورة إجماع ضمني أو قرار جماعي بإجازة بعض النُّصوص الفردية دون بعض، فهي المراقب العام على الأدب."[2] فالإرادة الفردية يُمثِّلها المبدعُ أمَّا الجماعية فالنَّاقد والنُّقاد، وهو أمر طبيعي فالجنس الأدبي "لا يُخترعُ ولا يُمكنُ أن يُوجد بشكل قبلي ومع ذلك فبالإمكان أن نُحدِّد أثرا أدبيا مخصوصا نعتبرُه أحسن ما يُجسِّد الجنس، ثمَّ نستقي منه ما يُمثِّلُ شُروطه."[3] على عكس النَّص، الذي بإمكان أيِّ كاتب أن يكتب في جنس أدبي وَفق اختياره أو يُنشئ نصا لا هُويَّة له، فهذا أمرٌ يسير، لكن ليس بإمكانه أن ينشئ جنسا أدبيا جديدا.

كما نستشفُّ من القول السَّابق إمكانية إنشاء جنس أدبي جديد بالاعتماد على مجموعة من النُّصوص المتشابهة كمرحلة أولى، ثمَّ اختيار أجودها وأحسنها كمرحلة ثانية، وفي المرحلة الأخيرة استقراء واستنتاج جملة من الشُّروط، على أن تكون في بقيِّة النُّصوص بصورة أو بأخرى، ليُصبح لدينا جنسا أدبيا له شُروطه ومعاييره الخاصة، وهو ما حاوله أنصار قصيدة النَّثر، وفي كلِّ الأحوال "لا يمكنُ فصل النَّظرية الجنسيَّة عن إشكالية النُّصوص العظيمة، أو على الأصحِّ القواعد المستقرَّة المستخلصة من هذه النُّصوص."[4] ويبدو واضحا ضرورة توفُّر شرط تراكم النُّصوص المراد تجنيسها، وفي غيابه تُصبح عمليَّة التَّجنيس مُجرَّد عبث لا طائل منه، "فلا يتحدَّد الجنس الأدبي إلاَّ بعد نظرة كُليَّة لمجموعة من النُّصوص الفرديَّة التي ظهرت عبر التَّاريخ."[5]

---

[1]- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص21.

[2]- أحمد زياد محبك وبتول أحمد جندية، تخلق النَّوع الأدبي وتطوره بين إرادة الفرد وسلطة الجماعة، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، العدد71، 2010م، ص06-07.

[3]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التُّراث النَّثري، ص22.

[4]- جان ماري شايفر، ما الجنس الأدبي ؟ ص30.

[5] -vietor (k) (l'histoire des genres littéraires) poétique 1977 . pp 490-506. جميل حمداوي، نقلا عن نظرية الأجناس الأدبية، ص35.

ويرى "كارل فيتور" أنَّ الأجناس الأدبية "نتاج فنِّي من أشدِّ الأصول عموما، وبأنَّ الجنس الأدبي يقعُ فيه ارتباط بين مضامين محدَّدة وعناصر شكليَّة مخصوصة، فالجنسُ الأدبي بمضيِّ الزَّمن يكتسبُ قوة السُّنَّة وثباتها، رغم خضوع هذا الارتباط إلى التَّغيير والتَّجاوز والتَّحوير بصورة دائمة وإلى الشُّروط التَّاريخية للإنتاج."[1] فنشأة الجنس الأدبي تعتمدُ على مجموعة من العناصر الشكلية المتوافرة في عدد من النُّصوص لتصبح فيما بعد عناصر ثابتة وإن خضعت للتَّغيير أو التَّجاوز، كما أنَّ "تكوُّنه يعتمدُ ثلاثة عناصر مجتمعة هي المحتوى النَّوعي والشَّكلان الدَّاخلي والخارجي."[2] والمقصود بالمحتوى النَّوعي هو نوعية المادة المقدَّمة إن نثرا أو شعرا، فتحديدُها يُساهم بشكل كبير في توضيح مسلك الجنس الأدبي.

كما أنَّ الجنس الأدبي يفرضُ "بعض الأنماط التَّعبيرية التي تتجدَّدُ وتتطوَّرُ وتتغيَّرُ مع التَّطور الشَّكلي للجنس الأدبي في ضوء المعايير التي تطرحُها النَّظريات الأدبية، التي تُغذِّي العملية الإبداعية وتُحيطُ بسياقها في كلِّ فترة زمنية وتطرحُ هذه الأنماط التَّعبيرية نفسها في الخطاب الأدبي وكأنَّها جزءٌ من هوية الخطاب ذاته."[3] ويُدلِّل على صحَّة ذلك -مثلا- موضوع السِّيرة الذَّاتية الذي لا يلائمه إلاَّ جنس السِّيرة الذَّاتية وإن كانت هناك أشكال أخرى كاليوميات والمذكِّرات والاعترافات أو القالب الرِّوائي، ولكن يبقى جنس السِّيرة أحسن قالب يمكن أن يَصبَّ فيه الكاتب سيرته الذَّاتية، وأمَّا الشَّكل الدَّاخلي فهو مجموع العلاقات والرَّوابط التي تحكمُ بنية النَّص الأدبي، والشَّكل الخارجي له علاقة بالحجم ومعيار الطول والقصر وغيرها.

ويرى "جميل حمداوي" أنَّه من الضَّروري لتحديد الجنس الأدبي اتِّباع "منهجيَّة وصفيَّة تستندُ إلى إبراز مواصفات الجنس الأدبي ومميِّزاته، باستخلاص بنياته النَّوعيَّة واستكشاف مكوِّناته التَّجنيسيَّة لمعرفة ما هو ثابت وجوهري ورصد ما هو عرضي متغيِّر."[4] بمعنى الوقوف على الثَّوابت والمتغيِّرات في الجنس الأدبي عبر استقرائها واستخلاصها، وهو ما لن يتأتَّى إلَّا بالوقوف على مجموعة من النُّصوص المتراكمة.

---

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التراث النثري، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- سيد محمد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم، أدب المرأة، الشَّركة المصرية العامة للنَّشر، لونجمان، سلسلة أدبيات، القاهرة، ط01، 2000م، ص48.

[4]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص11.

3-2-1- معايير التَّجنيس عند إيف ستالوني:

يقترحُ "إيف ستالوني" بعض معايير التَّجنيس الأدبي، وهي:

1- **معيار العدد:** فليس بمقدور الأعمال الفردية الرُّقي إلى مستوى الجنس الأدبي، لافتقارها لمعيار العدد أو الكثرة فالجنس الأدبي "صورة من صور التَّعدد، فلكي يتكوَّن الجنس لا بدَّ من انضمامٍ قائمٍ على معايير المشابهة لعناصر فردية عددُها غير محدود، إلاَّ أنَّه ينبغي أن يكون فيه كفاية."[1]

2- **معيار التَّرتيب:** بمعنى الهرميَّة، فالجنس الأدبي يضمُّ تحته تفريعات أخرى له، وبذلك يعتلي قمَّة الهرم لتستقرَّ تفريعاته أسفل منه، وبذلك يكون الجنس الأدبي قد ساهم في "إبراز قسمةٍ ترتيبية للمعرفة، يحدُّ الجنس مستوى أول بالقياس إلى النَّوع، وينقسمُ النَّوعُ إلى زُمر وفئات، وهذه إلى جماعات أو خلايا وهذه مؤلَّفة من وحدات أو أشياء."[2]

3- **معيار القيمة المهيمنة:** وهي هيمنة أحد العناصر الفنيَّة في النَّص إلى درجة بروزها كقيمة فارقة بينه وبين النُّصوص الأخرى، وهي "العنصرُ المركزي في العمل الفنِّي، تحكمُ العناصر الأخرى وتُعيِّنها وتُحوِّلها، هي التي تضمنُ تماسك البنية، المهيمنة تخصيص للعمل."[3] كالسَّرد في الأجناس السَّرديَّة والإيقاع في الشِّعر...

4- **معيار التَّركيب النَّحوي:** وهو على علاقة بالجانب النَّحوي والدَّلالي في النَّص أو "مجموع العناصر التي تجعلُ للرِّسالة سُننا تسيرُ عليها أو العناصر الشكليَّة كلُّها التي يتحقَّق بها الفعل الخطابيِّ."[4]

5- **معايير صوتيَّة ونطقيَّة وعروضيَّة:** وغالبا ما ترتبطُ هذه المعايير بالشِّعر.

6- **معايير أسلوبيَّة:** ترتبطُ في المقام الأول بأسلوب المبدِع ومدى جماليته (عال/متوسِّط/ضعيف).

7- **معايير فنيَّة:** كتلك التي تحكم المسرح أو الحكاية.[5]

---

[1]- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- م ن، ص47.

[4]- م ن، ص48.

[5]- ينظر: م ن، ص 49-50.

3-2-2- معايير التَّجنيس عند جميل حمداوي:

في دراسة لـــ "جميل حمداوي" يُحصي تسعة وعشرين قانونا (معيار) للتَّجنيس الأدبي، وهي:

1- قانون المماثلة: على النَّاقد أن يبحث عن العناصر المشتركة في مجموعة من النُّصوص بعد استقرائها وملاحظتها، هذه العناصر هي "التي تسمحُ بإدراجها (النُّصوص) ضمن خانة تجنيسيَّة واحدة، فالمشتركُ والمؤتلفُ هو الذي يخلقُ الجنس الأدبي."[1] وبعد تجنيس هذه النُّصوص ستُصبحُ هذه العناصر المشتركة عناصر ثابتة تميِّزه عن غيره "فالنَّوعُ قد يتأسَّس على وجود سمة واحدة تشتركُ فيها مجموعة من الأعمال أو وجود مجموعة من السِّمات المركَّبة على نحو معيَّن."[2]

2- قانون التَّواتر (التَّردُّد/التِّكرار): يتحدَّدُ الجنس الأدبي "عبر الاستقراء والاستنباط والتَّحليل والتَّراكم ورصد العناصر المتواترة والمتكرِّرة في النُّصوص الأدبية عبر تطورها التَّاريخي، وهي العناصر ذاتها التي ستصبحُ فيما بعد الضَّوابط والمعايير والمقاييس التي ينبغي الاستعانة بها في تصنيف الأجناس الأدبية"[3]، فتكرارُ بعض العناصر في مجموعة من النُّصوص يجعلها تخلقُ جنسا أدبيا لنفسها، ويُؤكِّدُ "عبد الفتَّاح كليطو" أهميَّة هذا القانون إلى درجة يصفُ فيها النَّوع بأنَّه تعدُّدٌ للنُّصوص، فيرى أنَّ "اشتراك مجموعة من النُّصوص في إبراز نفس العناصر، بمعنى أنَّ النَّوع هو تعدُّد النُّصوص، لكنَّ هذا التَّعدد يُشترط فيه التِّكرار والتَّواتر، أي العناصر والمكوِّنات النَّصيَّة التي تتآلف بين هذه النُّصوص جميعا."[4]

3- قانون الأهميَّة (الملائمة): يعتمدُ على مدى ملاءمة بعض العناصر الفنيَّة في النَّص مع مضمونه، كالسَّرد في الرِّواية مثلا، فالنُّصوصُ المكوِّنة للجنس الأدبي "تحتوي على عناصر ذات أهميَّة كبرى، هذه العناصر التي يشتركُ فيها النَّص الأدبي مع باقي النُّصوص الأخرى."[5]

4- قانون القيمة المهيمنة: يرتبطُ الجنس الأدبي حسب "رومان ياكبسون" بقانون القيمة المهيمنة (LA VALEUR DOMINAT) فالجنس الأدبي "يتحدَّدُ بهيمنة وظيفة معيَّنة، قد تكون الوظيفة انفعالية أو تعبيرية كما في الشِّعر الغنائي، أو وظيفة جمالية وشعرية كما في النَّص الابداعي، أو وظيفة انتباهية تأثيرية كما في الخطب والوصايا أو وظيفة حفاظية كما في المكالمات الهاتفية أو وظيفة مرجعية كما في النُّصوص

---

[1]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص 31.

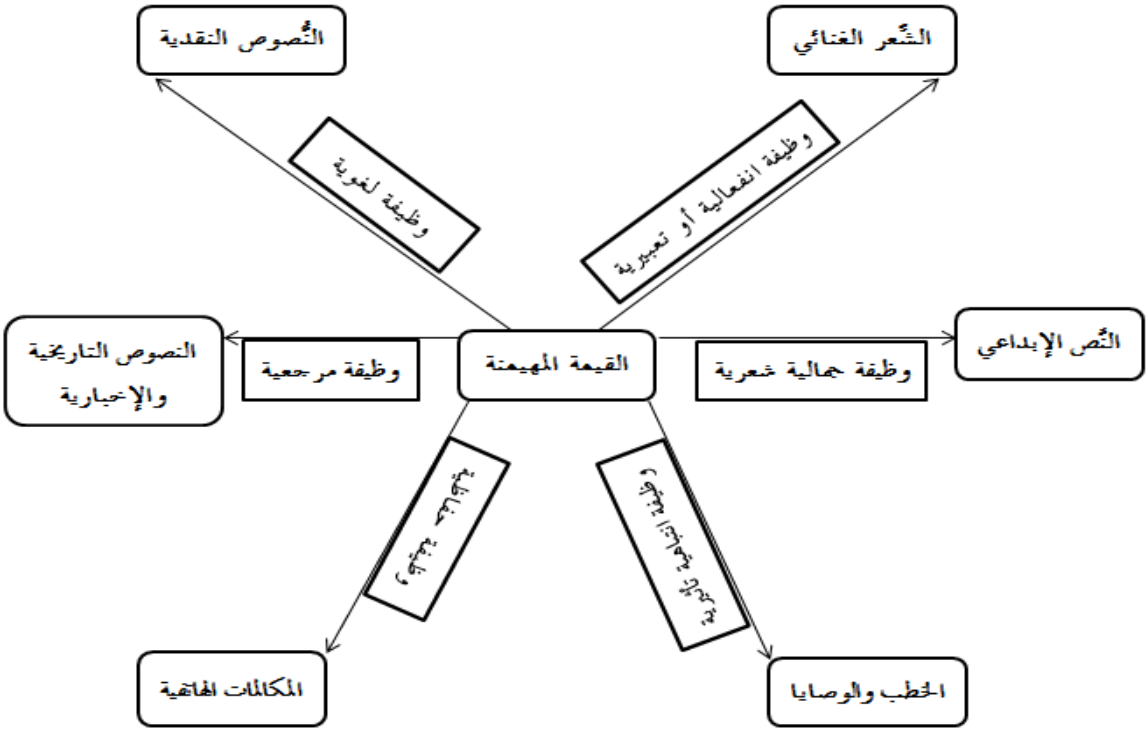
[2]- خيري دومة، تداخل الأنواع في القصَّة القصيرة المصرية، ص25.

[3]- المرجع السابق، ص32.

[4]- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، ص25.

[5]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص32.

التَّاريخية والإخبارية أو وظيفة لغوية كما في النُّصوص النَّقدية، وكُلَّما غلبت وظيفة في نص ما صُنِّف ذلك النَّصُ ضمن تلك الوظيفة المهيمنة."[1] ويمكنُ توضيح ذلك في المخطط الآتي:



-- مخطّط يوضّحُ دور القيمة المهيمنة في تحديد الجنس الأدبي --

5- قانون الثَّبات: إنَّ أيَّ جنس أدبي يستمدُّ مقوماته من العناصر الثَّابتة فيه، والتي تُلازم نصوصه مهما اختلفت اللُّغة واختلف الزَّمان والمكان، فهي "عناصر ثابتة وقارة غير مُتغيِّرة ولا مُتحوِّلة، ورصد ما هو ثابت هو الذي يحدِّدُ الجنس الأدبي."[2] يقدِّمُ لنا قانون الثَّبات العناصر الجوهريَّة التي نميِّزُ بواسطها النُّصوص الأدبية ونُفصِّلُ بينها "إنَّنا هنا إزاء الثَّوابت النَّوعيَّة، أعني ما لا يخضعُ للتَّحول أثناء التَّطور التَّاريخي للجنس وما يتحكَّمُ في هويَّته ويسمح بتعريفه في مختلف تجسيداته."[3]

6- قانون التَّطور: استُخلص هذا القانون من نظرية النُّشوء والتُّطور الدَّاروينية، فأصبح يُنظرُ "للجنس الأدبي مثل الكائن الحي يخضعُ لثلاث مراحل متعاقبة، وتُشكِّلُ تلك المراحل سُنَّة الحياة لكلِّ كائن حي

[1]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص 33.
[2]- المرجع نفسه، ص33.
[3]- م غلينويسكي، الأجناس الأدبية، ص05.

(الولادة/النُّمو والنُّضج/الاندثار والانقراض) وعليه فالجنسُ الأدبي يمرُّ بنفس المراحل."[1] غير أنَّ قانون التَّطور يصلحُ لدراسة تاريخ الجنس الأدبي أكثر من كونه معيارا للتَّجنيس الأدبي.

7- قانون العدد: سبق وأن أشرنا لهذا القانون عند "إيف ستالوني" فالجنسُ الأدبي ينشأ في المقام الأول عبر تراكم مجموعة من النُّصوص المفردة "وإذا كان الأدب انتقاءً فُراديا من إمكانات اللُّغة، فإنَّ النَّوع انتقاء جماعي من إمكانات الأدب، وتأكيد بعض الخصائص دون بعض إبداعا وتلقيا، وتستمرُّ عمليَّة الحذف والإضافة حتَّى يتَّخذ النَّوع صورته النَّاجزة المكتملة التي تتطوَّر مع الزَّمن قوة وضعفا."[2]

8- قانون أفق الانتظار: وهو من إفرازات نظرية التَّلقي، فعمليَّة التَّجنيس ترتبط "بالقارئ الذي يعتمدُ أفق انتظاره التَّخييلي في التَّعامل مع النَّص الأدبي، فالمتلقِّي يستندُ إلى مجموعة من الاتِّفاقات التَّجنيسيَّة التي يمتلكُها، والتي من خلالها يقرأُ ذلك النَّص تحليلا وتقويما."[3] ويتَّضحُ هذا القانون أكثر مع الكلاسيكيَّة وفكرة نقاء النَّوع، ولذلك وجب على كل جنس أدبيٍّ مراعاة أفق انتظار القارئ. وهو معيار يُبرز إلى حدٍّ ما علاقة الجنس الأدبي بالنَّقد الأدبي، فهو "يشكِّل مكوِّنا معرفيا للنَّاقد يُسهم إلى حد بعيد في ما يُسمَّى اليوم في نظرية التَّلقي بأفق التَّوقع."[4] ويتَّضحُ أنَّ هذا القانون يمثِّل أداة إجرائيَّة عند النَّاقد، فهو بعيد نوعا ما عن التَّجنيس الأدبي لكونه يرتبط بالنُّصوص الأدبية بعد تجنيسها لا قبلها.

9- قانون التَّمثيل: توفرُ النَّص على نسبة معيَّنة من العناصر التي تسمحُ له بالانتماء إلى جنس أدبيٍّ معيَّن فتصبح تلك العناصر هي التي تُمثلُ بقيَّة النُّصوص الأخرى.[5]

10- قانون التَّراكم: وله علاقة بقانون العدد، فتراكم النُّصوص هو ما يُؤدِّي إلى نشأة الجنس الأدبي "فتَشكُّل الجنس الأدبي لا يتمَّان إلاَّ من خلال مجموعة من نصوص متراكمة، تنتظمها خصائص معيَّنة، تمكِّن النَّاقد من استنباطها وجعلها قواعد وأسسا لنصوص لم تولد بعد."[6] فالقصَّةُ هي نتاج تراكم عدد كبير من الحكايات والرِّوايةُ تراكم عدد كبير من القصص والسِّيرة الذاتية نتيجة تراكم عدد كبير من أخبار التَّراجم.[7] وفي غياب هذا القانون يتعذَّرُ تتبُّع تاريخ الأجناس والوقوف على الثَّوابت والمتغيِّرات فيها، وهو

---

[1]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص34.

[2]- أحمد زياد محبك وبتول أحمد جندية، تخلق النَّوع الأدبي وتطوره بين إرادة الفرد وسلطة الجماعة، ص06.

[3]- المرجع نفسه، ص36

[4]- عادل الفريجات، بحوث ورؤى في النَّقد والأدب، ص14.

[5]- ينظر: جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص36.

[6]- المرجع السابق، ص13.

[7] - ينظر: المرجع السابق، ص37.

أساس كُلِّ القوانين، لأنَّه لا يمكنُ استنتاج أي معيار "إلاَّ بعد نظرة شاملة لمجموع الأثار الفرديَّة التي ظهرت في التَّاريخ."[1]

11- **قانون التَّكامل:** يُقصدُ به تكامل الأنواع والنُّصوص المنتمية للجنس الأدبي الواحد، وينشأُ هذا التَّكامل عبر ارتباطها وانصهار مقوماتها الفنيِّة، فجنسُ الرِّحلة ينتجُ عن تكامل بين التَّاريخ والجغرافيا والرِّواية بين تكامل تفاعلي بين الحكاية والقصَّة والوصف.[2]

12- **قانون المقارنة:** مقارنة النُّصوص الأدبية من النَّاحية الأسلوبيَّة والشكليَّة والخطابيَّة والوظيفيَّة للكشف عن العناصر المشتركة والمختلفة.[3]

13- **قانون المشابهة:** وهو على علاقة بقانون المماثلة، فللمشابهة "دور كبير في التَّعميم والتَّصنيف وربط العلائق، ذلك أنَّها حجر الأساس للمقارنة والمقايسة ولعقد الصِّلات أو رفضها."[4]

14- **قانون التَّوصيف:** تتميَّز الأجناس الأدبية بمجموعة من الأوصاف تختلف من جنس لآخر، وهو ما يصنعُ الفارق بينها، ملاحظة هذه الأوصاف ودراستها يُساهمُ في تكوُّن الجنس الأدبي، بالإضافة إلى كون "الجنس الأدبي يستخدمُ لغة وصفية متعالية ومجرَّدة، يُفكرُ في النَّص ويقومُ بوصف مكوناته وتبيان سماته وتحديد خاصياته الثَّابتة والمتغيِّرة."[5]

15- **قانون التَّصنيف:** كلُّ المعايير السَّابقة تُساهمُ في ترسيم هذا القانون، باعتباره المرحلة ما قبل الأخيرة في عملية التَّجنيس الأدبي، ممَّا يعني "أنَّه معيار للتَّراتبية الانتقائية، ومن هنا يتحدَّدُ الجنس بكونه مقولة لتَّصنيف النُّصوص."[6]

16- **قانون التَّقسيم:** كل جنس أدبي يتربَّعُ على قمَّة تندرجُ تحتها مجموعة من الأجناس الفرعية.

17- **قانون المأسسة:** ربَّما يكون هذا القانون آخر قوانين التَّجنيس الأدبي، لتكتمل النَّصوص وتصير جنسا أدبيا، فيصبح مؤسَّسة -على حدِّ تعبير رينيه ويليك- له ما يميِّزه من عناصر ثابتة وأخرى متغيِّرة، وعليه "يكتسب النَّوع الأدبي جدارة استقلاله النَّوعي داخل إطار ثقافي محدَّد من كفاءته في أداء المهام التي يتفرَّدُ

---

[1]- تزفيتان تودوروف وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمَّادي صمود، منشورات النَّادي الأدبي الثَّقافي بجدَّة رقم 99، ط01، نوفمبر، 1994م، ص36.

[2]- ينظر: جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص37.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص37.

[4]- محمد مفتاح، دينامية النَّص، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط01، 1987م، ص43، نقلا عن: م س، ص39.

[5]- المرجع نفسه، ص40.

[6] - م ن، ص42.

بأدائها، وتحت ضغط الحاجات الحضاريَّة الملحَّة تتَّضحُ ملامحه وتتشكَّلُ صفاته ويتحوَّلُ من ثمَّ إلى نظام أو مؤسَّسة."[1]

18- **قانون التَّنظيم:** بعد تحديد العناصر الثَّابتة والمتغيِّرة في الجنس الأدبي وتوفُّر شرط النُّصوص المتراكمة وغيرها من القوانين التَّجنيسية، تأتي مرحلة تنظيم النُّصوص وتصنيفها حسب بنياتها الدَّاخلية وشكلها الخارجي ومضامينها.

19- **قانون التَّسنين:** وهو الحدود الفاصلة بين الأجناس، والتي لا ينبغي للمبدِع تجاوزها أو اختراقها.

20- **قانون الاختلاف:** على عكس قانون التَّشابه يبرزُ قانون الاختلاف في رصد العناصر المختلفة من نص لآخر بغية التَّمييز بين الأجناس الأدبية، الأمر الذي قد يُؤدِّي إلى ابتكار جنس أدبي جديد.

21- **قانون التَّفاعل:** لقد أثبتت التَّجارب الإبداعيَّة المعاصرة بأنَّ تداخل الأجناس الأدبية وتفاعلها حقيقة نقدية، وقف عليها الكثير من النُّقاد، فالنَّص الأدبي "لا يوجدُ بمفرده ولم يُخلق من العدم وليس نصا نقيا موحَّدا صافيا، بل تتداخلُ فيه النُّصوص والأجناس الأدبية تناصا وامتصاصا وحوارا وتفاعلا."[2]

22- **قانون التَّحول (الانتهاك/الانزياح):** وهو عند سعيد يقطين "مبدأ يرتبطُ بالصِّفات البنيويَّة القابلة للتَّحول."[3] ويُعتبرُ سببا في قانون التَّفاعل السَّابق، ذلك أنَّ "الجنس الأدبي قد يُنتهك من جنس آخر، حيث يغيِّرُ كل المعالم التَّصنيفية القديمة وينزاحُ عن المعايير التي تمَّ التَّعارفُ عليها بتقديم عناصر جديدة إلى عملية التَّجنيس، فيقعُ تغيير لما هو ثابت ليتحقَّق التَّحول والانتقال إلى جنس أدبي آخر."[4]

23- **قانون التَّغير:** يعتمدُ هذا القانون على تتبُّع الجنس الأدبي عبر مراحله التَّاريخية، مع التَّركيز على الجانب الموضوعيِّ والتَّغييرات المتعلِّقة بعنصري المكان والزَّمان، أو رصد "الظَّواهر التي تنتقلُ من حالة لأخرى بفعل تدخُّلِ عوامل معيَّنة تتَّصل بالزَّمن أو السَّيرورة التَّاريخية التي تحيلُ من وضع لآخر."[5] يتعدَّى قانون التَّغيُّر الأجناس الأدبية إلى الجانب الثَّقافي والحضاري، ممَّا جعل النُّقاد يعدُّونه "سمة مميَّزة للنَّوع، باعتباره جزءا من نسق أكبر للتَّغير والتطَّور الثَّقافي."[6]

---

[1]- أحمد زياد محبك وبتول أحمد جندية، تخلق النَّوع الأدبي وتطوره بين إرادة الفرد وسلطة الجماعة، ص12.

[2]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص47.

[3]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص180.

[4]- المرجع السابق، ص48.

[5]- فريزة مازوني، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص59.

[6]- خيري دومة، تداخل الأنواع في القصَّة القصيرة المصرية، ص31.

24- **قانون الوساطة**: أو ما يُعرفُ بالتَّعيين الأجناسي ضمن العتبات النَّصية، وعلى هذا الأساس يمكننا اعتبار "الجنس الأدبي واسطة للتَّعرُّف على النُّصوص الأدبية، فالقارئ أو النَّاقد لا يمكنُ له ملامسة النَّص وقراءته وتحليله وتقويمه وتفكيكه إلاَّ بمعرفة الجنس الأدبي."[1]

25- **قانون الجمال:** رصد المكونات الجماليَّة في مجموعة من النُّصوص وبتكرارها وتواترها يمكن أن تُشكِّل سمة تُعين على تحديد الجنس الأدبي.

26- **قانون الهرميَّة (التَّراتبيَّة):** قبل أن تنتهي النُّصوص المفردة إلى طور الجنس الأدبي لابدَّ أن تمرَّ بمرحلة تُشكِّل فيها نمطا ومن ثمَّ نوعا.[2]

27- **قانون المفاضلة:** كالرِّواية التي لم يكن لها شأن قبل الرُّومانسيَّة مقابل الشِّعر، غير أنَّ الرُّومانسية أعادت لها الاعتبار وسمت بها إلى أعلى الهرم.[3]

28- **قانون التَّأويل:** وفق النَّظرية الظاهراتيَّة يقومُ الجنس الأدبي "على قانون التَّأويل، بمعنى أنَّه يُساعدُنا بمجرَّد الاحتكاك به وملامسة بنياته إلى استنكاه الدَّلالة فهمًا وتشريحا وتفكيكًا، واستكشاف معاني النَّص ورصد مقاصده القريبة والبعيدة عبر فعل التَّأويل أو التَّفسير."[4]

29- **قانون الممانعة:** يختصُّ بالنُّصوص الأدبية المستعصية على التَّجنيس، فالملاحظ في الكثير من الكتابات المعاصرة "رفضها لعملية التَّجنيس وامتناعها عن امكانية تصنيفها ولا ترغبُ في الوجود أصلا، وتعملُ على تفكيك نفسها بنفسها وتحتمي بخاصية الأدب العامة، وتُدرجُ نفسها ضمن خانة الكتاب أو العمل أو الأثر أو الأدب."[5]

بعد عرض معايير التَّجنيس الأدبي عند "جميل حمداوي" يمكننا أن نقف على مجموعة من الملاحظات نختصرها فيما يلي:

- تداخل الكثير من القوانين (المعايير) وتشابهها -إن لم نقل تطابقها- كقانوني المماثلة والمشابهة، وقوانين التَّصنيف والتَّنظيم والتَّقسيم، فالفروق بينها تكاد تتلاشى.

[1]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص49.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص51.
[3]- ينظر: م ن، ص ص 51-52.
[4]- م ن، ص53.
[5]- م ن، ص53.

- بعض القوانين لا يمكنُ أن نعتبرها معايير تَّجنيسية بقدر ما هي توصيف للجنس الأدبي كقوانين التَّطور والاختلاف والمفاضلة.
- بعض المعايير تأتي في مرحلة لاحقة للتَّجنيس الأدبي ولا تدخلُ في تكوُّن الجنس الأدبي ونشأته كقوانين: التَّوصيف، التَّصنيف، التَّقسيم، المأسسة، التَّنظيم، التَّسنين، التَّأويل، الممانعة.
- إنَّ كثرة المعايير التَّجنيسيَّة وتداخلها أمر طبيعي، لأنَّ أيَّ محاولة لإحصائها تصطدمُ بالكثير من الاشكالات والصُّعوبات، أبرزها "كثرة الأنواع وتداخلها، وخصوصية بعض الآثار الأدبية التي تستعصي عن التَّصنيف (كقصيدة النثر) ضمن ما تعارف عليه الدَّارسون، والخرق المقصود للأدب المعاصر لمواصفات الأنواع، الشَّيء الذي يجعل تصنيف النُّصوص عملا معقَّدا ومتعسِّفا في بعض الأحيان."[1]

3-2-3- معايير التَّجنيس عند سعيد يقطين:

نجدُ تصورا آخر لتكوُّن الجنس الأدبي ونشأته عند "سعيد يقطين" ويستندُ تصوُّره على ثلاثة معطيات أساسية، هي: المبادئ والمقولات والتَّجليَّات:[2]

1- المبادئ: هي الكُليَّات العامة المجرَّدة والمتعالية عن الزَّمان والمكان، وتتحدَّدُ هذه المبادئ في: الثَّبات التَّحول، التَّغير. وهي ثابتة في الجنس الأدبي مهما تغيَّر عنصري الزَّمان والمكان، وتقعُ في ثلاث مستويات أساسيَّة إذا ما ارتبطت بالكلام:

- **الكلام في ذاته:** توحُّدُ العناصر الجوهريَّة الثَّابتة.
- **الكلام في صفاته:** يمكِّنُ إدراك الصِّفات البنيوية فيه.
- **الكلام في تغيُّراته:** يتعلَّقُ بتفاعلاته مع غيره وفي صيرورته مع الزَّمن.

2- المقولات: يقصدُ بها مختلف التَّصورات أو المفاهيم التي نستعملُها لرصد الظَّواهر ووصفها، فهي ما يمكِّننا من الوقوف على معايير أو قوانين التَّجنيس الأدبي، وهي ثلاثة أنواع:[3]

- **المقولات الثَّابتة:** عناصر جوهريَّة في الجنس الأدبي، تسمحُ لنا برصد أقسام الكلام الثَّابتة.

---

[1]- فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النَّقد الأدبي، ص317.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص181.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص182.

- **المقولات المتحوِّلة:** على عكس المقولات الثَّابتة المرتبطة بالجنس، فالمقولات المتحوِّلة ترتبطُ بالنَّوع.
- **المقولات المتغيِّرة:** ترتبطُ بالأنماط، وهي مختلف التَّغييرات التي تتعرَّض لها الأنواع في تطوُّرها التَّاريخي.

وعليه فالمقولات الثَّابتة هي المسؤولة عن تكوُّن الجنس الأدبي على أساس أنَّها تشكِّل مبدأ الثَّبات، والمتحوِّلة عن النَّوع (مبدأ التَّحول) باعتباره جزء يندرجُ تحت الكل (الجنس)، أمَّا المقولات المتغيِّرة التي تظهر بشكل مختلف من جنس لآخر فهي من يحدِّدُ النَّمط، وهي مرتبطة بالنَّص (مبدأ التغيُّر).

3- التجليِّات: وهي المقومات التي تتحقَّقُ داخل النَّص، والتي تظهرُ بشكل مباشر من خلال التَّفاعل النَّصي العام، فأيُّ نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه لا يُنتجُ إلاَّ في نطاق بنية نصيَّة موجودة سلفا، فهي مرتبطة بالجانب الشَّكلي، وهي ثلاثة أنواع:[1]

- **تجليَّات ثابتة:** حدَّدها "جيرار جنيت" في معمارية النَّص، وهي إحدى المتعاليات النصِّية بالإضافة إلى: التَّناص والميتانصِّية، والمناصَّة والتعالق النصِّي.
- **تجليَّات متحوِّلة:** يدخل ضمنها التَّناص بمختلف أشكاله وصوره.
- **تجليَّات متغيِّرة:** تدخل ضمنها أنماط التَّفاعل النَّصي الباقية التي عدَّها "جيرار جينيت" المناص، التَّعالق النَّصي الميتانص، المصاحبات الأدبية.

لقد ركَّز "سعيد يقطين" مجهوده على الأجناس التراثيَّة السَّردية، ويعتبرُ أنَّ التَّحوُّل على مستوى السَّرد يؤدِّي إلى ظهور أنواع كالخبر والحكاية، القصَّة، والسِّيرة. والتغيُّرُ يرتبطُ بتداخل بعض الأنواع كالمثل والقصَّة في قصص الحيوان.

3-2-4- معايير التَّجنيس عند عبد السلام المسدي:

ينشأ الجنس الأدبي عند "عبد السلام المسدي" استنادا إلى المعايير الآتية:

- **معيار الصِّياغة:** فالصِّياغة تشكيل للمادة الخام ممثَّلة في اللُّغة، وهو ما جعل العرب يتقيَّدون به في تصوُّرهم لثنائي المنظوم والمنثور.
- **معيار المضمون:** يقتصرُ على الدَّلالة المقصودة دون اهتمام بالصِّياغة الفنيَّة، كالشِّعر الذي ارتبط في مرحلة من مراحله بالوجدان والرواية بالواقع...

[1]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص185.

- **معيار التَّركيب:** يتعلَّق بالسُّبل الابداعية (الأساليب) التي يوظِّفها الأديب لبلوغ غايته.[1]

ما يمكن استخلاصه من طرح هذه المعايير هو تلك الحقيقة النَّقدية التي وقف عليها النُّقاد قديما وحديثا، والمتمثلة في أنَّ الجنس الأدبي لا ينشأ من العدم، ولا ينشأ منفردا، فهو في كليَّته مجموعة من النُّصوص المتراكمة والمتشابهة تجمعُها عناصر ثابتة لا تخضع لتغيُّرات الزَّمان والمكان، وعناصر أخرى متحوِّلة ومتغيِّرة من نوع لآخر.

04- تداخل الأجناس الأدبية:

لقد لحقت بالأجناس الأدبية جملة من التَّغييرات في مسيرتها التَّاريخية، انتقلت فيها من نقاء النَّوع إلى التَّداخل الأجناسيِّ، ولعلَّ قصيدة النَّثر أحسن تمثيل لظاهرة التَّداخل، كونها تجمع الشِّعر والنَّثر.

4-1- نقاء النَّوع:

إنَّ فكرة نقاء النَّوع تعودُ إلى البدايات الأولى للنَّظرية، تحديدا مع "أفلاطون" عندما استبعد الشُّعراء من مدينته الفاضلة، وهو بهذا الفعل فرَّق بين الشِّعر والنَّثر، وينحازُ للأخير على أساس أنَّ الشِّعر انصراف عن الحقيقة والمثل العليا، ثم مع "أرسطو" الذي رأى أنَّ الأدب ثلاثة أنواع: ملحمي، درامي، غنائي مُوضِّحا خصائص كلَّ نوع وميزاته.

تتعدَّدُ الأجناس الأدبية وتختلفُ تبعا للبيئة والمكان والزَّمان، فمنها من حافظ على مكانته فلم تطله يدُ التَّغيير أو التَّحوُّل أو الفناء كالشِّعر، ومنها ما ساير روح العصر فكيَّف مقومَّاته وغيَّرها كالمقامة التي يمكن اعتبارها الجذور الأولى للقصَّة في الأدب العربي، ومنها أيضا ما تمَّ استحداثه تماشيا ومتطلَّبات العصر كالموشَّحات والزَّجل وقصيدة النَّثر...

إنَّ تقسيم الأدب يُثبتُ تنوُّعه وثراؤه، ويبرهنُ على أنَّه لا يقتصرُ أو يُختصرُ في جنس واحد بل يتوزَّعُ على أجناس تتشابهُ وتختلفُ تبعاً لمعايير تجنيسية خاصة، ولكلِّ نص من النُّصوص المنتمية للجنس الأدبي الواحد مجموعة من السِّمات الفنيَّة والخصائص الأسلوبيَّة التي تميِّزه عن غيره وينفرد بها، وعليه "لا يسوغُ في الأسلوب العلمي النَّظر إلى النَّثر بمقاييس الشِّعر، كما لا يصحُّ مقاربة جنس نثري بأدوات وآلات هي الأجدى عند دراسة جنس آخر، بل على صعيد الجنس الواحد يمكن أن نقول: إنَّ للقصَّة الحداثية بنية خاصة تختلف عن بنية القصَّة التَّقليدية، وبالتَّالي ينبغي ألاَّ تكون المناظير متَّحدة، نقول هذا والجنس واحد فكيف إذا اختلفت الأجناس بين قصَّة ورواية وحكاية وخرافة ومقامة... لا شكَّ أنَّ المنظور سيختلف وأنَّ

[1]- ينظر: عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التُّراث النَّثري، ص76.

الأدوات ستتباين."[1] للأجناس الأدبية إذن، حدود فاصلة وجب مراعاتها أثناء الدِّراسة والتَّحليل والإبداع حتَّى، وهي الفكرة ذاتها التي استند عليها الجنس الأدبي في نشأته وتطوُّره، والفكرة ذاتها أيضا التي قادت النُّقاد للبحث في معايير التَّجنيس الأدبي، إنَّها فكرة نقاء النَّوع.

لقد أدَّت فكرة نقاء النَّوع إلى تقسيم الأدب إلى أجناس وأنواع، من ثمَّ إلى ازدهاره وتطوره واختلاف أشكاله ومضامينه، وأتاحت للمبدع قدرا كبيرا من الحرِّية في الإبداع، وهي بذلك تمثِّلُ "المحرِّك الدَّاخلي للأدب"[2] الذي يسعى دائما إلى التَّجديد والكشف عن طرائق جديدة للتَّعبير والكشف عن أسرار اللغة، ليس هذا فحسب بل تُتيح للمتلقي خيارات متعدِّدة لا حصر لها في إشباع رغباته وذائقته الأدبية عبر تقديم العديد من الأجناس الأدبية.

4-2- تداخل الأجناس الأدبية:

لقد استمرَّت فكرة نقاء النَّوع الأدبي قرونا طويلة، وكان مصير أيِّ محاولة لاختراقها أو تجاوزها الفشل، إلى أن برزت الرُّومانسيَّة إلى الوجود كثورة وانتفاضة على الكلاسيكية ومبادئها، لقد تغيَّر معها كل شيء "و لم يعد الأمرُ يتعلَّقُ بتقديم نماذج التَّقليد وتأسيس القواعد، بل يتعلَّقُ الأمر بشرح تكوُّن الأدب وتطوُّره، إذا كان يُوجد نصوص أدبية، وإذا كان لهذه النُّصوص الخصائص التي لها."[3] لقد عملت الرُّومانسيَّة على تقريب الأجناس الأدبية من بعضها البعض من خلال البحث عن السِّمات المشتركة بينها كما عملت على هدم مقولة الجنس الأدبي وإلغائها، لأنَّ "ثمَّة ابتكارات واختراعات وتجارب لا تكفُّ عن تعديل مفهوم الجنس وتوسيع حدوده، أو عن حرفه إلى مسارب جديدة ومسالك مستحدثة."[4] الأمر الذي جعلهم يبحثون عن بديل له من قبيل: الكتابة، النَّص، الأدب...

لقد أثبتت الرُّومانسيَّة أنَّ "الأنواع ليس بعضها معزولا عن بعض، وليس هناك نوع نقي مطلقا أو خالص مُنزَّه عن غيره من الأنواع، لأنَّه لن يكون أبدا منزَّهًا عن اللُّغة وعن شروط الإنتاج الجمالي للغة."[5] وهي حقيقة لا يمكن إنكارها في كون اللُّغة تمثِّل القاسم المشترك بين الأجناس الأدبية، فهي تحتلُّ

---

[1]- خالد بن محمد الجديع، المنامات الأيوبية -روافد التَّلقي، الرُّؤية الفكرية، البنية السَّردية، المجلَّة الأردنية في اللُّغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة المملكة الأردنية الهاشمية، المجلد03، العدد03، تموز2007م، ص40.

[2]- جان ماري شايفر، ما الجنس الأدبي؟ ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص31.

[4]- عادل الفريحات، بحوث ورؤى في النَّقد والأدب، ص14.

[5]- أحمد زياد محبك وبتول أحمد جندية، تخلق النَّوع الأدبي وتطوره بين إرادة الفرد وسلطة الجماعة، ص04.

مكانة هامة لدرجة أنَّ الأعمال الأدبية لا تكتسب قيمتها وتميُّزها عن باقي أنواع الكتابة الأخرى إلاَّ من خلالها، ويرجعُ ذلك إلى ما تتوفَّر عليه من خصوصية "فاللغة هي التَّفكير، وهي المتخيَّلُ، بل لعلَّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها."[1] فالمرءُ لا يفكِّرُ ولا يسبحُ بخياله إلاَّ في إطار اللُّغة، وهي بذلك تُشكِّلُ المادة الخام للأدب في مجموعه، وما الأدب إلاَّ "اسم يختزنُ إمكانات الاستخدام الجمالي للُّغة جميعها ما كان وما يكون."[2]

وبالإضافة إلى الرَّومانسيَّة وما أحدثته في الأدب من تغييرات، هناك الحداثة وما إفرازاتها، ولعلَّ أهمَّها ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، التي "كرهت التَّمايز وحاولت جاهدة تحقيق التَّماهي بين الأنواع والفنون ثورة على الحدِّية الصَّارمة التي اختبرها الأدب الغربيِّ في مراحله السَّابقة، إذ بُني على العزل المنطقيِّ بين الأنواع الأدبية والمطالبة الدَّائمة بنقاء النَّوع وصفائه، وقد ورثت الكلاسيكيَّة هذا المبدأ من النَّقد اليونانيِّ الذي تشبَّع بالمنطق الفلسفيِّ، وما كان للرُّومانسيَّة إلاَّ أن ثارت عليه بقدر ونادى حلفاؤها بكسر الحدود حتى أُعلن فناء الأجناس في النَّصيَّة... لأنَّ النَّص يتناصُ لا إراديا مع نصوص سابقة متنوِّعة من حيث التَّصنيف النَّوعي."[3] وهو ما شجَّع الأدباء على المزج بين الأجناس، رغبة منهم في التَّجديد وتجاوز ما هو سائد، وتحطُّم الحدود الفاصلة بين الأجناس.

يُلخِّصُ "عادل الفريجات" عوامل إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس في:

- الملل والسَّأم الشَّديدان من ممارسة الكتابة في نوع واحد.
- عجز النَّوع القديم عن تلبية حاجات العصر وعدم تماشيه معه.
- تغيُّر الحساسيَّة الأدبية عند المتلقِّين بين زمن وآخر، فما كان يصلُح لزمن قد مضى لم يعد يصلح لهذا الزَّمن.
- نشوء أجيال أدبيَّة ترى أنَّ القدامى قد استنفدوا جماليات نوع من الأنواع.
- تأثير الرَّوافد الأجنبيَّة في الأذهان والنُّفوس.
- مزج بعض المبدعين بين الأجناس الأدبية، لأنَّهم يجمعون بين بالشَّاعر والقاص والمسرحي والنَّاقد..[4]

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، دار الغرب للنَّشر والتَّوزيع، وهران، الجزائر، 2005م، د ط، ص139.

[2]- أحمد زياد محبك وبتول أحمد جندية، تخلق النَّوع الأدبي وتطوره بين إرادة الفرد وسلطة الجماعة، ص03.

[3]- المرجع نفسه، ص03.

[4]- ينظر: عادل الفريجات، بحوث ورؤى في النَّقد والأدب، ص26.

وتبعا لهذه العوامل برزت إلى السَّاحة الأدبية الكثير من الأصوات الرَّافضة لفكرة نقاء النَّوع، فيرى "بينيديتو كروتشه/ Benedetto Croce" أنَّه "لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس، وكلُّ كتاب يرجعُ إلى الأدب الواحد، ومن ثمَّ فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النَّثر والشِّعر والرِّواية والشَّهادة... يأبى أن ينتظم تحت كلِّ هذا أو يُثبت له مكانة ويُحدِّد شكله."[1] فهو يدعو لإحلال الكتابة محلَّ الجنس، لأنَّها ذات صلة وثيقة بالأدب. كما نادى "رولان بارث" بإلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وتعويض الجنس الأدبي بالكتابة أو النَّص، فهو يرى بأنَّه بمجرَّد "أن نخوض ممارسة الكتابة فإنَّنا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، وهذا ما أدعوه نَّصًا، وأعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية، في النَّص لا نتعرَّفُ على شكل الرِّواية أو شكل الشِّعر أو شكل المحاولة النَّقدية لأنَّ الكتابة عندنا خلخلة."[2] وهي وجهة نظر معقولة، خاصة مع الأجناس الأدبية المنتمية للعائلة الواحدة، كالأجناس السَّردية مثلا التي "يصعبُ التَّمييز العلمي المقنع والنِّهائي فيها بين السِّيرة الذَّاتيَّة والمذكِّرات، وبينها وبين الرِّواية الشخصيَّة وقصيدة السِّيرة الذَّاتية واليوميات الخاصَّة والرَّسم الذَّاتي، أو المقالة فضلا عن علاقة السِّيرة الذَّاتية بالرِّواية."[3] والمتأمِّل لهذه الأجناس يُدرك أنَّ هناك خيطا رفيعا يجمعها وهو تناولها لحياة مؤلِّفها وأنَّ المتغيِّر فيها هو طريقة السَّرد وزاوية الرُّؤية.

وعليه، فقد تمكَّنت الحداثة بما أحدثته من ثورة على نقاء النَّوع عبر تداخل الأنواع والتَّجريب الفنِّي من سحب البساط من الجنس الأدبي وإعطاء الأولوية للكتابة كمفهوم بديل وحتمي تفرضُه معطيات العصر وأصبحت السُّلطة المطلقة للنَّص الذي "أزاح الحدود بين الأجناس، وجعل فرضية الاختلاط بينهما ممكنة في ظلِّ مصطلحات جديدة مثل: الكتابة، النَّص، النَّص المفتوح."[4] وهو أمر يمكننا الوقوف عليه في الكثير من الكتابات المعاصرة المستعصيَّة على التَّجنيس، كقصيدة النَّثر مثلا.

4-2-1- ماهية التَّداخل الأجناسي:

مع بداية القرن الماضي شهد الأدب تطورًا كبيرًا تمثَّل في البحث عن "نظرية جديدة للأدب لا تؤمنُ بالحدود بين الأجناس الأدبية، بل تسعى إلى طرح إمكانيات متعدِّدة للإبداع يتجاوزُ فيها الكاتب كل ما من شأنه أن يُقيِّد الإبداع في قوانين أو مواصفات ثابتة تمارسُ سلطة كتلك التي أسَّسها فَهْمُ الشِّعرية

[1]- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، ص14.

[2]- أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة-قراءات في القصَّة القصيرة- مكتبة الرَّائد العلمية، وزارة الثَّقافة، عمان، 2009م، د ط، ص84.

[3]- محمد الباردي، عندما تتكلَّم الذَّات -السِّيرة الذَّاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2005م، ص08.

[4]-فاضل عبود التَّميمي، النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية، ص09.

التَّقليديَّة للإبداع شعرًا كان أو روايةً أو مسرحًا."[1] فقد أثبتت الممارسة الإبداعية والنقدية أنَّ الجنس الأدبي قابل للتَّغيير والتَّطور، وكثيرا ما يَخرجُ المبدع عنه، ويضطرُّ إلى المزاوجة بين جنسين أدبين أو أكثر، ممَّا يُنتج لنا ظاهرة اصطلح عليها النُّقاد بالتَّداخل الأجناسيِّ.

إنَّ مصطلح التَّداخل كغيره من المصطلحات، متَّصل بشبكة من المفاهيم الاصطلاحيَّة المتداخلة فيما بينها نذكرُ منها: التَّناص، التَّناصية، النُّصوصيَّة، البِينصَّية، التَّداخل النَّصي، المثاقفة، التَّفاعل النصي، التَّعالق النَّصي، التَّرابط النَّصي، الحواريَّة، التَّضافر النَّصي... وكلُّها تقريبا تُجمعُ على أنَّ تداخل الأجناس الأدبية هو أنْ "تلتقي في نطاق النَّص الواحد نصوصٌ مختلفةٌ في أصنافها فتُنتِج عن تداخلها وتفاعلها في ما بينها تعدُّدية ملفوظية ونصِّية ونوعيَّة."[2] كرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي تتداخلُ فيها الكثير من الأجناس الأدبية والفنون، فنجدُ فيها الشِّعر والقصَّة والسِّيرة الذَّاتية والشِّعر والرَّسم والموسيقى.

من المبرِّرات التي يستدلُّ بها دعاة التَّداخل الأجناسي:

- صعوبة تحديد مفهوم متكامل لأيِّ جنسٍ أدبي.
- وجود بعض النُّصوص التي يصعبُ تصنيفها تحت أيَّ جنس من الأجناس الأدبية.[3]

إذن، تداخل الأجناس الأدبية حقيقة نقدية وقف عليها الكثير من النقَّاد والدَّارسين، غير أنَّ النِّزاع ظلَّ قائمًا حول طبيعته، ويرجعُ الأمر في ذلك إلى اختلاف المرجعيات بين القائلين بالتَّداخل دون قيد أو شرط، ومن ينادي بضرورة وجود عنصر نوعي مهيمن على النَّص.

4-2-2- شروط التَّداخل:

ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ تداخل الأجناس الأدبية قد يُصبحُ تكلفا وغايةً عند بعض الرِّوائيين، ويظهرُ ذلك من خلال إسرافهم في الدَّمج والمزج، حتى تتلاشى المعالم الأساسية للجنس الأدبي، فتنتفي خصوصيته. ما يقودنا إلى التَّساؤل عن متطلَّبات وشروط التَّداخل.

---

[1]- آمنة بلعلي، موجهات الحكي وآليات السَّرد في رواية جمرات من الثَّلج لها خير بك ناصر، المؤتمر الأول للرِّواية اللبنانية، اتحاد الكتَّاب اللبنانية ديسمبر، 2011م، ص01.

[2]- إبراهيم عبد الله، التَّداخل النَّصي والتَّعارض الدَّلالي. قراءة في رواية النَّخاس لصلاح الدين بوجاه، مجلة الحياة الثَّقافية، سنة 11، جانفي العدد 3779.

[3]- ينظر: فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في ظهور الأدب وتطور أجناسه الأدبية، ص26.

1- الإبداع: وذلك بالنَّظر إليه على أنَّه عملية "للبحث عن آفاق لبناء تركيبة من المشترك الإبداعي وتوليفة لمكوِّنات متباعدة الأصول ومتغايرة السِّمات، بهدف الوصول إلى إبداع غير مألوف."[1] فالإبداع يشملُ التَّداخل الذي يُضيفُ شيئًا جديدا للأدب، وليس التَّداخل من أجل التَّداخل أو التَّقليد.

2- الجماليَّة: فالجماليَّة غاية كُلِّ تجديد ومطلبُ كل مبدعٍ أصيل يبحثُ عن التَّميُّز في عالم مليء بالأدباء والكُتَّاب، وهي ضربٌ من الجمال النَّفسي الذي يُبدعُه الإنسان من خلقه لمثال الأشياء.[2] ويكمنُ عنصر الجماليَّة داخل النَّص الأدبي لا خارجه، وهو ما ينبغي مراعاته أثناء التَّداخل، ذلك أنَّ "الجماليَّة تُنكرُ القيمة الخارجية والخلقية والدِّينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنَّها لا تؤمنُ بأيَّة جدوى من ورائها."[3] فيصبحُ معها النَّص مصدرا للقيمة الجمالية واللذَّة الفنيَّة.

3- تجاوز الفوضى في التَّجريب: يمكننا النَّظر إلى التَّجريب كمرحلة أوليَّة في نشأة الجنس الأدبي، ذلك أنَّ أيَّ جنس أدبي قبل أن تكتمل صورته يمرُّ بمرحلة تجريب، تُكتبُ فيها الكثير من النُّصوص المتفاوتة من حيث البناء والجمال الفنِّي، وهذا ليس موضوعنا، فالتَّجريبُ الذي يعنينا هنا هو الذي يُعنى بتداخل الأجناس الأدبية، والملاحظ أنَّ اتخاذ تداخل الأجناس كآلية من آليات التَّجريب الفنِّي في الأدب ينقسمُ إلى قسمين: قسمٌ حقَّق مبتغاه واعتبره النقَّاد والمختصين قفزة نوعيَّة في الأدب، وقسمٌ آخر أُعيب عليه الإسراف في التَّداخل وعدم المراعاة الجنس الأصلي، وعليه "يمكننا أن نقبل بتداخل الأجناس، إلاَّ أنَّ هذا القبول يشوبُه الحرص على تجاوز الفوضى في التَّجريب، والتَّفكير في استراتيجيَّة هذا التَّداخل وبناء نظرية في بلاغة هذا العبور الأجناسي، حتَّى نوجِّه آفاق الانتظار لدى القرَّاء مرَّة أخرى، بعد أن تعوَّدوا نماذج كتابة، وفق منظومة أجناسية محدَّدة العناصر."[4]

4- الحفاظ على خصائص كل جنس: لقد أنتجت نظرية الأجناس الأدبية تصنيفات تخدمُ نظرية الأدب وفعَّلت الشِّعرية حوار الأجناس وتداخلها و"يكمن مأزق هذا التَّداخل في ضياع السِّمات التّي تُبقي على الفوارق، فنضيِّع نحن القرَّاء ما يخوِّل لنا التَّمييز، فتتحوَّل عندها النُّصوص إلى فوضى"[5] وسبب ضياع القارئ

---

[1]- راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، الكتاب 1-2-3 نماذج، أطروحة دكتوراه/ مخطوط، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات تيزي وزو، الجزائر، 2010م، ص362.

[2]- إيليا الحاوي، في النَّقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج02، ط04، 1979، ص15.

[3]- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النَّقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009م، ص 63.

[4]- راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، الكتاب، ص328.

[5]- المرجع نفسه، ص359-361.

هو إلغاء مبدأ نقاء النوع، ممَّا يتسبَّبُ في صدمة تنتجُ عن التَّناقض الواقع بين التَّعيين الأجناسي على غلاف الكتاب ومحتواه الذي قد يخرجُ عن هذا التَّعيين في الكثير من الأحيان، فالتَّداخلُ قد يصلُ إلى درجة الذوبان والانصهار. ولتفادي مثل هذه الصَّدمة وجب الحفاظ على خصائص كل جنس، ممَّا يعني ضرورة مراعاة مرونة الجنس الأدبي وكذا المساحة المتاحة للاختراق، فقد يصلُ الاختراق حداً يُؤدي إلى تحول النَّص عن جنسه، أو امتداده إلى جنس آخر، أي أنَّ هناك "توافق بين القاعدة والخرق فبقدر ما يكون الخرق مُتاحاً بقدر ما يجب احترام الإطار العام للقاعدة، لأنَّ الخروج بالكلية عن القاعدة يُلغي مبدأ الخرق ومبدأ القاعدة معاً."[1]

إنَّ التَّداخل الأجناسي جعل من الأجناس الأدبية جنسا واحد، هي الكتابة أو النَّص أو الأدب فالشِّعر أضحى يستعينُ بتقنيات النَّثر ويُوظِّفها لغاياته، فظهرت القصيدة الدراميَّة، والنَّثرُ هو الآخر أضحى يعتمدُ على التَّشكيل الشِّعري في بنيته، فأضحينا لا نفرِّقُ في الكتابات المعاصرة بين المقطع الشِّعري والمقطع السَّردي إلا بالاحتكام إلى العروض، وقصيدة النَّثر بوصفها أحد إفرازات الحداثة، تشهدُ من التَّداخل ما لم يشهده جنس أدبي آخر، فهي تأخذُ من الشِّعر جوهره (الإيقاع) ومن النَّثر أساليبه وتقنياته.

هذا عرضٌ مُوجزٌ لنظرية الأجناس الأدبية وأهم قضاياها، خاصة ما اتَّصل بموضوع بحثنا كمعايير التَّجنيس الأدبي ووعي النُّقاد العرب بالأجناس الأدبية والفكر الأجناسيِّ، وسنُحاول في الفصل اللاحق (التَّطبيقيِّ) الكشف عن مستوى حضور نظرية الأجناس الأدبية في النَّقد الجزائري.

[1]- ينظر: فيصل حسين طحيمر، تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، ضمن تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر 22-24 تموز 2008م، ط1، عالم الكتب الحديث/جدار للكتاب العالمين، عمان، الأردن 2009، مج2، ص159.

الفصل الثَّاني:

نظرية الأجناس الأدبية في النَّقد الجزائري.

01- مقولة الجنس الأدبي في النّقد الجزائري:

نودُّ أن نُشير في البداية إلى النُّقص الحاد -في حدود اطِّلاعنا- للمصادر والمراجع في المدونة النّقدية الجزائرية التي جعلت من نظرية الأجناس الأدبية بمختلف قضاياها والأسئلة التي تُثيرها موضوعًا لها، أو تلك التي حاولت تتبُّع تلقيِّ النّقد الجزائري لنظرية الأجناس الأدبية في مرحلتيه الحديثة أو المعاصرة، وبين يدي هذا الفصل بضعُ دراسات نقدية جعلت من نظرية الأجناس الأدبية موضوعا هامشيا لها، وأخرى عبارة عن رسائل علمية (دكتوراه/ماجستير) وبعض المقالات العلمية وبعض الآراء النّقدية المتفرِّقة والمبثوثة في ثنايا دراسات نقديَّة اختصَّت بالشِّعر أو الرِّواية أو القصَّة القصيرة أو النّقد الأدبي وغيرها من الأجناس الأدبية.

1-1- مفهوم الجنس الأدبي من منظور النّاقد الجزائري:

لقد مكَّنت مجموعة من الظُّروف (الاستقلال، التّرجمة، البعثات العلمية...) النّاقد الجزائري من الاطِّلاع على المنجز النّقدي الغربي وما يزخرُ به من مذاهب ونظريات ومناهج وقضايا وإشكالات، القديم منها والجديد والمستجدُ، ومن بين هذه النّظريات تبرزُ نظرية الأدب، ونظرية الأجناس الأدبية تحديدا، فاطَّلع على أهمِّ مقولاتها وتتبَّع تاريخها بدءا من النّقد اليوناني إلى آخر المقاربات التي اختَّصت بها، فتكوَّن لديه تصوُّر لا يخرجُ في مُطلقه عمَّا رسمته الحاضنة الأولى لها (الغرب) وما استقرَّ عليه النّقد العربي عموما، ومن هُنا حُقَّ لنا أن نتساءل إن كانت هناك خصوصية لمفهوم الجنس الأدبي في النّقد الجزائري؟

لا يختلفُ النّقد الجزائري كثيرا عن نظيره العربي عندما يعتلّقُ الأمرُ بالبحث في دلالة المصطلحات النّقدية والأدبية، فالنّاقد الجزائري -والعربي- كثيرا ما يعودُ إلى المعاجم العربية القديمة بحثا عن معان لهذه المصطلحات، ثمَّ يُحاولُ أن يربط بين المعنى المعجمي وماهية المصطلح، ومن ذلك ما قامت به "نادية بوذراع" أثناء بحثها عن معنى الجنس (الأدبي) في المعاجم العربية القديمة، فلاحظت أنَّه وبالرَّغم من "اختلاف المعاجم التي تناولت مفهوم الجنس تكادُ تُجمعُ كلُّها على التّقارب بينه وبين النّوع، إذ يُحيلُ كلٌّ منهما إلى الاشتراك في الخصائص الجوهرية التي تُميِّزُ الشَّيء عن غيره، كما أنَّ هناك من يَفصلُ بين الجنس والنّوع على اعتبار أنَّ الجنس أعمَّ من النّوع، والنّوع أخص منه، وهناك من لا يُفرِّقُ إطلاقا بين الجنس والنّوع وخاصة إذا كان الأدبُ هو المجال الذي تُستخدمُ فيه هذه الصِّفات."[1] فلفظ "الجنس" يُحيلُ مباشرة إلى اشتراك مجموعة من الأشياء في مجموعة من السِّمات والخصائص الجوهرية، كجنس الإنسان وجنس الحيوان وجنس النّبات، وتحت كلِّ جنس تُوجد أنواع أخرى، وهي مُلاحظة لا تبتعدُ كثيرا عن مفهوم الجنس

[1]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط01، 2016م، ص16.

الأدبي في الدِّراسات الغربية والعربية، أمَّا إذا ارتبط بالأدب، فهو "البحث في توفُّر مجموعة من الخصائص في فئة دُون غيرها وإدراجها مع بعض."[1] بمعنى أنَّ شرط إطلاق مصطلح "الجنس الأدبي" في الأدب على مجموعة من النُّصوص الأدبية يرتبطُ بتوفُّر مجموعة من الخصائص والسِّمات المشتركة فيها، وبعبارة أخرى تتحقَّقُ فيها معايير التَّجنيس، فالجنس الأدبي من النَّاحية الاصطلاحية، يُحيلُ -أيضا- إلى فكرة التَّصنيف ولا يحيدُ كثيرا عن المعنى المعجمي لمفردة "الجنس".

أمَّا حين الحديث عن مفهومه أو تعريفه في النَّقد الجزائري، فالأمرُ لا يختلفُ كثيرا عمَّا أقرَّه النَّقد العربي أو الغربي -أيضا-، فالأمرُ في غاية الصُّعوبة، فهذا "عبد الله الركيبي" يرى أنَّ "التَّعريفات في الغالب لا تُحدِّدُ الأشكال الأدبية تحديدا كاملا، لأنَّ الأدب يتطوَّرُ مثل الحياة، وقد يبدأُ الشَّكل الأدبي على صُورة ثمَّ يتطوَّرُ حتَّى ينتهي إلى صُورة أخرى غير تلك التي بدأها."[2] وعليه، فكيف لتعريف واحد أن يُلمَّ بكلِّ التَّغييرات التي قد تطرأُ على الجنس الأدبي في مساره؟

إنَّه أمر أشبه ما يكون بالمستحيل، وإن كان الحديث هنا عن الأجناس الأدبية في عمومها وعلى اختلافها من رواية وقصَّة ومسرحيَّة... فإنَّه يصلحُ أيضا على مصطلح "الجنس الأدبي" في حدِّ ذاته، وهذا ما يُفسِّر تعرُّض الكثير من المفاهيم والتَّعريفات للخلخلة والإزاحة في النَّقد المعاصر، حتَّى لو استقرَّ تعريف الجنس الأدبي على ماهية محدَّدة، فإنَّ مُعطياته تتغيَّرُ وتتطوَّرُ ما يجعلُ من أمر مُراجعته أمرا أكثر من ضروري، يُضافُ إلى هذه الصُّعوبة مسألة أخرى تتمثَّلُ في "أنَّ البحث عن جذور التَّفكير في الأجناس عند العرب القُدامى ظلَّ عقيما، كما أنَّ اختلاف تعريفات الجنس الأدبي المستحدثة ناشئة عن تنوُّع المصادر وتعدُّد الاختصاصات، الذي يُساعدُ على بروز تصوُّر واحد أو غالب على الدِّراسات."[3] فعدم امتلاك أيِّ قاعدة أو أرضية في التُّراث النَّقدي العربي يستندُ إليها مفهوم الجنس الأدبي يجعلُ أيَّ تعريف يُقدَّمُ لا يعدو أن يكون اقتراحا لا يرقى لمستوى التَّحديد والتَّعريف.

---

[1]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص14.

[2]- عبد الله الركيبي، تطور النَّثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، د ط، 2009م، ص157.

[3]- محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الإجناسية المعاصرة للسَّرد العربي القديم، نظر بحثي في مسارات الدرَّس المغاربي، مداخلة في ملتقى "النَّص في الدِّراسات اللِّسانيَّة والنَّقدية المعاصرة"، 29/28 أكتوبر 2014م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص07. للاطلاع على نص المداخلة كاملا: http://fll.univ-biskra.dz/index.php/8-2017-04-20-09-25-30/129-2017-04-25-10-18-12

لم يُهمل النّاقد الجزائري البحث في دلالة الجنس الأدبي بمفهومه المعاصر في التّراث النّقدي العربي فكان ممّا لاحظ أنّه "لم ترد كلمة الجنس بشُحناتها الجمالية والدّلالية في أدبيات العصر الجاهلي، وانطلقت أكثر الدّراسات من مفهومات غربية تبلورت عبر مناقشات طويلة لمقولات أفلاطون وأرسطو، وهي محاولات اشتغلت على طبائع الآداب القديمة آنذاك، فالأجناس الأدبية الكبرى هي ذاتها الأجناس المتوفّرة على صيغها التّعبيرية المتميّزة، نقصدُ هنا الخطابة والشّعر الغنائيّ والمسرحيَّة."[1]

إنّ الأمر الأكيد أنّ الإشارات التي سبق وأن أشرنا إليها في الفصل السّابق عند كلٍّ من "الجاحظ" و"أبي هلال العسكري" وغيرهما ممّن قد استوقفته فكرة التّجنيس الأدبي، هي ذاتها (الإشارات) التي وقف عندها النّاقد الجزائري، غير أنّه لم يعثر على أيِّ تطابق بين مفهوم الجنس الأدبي القديم والمعاصر، وممّا استوقفه أيضا هو أصل المصطلح، فهو "مفهوم استعارته نظرية الأدب من العلوم الدّقيقة، وبالضّبط من البيولوجيا التي تُصنّفُ الكائنات الحيَّة إلى أجناس وأنواع Espèce وأصناف أو أنماط Tipes."[2] وهو الأمرُ الثّابتُ في النّقد الغربي، ذلك أنّ "الجنس من خلال المبدأ البيولوجي هو تجميع لأنواع لها خاصية أو مجموعة من الخصائص المشتركة، أمّا النّوع فهو فرع للجنس يتحدّدُ من خلال المعايير الثّلاثة: المعيار المورفولوجي، المعيار البيئي، المعيار التّلاقحيّ."[3] ووفق هذه المعايير الثّلاثة يتمُّ تصنيف الكائنات الحيَّة إلى أجناس مختلفة تشتملُ بدورها على أنواع عدَّة، وهو ما تمَّ إسقاطه لاحقا في نظرية الأدب على الأجناس الأدبية، فكانت نظرية الأجناس الأدبية.

إنّ الجنس الأدبي والأجناس الأدبية في عُرف النّاقد الجزائري بصفة عامة هي "أعراف فنّيَّة وتقاليد جماليَّة أجمعت عليها الأمَّة الأدبية."[4] وكما يبدو هو مفهوم عام، لا يقفُ على حيثيات وتفاصيل الجنس الأدبي كما أصّلها الغرب، فيظهرُ وكأنّه أمر بديهي لا يحتاجُ إلى دراسة تكشفُ عنه، ولا يُبينُ عن خلفيات هذه الأعراف والتّقاليد، وعليه فهو يصلُحُ لأن يكون تعريفا للجنس الأدبي في النّقد العربي القديم، فالعربُ قديما لم تكن تحتاجُ إلى نظرية تميّزُ بها الشّعر من النّثر، ولا الخطابة من سجع الكهّان، لأنّها في عُرفهم في حُكم المسلّمات والبديهيات، كما نلحظُ في القول أيضا إشارة إلى الخصائص الفنيَّة والجمالية للجنس الأدبي (الأعراف/التّقاليد) التي يستنبطها النُّقاد (الأمَّة الأدبية).

---

[1]- رياض نويصر، موقف النّقد المغاربي من قصيدة النّثر، مذكرة ماجستير/ مخطوط، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013م، ص50.

[2]- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص20.

[4]- يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث، دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري، جسور للنّشر والتوزيع، ط01، 2013م، ص141.

نعثرُ على تعريف آخر للأجناس الأدبية في النّقد الجزائري، فهي "القوالب الفنّيّة العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلفُ فيما بينها لا على حساب مُؤلّفيها أو عُصورها أو مكانها أو لُغاتها، لكن حسب بنيتها الفنيّة وما تستلزمُه من طابع عام، ومن صُور تتعلّقُ بالشّخصيات الأدبية أو بالصّياغة التّعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلاّ في ظلّ الوحدة الفنّية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللُّغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها."[1] فالجنس الأدبي لا يستندُ في قيامه ضمن شجرة الأجناس الأدبية إلى مُبدعه أو عصره أو اللُّغة التي يُكتب بها بل إلى خصائصه الفنّية والجمالية التي تُميّزه عن غيره، نلمسُ من خلال هذا المفهوم مدى استيعاب النّاقد الجزائري لمقولة الجنس الأدبي وتمثّلها في الجانب الإبداعي، وإن لم يخض في نظرية الأجناس الأدبية مثله مثل النّقد العربي عموما، ربّما لأنّه لا يملكُ ما يُضيفُه إلى النّظرية، في حين هناك ما يمكنُ أن يُضاف للأدب العربي من أجناس أدبية جديدة بالعودة إلى التُّراث واستقراء نصوصه ومراجعتها.

تبقى نظرية الأجناس الأدبية ومن ورائها الجنس الأدبي في النّقد الجزائري "عبارة تُوجز الشّعر والنّثر."[2] وهو أبسط مفهوم يُمكنُ تقديمه لمفهوم نظرية الأجناس الأدبية عموما والأجناس الأدبية على وجه الخصوص، الشّعرُ باعتباره جنسا يضمُّ في طيّاته أنواعا فرعية كالشّعر الحر وشعر التّفعيلة وقصيدة النّثر والهايكو... والنّثرُ بوصفه جنسا أدبيا أكبر يشتملُ على أجناس أدبيّة صُغرى هي الرّواية والقصّة القصيرة والمسرحية وغيرها، وما يُمكنُ تسجيله هنا هو تلك الدّراسات النّقدية التي تناولت الشّعر والنّثر الجزائريين بحثا عن خصوصيات وسمات تتلاءم والخصوصيّة الثّقافية والفكرية الجزائرية، كلُّ دراسة تُحاول مقاربة الجنس الأدبي منفردا، فالعملُ في نظرية الأجناس الأدبية "عملٌ يتأرجحُ بين الممارسة التّطبيقية ممثّلة في تحليل النُّصوص وبين العمل التّجريدي مُتمثلا في إقامة النّظرية."[3] في حين نُسجّلُ الغياب شبة التّام للبحث في مفهوم الجنس الأدبي في عمومه بالعُمق والدقّة التي رأيناها في النّقد الغربي.

[1]- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص17.

[2]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص18.

[3]- محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الإجناسية المعاصرة للسّرد العربي القديم، ص05.

1-2- مصطلحات الجنس الأدبي في النّقد الجزائري:

لم يسلم مصطلح "الجنس الأدبي" هو الآخر من فوضى المصطلح التي طالت النّقد الأدبي بصفة عامة والنّقد الجزائري يحفلُ ببعض المصطلحات التي كثيرا ما تُستعملُ كمرادفات لمصطلح "الجنس الأدبي"، ذلك أنّنا "ما إن نقتحم دائرة مقولات الأجناس الأدبية في الدِّراسات العربية الحديثة حتّى نجد أنفسنا في غمار المصطلحات التي يُستعملُ بعضها مرادفا للبعض، حتّى إنّ الحدود التي ينبغي أن تفصل بين كلٍّ واحد منها وغيره تنطمسُ ويكادُ يعفو أثرها."[1] ويُمكن أن نردَّ ذلك إلى الاختلاف الحاصل في ترجمة المصطلح الغربي وكذا اختلاف المرجعيات والتّوجُّهات الفكرية والأدبية للنّاقد، ومن أهمّ المصطلحات المتداولة في النّقد الجزائري الدّالة على الجنس الأدبي: الجنس، النّوع، الصّيغة، النّمط، الفن، الفرع، اللّون، الشّكل.

1-2-1- مصطلح الفن:

نجدُ مصطلح "الفن" يُوظّفُ بمعنى الجنس الأدبي عند كلٍ من "حبيب مونسي" و"عبد المالك مرتاض" و"عبد الله الركيبي" و"محمد مصايف"... فـــ"عبد المالك مرتاض" يرى أنّ "لمفهوم الفنّ في اللُّغة العربية القديمة والحديثة معاني كثيرة، منها ورودُه تحت معنى "جنس" Le Genre وعامة نُقّاد العرب قد يصطنعون معنى الفنّ لمعنى الجنس في خلط معرفي عجيب."[2] فـــ"عبد المالك مرتاض" يُشيرُ إلى وجود فرق بين مُصطلحي "الجنس الأدبي" و"الفن"، ومع ذلك فقد وقع في هذا الخلط المعرفي العجيب، ما جعله يستدركُ لاحقا في قوله: "ونحن أيضا وقعنا في هذا الخلط في بدايات حياتنا العلمية، فأطلقنا على الأجناس الأدبية في كتابنا "فنون النّثر الأدبي في الجزائر" ونحن في الحقيقة لم نكن نريد إلاّ الأجناس."[3] مع العلم أنّ الطّبعة الأولى لكتاب "فنون النّثر الأدبي في الجزائر" كانت سنة 1983م، والطّبعة الأولى لكتاب "في نظرية النّص الأدبي" الذي استدرك فيه مفهوم "الفن" الذي كان يريدُ به "الجنس الأدبي" كانت 2007م.

ويوظّفُ "عبد المالك مرتاض" مُصطلح "الفنّ" كمرادف لـــ"الجنس الأدبي" في كتاب آخر هو "النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" 1983م، فيقول عن الفنّ (الجنس): "كان يُعرفُ لديهم (العرب قديما) فيما يبدو تحت مُصطلح الصّناعة، ويُؤيّدُ هذا ذلك العنوان الذي اختاره أبو هلال العسكري لكتابه الشّهير: كتاب الصّناعتين فالصّناعتان هنا هما: فنُّ الشّعر وفنُّ النّثر."[4] ويمكنُ اعتبار هذا الاستدراك (1983م

---

[1]- محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الإجناسية المعاصرة للسَّرد العربي القديم، ص01.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط02، 2010م، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص62.

[4]- عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ط، 1983م، ص11.

إلى 2007م) بمثابة نضج فكري ووعي بخصوصية "الجنس الأدبي" ومدى الاختلاف الحاصل بين المصطلحين لدى النّاقد الجزائري.

أمّا مصطلح الفنُّ عند "عبد المالك مرتاض" فهو في "الاستعمال العام والاستعمال الشّعبي يعني التّمثيل السّينمائي والمسرحي، والتّصوير، والموسيقى، ولا يعني بوجه فنّ الأدب، مع أنّ الأدب ينخرطُ في سجّل الأعمال الإبداعيّة التي تخضع لآلهة الفنّ وحدها."[1] فالفنُّ مُرتبطٌ في ذهن العامة بالأشكال السّالفة الذّكر وغالبا ما ترتبطُ بالتّمثيل والتّجسيد الفعلي.

يبرزُ استيعاب "عبد المالك مرتاض" أكثر لمقولة الجنس الأدبي في كتابه "في نظرية الرّواية" (الطّبعة الأولى1998م) إذ جاء في الكتاب قولُه: "نحنُ نُؤثرُ اصطناع مصطلح الجنس عنوانا قاعديا لنوع الأدب السّردي الذي نودُّ الحديث عنه، من حيث نُبقي على مصطلح النّوع، وذلك بناء على تفاريق ابن منظور التي ترى أنّ الجنس أعمّ من النّوع، لاتّخاذه عنوانا فرعيا، ولنضرب مثلا آخر بالرّواية بعد أن كُنّا ضربنا مثلا بالشّعر*، حيث يُمكننا اعتبار الرّواية في أصل مفهومها القاعديّ العام: جنسا أدبيا، بينما الرّواية التّاريخية أو البوليسية أو الجنسية أو التّجسُّسية... هي نوع أدبي ينتمي إلى جنس الرّواية العام."[2] وهي الرُّؤيا التي استقرّ عليها النّقد الجزائري المعاصر -لاحقا- في نظرته للفرق بين الجنس الأدبي والنّوع الأدبي.

2-2-2- مصطلحات النّوع والنّمط والشّكل:

نعثرُ على هذه المصطلحات الثّلاثة عند "عبد الله الركيبي" وفي نفس الكتاب (تطورُ النّثر الجزائري الحديث/ الطّبعة الأولى 1978م)، فهو يُوظّفُ مُصطلحي النّمط والشّكل كمرادفين لمصطلح الجنس في قوله: "... التّطورُ الواضحُ الذي نلمسُه في الأشّكال الجديدة التي ظهرت منذ عصر الانبعاث والإحياء ومنذ أن بدأت بوادر النّهضة الحديثة سواء في الأدب أو في مجالات أخرى، أوجدتها ظروف كثيرة سياسية اجتماعية فكرية حضارية، ممّا ساعد على أن تظهر أنماط جديدة: المقال الأدبي، القصّة القصيرة، المسرحية الرّواية، النّقد الأدبي."[3] وفي ذلك إدراك أنّ هناك جملة من الظُّروف المعيّنة الفكرية والحضارية ساهمت في ظهور أنماط أدبية جديدة، وما يُفهم من كلامه أنّ الأشكال والأنماط تسميتان لمسمًّى واحد، بينما

---

[1]- عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين إلى أين؟ ص14.

* يرى مرتاض أنّ "الشّعر الذي إن كان في نفسه جنسا؛ فإن المسارات التي عرفها عبر تطوره، وتشعُّب موضوعاته، واختلاف أشكاله جميعا هي في حقيقتها أنواع، وذلك كالهجاء، والرّثاء، والمدح، والوصف، والغزل..." للمزيد ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص21.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص22.

[3]- عبد الله الركيبي، تطور النّثر الجزائري الحديث، ص07.

مفهوم النّمط في النّقد المعاصر يرتبطُ بصيغة التّلفظ، ثمّ إنّ هذه الأنماط التي أشار إليها (المقال، القصّة القصيرة، المسرحية، الرّواية...) هي في عُرف النّقد الحديث والمعاصر أجناس أدبية مستقلّة، وعليه تُصبحُ الأشكال هي الأنماط وهما أيضا الأجناس الأدبية. كما نجدُه أيضا يُوظّفُ مُصطلح "الشّكل" بمعنى الجنس في نفس الكتاب (تطوُّر النّثر الجزائري الحديث) عندما يُقسّمُ النّثر الجزائري الحديث إلى: أشكال نثرية تقليدية وأشكال نثرية جديدة.[1] بينما هو لا يريدُ منهما إلا الأجناس الأدبية النّثرية.

يعودُ "عبد الله الركيبي" ليوظّف مصطلح "النّوع" كمرادف أيضا لمصطلح "الجنس الأدبي" في نفس الكتاب، ويظهرُ في قوله: "لا شكّ أنّ هذه الأنواع الأدبية الحديثة في الجزائر من ثمار النّهضة والصّحافة والتّرجمة، وتَفتُّح الجزائر على النّهضة الأدبية العربية الحديثة، ثمّ هي من ثمار التّطور السّياسي والثّقافي والاجتماعي في الجزائر."[2] ويُمكنُنا أن نردّ هذا الخلط في المصطلحات والمفاهيم إلى الوضع الثّقافي والفكري الذي شهدته الجزائر آنذاك، والذي حدّ من إمكانيّة اطّلاع النّاقد الجزائري على ما يجري في السّاحتين الأدبيتين العربية والغربية، خُصوصا ما تعلّق بنظرية الأدب والأجناس الأدبية والمصطلح، والأهم الافتقار إلى المنهج وآلياته الإجرائيّة.

يُلاحظ إذن، هذا التّوظيف غير المحكم لمصطلحات عديدة والتي غالبا ما تُوظّفُ كمرادفة لمصطلح "الجنس الأدبي" في النّقد الجزائري، والتي قد نجدُها عند النّاقد الواحد وفي الكتاب الواحد، والعلّة في ذلك أنّ المصطلحات "تُستعملُ وفق المرتكزات الثّقافية لكلّ باحث وتبعًا للغايات التي تُرصدُ لها."[3] على أنّ الأمر استقرّ في النّقد الجزائري المعاصر على مصطلحي "الجنس" و"النّوع" اللّذان يُستعملان تقريبا للدّلالة نفسها وهما الأكثر توظيفا في المدوّنة النّقديّة الجزائريّة.

1-3- مصطلح الكتابة كبديل للجنس الأدبي:

يستأثرُ "عبد المالك مرتاض" بتوظيفه لمصطلح "الكتابة" كبديل لمصطلح "الجنس الأدبي" ونظرية الأجناس الأدبية عموما، وهو بذلك يتتبَّعُ خطى "أدونيس" الذي يرى أنّ الكتابة هي المعادل الموضوعي لمقولة الجنس الأدبي، خاصة في ظلّ تداخل الأجناس الأدبية وتلاشي الحدود الفاصلة بينها، فـــ "أدونيس" يرى بأنّ الكتابة مفهوم تنصهرُ فيه الأجناس الأدبية وتذوبُ فيه الحدود والفواصل فيما بينها، وعليه "يجبُ

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النّثر الجزائري الحديث، الفهرس.

[2]- المرجع نفسه، ص07.

[3]- مصطفى منصوري، سرديات جيرار جينيت في النّقد العربي الحديث، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط01، 2015م، ص225.

أن تتغيَّر الكتابة تغيُّرًا نوعيا، فالحدودُ التي كانت تُقسِّمُ الكتابة إلى أنواع، يجبُ أن تزول لكي يكون هناك نوع واحد من الكتابة، لا نعودُ نلتمسُ معيار التَّمييز في نوعية المكتوب: هو قصيدة أم قصَّة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنَّما نلتمسُه في درجة حضوره الإبداعي."[1]

يبحثُ "عبد المالك مرتاض" في المعاجم اللُّغويَّة العربية في معاني مفردة الكتابة (كتب) باعتبارها تعني الجمع والضمَّ، ويستخلصُ من المعنى المعجمي بأن "ينهض القائمُ بها بضمِّ الحروف إلى أصنائها، والألفاظ إلى أمثالها، فتتجمَّعُ الحروف والألفاظ، وتنضمُّ إلى بعضها بعض، على صفحة قرطاس، فتُشكِّلُ رُسوما متتابعة، وسُطورا متوازية، هي التي يُطلقُ عليها من الوجهة التِّقنية الخالصة مُصطلح: خط."[2] وهو استنتاج طريف، يُمكن أن نفهم منه أنَّ الكتابة في جنس أدبي ما تقومُ على الجمع بين الحروف فالكلمات فالجمل والعبارات التي تتلاءم والجنس الأدبي المحدَّد، بمعنى أنَّ لكلِّ جنس أدبي لغة خاصة وأسلوب خاص، فالسَّردُ مثلا بوصفه أسلوبا في الكتابة يجمعُ الرِّواية والقصَّة والمسرحية والسِّيرة الذَّاتية... ومُصطلح الكتابة وفق هذا المنظور يشملُ مُصطلح الجنس الأدبي، فالكتابة تبقى كتابة وإن تغيَّر أسلوبها أو القالب الذي يحتويها.

وتتَّضحُ الفكرة أكثر عندما يُعلِّق (عبد المالك مرتاض) على الفروق التي يُحصيها "جون بول سارتر/Jean-Paul Sartre" بين الشِّعر والنَّثر*، قائلا: "إنَّه يُميِّز تمييزا تقليديا بين الشِّعر والنَّثر، ويجعلُ وظيفة النَّثر تأليفية تقريرية ابتذالية بالضَّرورة، فهذا النَّثر الذي يتحدَّثُ عنه "سارتر" لا وجود له الآن إذا كان في المستوى الفنِّي الذي نستطيعُ أن نُطلق عليه الكتابة الأدبية، أرأيت أنَّ مفهوم الكتابة الجديد ألغى الآن من منظورنا نحن على الأقل، الحدود الاصطناعية بين الشِّعر والنَّثر، فهنالك شيء واحد اسمه الكتابة فقط."[3] والحديث هنا عن النَّثر الفنِّي لا النَّثر العادي المتداول في أوساط العامة، فمفهوم الكتابة الجديد يقرِّبُ المسافة بين الشِّعر والنَّثر إلى درجة التَّماهي، ويرى في الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية حدودا اصطناعيَّة لا تتماشى وحقيقة الأدب القائمة على الحريَّة والإبداع.

أمَّا عن نظرة "عبد المالك مرتاض" للكتابة فهي عنده "لحظة تتمزَّقُ فيها حُجبُ الخيال العظيم فتنتسجُ اللُّغة بضفائرها داخل ضفائرها، لكي تتحزَّم فيما بعد بها، إنَّها لحظة تُعلنُ ميلادا جديدا لوجه الحياة

---

[1]- علي أحمد سعيد (أدونيس)، الثَّابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ج03، ط01، 1978م، ص312.

[2]- عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص111.

* تعليق عبد المالك مرتاض كان على الفقرة الآتية: "... فالنَّاثر دائما وراء كلماته متجاوزا لها ليقرب دائما من غايته في حديثه، ولكنَّ الشَّاعر دون هذه الكلمات لأنَّها غايته"، للمزيد ينظر المرجع نفسه، ص133.

[3]- المصدر السابق، ص134.

وتمكينا لسيرة من الجمال العبقري في النّماء."[1] فالأمرُ كلُّه مرتبط باللُّغة التي تتشكّلُ وفق طرق مختلفة وهذه الطُّرق هي التي تُحدِّدُ طبيعة الجنس الأدبي، حتَّى إنَّ تمَّ تحديدُه والاتِّفاق عليه يبقى كتابة، لأنَّ الأجناس الأدبية جميعها تشتركُ في شيء واحد هو اللُّغة، وعليه "فمفهوم الكتابة يشملُ كُلَّ إبداع مرقوم على قرطاس بغضِّ النَّظر عن طبيعته، أو جنسه، بالمفهوم التَّقليدي للإطلاق، إذ لا يُوجد لدى نهاية الأمر فرق أصلا أو لا يوجدُ إلا فرق ضئيل جدا بين من يكتبُ قصَّة أو يُحبِّر رواية وبين من ينشئ قصيدة."[2]

يبدو الأمرُ أكثر وضوحا في قوله: "الشِّعرُ كتابة لأنَّه أولا يُكتبُ، ولأنَّه ثانيا يقومُ في نسج مادته على خيال، ولأنَّه ثالثا ينتسجُ باللُّغة ويلتحفُ بجلبابها، أمَّا ما وراء ذلك فتفصيل داخلي غير ذي معنى كوجود الشَّخصيات في القصَّة والرِّواية والمسرحيَّة وعدم وجودها في القصيدة... فهذا أيضا غير مقبول ولا مسلَّم فأيُّ قصيدة شعرية لا تمتنع من أن تشتمل على شخصية، وحوار وحبكة وعقدة سردية ما... فأين الفرق إذن، بين الجنسين الاثنين، أو بين هذه الأجناس مجتمعة؟."[3] ولعلَّها نظرة انبثقت عن تداخل الأجناس الأدبية وانصهارها في بوتقة السَّرد، ممَّا أتاح للقصيدة الشِّعرية أن تستعير عنصر السَّرد من الرِّواية والحوار من المسرحيَّة، والتي أتاحت أيضا للرِّواية أن تستعير التَّشكيل الشِّعري لمقاطعها السَّردية.

قريبا من مُصطلح "الكتابة" يرى "عبد المالك مرتاض" في مُصطلح "النَّص" أيضا مُعادلا موضوعيا لمقولة الجنس الأدبي، فهذا الأخير عنده "لا هو شكل ولا هو مضمون، ولكن نسيج سحري متكامل التَّركيب، محبوك النَّسيج، وربَّما رُوعي فيه انتفاء التَّجنيس: فإذا لا هو شعر ولا هو نثر، ولكنَّه نص أدبي مسطور."[4] وهو ما نظَّر وأصَّل له "رولان بارث– Roland Barthes" الذي يتحدَّدُ مفهوم النَّص عنده بأنَّه "لا يمكن أن يكون مُتضمَّنا في تسلسلية ولا حتَّى في مجرَّد تقسيم للأجناس، بل إنَّ قوَّته على العكس من ذلك، تكمنُ في تهديم التَّصنيفات القديمة."[5] باعتبارها قائمة على نقاء الجنس الأدبي، فلكلِّ جنس أدبيٍّ خصائصه الفنيَّة التي يجبُ التَّقيُّد بها، أمَّا النَّص المعاصر من وجهة "رولان بارث" فإنَّه يحمل من التَّداخل بين

[1]– عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص137.

[2]– المرجع نفسه، ص160.

[3]– م ن، ص160.

[4]– عبد المالك مرتاض، نظرية النَّص الأدبي، ص09.

[5]– رولان بارث، من العمل إلى النَّص، ضمن كتاب دراسات في النَّص والتناصية، تر: محمد خير الدين البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط01، 1998م، ص15.

الأجناس ما يجعلُه منفلتا عن التّصنيف، مُتجاوزًا للحدود الإبداعية المتعارف عليها والتّقاليد الفنّية التي كان يُعتقدُ بقدسيتها.

إذن، لقد شهد النّقد الجزائري مُصطلحات كثيرة استُعملت مرادفة لمصطلح "الجنس الأدبي" في مُختلف مراحله، فهو: النّوع والشّكل والنّمط وهو الكتابة والنّص أيضا، فمصطلحات من قبيل "النّوع" و"الشّكل" و"النّمط" كانت في فترة ما بعد الاستقلال، وهي الفترة التي بدأت تتشكّلُ فيها الملامح الأولى للنّقد الأدبي في الجزائر، ولعلّ أهمّ ما ميّزه هو افتقاره للمنهج وآلياته الإجرائية، ولكنّ الأمر لم يستقر على هذا النّحو بل تمركز فيما بعد على مصطلحي "الجنس" و"النوّع" في المدونة النّقديّة الجزائريّة وفي الكثير من الدّراسات النّقديّة، بل إنّ الأمر تجاوزه إلى مصطلحات ما بعد الحداثة كمصطلحي "النّص" و"الكتابة".

1-4- الوعي النّقدي بمقولة الجنس الأدبي:

تُعتبرُ مقولة الجنس الأدبي ومن ورائها نظرية الأجناس الأدبية من القضايا الأدبية والنّقدية التي حظيت باهتمام النّقد الجزائري وإن لم يُترجم هذا الاهتمام إلى دراسات ومؤلّفات، وتجاوز الأمرُ مجرّد الاهتمام وتتبُّع مقولات الجنس الأدبي إلى الوعي به، ويُمكن أن نتلمّس هذا الوعي بعيدا عن المراجع القليلة التي ناقشت مفهوم الجنس الأدبي وقضاياه ومعاييره في المنجز النّقدي المتمثّل أساسا في الرّسائل الجامعية والمقالات العلمية التي عُنيت بمختلف الأجناس الأدبية تنظيرا وممارسة تطبيقية، ذلك أنّ النّاقد الجزائري أدرك أنّ نظرية الأجناس الأدبية تبحثُ "في تاريخ انفصال الأنواع الأدبية عن بعضها البعض منذ صُورها الأولى في العُصور القبلية أي منذ الفترة اليونانية، والأشكال الأُولى للأدب من شعر وملحمة."[1] وهي نظرة تنمُّ عن إدراك حقيقي لماهية النّظرية وكُنْهها، وحقيقة أنّ الأدب كان كُلا واحدا، لتتفرّع عنه الأجناس والأنواع في مراحل لاحقة من تاريخه.

كما أنّ عمليّة البحث هذه تقومُ على "تتبُّع الظّاهرة الأدبية تاريخيا، لتُحيل إلى الاختلاف والتّفرُّع الذي يُولّدُ أنواعا أخرى جديدة خرجت من رحم البداية الأولى، التي قيل عنها أنّها الأجناس الأدبية الكبرى في تاريخ البشرية."[2] وفي هذا التّتبُّع التّاريخي وقوفٌ على جملة من الثّوابت التي تُحدِّدُ طبيعة الجنس الأدبي والمتغيّرات التي قد تُنتجُ نوعا جديدا ذا صلة بالجنس الأدبي الأصلي.

---

[1]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

عندما يتعاملُ النّاقد مع النّص الأدبي لا يُحدِّدُ أدواته الإجرائيَّة مسبقا إلا بعد أن يتبيَّن انتماءه الأجناسي، وفي ضوء ذلك يختارُ منهجه وآلياته، وما كان له أن يسلك هذا الطَّريق إلا بعد إدراكه أنَّ "نظرية الأجناس الأدبية لا تنظرُ للعلاقة بين النّص والجنس إلا من خلال اعتبار النّص موضوعا فيزيائيًا تُحدِّدُ هويَّته انطلاقا من موضوعه أو شكله."[1] فالتَّعامل مع نص شعري يختلفُ عن التَّعامل مع آخر سردي أو قصصي... والمدونة النّقدية الجزائرية تزخرُ بمئات الدِّراسات التي جعلت من نماذج شعرية وسردية مواضيع لها، ومن جهة أخرى "فإنَّ أيَّ دراسة تروم تصنيف النتاج الرِّوائي يجبُ أن تنطلق من قناعة انتمائها إلى حقل بحثي يُسميه النُّقاد حقل الأنواع الأدبية (الأجناس الأدبية) أو بعبارة أخرى نظرية الأجناس/الأنواع الأدبية، وتقومُ دراسة كتلك على ضرورة فهم عميق لكلِّ ما تعلَّق بالجنس الأدبي، فهذا الأخير كان ولا يزال في صلب اهتمامات الدِّراسات النّقدية حتى تلك التي رفضته."[2]

أمَّا من جهة المتلقِّي، فإنَّ الوعي بنظرية الأجناس الأدبية يكتسي أهميَّة أكبر، ذلك أنَّ "مقولة الأجناس ينبغي أن تكون حاضرة في ذهن دارس النُّصوص الأدبية، تُوجِّهُ عمله وتُذلِّلُ المسالك المؤدِّية إلى خصوصية الأثار."[3] فالتَّعيينُ الأجناسي الذي يتلقَّفُه المتلقِّي من على غلاف العمل الأدبي ذو أثر كبير في توجيه عمليَّة القراءة، فتلقِّي العمل الرِّوائي يختلفُ كثيرا عن تلقِّي السِّيرة الذَّاتية، والمسرحية تختلف عن القصَّة القصيرة....

أمَّا من ناحية المبدع أو المؤلِّف، فيرى "عبد المالك مرتاض" "أنَّ اختيار الكاتب لجنس أدبي ما أو لأسلوب أو لاتِّجاه فنِّي محدَّد هو أيضا اختيار لغة التَّبليغ التي فيها وبواسطتها ينوي التَّحدُّث لقارئه وهذه اللُّغة الفنِّية تندرجُ في نظام تسلسلي مُعقَّد للغات الفنِّية التي يستخدمُها الكُتَّاب في عصر مُعيَّن وداخل ثقافة مُعيَّنة وفي إطار شعب مُعيَّن أو حتى إنسانيَّة مُعيَّنة."[4] وهو بذلك يعي جيدا خطورة الجنس الأدبي والإشكاليات التي ينطوي عليها، لأنَّه يفرضُ لغة معيَّنة على المؤلِّف من جهة، ويُحدِّدُ طبيعة القراءة من جهة أخرى.

---

[1]- مصطفى منصوري، سرديات جيرار جينيت في النَّقد العربي الحديث، ص231.

[2]- فايد محمد، الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر- اتجاهاتها وقضاياها الفنِّية (1990-2010م) أطروحة دكتوراه علوم (مخطوط)، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2013-2014م، ص49.

[3]- محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسَّرد العربي القديم، ص04.

[4]- عبد المالك مرتاض، النَّص الأدبي من أين وإلى أين ؟، ص25.

وعليه، فنظرية الأجناس الأدبية حاضرة في المشهد النّقدي الجزائري وإن لم تُعقد لها دراسات وبحوث متخصِّصة، إنَّها ماثلة في أقطاب العملية الإبداعية الثّلاثة: المؤلِّف، النّص الأدبي، المتلقِّي ناقدا كان أم قارئا ويبقى الاختلاف قائما في مستويات حُضورها من قطب لآخر، فهي أكثر حُضورا لدى النّاقد، بحُكم تعامله المباشر مع النّص الأدبي، وطبيعة تعامُله هذه تفرضُ عليه الفصل في هويَّة الجنس الأدبي وتبيُّن ملامحه أولا ومن ثمَّ مباشرة عملية نقده، وحُضور أقل على مستوى المؤلِّف، لأنَّ وعيهُ بالجنس الأدبي ضروري لمعرفة ما هو مُقبلٌ عليه. أمَّا عن الاختلاف الحاصل في مُصطلحات "الجنس الأدبي" فهو أمرٌ طبيعي لا يقتصرُ على النّقد الجزائري، بل يتجاوزُه إلى النّقد العربي، ولا مفرَّ من فوضى المصطلح ما لم يعمد النّاقد (الجزائري) إلى ابتكار مصطلحات تُراعي خصوصية النّص الإبداعي.

02- معايير التّجنيس في النّقد الأدبي الجزائري:

يفتقرُ النّقد الأدبي في الجزائر إلى مصادر ومراجع مُتخصِّصة في نظرية الأجناس الأدبية، خاصة ما تعلّق بمعايير التّجنيس خلافا لنظيره العربي أو المغربي تحديدا الذي نعثرُ فيه على بعض الدِّراسات القيِّمة في هذا المجال على غرار: "الكلام والخبر" لسعيد يقطين و"الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كليطو و"نحو تصور جديد لنظرية الأجناس الأدبية" لجميل حمداوي وغيرها، غير أنَّ هذا لا يعني انعدامها الكلي، بل نعثرُ على بعض الإشارات التّجنيسية مُتفرِّقة في دراسات تناولت مختلف الأجناس الأدبية، وعليه، سنُحاولُ فيما يلي تتبُّع ما أمكننا منها، خاصة تلك المتعلِّقة بالشِّعر والأنواع المتفرِّعة عنه.

2-1- التّصوُّر النّقدي الجزائري لنشأة الأجناس الأدبية:

لقد أدرك النّاقد الجزائري القيمة الجمالية والفنِّية والوظيفية لنظرية الأجناس الأدبية، والقيمة النّظرية لها بوصفها نظرية تبحثُ في تقسيم الأدب إلى أجناس وأنواع، والكشف عن ظروف وملابسات نشأتها وتطوُّرها وتحديد السِّمات والخصائص التي تُشكِّلُ فارقا بينها، كما استوعب جيِّدا قيمتها التي لا تكمنُ في إرسائها قواعد ومُقومات الجنس الأدبي كنظرية الشِّعر مثلا أو نظرية الرِّواية، بل قيمتها في البحث عن إجابة لسؤال أهم، هو: كيف تنشأ الأجناس الأدبية؟.

إنَّ تصوُّر النّاقد الجزائري لنشأة الأجناس الأدبية لا يشذُّ عن التّصوُّر العام لها، فهو يتبنَّى أطروحات النّقد الغربي وما تُرجم عنه إلى اللُّغة العربية، ومن ذلك وعيه بغربيَّة النّظرية وأصولها اليونانية عند كلٍّ من "أفلاطون" و"أرسطو"، هذا الأخير هو من قسَّم "النّص الإبداعي إلى شعر مسرحي يَستندُ إلى الحوار ويمثِّله الشِّعر التّمثيليِّ التّراجيديِّ والكوميديِّ، والشِّعر السَّردي تمثِّله الأشعار الديثورامبيَّة، والشِّعر الملحميِّ الذي يحتمل السَّرد والحوار."[1] وبالرَّغم ممَّا قيل عن هذا التّقسيم في النّقد الغربي، إلا أنَّ هذا التّصور ظلَّ نقطة البداية لكلِّ من جاء بعده، بما فيه النّقد الجزائري.

ومن بين ما تناوله النّقد الجزائري في مسألة نشأة الأجناس الأدبية نظرية المحاكاة، ويرى "مصطفى منصوري" أنَّ "أرسطو" قسَّم "الأجناس الأدبية انطلاقا من حظِّ كُلِّ شكل تعبيري من المحاكاة، فثمَّة شكل يكون المتكلِّم فيه الشّاعر نفسه، وشكل آخر يُزاوجُ فيه الشّاعر بين الحديث بلسان شخصياته، وبين تكليف شخصيات للحديث بلسانها، ثم شكل ثالث لا يتدخَّلُ فيه الشّاعر مُطلقا، فتُتركُ للشخصيات حريَّة الحديث بينها، ومن هنا صحَّ لديه التّمييز بين الشِّعر الغنائي والشِّعر الملحمي والشِّعر المسرحي، فيطيبُ له بعد ذلك

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السَّردية للقصَّة القصيرة، ص 29.

أن يُميِّز بينها، تبعا للموضوع المحاكى، فالكوميديا محاكاة لما هو دنيء والتَّراجيديا محاكاة لفعل جليل."[1] وهو تقسيم -في رأيه- يعتمدُ على موقع المتكلِّم من المحاكاة، فالشِّعر الغنائي يكون المتكلِّم والشَّاعر شخصٌ واحدٌ، بينما في الشِّعر الملحمي يتقاسمُ الكلام الشَّاعر وباقي الشَّخصيات، أمَّا الشِّعر المسرحي فيتخلَّى المتكلِّمُ عن الكلام لصالح الشَّخصيات ويكتفي بدور المراقب.

كما يرى -أيضا- أنَّ "الأعمال الشِّعرية والفنِّية عند "أرسطو" تشتركُ في مبدأ المحاكاة، إلا أنَّها تتباينُ في الطُّرق التي يتَّخذُها كلُّ عمل، بناءً على طبيعة اشتغاله ضمن المحاكاة ذاتها، فقد يكونُ الاختلاف راجعا إمَّا إلى اختلاف ما يُحاكى به، وإما اختلاف ما يُحاكى، وإما اختلاف طريقة المحاكاة، أي أنَّ مصدر الاختلاف مرهون بتباين الموضوعات والوسائل والشَّكل الفنِّي."[2] وهو قولٌ لا يختلفُ كثيرا عمَّا طرحه "أرسطو" حينما رأى أنَّ الأجناس الأدبية "كلُّها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنَّها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنَّها تُحاكى إمَّا بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز."[3] وعليه فمفهوم المحاكاة في النَّقد الجزائري يُعتبر أحد أهمِّ الأُسُس التي نشأت وفقها الأجناس الأدبية، ومن ثمَّ نظرية الأجناس الأدبية، ليستمرَّ هذا التَّصوُّر طيلة القرون الوسطى (من منظور النَّاقد الجزائري) حتى عصر التَّنوير الذي "كان إيذاناً بتحوُّل جوهري في كلِّ جوانب الحياة والثَّقافة بجميع مكوِّناتها العقدية والفكرية والأدبية."[4]

وفي سياق متَّصل يرى "عبد القادر رابحي" أنَّ لعمليَّة التَّدوين التي طالت الأساطير اليونانية دورا بارزا في ظهور الأجناس الأدبية وتوالُدها، لأنَّها أفرزت بدورها اختلافا في المرويات (بعد تدوينها) "فإنَّ تسارع عملية تدوين المرويات في الحضارة اليُونانية وفي غيرها من الحضارات، قد أدَّى إلى تسارع طرائق تسجيلها ومن ثَمَّة تعدُّد تمظهراتها على مستوى الكتابة."[5] ومن أثار عملية التَّدوين هذه أن برزت في المرحلة التي تليها أجناس أدبية جديدة مُغايرة للأساطير وللكلام العادي العام، تميَّزت بأسلوب يحملُ "خصائص جمالية كانت

---

[1]- مصطفى منصوري، سرديات حيرار جينيت في النَّقد العربي الحديث، ص228.

[2]- المرجع نفسه، ص227.

[3]- أرسطو طاليس، فنُّ الشِّعر، ص04.

[4]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص 107.

[5]- عبد القادر رابحي، شجرة الأجناس الأدبية، جريدة الجزائر نيوز، https://www.djazairess.com/djazairnews/11243 اطلع عليه يوم 06 أوت 2018م على الساعة 18.31.

في صُلب اهتمام هؤلاء النُّقاد وهم يُحاولون ضبط الأُطر اللُّغوية والدَّلالية التي تجعلُ من أيَّة كتابة أدبية مختلفة عن الكتابة غير الأدبية من جهة، ومختلفة عن الكتابة الأدبية التي سبقتها من جهة أخرى."[1]

يعرضُ "عبد القادر رابحي" الأُسس التي انطلقت منها شجرة الأجناس في نشأتها، وهي:

- **من الأصل إلى الفرع:** وتمَّ ذلك طبقا لطبيعة المواضيع (من قصَّة خلق الإنسان في بداية التَّكوين إلى قصَّة أيِّ إنسان كان في أيِّ مكان).
- **من الأكبر إلى الأصغر:** من حيث طرائق التَّعبير (من الأسطورة بوصفها جنسا مفتوحا بإمكان الأجيال أن تُضيف إليه، إلى القصَّة القصيرة المغلقة التي لا تحتملُ أيَّة إضافة).
- **من المركَّب إلى البسيط:** حسب عدد الأجناس (الأسطورة التي تُكتب شعرا، أو الملحمة التي تحكي أسطورة بقالب شعري، إلى القصَّة التي تحكي قصَّة بأسلوب قصصي).[2]

وترى "نادية بوذراع" أنَّ الكلام حول الأجناس الأدبية لم يُستنفد بعد، وأنَّ "القول حول مفهوم التَّجنيس قائم، ذلك أنَّ الأمر يتعلَّقُ بإشكالية تناولها النُّقاد منذ القديم، تأرجح الرَّأي فيها بين من يرى ما قاله اليونان ووسَّع دائرة التَّقسيم، ومردُّ الأمر في ذلك الأخذ بالصُّورة الأولى التي أكَّدت مفهوم الاختلاف وكلُّ ما عدى ذلك صُور انفصلت عن الصُّورة الأولى، وبين من يرى حقَّ الأجناس الثَّانوية في الظُّهور انطلاقا من الخصائص التي تُميِّزها عن غيرها وكلُّ هذا تأكيدا لقيمة الانفصال إذ يُؤدِّي بدوره جنسا معيَّنا وحتَّى القول بحقِّ هذه الأجناس الثَّانوية اختلف في تقسيمها باختلاف العصور التَّاريخية التي كانت في كلِّ مرَّة تُنبئ عن ميلاد جنس مختلف."[3] وهو رأي يُؤكِّدُ ويُدعمُ وجود أجناس أدبية أولى (الكبرى) تفرَّعت عنها لاحقا أجناس أدبية ثانوية، والأمرُ ذاته حدث مع الأجناس الثَّانوية، إنَّها تتوالدُ وتتكاثرُ، وينتجُ هذا التَّوالدُ "كاستجابة لاحتياجات ومواقف اجتماعية مُتكرِّرة... فكُلُّ نص يعكسُ ظُروف إنتاجه بطريقته الخاصَّة."[4] فالتَّحولُ من الملحمة إلى الرِّواية كان على صلة مباشرة بالصِّراع الطَّبقي الذي شهدته أوروبا آنذاك.

---

[1]- عبد القادر رابحي، شجرة الأجناس الأدبية.

[2]- ينظر: المرجع نفسه.

[3]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص07.

[4]- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص16.

لقد تفطّن "عبد الله الركيبي" لهذه العلاقة بين المجتمع وظهور الأجناس الأدبية، فلاحظ أنّ "الأشكال الأدبية تظهر لحاجة مُلحّة في نفس الكاتب والمجتمع معا، وتتطلّبُها البيئة الثّقافية والاجتماعية أو السِّياسية والأدبية، فقد يكون الواقع سببا من أسباب ظهور هذا اللّون أو ذاك من الأدب."[1]

يرى "عبد القادر رابحي" أنّ سيطرة الفكر اليُونانيِّ على نشأة الأجناس الأدبية إنّما يرجعُ إلى ركود الجانب النّقدي فيما سواه، ما أتاح الكلمة للمنطق الجمالي اليوناني للقول في نشأة الجنس الأدبي، وعليه فإنّ "ميلاد الجنس الأدبي الجديد إنّما يجبُ أن يخضع لآلية تسارع تاريخية وفكرية وفلسفية واجتماعية لكي يتمّ بموجب كلّ ذلك تكوُّن الرَّحم الذي يحملُ هذا الجنس، وخلق المكان الذي يستقبلُه، وتهيئة الشَّرط الإنساني الذي يدعمُه بالرُّؤية النّقدية المقنعة، فيتهيَّأ له بذلك شرط البقاء وأحقيَّة الاستمرار."[2] وعليه، يُمكن أن نستشفَّ مسيرة الجنس الأدبي وبعض الشُّروط الواجب توفُّرها لميلاد الجنس الأدبي (المسرح) عند اليونان وهي:

- خُضوع نُصوص الجنس الأدبي قبل تكوُّنه لمجموعة من المتغيِّرات التي يفرضُها المجتمع من عصر لآخر، متغيِّرات تاريخية وفكرية وفلسفية واجتماعية...
- توفُّرُ المكان الذي يستقبلُه (خشبة المسرح).
- الأسُس والمعايير التي يستندُ إليه الجنس الأدبي في تكوُّنه.
- تحديدُ الفئة التي يستهدفُها من جمهور المتلقّين.
- ضرورة مُرافقة الرُّؤية النّقدية للجنس الأدبي قيد التّكوُّن.

ويرى "مصطفى منصوري" أنّ جيرار جينيت" لم "ير فاعلية كبرى لتصنيف الأجناس الأدبية وفق مواضيعها أو أشكالها، فالنّظريات التي اعتمدتهما لم تسد كثيرا من الثُّقوب التي انتاب تصنيفها، و لم تسلم من انتقادات، انبنت قُدرتها على الإجابة بشكل دقيق عن حركيَّة الأجناس وتداخلها، كما أنّها لم تقو على تفسير اعتماد جنسين مختلفين على موضوع واحد، دون أن يكون ذلك كافيا لإدراجها في جنس واحد."[3] وهي ملاحظة دقيقة تأتّت له عبر استقراء جهود "جيرار جينيت" في حقل نظرية الأجناس الأدبية

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النّثر الجزائري الحديث، ص130.

[2]- عبد القادر رابحي، شجرة الأجناس الأدبية.

[3]- مصطفى منصوري، سرديات جيرار جينيت في النّقد العربي الحديث، ص236.

وهو ما يُمكنُ إسقاطه على قصيدة النّثر بوصف موضوعاتها تصلحُ لأن تكون مضمونا شعريا كما تصلح أن تكون مضمونا نثريا، وهو ما يجعل من أمر تصنيفها أمرا مستعصيا نوعا ما.

تستوقفُنا في هذا السِّياق مقولة جوهرية لـــ"مالك بن نبي" يُوردُها وهو بصدد الحديث عن مفهوم الفكرة بين وجودها الذِّهني والفعلي، فيرى "أنَّ الشَّيء لا يُعدُّ موجودا بالنِّسبة إلى شعورنا إلا عندما يلدُ فكرة تُصبح بُرهانا على وجوده في عقلنا، فكلُّ ما ينضوي داخليا أو خارجيا في منطقة الضَّوء التي تحوطُ جزيرتنا يُصبحُ فكرة تدخلُ إلى مجال معرفتنا، أي إلى شُعورنا، ولكنَّه عندما يتمُّ دُخوله في هذه المنطقة من الضَّوء يُصبحُ حُضوره وجودا حقيقيا، وحينئذ تنكشفُ شخصيته، ويُوضعُ من ثمَّ اسم يُطلق عليه."[1] ربَّما هذا هو أحسن تمثيل لفكرة نشوء الجنس الأدبي وتشكُّله، فـــ"مالك بن نبي" يُعطينا هذه اللَّمحة التي يُمكنُ إسقاطها على فكرة نشوء الجنس الأدبي عبر تراكم مجموعة من النُّصوص، ووفق هذه الزَّاوية فالجنس الأدبي يتشكَّلُ على مرحلتين: المرحلة الأولى هي تشكُّل نفسي أو داخلي تظهرُ في تشكل فكرة الجنس الأدبي نفسها وتمثُّلها كأن تختار فئة معينة من الكُتَّاب توجُّها أو نمطا معينا يُهيمنُ على كتاباتهم، والمرحلة الثَّانية هي مرحلة التَّشكُل الفعلي، فبعد أن تكتمل المرحلة الأولى وتكون هناك مجموعة من النَّصوص التي تتشاركُ جملة من الخصائص والسِّمات التي بدورها تصبحُ علامات خصوصية لها، تأتي مرحلة اختيار الاسم وتحديد الجنس الأدبي المناسب لها.

إنَّ ما سبق عرضه، وفي حُدود الدِّراسات النَّقدية الجزائرية التي عالجت نظرية الأجناس الأدبية –على قلَّتها وفي حدود اطِّلاعنا– يتبيَّنُ مدى إدراك النَّاقد الجزائري أنَّ "التَّفصيل في مسألة الأجناس الأدبية يُحيلُ إلى الاختلاف في التَّقسيم الذي تنوَّع التَّصور بشأنه، والحدود التي وُضعت لها، ورغم أنَّ المجمعَ عليه في التَّقسيم يدورُ حول الأجناس الأدبية المشهورة وهي الملحمة والدراما والشِّعر، إلا أنَّ هناك عديد المحاولات التي قسَّمت هذه الأجناس."[2] ويكفي النَّاقد الجزائري أن يُلمَّ بهذه التَّقسيمات وبظروف نشأة الأجناس الأدبية وخلفياتها الفلسفية والفكرية والتَّاريخية والإرهاصات التي مرَّت بها، والمستجدَّات التي تطرأُ عليها من حين لآخر كي يمارس عمليتي الكتابة والنَّقد، وتجدرُ بنا الإشارة هنا إلى الشِّعر كاستثناء، لأنَّ قواعده وحدودُه معلومة ولا تحتاج إلى تفصيل، بل إنَّ أغلب الدِّراسات النَّقدية في المدوَّنة النَّقدية الجزائرية

[1]– مالك بن نبي، مشكلة الثَّقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط20، 2017م، ص21.

[2]– نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص20.

اشتغلت على قضاياه وحدوده، بوصفه الجنس الأدبي المتوارث عن النّقد العربي القديم بصورته النّهائية المكتملة والنّاضجة.

2-2- معايير التّجنيس:

لا يُمكن أن ننفي اشتغال النّاقد الجزائري على معايير التّجنيس الأدبي -حتّى وإن عدمنا الدّراسات التي عُقدت لها- ذلك أنّ هذه المعايير ماثلة في ذهنه، فهي حاضرة بالنّسبة للنّاقد قبل وأثناء تعامله مع النُّصوص على اختلاف أجناسها، وعند المبدع قبل ولحظة الكتابة، ولدى القارئ لحظة استقباله وتلقّيه النّص الأدبي، ويُمكنُ تلخيص نظرة النّاقد الجزائري إلى التّجنيس ومعاييره، بأنّها "من المباحث النّظرية التي علقت بالعمل الأدبي منذ فجر الاهتمام بالإبداع الفنّي، بل لا يُمكنُ تصوُّر أيّ نظرية أدبية دون المساس بقضية الجنس الأدبي، لذا يغدُو الأمر أكثر تقبلاً باقتراح نظرية مستقلّة تهتمُّ بشجرة الأجناس الأدبية وتناسلاتها التي تستحدثُ الأشكال الأدبية الجديدة المجسّدة للعملية الإبداعية وفق أُطر تنظيمية تعكسُ شتى المستويات: اللُّغوية، الدّلالية، الجمالية، الفنية...الخ، بما يكفلُ لكلّ شكلٍ الاستقرار والثّبات على متن شجرة الأجناس."[1] إنّه الهاجس الذي يُلازم النّاقد ويدفعُه إلى التّساؤل: كيف يتشكّلُ الجنس الأدبي وينشأُ؟. فمساحة الإبداع واسعة، وحريّة الكتابة شاسعة، وهو ما يجعلُ النُّصوص المتراكمة أكثر من أن تُحصى على اختلافها وتنوُّع مضامينها، فعلى أيّ أساس تُصنّف هذه النُّصوص إلى رواية وقصّة ومسرحية وسيرة ذاتية...؟

من المؤكّد أنّ هناك معايير وقوانين تحكمُ العملية الإبداعية وتُؤطّرُها، وهو ما جعل "حبيب مونسي" يُفصّلُ في ماهية الفنّ، فالفنُّ الأصيلُ -في نظره- هو "الذي يستخلصُ من أمثلته القوانين التي تُقوّم تجاربه ولا حرج عليه إن استفاد بما في الأجناس الأخرى على سبيل المقايسة والاقتباس."[2] فـ"حبيب مونسي" يُؤكّدُ على ضرورة توافر مجموعة من القوانين (المعايير) التي لا تتكفّلُ بمهمّة تجنيس مجموعة من النُّصوص فحسب، بل تُساهم في رقيّه وتطوُّره من خلال فعل تراكم النُّصوص، وهو ما يُسهمُ في نُضج التّجربة الفنّية من نص لآخر، كما يُحيلنا قوله إلى شيء آخر مهم، فهو لا يرى مانعا من استعارة الأجناس الأدبية للتّقنيات الفنّية من بعضها البعض دون أن تتلاشى ماهية الجنس الأدبي الأصلي، وهي نظرة واعية لراهن الإبداع الأدبي وما يشهدُه من تداخل للأجناس الأدبية وللبناء الفنّي لقصيدة النّثر على وجه الخصوص.

---

[1]- زروقي عبد القادر، خطاب السّرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، العدد 22، جوان 2015م، ص116.

[2]- حبيب مونسي، النُّثيرة ليست شعرا وليست بديلا عن الشّعر، ص426، ضمن كتاب: إشكالات قصيدة النّثر العربية لعز الدّين المناصرة.

ونظرة "حبيب مونسي" هذه لا تختلفُ عن نظرة "أوستين وراين" و"رينيه ويليك" للجنس الأدبي باعتباره "مُؤسَّسة كما أنَّ الكنيسة أو الجامعة، فرغم امتلاكها قوانين ومميِّزات خاصة بها، فإنَّها تتطوَّرُ وتُؤثِّر في غيرها، ممَّا يتيحُ لها إمكانية إعادة تشكيلها، وهذه الإعادة في التَّشكيل هي من تُؤكِّدُ مطاوعة الجنس الأدبي وقدرته على التَّطور والتَّحول تاريخيا وثقافيا."[1]

لقد واكبت فكرة التَّصنيف والتَّجنيس الفكر الإنساني منذ بداياته الأولى، ولا تزالُ مُستمرَّة إلى اليوم، فهي في حقيقتها ممارسة تنظيمية تهدفُ إلى تجميع ما تشابه وما اختلف من الظَّواهر والأشياء وذلك بالاعتماد على منهج الاستقراء ووصف الظاهرة المُراد تحليل مكوناتها وتمييز عناصرها، وهو ما لن يتأتَّى إلاَّ بوضع أُطُر مرجعية يُستندُ إليها لضبط الظَّاهرة "ومن هنا كان تصنيف الأجناس الأدبية ضرورةً لا مناص منها، وذلك بإيجاد صيغة تجميعية نسقِّية لعددٍ من الأنواع بناءً على السِّمات المميِّزة لكلِّ نوع."[2] وهو ما يعيه النَّاقد الجزائري جيِّدا، فالكثير من النُّقاد الجزائريين مختصُّون في جنس أدبي دون غيره، فنذكرُ على سبيل المثال لا الحصر: "أبو القاسم سعد الله" و"عبد المالك مرتاض" و"محمد ناصر" و"يوسف وغليسي" و"عبد القادر رابحي" في الشِّعر، و"عامر مخلوف" و"واسيني الأعرج" و"عبد الحميد بورايو" في الرِّواية أو القصَّة و"عز الدين جلاوجي" في الرواية والمسرحية... وغيرهم.

وما اختصاصهم بجنس أدبي دون غيره في الكثير من الأحيان إلا إشارة إلى استيعابهم لما يُفرِّقُ هذا الجنس عن ذاك، حتَّى أضحى مصطلح "الجنس الأدبي" في الممارسة النَّقدية الجزائرية "تُؤدِّي للوهلة الأولى المعنى نفسه (معنى التَّصنيف) وتُمرِّر المفهوم نفسه عند القارئ، ومن هنا ارتبطت عمليَّة تجنيس هذه الأنواع، أي تصنيفها انطلاقا من تاريخية تطوُّر الأجناس الأدبية وخصوصية تصنيفها منذ المراحل التَّاريخية القديمة إلى العصور الحديثة بحيث تغيَّرت مفاهيم التَّجنيس من مرحلة تاريخية لاحقة انطلاقا من الرُّؤى الفلسفية والجمالية التي تميَّزت بها هذه المراحل."[3]

إنَّ هذه المعايير التي يحتكمُ إليها النَّاقد هي ما يجعلُ من نظرية الأجناس الأدبية مبدأ تنظيميا وتصنيفيا بالدَّرجة الأولى، فهي لا تُصنِّفُ الجنس الأدبي حسب الزَّمان والمكان، وإنَّما حسب بنيته وأدواته الفنِّية وما يمتازُ به عن غيره، إنَّها "تُعيننا على التَّعرُّف والدُّخول إلى هويَّة العمل الأدبي والتَّعامل الأوليِّ معه، لأنَّها

[1]- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص23.

[2]- فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النَّقد الأدبي، ص313.

[3]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، دراسات في الشِّعر الجزائري المعاصر، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، د ط، د ت ص123.

ستُصبحُ المدخل الأساسيِّ الذي يسبقُ الدِّراسة النّقدية بمختلف مناهجها في التّعامل مع الأعمال الأدبية."[1] كما يُفرِّقُ النّاقد الجزائري -أيضا- بين الجنس الأدبي والنّص الذي يُعدُّ لبنة أساسية في هيكله، فالجنس الأدبي "عبارة عن محدِّدات سابقة على النّص، أي بنيات نصِّيَّة مجرَّدة، أمَّا النّصُ فهو بنيات نصِّيَّة مُنجزة تتحقَّقُ فيها ومن خلال البنيات المجرَّدة، وبذلك تكون العلاقة بين النّص والجنس أنَّ الأول تحقيق للأخير وتكوين له، ويتمُّ ذلك عندما تشتركُ مجموعة من النُّصوص في السِّمات الجوهريَّة نفسها التي تؤشِّر إلى ارتقائها إلى جنس أدبي بعينه سواء كان هذا الجنس موجودا أو محتملا أو مفترضا."[2] في القول إشارة ضمنية وجوهرية للتَّصوُّر الأجناسي، فهو عبارة عن:

- تراكم النُّصوص، وهو الباعث الأساسي لأجناسيتها، فالنُّصوص المفردة لا يُلتفتُ إليها ولا تُجنَّس.
- اشتراك النُّصوص المتراكمة في سمات جوهرية هو ما يُؤهِّلُها إلى الارتقاء إلى مرتبة الجنس الأدبي.
- الجنس الأدبي يمرُّ بثلاث مراحل متتالية: **الجنس المفترض** ويمكن تفسيره بالفكرة الأولية عن فعل الكتابة وتفاصيلها وحيثياتها ولا يكون إلا في ذهن المؤلِّف، و**الجنس المحتمل** وهو مجموعة من النُّصوص المنجزة قبل أن تخضع للتَّجنيس، و**الجنس الموجود** وهي الصُّورة النِّهائية التي يستقرُّ عليها بعد أن تتحدَّد معاييره وتستقر.

إنَّ النَّقد الجزائري لا يخلو من إشارات لمعايير التَّجنيس الأدبي ومراحل تشكُّل الجنس الأدبي، فلقد "شغلت إشكالية تطوُّر الأساليب الإبداعية النُّقاد والمفكِّرين الجزائريين، وقد تحوَّل الاشتغال بهذا التَّطوُّر إلى الاشتغال على أسباب تحوُّلاته الفنيَّة والجمالية، ودواعيه الفكرية والتَّاريخية، فبحث النُّقاد في مفهوم الجنس الأدبي وتبلور أشكاله."[3] ومن ذلك ما أشار إليه "عبد المالك مرتاض" حين رأى أنَّ "لكلِّ جنس أدبي حدًا أدنى من القواعد والأنظمة والمبادئ التي تحكمُه فينطلقُ منها، ويستندُ إليها، ثمَّ من بعد ذلك يقعُ التَّطوُّر العام عبر اتِّجاهات مختلفة تعودُ في أصلها إلى المنطلق الفنِّي المؤسَّس."[4] فالأجناس الأدبية السَّردية

---

[1]- عبد الستَّار جبر الأسدي، حدود الأفق المفتوح، ص 02.

[2]- محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسَّرد العربي القديم، ص ص13-14.

[3]- لطرش صليحة، تحولات الفكر النَّقدي العربي المعاصر، النَّقد الأدبي الجزائري (1970-2012م) أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم/ مخطوط، جامعة محمد لمين دباغين، 2016-2017م، ص354.

[4]- عبد الملك مرتاض، قضايا الشِّعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشِّعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط01، 2009م، ص382.

مثلا تشتركُ جميعها في السَّرد، ولكنَّها تختلفُ في بعض التَّفاصيل المتَّصلة به من آليات وتقنيات، والأنواع الشِّعرية أيضا بما فيها قصيدة النَّثر التي تجمعُها خاصية الإيقاع بمختلف مظاهره ومصادره.

قد لا نعثرُ في النَّقد الجزائري على مصطلح "التَّجنيس" أو "الأجناسية" والتي نريدُ بها "معايير التَّجنيس" ولكنَّنا نجدُ مصطلحات أخرى تُستعمل مرادفة له، كما عند "عبد المالك مرتاض" الذي يستعمل: القواعد والأنظمة والمبادئ، والتَّقاليد التي تحكمُ الجنس الأدبي، فجماليَّة الجنس الأدبي –حسبه– "نابعة من تقاليده الخاصة في التَّعبير، وهذه التَّقاليد هي مكوِّناته الفنِّية الثَّابتة التي تفرضُ نفسها على أيِّ مُبدع مهما كانت أصالته في الخلق الفنِّي، كما أنَّها تفرضُ نفسها على القارئ في ممارسته النَّقدية والتَّأويلية، وبذلك يُصبحُ الجنس الأدبي معيارا يُوجِّهُ الإبداع والنَّقد معا."[1]

يشتركُ هذا التَّأصيل مع ما جاء به "عبد المالك مرتاض" في الإشارة إلى ثبات هذه القواعد والتَّقاليد ومن ثباتها يستمدُّ الجنس الأدبي مشروعيته وهويَّته، وبقليل من التَّفصيل نجدُ أنَّ هذه المعايير تتمثَّلُ في الجنس الأدبي من خلال "شُحناته التَّأثيرية وجاذبيَّته الخاصَّة المتأصِّلة عن الألفاظ والأخيلة والمعاني والمجازات."[2] ومع ذلك فالقولُ لا يُبيِّن عن طبيعة المعايير ولا يكشفُ عن ماهيتها، وهو ما يفتقرُ إليه النَّقد الجزائري، مقارنة بتلك المعايير (29 معيار) التي أحصاها النَّاقد المغربي "جميل حمداوي"، أو تلك التي وقفنا عليها عند "إيف ستالوني".

ومن معايير التَّجنيس –على قلَّتها– التي أشار إليها النَّاقد الجزائري في دراساته لمختلف الأجناس الأدبية:

1– تراكم النُّصوص:

وهو أولى المعايير التي استرعت اهتمام النَّاقد الجزائري، فالنُّصوص الفردية والأحادية لا تخضع للتَّجنيس، لأنَّها لا ترقى إلى مستوى الظَّاهرة الأدبية، ويتجلَّى معيار التَّراكم في مقولات "عبد الملك مرتاض" و"حبيب مونسي" التي عرضناها سابقا.

2– السِّمات المشتركة:

تأتي هذه السِّمات المشتركة كشرط لا يتحقَّقُ إلا بتحقُّق شرط تراكم النُّصوص، فمن خلاله يمكن ملاحظة السِّمات الجوهرية الثَّابتة (السِّمات النَّووية) التي تلازمُ الجنس الأدبي على اختلاف أنواعه

[1]– محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، عالم الفكر، الكويت، العدد01، المجلد 30، يوليو–سبتمبر 2001، ص ص 51 –52.
[2]– رياض نويصر، موقف النَّقد المغاربي من قصيدة النَّثر، ص50.

والسِّمات الثّانوية التي تتغيَّرُ في الأنواع داخل الجنس الواحد، وعليه فإنَّ "تصوُّر مفهوم الجنس الأدبي لا يتمُّ إلا على انتقائية مجموعة من النُّصوص مصنَّفة اعتمادا على ميزات مشتركة بينها، وبالتَّالي فإنَّ خضوع هذه النُّصوص لنماذج مسبقة ومعايير ثابتة ومواصفات متَّفق عليها يصبح ضرورة."[1] ومن هذه السِّمات ما لاحظته "نادية بوذراع" عن جنس الملحمة، فهي "تتميَّزُ بعدَّة خصائص نذكرُ منها: الملحمة تُكتبُ بلغة شعرية بليغة وراقية من حيث مستواها الفنِّي الذي يروي أحداث بطوليَّة خارقة."[2] فسمات الملحمة الجوهريَّة هي: اللُّغة الشعرية، طبيعة الأحداث بوصفها بطولية خارقة.

ومن السِّمات المشتركة الواجب توفُّرها في الجنس الأدبي: اللُّغة، "فالبحثُ في هذه الأنواع النَّثرية التي ظهرت قبل العصر الحديث هو بحث في طبيعة مختلفة للغة لم تكن هي هدف ذاتها، وذاتها هي الفنِّية والجمالية، وكذا الشَّكل الذي تتبدَّى به، ولكن لخدمة أغراض أخرى أو إيصال علوم ومعارف مختلفة فكانت اللغة هامشا لا يتمُّ الالتفات إليه ولكن للوظيفة التي تُؤديِّها والمعاني التي تقوم بإيصالها."[3] فللرِّواية لغة غير لغة الشِّعر، ولقصيدة النَّثر لغة غير لغة الخاطرة أو النَّثر الفنِّي، ولغة المسرح تختلفُ عن لغة السِّيرة الذَّاتيَّة، وعليه "فاللُّغة تستمدُّ جانبا من جماليتها وطاقاتها في التَّعبير الفنِّي من الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه ذلك أنَّ الإمكانات التَّصويريَّة التي تزخرُ بها اللُّغة تؤول إلى ما يضطلع به الجنس الأدبي من أدوار في تزويدها بما يمكنها من خلق آفاق تعبيرية جديدة، وهكذا تتعدَّد طاقاتها الفنِّية وتتوزَّع أساليبها الجمالية وفق تنوُّع الأجناس وتعدُّدها."[4]

على أنَّ ما يمكنُ أن يُخرج اللُّغة من معايير التَّجنيس الأدبي هو كونها "ليست مركز الاهتمام في الشِّعر فحسب ولكنَّها وسيلة كلِّ الصُّور الأدبية التي يُعدُّ النَّثر من بينها، إذ أصبح في صورة جديدة، ليس همَّه إيصال المعنى فقط ولكن الإحالة إلى إمكاناته التي تتجسَّدُ في صورة اللُّغة، وهي مجال اهتمام الكتابات السَّردية الحديثة، إذ يتجاوزُ الكاتب اللُّغة العادية التَّواصلية إلى لغة ثانية تُحدِّدها الفجوة بين الدَّال والمدلول بعد الابتعاد عن مبدأ الاعتباطية في العلاقة بينهما."[5] بالإضافة إلى أنَّ هذه السِّمات المشتركة هي أكثر ما يستوقفُ المبدع لحظة الإبداع، حتَّى لا يخرج من الجنس الذي يريدُ الكتابة فيه إلى جنس آخر.

---

[1]- زروقي عبد القادر، خطاب السَّرد وهوية الأجناس، ص116.

[2]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص89.

[4]- محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسَّرد العربي القديم، ص07.

[5]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص91.

3- التّواتر والتّكرار:

إنَّ السِّمات المشتركة وحدها لا تكفي، بل لابُدَّ من تواترها في الجنس الأدبي وتكرارها المستمر في مختلف النَّصوص المنتمية إليه، "فظهور مفهوم النَّوع الأدبي يقتضي تعددا في النُّصوص، شريطة أن يقوم هذا التَّعدُّد النَّصِّي على التَّواتر والتِّكرار، أي أنَّ مكونات نصيَّة بعينها تظهر في جميع النُّصوص المندرجة تحت الجنس نفسه."[1] وغياب هذه السِّمات من أيِّ نص قد يُخرجها من دائرة الجنس الأدبي الأصلي، وهذا ما يستدلُّ به الرَّافضون في انتماء قصيدة النَّثر لجنس الشِّعر في غياب الوزن والقافية واختلاف الإيقاع من نص لآخر.

4- القيمة المهيمنة:

تبرزُ القيمة المهيمنة كأحد أهمِّ المعايير التَّجنيسية، بوصفها سمة نووية لا يُمكنُ بأيِّ حال من الأحوال الاستغناء عنها في نطاق جنس أدبي ما، وتبرزُ أهميَّتها في كونها السَّبيل الوحيد في تحديد الجنس الأدبي خاصة في ظلِّ تداخل الأجناس الأدبية، "فالشَّاعرُ (مثلا) بوصفه مُنتجا للخطابات لا يُمكنُ للجنس أن يُحدِّده انطلاقا من علاقاته بالأشياء، ولا انطلاقا من طرائق تعامله معها، وإنَّما من خلال تحديد عناصره البنيوية وخصوصيته ضمن الظَّواهر الجمالية، وما دامت تلك العناصر صعبة التَّحديد، إذ أنَّ صفتها الطَّيِّعة تجعلُها منتمية إلى أكثر من جنس أدبي فلا مجال أمامها غير الاعتماد على ما يُسمَّى القيمة المهيمنة."[2] فالقيمة المهيمنة في الجنس الأدبي هي الفاصل في تحديد هويَّته في ظلِّ تقاسم الأجناس الأدبية للكثير من السِّمات والخصائص، والقيمة المهيمنة أداة إجرائية استحدثها الشَّكلانيون الرُّوس أثناء تجنيسهم لنُّصوص الأدبية فهي تمثِّل عندهم مجموعة من العناصر التي تحكم النَّص.[3]

يُضاف إلى هذه المعايير معايير أخرى كتلك المتعلِّقة بالشَّكل من إيقاع ووزن وقافية في الشِّعر ومن البنية الخاصَّة في ترتيب أحداث العمل الفنِّي (الوحدة العضوية) وأخرى تتعلَّقُ بحجم العمل وطوله وقصره (كما في القصيدة والقصَّة والمسرحية) والخصائص الفنِّية لكلِّ جنس كالمكان والزَّمان والشَّخصيات والحدث في الأجناس السَّردية، أو معيار المقارنة، فالشِّعر لا يمكن "تمييزه وضبط حدوده إلا انطلاقا من مقارنته بالنَّثر نوعا أدبيًا مختلفًا عنه ويقابله."[4]

---

[1]- محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسَّرد العربي القديم، ص14.

[2]- مصطفى منصوري، سرديات جيرار جينيت في النَّقد العربي الحديث، ص230.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص230.

[4]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص55.

إنَّ عدم خوض النَّقد الجزائري في معايير التَّجنيس راجعٌ إلى صُعوبة تتبُّعها وتحديدها، فعمليَّة "تحديد الجنس قائمة على الاستقرار أثناء تتبُّع النُّصوص المتعدِّدة لسبر تلك السِّمات التي تُؤهِّلها إلى التَّجانس فيما بينها، فغدا الأمر في منتهى الصُّعوبة، إذ لا يتسنَّى لنا الوقوف على قواعد ثابتة جامعة اعتماداً على قدر ضئيل من النُّصوص أو حتَّى عبر فترة وجيزة من الزَّمن، وهو ما يتطلَّبُ من عمليَّة السَّبر امتلاك نفس طويل وتتبُّع بعيد الأمد للوصول إلى سمات تُؤسِّسُ لثوابت تكفلُ تبلور جنس أدبي يشتغل في حقله الأدباء."[1]

يُضاف إلى ذلك ظهور أنواع أدبية مستعصية على التَّصنيف، أو ما اصطلح عليه "النَّص الجديد العصِّي على التَّماثل للتَّصنيف والتَّجنيس وفق المعايير الصَّارمة للأنواع، صار لا يعبأُ بأيَّة تقسيمات حدِّية ثقافية مُتعالية وقبلية."[2] ولعلَّ قصيدة النَّثر أبرزُ ممثِّل لهذا النَّص الجديد. وبصفة عامة فقد "ظلَّت قضية الأجناس الأدبية إلى عهد غير بعيد مجالا خلافيا بين المهتمِّين بتاريخ الأدب ومُصنِّفيه إلى أجناس، تلتقي أدواتهم لكنَّها تتباينُ في منطلقاتها وغاياتها، والواقع أنَّ الخلاف لم يُحسم لصالح طرف دون الآخر على الرَّغم من العدد الكبير من الدِّراسات في مختلف اللُّغات التي صاحبت الوعي بضرورة تصنيف الأدب إلى أجناس تحدِّد أشكاله وطرق تعبيره."[3]

لا يُمكنُ أن نطوي هذا المبحث دون الإشارة إلى الجهد النَّقدي المميَّز المبذول من قبل "عبد المالك مرتاض" في باب الأجناسية، إذ يُعتبرُ من أوائل النُّقاد العرب الذي التفتوا إلى أحد الأجناس التُّراثية، وهو جنس المقامة العربية في كتابه "فنُّ المقامات في الأدب العربي"، وبشهادة "عبد العزيز شبيل" الذي يقول فيه: "قد أثارت العديد من الدِّراسات والأبحاث إلى تقصير النُّقاد العرب في جانب دراسة الأجناس التُّراثية العربية إلى أن جاء "عبد المالك مرتاض" الذي ألَّف كتابا سمَّاه فنُّ المقامات في الأدب العربي، انتهى فيه إلى أنَّ المقامة جنس أدبي قائم بذاته، فسدَّ بكتابه ثغرة وُجدت في تاريخ النَّقد العربي تتَّصلُ بمسألة الأجناسية، وهذا ما يدلُّ على تقصير النُّقاد العرب في دراسة الأصول ومحدِّدات الأجناس التُّراثيَّة العربية، إذ غلب على دراستهم الجانب الوصفيِّ، وبخصوص فنِّ المقامة فإنَّ شوقي ضيف في كتابه المقامة، قد تنبَّه إلى ما توصَّل إليه عبد المالك مرتاض في أنَّ فنَّ المقامة شكل سردي جميل، ولكنَّه ليس قصَّة."[4] وعن نفس الكتاب يقول "عادل الفريجات": "... في القديم قصَّرت نظرية الأنواع الأدبية عن جعل المقامة جنسا أدبيا خالصا، له

[1]- زروقي عبد القادر، خطاب السَّرد وهوية الأجناس، ص117.

[2]- رياض نويصر، موقف النَّقد المغاربي من قصيدة النَّثر، ص145.

[3]- مصطفى منصوري، سرديات جيرار جينيت في النَّقد العربي الحديث، ص225.

[4]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التُّراث النَّثري، ص 59.

أصوله وحدوده ونقده، إلى أن جاء ناقد معاصر هو عبد المالك مرتاض، فألّف كتابا سمّاه المقامات في الأدب العربي-الجزائر1989م انتهى فيه إلى أنّ المقامة هي جنس أدبي قائم بذاته، فسدّ بكتابه هذا ثغرة وُجدت في تاريخ النّقد العربي، تتّصلُ بمسألة الأجناسية."[1] إنّها شهادة من كبار النُّقاد العرب في أسبقية النّاقد الجزائري ومن وراءه النّقد الجزائري للاتّجاه بالنّقد اتجاها جديدا ينحو إلى التّجنيس الأدبي.

ويقول "عبد المالك مرتاض" عن كتابه: "هو أوّل كتاب من جنسه يظهرُ على هذا النّحو من حيث إنّه يعالجُ فنّ المقامات بوجه عام، من يوم بُزوغه إلى يوم أُفوله، بالإضافة إلى البحث في خصائصه الفنيّة والخوض فيما اعتوره من تطورات خلال عصور تاريخ الأدب العربي."[2] لقد بحث "عبد المالك مرتاض" في نصوص المقامة وتتبّع السّمات الثّابتة فيها في مُختلف عصورها الأدبية، ليخلص في الأخير إلى أنّها جنس أدبي عربي مُستقل بذاته، وله من القوانين ما يُميّزه عن غيره من الأنواع النّثرية. فالمقامة عنده "لفظ اشتقّ من قام، وهو اسم مكان القيام، ثم تُوسّع فيه حتى أُطلق على كُلّ ما يُقالُ في هذه المقامة (أي المجلس) من كلمة أو خطبة، وكُلّ حديث أدبي مقامة، ثم تطوّر مدلول هذا اللّفظ حتى صار مُصطلحا خاصا يُطلقُ على حكاية، وأحيانا على أُقصوصة، لها أبطال معنيون، وخصائص أدبية ثابتة، فنية ومقوّمات معروفة."[3]

يُقسّم "عبد الملك مرتاض" خصائص المقامة (معاييرها) إلى قسمين:

- **خصائص مضمونية:** مضمون المقامة لا يخرجُ عن المواضيع الآتية: قصص ونوادر مضحكة، حيل المكدّين، الموعظة، نقد اجتماعي، الوصف، الرّثاء، طرائف ونوادر أدبيّة، نظرات فلسفية وفكرية، غراميات، مهاجاة وثلب، مدح.[4]
- **خصائص الصّياغة والأسلوب:** أهمها: غلبة الغرابة في الصّياغة، التّصوير البياني، التّشبيهات وغلبة المحسوسات فيها، الاستعارة والنُّزوع إلى المحسوسات، الجنوح إلى محاكاة البدو في أحاديثهم وكلامهم، الكناية وقلّتها مقارنة بالتّشبيهات والاستعارات، الحضور الملفت للبديع خاصة: المقابلة، الطِّباق، التّورية، الجمع، الألغاز، السّجع، الاقتباس، التّضمين، الموازنة...[5]

---

[1]- عادل الفريجات، بحوث ورؤى في النّقد والأدب، ص15.

[2]- عبد المالك مرتاض، فنُّ المقامات في الأدب العربي، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثّقافة العربية، 2007م، ص03.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

[4]- ينظر: م ن، ص283 إلى ص356.

[5]- ينظر: م ن، ص359 إلى ص469.

ما يُمكنُ أن نستخلصه في الأخير هو عناية النّقد الجزائري بالأجناسية ومعاييرها، كونها كانت ماثلة في تفكير النّاقد وإن لم يعالجها في شكلها النّظري بإفراد مباحث وفصول لها، وحسُّه النّقدي جعله يُدركُ بعض المعايير على قلّتها وأهمّ هذه المعايير: معيار التّراكم ومعيار السِّمات المشتركة ومعيار القيمة المهيمنة كما كان واعيا أيضا بعواقب إهمالها، ما جعل ممارسته النّقدية تتّسمُ بالحذر والحيطة في تعامله مع النُّصوص على اختلاف انتماءاتها الأجناسية، فتعامل "عبد المالك مرتاض" النّقدي مع الرِّواية يختلفُ عن تعامله مع القصّة أو الشِّعر أو المقامة أو الأدب الشّعبي... وهذا الوعي هو نفسه الذي جعل فئة كثيرة من النُّقاد الجزائريين يتحفظُّون على أجناسية قصيدة النّثر، فلا يمكنهم الفصل في هويّتها ما لم تتّضح معاييرها الأجناسية ومقوماتها.

03- الأجناس الأدبية في النّقد الجزائري:

من بين مظاهر اهتمام النّقد الجزائري بنظرية الأجناس الأدبية اهتمامه بالأجناس الأدبية نفسها على المستويين: النّظري والتّطبيقي، وعلى عكس الدّراسات النّقدية التي تُعنى بالجانب التّنظيري والتي تكادُ تنعدمُ، نجدُ الكثير من الدّراسات التي تُعنى بأجناسها، وهو أمرٌ يتجاوزُ النّقد الجزائري إلى النّقد العربي "فلم تكن الثّقافة العربية الحديثة أحسنُ حالا من ثقافتنا القديمة وهي تعالجُ نظرية الأجناس الأدبية، فمن جهة أولى نُلاحظُ أنَّ مجموعة من النُّقاد اشتغلوا بالأجناس الحديثة من رواية وقصّة قصيرة، وغضُّوا الطّرف عن تحديد خصوصيتها الجنسية."[1] بل اكتفوا بالإسقاط المباشر للمناهج النّقدية الغربية على المنجز الإبداعي العربي.

تنبّه "عبد المالك مرتاض" إلى هذه المفارقة النّقدية، ويرى أنّنا "لا نجدُ دراسات تتناولُ الأجناس الأدبية جملة؟ ودرس الخصائص المميِّزة لها؟ واضعا لكلٍّ منها المعالم والحدود والتّعريفات، وغالبا ما نُلفي هذه الجهود تقفُ نفسها على موضوعات مُوحّدة، كأن يكون الحديث قائما حول القصّة على حدة أو الرِّواية على حدة... "[2] وهو ما دفعُه إلى التّصريح برغبته في جمع الأجناس الأدبية العربية خاصة في كتاب واحد يكون بمثابة المرجع للباحث العربي، يقول: "حبّذا لو اضطلع بإنجازه مجموعة من النُّقاد المتخصِّصين أو المهتمِّين شأن النُّقاد الغربين الذين يتضافرون على مثل هذه الأمور المعقّدة، فيُوكلُ لكلٍّ واحد منهم إنجاز محور بعينه، كما جاء بذلك أصحاب الكتاب المشهور: الأدب والأجناس الأدبية، ولعلّنا أن نوفّق إلى إنجاز هذا العمل مع طائفة من النُّقاد العرب المعاصرين، فنُعرِّف بكلِّ الأجناس الأدبية في كتاب واحد مُكثّف المادة."[3] وهو مشروع طموح من ناقد جزائري ألّف في الكثير من الأجناس الأدبية على غرار: الشِّعر والرِّواية والقصّة القصيرة والمقامة والألغاز والأمثال والحكم والأدب الشّعبي...

عرف النّقدُ الجزائري في وقت وجيز ظهور أنواع أدبية جديدة من رواية بكلِّ أنواعها، والقصّة القصيرة، والمقالة، والشِّعر الحر، وقصيدة النّثر... فما كان للنّاقد الجزائري أن يقف مذهولا أمام هذه الأجناس الأدبية المتوالدة والمتكاثرة، بل تصدّى لها بالدِّراسة تنظيرا وتطبيقا محاولا الكشف عن الخصائص الفنيّة لها وخصوصيتها في الأدب الجزائري.

---

[1]- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص54.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرِّواية، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص17.

3-1- مفهوم الشّعر والنّثر من منظور النّقد الجزائري:

إنَّ المتأمِّل للمشهد النّقدي العربي سيلحظُ أنَّ "الثّقافة العربية لم تُقدِّم لنا نظرية للأجناس متكاملة المعالم، ثابتة المقاييس والمعايير... وأنَّ ما نُصادفُه في المصنَّفات الجامعيَّة من جهة وكُتب البلاغة والنّقد من جهة ثانية لا يُقدِّمُ إلاَّ مواقف فرديَّة ذاتيَّة تعتمدُ أساسا على التّقسيم التّقليديِّ للأدب إلى شعر ونثر."[1] وعليه، كيف كانت نظرة النّقد الجزائري لثنائية الشّعر والنّثر؟.

3-1-1- الشّعر:

يُعدُّ الشِّعرُ من أقدم الأجناس الأدبية ظهورا في الأدب العربي، وأكثرها حُضورا وتميُّزا، إنَّه الجنسُ المقدَّسُ في حقلي الأدب والنّقد، وقد حظي مُنذ بداياته الأولى باهتمام نقدي لا نظير له، فلم تنقطع الدِّراسات النّقدية التي عُنيت به لقرون مضت ولن تنقطع لقرون لاحقة، والأدب والنّقد الجزائريين لا يختلفان عن نظيريهما العربي، بحكم كونهما جزءا من الكل، ويرجعُ سبب تفضيل الشّعر على النّثر إلى كون "الدّارسين (للشّعر) يجتدُّ بهم الشّعر قولا ودراسة بوصفه الفنَّ العريق في الأدب العربي منذ القديم أمَّا النّثرُ فلا يتمتَّعُ بهذه المكانة في نُفوس النّاس خاصة في الماضي."[2] وهذا السَّببُ هو الذي دفع بـــ"عبد الله الركيبي" بتأليف كتابه "تطور النّثر الجزائري الحديث"، لقد نظر الأديب والنّاقد العربيُّ (الجزائريُّ) إلى أنَّه لا وجود للأدب خارج الشّعر، فكانت قيمته وأهميَّته مُستمدَّة من قيمته ومكانته في العصر الجّاهلي.

وعن هذه الأهميَّة التي حظي بها الشّعر، يقول "عبد المالك مرتاض": "... ولعلَّ النّاس أن لا يكونوا قد خاضوا في شيء خوضهم في الشّعر ومفهومه، فقد ظلُّوا منذ الأعصار الموغلة في القدم يتجادلون حول تعريفه، ويتجادلون أكثر من ذلك حول بنيته: هل هو كلام عادي أو هو كلام خارق؟ ثمَّ هل هو معنى أو هو لفظ؟ ثمَّ هل هو صورة أو هو تعبير؟ ثمَّ هل هو إيقاع أو إرسال للقول كما اتَّفق؟ وإن كان الشّعر تعبيرا فهل تكون لغته الفنيَّة خاما كالحاطب بليل أو تكون أنيقة مختارة؟. وداخل هذه اللُّغة المختارة نُلفي ألف لغة ولغة، تقومُ وراء أساليب الشُّعراء التي بها يستميزون، وإذن فهل، تارة أخرى، الشّعر مجرَّد نسج لكلام أو هو عالم من المعاني التي يرتمي فيها الشُّعراء فيتيهون طورا ويهتجون طورا آخر؟ وفي الطَّورين ما هي المعايير الفنيَّة الصَّارمة التي بفضلها نُغربلُ النتاج الشّعري فنُصنِّفُه فنيا إلى درجات بعضها فوق بعض.؟"[3]

---

[1]- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص48.

[2]- عبد الله الركيبي، تطور النّثر الجزائري الحديث، ص05.

[3]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت ط01، 1986م، ص05.

هكذا يختصرُ لنا "عبد المالك مرتاض" الهالة النّقديَّة التي صاحب الشِّعر ولازمته، وأهمَّ قضاياه النّقديَّة التي شغلت النّقد القديم والحديث والمعاصر، وبصفة عامة "لم يتحدَّث نقادُ المغرب العربي في أعمالهم النّقدية القليلة الأولى إلا عن فنِّ الشِّعر، حاولوا تحديده من وجهة نظرهم التّقليديَّة."[1]

لقد حاول النّاقد الجزائري تقديم مفهوم للشِّعر، وهو مفهوم لا يختلفُ عن المفاهيم التي اقترحها النُّقاد المشارقة والمستمدَّة في الأساس من التُّراث النّقدي القديم، ومن تعريفات النُّقاد الجزائريين تعريف "أحمد الأكحل" الذي يرى أنَّ الشِّعر هو "الكلام الموزون المقفَّى: السَّهل العبارات، ذو الخيال البديع والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرَّقيقة الشَّائعة دون الغريبة، لأنَّ البلاغة ما فهمته الخاصَّة والعامة."[2] وهو مفهوم تقليدي لا يخرجُ عن تعريفات القُدامى، وعن هذا المفهوم يقول "محمد مصايف": "يُلخصُ هذا الكلام المفهوم التّقليدي للشِّعر تلخيصا مركَّزا شاملا، فهو يذكرُ بالإضافة إلى الوزن والقافية العبارة السَّهلة والخيال البديع والاستعارة البليغة والمعاني الرَّقيقة الشَّائعة، والمثل السَّائر، والتَّشبيه الواقعي، وقوَّة تأثيره في النُّفوس، وهي العناصر الأساسية التي ينبغي أن يقوم عليها فنُّ الشِّعر في إطار هذه النَّظرة، والتي يحسنُ بنا أن نرى فيها رأي نقاد المغرب العربي التّقليديين."[3]

ومن تعريفات الشِّعر أيضا ما قدَّمه الشَّاعر "إبراهيم أبو اليقظان"، فالشِّعر عنده "وحي يُوحيه الخيال على النَّفس، فينطلقُ به اللِّسان، فينشدُه الدَّهر قرونا... يُرسلُ أشعَّته من نافذتها فيضيئ بها بطون اللَّيالي المقبلة مدى العصور."[4] وهو مفهوم يربطُ بين الشِّعر والإلهام الرُّوحي لا يختلفُ عن ربط الشِّعر بالجن و"واد عبقر" في العصر الجاهليِّ.

لتتغيَّر هذه النَّظرة بتغيُّر الظُّروف الاجتماعية والفكرية والثَّقافية وبإيعاز من الحداثة الغربية وتأثيراتها التي لامست بنية القصيدة العمودية، فـــ"عبد المالك مرتاض" يرى أنَّ "الشِّعر ليس معاني ولا أفكارا ولا يُرادُ به إلى التَّنظير الفكري المعقَّد، وإلا لاتَّخذ لذلك سبيل الفلسفة، أو المنطق، أو هما جميعا، للبحث في الجواهر والقيَّم، وإنَّما هو بُنى، وبقدر ما تُجمَّلُ البُنى وترقى، ويُحسنُ الشَّاعر تبويئها مقاماتها من الخطاب

---

[1]- محمد مصايف، النَّقد الأدبي في المغرب العربي، من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه، المؤسَّسة الوطنية للكتاب ط02، 1984م، ص27.

[2]- محمد ناصر، الشِّعر الجزائري الحديث، اتِّجاهاته وخصائصه الفنِّية (1925-1975م) دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط02 2002م، ص67.

[3]- المرجع السابق، ص31.

[4]- محمد مصايف، النَّقد الأدبي في المغرب العربي، ص35، نقلا عن ديوان أبي اليقظان، المطبعة العربية، الجزائر، ط01، ج01، ص04.

بقدر ما يُجملُ شعره ويرقى."[1] فعُمدة الشّعر عنده هي البنى التي يستندُ إليها، وهي نظرة يبدو واضحا مقدار تأثُّرها بالمناهج النّقدية الغربية، فالشّعر لم يعد وسيلة للتّواصل والإبلاغ فقط، بل أضحى وعاءً يحملُ هموم الإنسان المعاصر.

تجاوز مفهوم الشّعر في النّقد الجزائري الحديث النّظرة التّقليدية، فوظيفته ليست فقط "نقل دلالات ومعاني مباشرة، كما أنّه لا يعكسُ ظواهر المادة وإنّما يُحاولُ استبطان الجوهر الرّابض في قلب الأشياء المادية بواسطة الكشف بالحدس، لا الكشف بالفكر، والشّاعر يُضفي على هذه المعاني كثيرا من السّمات والخصائص الفنيّة مُبتعدا بذلك عن الواقع الحرفي إلى الواقع النّفسي."[2] إنّه يبحثُ في ماهية الأشياء، ويُحاولُ البحث عن إجابات لأسئلة تُؤرّقُ الإنسان حول الحياة والموت، الحب والكره، الخير والشّر، والخروج من دائرة الذّات إلى دائرة الإنسانية، أمّا من النّاحية الفنّية، فإنّ "الشّاعر الجزائري اعتمد في بناء صُوره على الوسائل المجازية التّقليدية في الغالب، وقد تطوّرت هذه الوسائل عند بعض الشُّعراء، فوجدنا من يعمدُ إلى إضفاء الحالات الشُّعورية على صُوره، وابتكار صور الطّبيعة والصُّور الكلّية والمزج بين الحواس، إلا أنّ الشّاعر لم يقف عند هذا الحد، فقد اعتمد أيضا على البناء الواقعي، باستخدام صور خالية من أيّ استخدام مجازي للكلمات، ومع ذلك تُؤدّي وظيفتها الفنيّة كأحسن ما يكون."[3]

لم يكن الشّعر الجزائري بمعزل عن حركات التّجديد التي ظهرت في المشرق العربي أو تلك وفدت من الغرب، فقد "كان الشُّعراء الجزائريون على اتّصال دائم بما تُنتجُه هذه المدرسة (مدرسة الإحياء وجماعة الدّيوان) وأمثالها كالرّابطة القلمية التي ضمّت خيرة شعراء المهجر الذين تأثّروا بالأدب والنّقد الأمريكي وجماعة أبولو، عن طريق الصُّحف أو التّواجد بالمشرق."[4] إنّ هذا الاتّصال جعل المشهد الشّعري في الجزائر متنوعا، سواء من ناحية النّقد أو الإبداع، فأضحى الشّاعرُ الجزائري "ينظمُ الشّعر على الطّريقة التّقليدية أو العمومية التي تنبني في عناصرها الرّئيسية على الوزن المحكم والقافية المطّردة، كما يلذُّ له في مناسبات مختلفة أن يُحرّر شعره من هذا الوزن وهذه القافية، فيأتي بهذا الشّعر الذي نُطلق عليه الشّعر الحر وهو الذي لا يحافظُ في مجموعته إلا على بعض التّفعيلات الضّرورية التي تُوفّرُ للقصيدة الحرّة نوعا من الموسيقى التي لا يمكنُ أن يُسمّى الكلام شعرا بدونها، ومن الشّائع أنّ ميل بعض الشُّعراء إلى الضّرب الثّاني إنّما هو محاولة

[1]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، ص34.

[2]- عبد الحميد هيمة، الصُّورة الفنيّة في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د ط، 2005م، ص55.

[3]- المرجع نفسه، ص151.

[4]- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط01، 2003م، ص22.

منهم في تحرير أخيلتهم من الانغلاق، وبالتّالي في منح الشّعر العربي الوسيلة الضّرورية للحاق بالأشعار الأجنبية في حلباتها الواسعة."[1]

إنّ أيّ تغيير قد يلحقُ ببنية الشّعر في النّقد الجزائري لا بُدّ أن يسبقه تغيير في الجانب الإبداعي فالإبداع أسبق وجودا من النّقد، ومن أولى التّغييرات التي شهدتها بنية الشّعر الجزائري، كانت مع نص "طريقي" لـــ"أبي القاسم سعد الله" 15 مارس 1955م، و"أنين ورجيع" لـــ"أحمد الغوالمي" 23 مارس 1955م و"الموتورة" لـــ"بلقاسم خمار" 1954م... "هذه القصائد أحرزت على كلّ الشّروط الضّرورية المتعلّقة بالوزن، فحافظت على سلامة التّفعيلة، إلا أنّها خرقت عمود الشّعر و لم يعد للبيت التّناظري أيّ وجود، وأُبدل بما يُعرف بالسّطر الشّعري أو البيت الخطّي."[2] وتبعا لهذه النّصوص الشّعرية المغايرة للمشهد الشّعري العام فرّق "محمد مصايف" في قوله السّابق بين الشّعر التّقليدي والشّعر الحر على أساس حضور/غياب مقومّات القصيدة العمودية من وزن وقافية، فالأوّل يُراعى فيه عدد التّفعيلات في البيت الواحد، أمّا الشّعر الحر فيعتمدُ أيضا على التّفعيلات ولكنّه حرٌ في توزيعها في السّطر الشّعري، ونلمحُ في قوله -أيضا- إشارة إلى الإيقاع المتولّد عن تواتر التّفعيلات، فهذه الأخيرة هي مصدره الأساسي.

وعلى الرّغم من المفاهيم الكثيرة التي قدّمها النّاقد الجزائري للشّعر -وليس هذا مجال التّفصيل فيها- "فقد ظلّ الشّعر الجزائري في الغالب الأعم وفيا للشّكل القديم، يكتبُ الشّعر الحر إلى جانب الشّعر العمودي."[3] وهو ما يُؤكّدُ حرصه على ضرورة الحفاظ على الخصائص الشّكلية للقصيدة العمودية والتّفاعل مع حركات التّجديد ما دامت لم تخرج عن هذه الخصائص، وهو ما يُفسّرُ رفض انتماء قصيدة النّثر إلى جنس الشّعر بوصفها تجاوزا لهذه الخصائص، ومع ذلك سيبقى الشّعر "مغامرة تبحثُ عن المجازفة وتسعى إلى الإبحار في عالم النُّور لتغزو مناطق الظلّ المحرّمة، حيث يكمنُ التّماس وتجدُ لغة التّجاوب مجالا لإحداث النّشوة والشّهية."[4]

[1]- محمد مصايف، فصول في النّقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط02، 1981م، ص ص 31-32.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص39.

[3]- عبد الحميد هيمة، الصُّورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري، ص18.

[4]- عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983م، المقدمة.

يُحصي "عبد الحميد هيمة" ثلاثة اتّجاهات شعرية في الجزائر:

- اتجاه يكتبُ الشّعر العمودي والحر، ويُزاوجُ بينهما ويُحاولُ التّجديد في بنية القصيدة العربية القديمة، ويمثّله: مصطفى محمد الغماري، عبد الله حمادي، محمد ناصر، جمال الطاهري، محمد بن رقطان...
- اتّجاه مال إلى الشّعر الحر، وأعلن القطيعة بينه وبين الشّعر العمودي، ويُمثّله: أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر، حمري بحري، محمد زنتيلي، سليمان جوادي، أحلام مستغانمي...
- اتّجاه تيار الشّعر المنثور أو قصيدة النثر، ويمثّله: عبد الحميد بن هدوقة، جروة علاوة وهبي إدريس بوذيبة، وعبد الحميد شكيل...[1]

ما يمكنُنا استنتاجه من هذه الاتّجاهات الثّلاثة هو مدى تنوُّع التّجربة الشّعرية في الجزائر، فالشّعر حاضر بأنواعه الثّلاثة: القصيدة العمودية والشّعر الحر وقصيدة النّثر، وجميعها تحفلُ بالإيقاع وإن غاب الوزن والقافية في قصيدة النّثر، وهو ما يُدلّلُ على تغيُّر مفهوم الشّعر في النّقد الجزائري، فهو مفهوم لا يقفُ عند حدِّ الوزن والقافية.

[1]- عبد الحميد هيمة، الصُّورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري، ص15.

3-1-2- النّثر:

لقد كانت عناية النّقد الجزائري بالنّثر أقل من عنايته بالشّعر، وهو ما جعل "عبد الله الركيبي" يُفردُ له دراسة مستقلة في كتابه "تطور النّثر الجزائري الحديث" وفي هذا يقول: "إذا كان الشّعر الجزائري الحديث قد وجد عناية واهتماما من الدّارسين تمثّلت فيما قُدِّم فيه من أبحاث تاريخا له أو نقدا أو على الأقل جمعا لنصوصه... فإنّ النّثر لم يلق هذه العناية حتى الآن، وإذا كانت قد دُرست مشكلة منه وهي القصّة القصيرة المعاصرة."[1] هذا من ناحية النّقد، أما الجانب الإبداعي، فللنّثر جذور في الأدب الجزائري القديم، من ذلك ما ذهب إليه "عبد المالك مرتاض" من "أنّ الجنس الأدبي أو مجموعة من الأجناس الأدبية على الأصح ازدهر ازدهارا نسبيا مثله مثل صنوه الشّعر، وذلك بفضل التحاد الحكّام الرُّستميين إلى التّعويل على كتابة الرّسائل وارتجال الخطب أو تأليف الكتب، إمّا انتصارا للنّزعة الإباضية وترسيخا لوجودها والتّمكين لها في الانتشار، وإمّا تيسيرا أو تبسيطا للمبادئ الأوليّة للفقه الإسلامي لتمكين عامة النّاس من فهمها واستيعابها."[2]

والنّثر من منظور النّقد الجزائري هو "الكلام العادي المألوف، ميسور الفهم، يتجرّدُ من كلّ المعاني التّغريبية التي تضعُه موضع الغُموض."[3] وهو مفهوم يندرجُ تحته كلام العامة من النّاس، ومهمّته الأولى هي إيصال الرّسالة بعيدا عن جمالية الخطاب الأدبي وفنّيته، ووُجود هذا النّوع من النّثر العادي يفترضُ وجود نوع آخر منه، نثرٌ تختصُّ به الكتابات الأدبية ذات الطّابع الإبداعي وهو ما يُعرف بـــ "النّثر الفنّي".

وكثيرا ما يُخلطُ النُّقاد بين النّثر الفنّي والسّرد، والواقع أنّ النّثر الفنّي هو ذلك النّوع من "الكتابة التي تتخلّى عن الوزن والقافية والموسيقى، وكلّ أنواع التّقييد الذي هو من سمات الشّعر، كما يتميّزُ النّثر الفنّي بمقاربته لحدود معيّنة من الجمالية، وهو ممّا يُميّزه عن الكلام العادي التّواصلي، أما السّرد فالأمرُ مختلف إذ يتعلّقُ بالدّرجة الأولى بالقصّ بوصفه فنا، وكلُّ العناصر الدّاخلية والخارجية التي تُساهمُ في إنجازه فيكون البون شاسع بين النّثر والسّرد على عكس السّائد في التّعامل معهما بوصفهما مرادفات يجوزُ الجمع بينهما."[4] وبهذا يمكنُ أن نعتبر السّرد مُكونا جماليا في النّثر، فكلُّ سرد نثر وليس كل نثر سرد.

---

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النّثر الجزائري الحديث، ص05.

[2]- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، د ط، 2009م، ص83.

[3]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص97.

[4]- المرجع نفسه، ص96.

وتجدرُ بنا الإشارة إلى أنَّ بروز النَّثر كمقابل للشِّعر واشتماله على أنواع أدبية أعاد له مكانته فأصبح النَّثرُ يعملُ بدوره على "صياغة النَّص الأدبي صياغة لغوية تعتمدُ على معايير بلاغية وفنية وجمالية غير مُرتبطة بالبلاغات التي كان المنظِّر يفرضُها على النَّص من خلال استعمال الكاتب للشِّعر بوصفه إطارا مفروضا... وأحيت الرَّغبة في الحكي دون الخضوع لموازين الشِّعر، ومن ثمة أحيت عنصر السَّرد الذي أصبح أكثر اهتماما من طرف النُّقاد."[1]

يشملُ النَّثر -إذن- أنواعا أدبية كثيرة، والباحثُ في "الثَّقافة العربية يعثرُ على بعض الأشكال النَّثرية التي لم يكن شكل اللُّغة هدفا تصبو إلى تحقيقه، ورغم الوجود الهامشي للنَّثر في كلِّ الثَّقافات لم يستقم النَّثر شكلا قائما بذاته يملكُ مبادئه وأسسه الفنيَّة إلا في العصر الحديث، إذ صار جنسا منفصلا يعترفُ به وجودا ضمن الأدب وهو الجديد الذي حمله العصر."[2] فلطالما عُرف النَّثر بلغته التَّقريرية البسيطة، الخالية من أيِّ تعقيد أو غموض، ومع بوادر النَّهضة العربية في العصر الحديث "أصبح النَّثر يملكُ من السِّمات الجماليَّة ما يُغيِّرُ طريقة النَّظر إليه ويجعلُه في مرتبة تُقاربُ الشِّعر أو تُساويه مع الاحتفاظ بالخصوصيَّة التي تُميِّز كلَّ نوع عن غيره."[3] وهي نظرة نتجت عن تداخل الأجناس الأدبية وتلاشي الحدود الفاصلة بينها، ومن ذلك ما أورده "محمد مصايف" عن تداخل القصَّة والشِّعر "... حتَّى إذا تمَّ هذا اللِّقاء بزواج بين الشِّعر والقصَّة على أن لا يطغى الزَّوج على حبيبته، بل يُداعبها ويُناغيها بخفَّة ظل وأناقة فأبشر يا صاح بخلق رائع في منتهى المبتغى."[4] وهو ما ينمُّ عن وعي النَّاقد الجزائري بحركة التَّجديد التي طالت النَّثر أيضا بعدما اختصَّت بالشِّعر فقط، ويرى "عبد الله الركيبي" أنَّ التَّجديد في النَّثر الجزائري الحديث يُمكنُ ملاحظته في:

- تغيُّر في لغة النَّثر وطريقة التَّعبير بدءا من عام 1830م.
- التَّحرُّر من القوالب المحفوظة والسَّجع.
- جنوح الأسلوب إلى السُّهولة والابتعاد عن التَّعميم.
- تحرُّر اللُّغة من الألفاظ الأعجمية القاموسية العربية.
- أصبح هدف الكاتب هو التَّعبير عن أفكاره في وضوح دون بهرجة أو تنميق أو خرفة.[5]

---

[1]- عبد القادر رابحي، شجرة الأجناس الأدبية.

[2]- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص88.

[3]- المرجع نفسه، ص97.

[4]- محمد مصايف، النَّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص173.

[5]- ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النَّثر الجزائري الحديث، ص06.

إنَّ المشهد الأدبي في الجزائر يشهدُ تنوعا كبيرا في الأجناس الأدبية النّثرية، فهي ليست وليدة الاستقلال "ففنون القصّة والمسرحية والرِّواية والمقالة الأدبية النّقدية التي أصابها تطورٌ كبير بعد الاستقلال لم تُخلق من العدم، إنّما تأثّرت قليلا أو كثيرا بما وُجد منها قبل الاستقلال... وهو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النّهضة العامة للشّعب الجزائري."[1] وبهذا يكون "محمد مصايف" قد لاحظ نوعا من التّطور شهدته الفنون النّثرية في فترة الاستقلال وما تلاها، وهذا التّطور سواء من ناحية الشّكل أو المضمون هو ما جعل "عبد الله الركيبي" يُقسِّمُ مسار النّثر الجزائري الحديث إلى مرحلتين:

- الأشكال التّقليدية (ما قبل الاستقلال): وتضمُّ الخطبة، الرِّسالة، المقاومة، القصص الشّعبي.
- الأشكال الجديدة (ما بعد الاستقلال): وتضمُّ المقال الأدبي، القصّة القصيرة، الرِّواية، النّقد الأدبي.

3-2- إطلالة على أهمِّ الدِّراسات النّقديّة الجزائريّة للأجناس الأدبية:

لا نسعى في هذا المبحث إلى عرض بيبليوغرافي نستعرضُ فيه كلَّ المصادر والمراجع التي تُمثِّل المنجز النّقدي الجزائري، ولكن سنذكر بعضها حتّى تتّضح جيدا فكرة متابعة النّقد الجزائري للأجناس الأدبية تنظيرا وتطبيقا.

3-3-1- في نظرية الأجناس الأدبية:

- الأدب والأنواع الأدبية، نخبة من الأساتذة، ترجمة الطّاهر حجار.
- محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، نادية بوذراع.

3-2-2- في الأجناس الأدبية:

أ- الشِّعر:

- حركة الشِّعر الحر في الجزائر، شلتاغ عبود شراد.
- دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله.
- قضايا الشِّعريات، عبد المالك مرتاض.
- التّحليل السِّيمائيِّ للخطاب الشِّعريِّ (تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلبي)، عبد المالك مرتاض.
- بنية الخطاب الشِّعريِّ (تحليل لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح)، عبد المالك مرتاض.
- قضايا عربية في الشِّعر الجزائري المعاصر، عبد الله الركيبي.
- دراسات في الشِّعر العربي الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي.

[1]- محمد مصايف، النّثر الجزائري الحديث، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، 1983م، ص118.

- الشِّعر الدِّيني الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي.
- الغموض في الشِّعر العربي الحديث، إبراهيم رماني.
- الشِّعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ.
- الشِّعرية العربية، نور الدِّين السَّد.
- أوزان الشِّعر، مصطفى حركات.
- الصُّورة الفنيَّة في الخطاب الشِّعري الجزائري، عبد الحميد هيمة.
- البنيات الأسلوبية في الشِّعر الجزائري المعاصر، عبد الحميد هيمة.
- الشِّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيَّة، محمد ناصر.
- دراسات في الشِّعر الجزائري المعاصر الشِّعر وسياق المتغيِّر الحضاريِّ، أحمد بوقرورة.
- التَّناص وجماليته في الشِّعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي.
- توظيف التُّراث في الشِّعر الجزائري الحديث، بوجمعة بوبعيو.
- مع شعراء المدرسة الحرَّة، محمد طمار.
- دراسات في الشِّعر الجزائري الحديث، عمر بوقروة.
- هكذا تكلَّم الشُّعراء، محمد صالح الخرفي.
- الشِّعرية العربية، مشري بن خليفة.
- نظرية الوزن، مصطفى حركات.
- التَّناص وجمالياته في الشِّعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي.
- النَّص والتَّقعيد، عبد القادر رابحي.
- النَّص الشِّعري الموجَّه للأطفال في الجزائر، العيد جلولي.

ب- النَّثر:

- فنون النَّثر الأدبي في الجزائر، عبد المالك مرتاض.
- الأدب الجزائري القديم، عبد المالك مرتاض.
- النَّثر الجزائري الحديث، محمد مصايف .
- تطور النَّثر الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي.
- النَّثر الفنِّي عند البشير الإبراهيمي، عبد الملك بومنجل.

- في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما) عمر بن قينة.

- **الرِّواية:**

- في نظرية الرِّواية (بحث في تقنيات السَّرد)، عبد المالك مرتاض.
- تحليل الخطاب السَّردي (تحليل سيمائي مركَّب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عبد المالك مرتاض.
- تحليل الخطاب السَّردي (معالجة تفكيكيَّة سيمائيَّة مركَّبة لرواية زقاق المدق)، عبد المالك مرتاض
- الرِّواية والتَّحولات في الجزائر، عامر مخلوف.
- اتِّجاهات الرِّواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التَّاريخيَّة والجماليَّة للرِّواية الجزائريَّة) واسيني الأعرج.
- النُّزوع الواقعي الانتقادي في الرِّواية الجزائرية، واسيني الأعرج.
- الرِّواية العربية الجزائريَّة الحديثة بين الواقعيَّة والالتزام، محمد مصايف.
- بنية الزَّمن في الخطاب الرِّوائي الجزائري (في جزئين)، بشير بويجرة.
- في معرفة النَّص الرِّوائي (تحديدات نظرية وتطبيقات)، محمد ساري.
- المتخيَّل في الرِّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، آمنة بلعلى.
- الإيديولوجيا وبنية الخطاب الرِّوائي، عمرو عيلان.

- **القصَّة:**

- القصَّة الجزائريَّة المعاصرة، عبد المالك مرتاض.
- مظاهر التَّجديد في القصَّة القصيرة بالجزائر، عامر مخلوف.
- منطق السَّرد دراسة في القصَّة الجزائريَّة الحديثة، عبد الحميد بورايو.
- اتِّجاهات نقد القصَّة القصيرة في الجزائر، حميدات مسكجوب.
- القصَّة الجزائريَّة القصيرة، عبد الله الركيبي.
- تطور البنية الفنيَّة في القصَّة الجزائريَّة المعاصرة (1947-1958م)، شريبط أحمد شريبط.
- دراسات في القصَّة الجزائرية، عمر بن قينة.
- القصَّة القصيرة في الجزائر، عبد الأمير الحبيب.
- مكونات السَّرد في النَّص القصصي الجزائري الجديد، عبد القادر بن سالم.
- شعرية القص، عبد القادر فيدوح.

- الالتزام في القصّة الجزائرية المعاصرة، أحمد طالب.
- التجربة القصصية النّسائية في الجزائر، باديس فوغالي.

- المسرح:

- المسرح الجزائري نشأته وتطوره، أحمد بيوض.
- النّص المسرحي في الأدب الجزائري، عز الدّين جلاوجي.
- المسرحيّة الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، عز الدين جلاوجي.
- الثّورة الجزائرية في المسرح العربي، حفناوي بعلي.
- شروق المسرح الجزائري مذكرات علالو، ترجمة أحمد منور.
- المسرح والمناهج النّقدية الحداثية، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، طاهر نوال.
- ملامح المسرح الجزائري، جروة علاوة وهبي.
- في الرّواية والقصّة والمسرح، محمد تحريشي.

- أدب الرحلة:

- تجارب في الأدب والرّحلة، أبو القاسم سعد الله.
- أدب الرّحلة الجزائري الحديث (مكونات السّرد)، عيسى بخيتي.
- الشّكل والصُّورة في الرّحلة الجزائريّة الحديثة، عمر بن قينة.
- اتجاهات الرّحالين الجزائريين في الرّحلة العربية الحديثة، عمر بن قينة.
- مدخل إلى العجائبيّة في أدب الرحلات، يوسف وغليسي.
- الرحلات الحجازية من الجزائر في العصر الحديث والمعاصر –دراسة ثقافية تحليلية، حفناوي بعلي.
- الرحلات الحجازية رحلات أهل الأندلس –الأعلام في بلد الحرام، حفناوي بعلي.
- الرحلات الحجازية رحلات المغرب الأدنى –تونس وليبيا وطرابلس، حفناوي بعلي.

- الخطابة:

- الخطابة في النّثر الجزائري الحديث (موضوعاتها وخصائصها 1931-1954)، مدور عيسى.

- الأدب الشّعبيّ:

- عناصر التُّراث الشّعبي في اللاز، عبد الملك مرتاض.
- الألغاز الشّعبيّة الجزائريّة، عبد الملك مرتاض.

- القصص الشَّعبي في منطقة بسكرة، عبد الحميد بورايو.
- في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والتجليات، عبد الحميد بورايو.
- البعد الاجتماعي والنَّفسي في الأدب الشَّعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو.
- دراسات في الأدب الشَّعبي، التلي بن الشيخ.
- منطلقات التفكير في الأدب الشَّعبيِّ الجزائري، التلي بن الشيخ.
- مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، حميد يوحبيب.
- القصَّة الشَّعبية في منطقة الهضاب، مبروك دريدي.
- الشِّعر الشَّعبي والثَّورة الجزائريَّة، العربي دحو.
- في الأمثال الزِّراعيَّة الجزائريَّة، عبد الملك مرتاض.
- الأمثال الشعبية الجزائرية —دراسة سوسيو-ثقافية، فتيحة بن فرحات.

- المقالة:

- بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، عبد الحميد بوزوينة.
- المقالة الوجدانية في نثر أدباء جمعية المسلمين الجزائريين (1926/1953م) محمد زغينة.
- فن المقال في كتابات أبي اليقظان، محمد زغينة.
- المقالة الصحفية، محمد ناصر بوحجام.

- المقامة:

- فن المقامات في الأدب العربي، عبد المالك مرتاض.
- فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، عمر بن قينة.
- المقامة في الأدب الجزائري المعاصر، عبد العزيز شرف.
- المقامة في الأدب الجزائري القديم -قراءة في شعرية المتن والمبنى، محمد زيوش

- الرَّسائل:

- أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السَّابع والثَّامن، الطاهر محمد توات.
- أدل الرَّسائل الديوانية في المغرب والأندلس -من فتح الأندلس إلى سقوط غرناطة (92ه-897ه) سامية جباري.

الفصل الثالث:

قصيدة النَّثر العربية... الأرضية والأجناسية.

01- إشكالية المصطلح:

قصيدة النّثر هذا الشّكل الأدبي الذي ما فتئ يُرسِّخ إحدى قدميه حتّى تزلّ الأُخرى، وكُلّما حقّق شرعية وجوده إلا واكتُشف أنّ أمرها مشكوك فيه وأنّ نوعاً من التّلفيق قد طالها، إنّها من أكثر القضايا النّقديّة استدعاءً للأسئلة غير المتناهية، فكُلُّ ما يتّصلُ بها يحتاج إلى المساءلة فعلا "ما هي قصيدة النّثر؟ أيُّ تعريف يُمكنُ أن نمنحه لهذا الجنس من الكتابة الذي مازال مُراوغا ومُتمرِّدا؟."[1]

لعلّ من أهمِّ الإشكاليات التي تطرحُها قصيدة النّثر في النّقد الأدبي هو ذلك البون الواسع بين ما يدّعيه الرُّواد وما يطرحُه الخصوم، بينما حقيقة الأمر لا تتجاوزُ كونها "ظاهرة إبداعية قائمة ومُهيمنة على المشهد الشّعري العربي، إنّها أمر واقع لا يرتفعُ ولا سبيل إلى نُكرانه أو تجاوزه أو التّنصُّل منه، لقد أصبحت ملاذا ومُنتجعا لكلِّ شاعر، وطريقةٌ أثيرةٌ ويسيرةٌ للقول الشّعري، سيَّما في العقود الثّلاثة الأخيرة التي تلت ازدهار وانتشار قصيدة التّفعيلة."[2] ومن مُنطلق كونها إبداعا أدبيا، فحتما ستحظى بمتلق يتفاعلُ مع طاقاتها ورُؤاها الإبداعية، فإلى ماذا يرجعُ السِّجال النّقدي الدّائر حولها؟.

1-1- قصيدة النّثر بين المصطلح والماهية:

إنّ البحث في مصطلح "قصيدة النّثر" يقودُنا للبحث في مصطلح "القصيدة" أولا، والمأخوذ بدوره من الفعل "قَصَدَ بصيغة فَعِيل للمبالغة، ويُستعملُ معه قصيدةً لأنّ قصيد اسم جنس، ويُستخدم كصيغة جمع من قصيدة، والقصيد من الشّعر: ما تمّ شطرُ أبياته، سُمي بذلك لكماله وصحّة وزنه، وقال ابن جني سُمي قصيدا لأنّه قُصِدَ واعتُمد... وقيل سُمي قصيدا لأنّ قائله احتفل له فنقّحه باللّفظ الجيّد والمعنى المختار، وقيل سُمي الشّعر التّام قصيدا لأنّ قائله جعله من باله فقصد له قصدا و لم يحتّسه حسْيا على ما خطر بباله وجرى على لسانه."[3] وهو مفهومٌ (في شطره الثّاني) لا يتعارضُ وقصيدة النّثر في الكثير من التّفاصيل إذا استثنينا شرط الوزن، ذلك أنّ اختيار اللّفظ الجيّد والاحتفاء بالمعنى المختار هو سمة العمل الأدبي في عمومه، ولعلّ هذا ما جعل "أدونيس" ينظرُ للقصيدة على أنّها "تأسيس نوع جديد من التّعبير، بحيث تُصبح القصيدة مثلا كتابة جديدة ليست وزنا بالضّرورة وليست لا وزنا بالضّرورة، تُصبحُ إيقاعا وزنيا نثريا أو نثريا وزنيا يمكنُ

---

[1]- عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النّثر العربية- اختلاف المفاهيم داخل نفس المعجم، مجلّة جامعة ابن رشد، العدد 04، ديسمبر كانون الأول، 2011م، ص34.

[2]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط01 2002م، ص261.

[3]- أحمد بزون، قصيدة النّثر العربية، الإطار النّظري، دار الفكر الجديد، د ط، د ت، ص54.

أن تمتزجُ فيها الأنواع كلُّها."[1] ما يجعلُ من قصيدة النّثر نوعا من الكتابة يسمُو إلى ما فوق الشّعر فالشّعر -عنده- مُفكّكٌ ومُتشعّبٌ ومُتناثرٌ، ويكادُ يفقدُ دلالته الأساسية، ولم يعد يسعى للفائدة أو المنفعة بقدر ما أصبح عملا إبداعيا داخليا يجدُ فيه الشّاعرُ خلاصه.[2]

سنبحثُ بدايةً في المصطلح ومُسوغاته، وقبل ذلك ينبغي العودة إلى استعمالاته الأولى، فمُصطلح "قصيدة النّثر" مُستمدٌ في الأصل من ترجمة "أدونيس" لما يُقابلُه في اللُّغة الفرنسية من كتاب "قصيدة النّثر من بودلير إلى يومنا هذا" لـــ "سوزان بيرنار (Suzanne Bernard)".[3] والمعروف عن التّرجمة في النّقد العربي اختلافها البيِّن من ناقد لآخر، فقد "اختلف النُّقاد والمبدعون العرب حول المصطلح الفرنسي، حيثُ ترجم محمد بنيس Poem en prose بقصيدة في حالة نثر، ويرى عبد القادر الجنّابي في ردِّه على محمد بنيس بأنّ حرف الجرِّ (en) لا يعني بتاتا في أو في حالة، وإنّما يدلُّ على مادة، أي إنّ القصيدة مادتها نثر، وقد اتّفق النُّقاد الأمريكان والإنجليز على ترجمة المصطلح الفرنسي بـــ Prose poem وليس Poem in prose وقد ترجمه توفيق الصايغ إلى شعر بالنّثر، لأنّ المعنى المراد هو القصيدة مادتها نثر، أي النّثر قصيدة."[4]

إنّ الأمثلة عن الاختلاف في التّرجمة كثيرة وليست حصرا على قصيدة النّثر بل تتعدّاها إلى العديد من المصطلحات النّقدية، ويتمركزُ الإشكال في مصطلح "قصيدة النّثر" في من يتّكئ على الآخر؟ الشّعرُ أم النّثر؟ أو أيُّهما يُعتبرُ مادة للآخر؟ وفي هذا السِّياق يرى "محمد الصالحي" أنّ "الصِّيغة التّركيبية لمصطلح قصيدة النّثر لا تعني أنّ النّص مُركّب من شعر ونثر في ذات الآن، لأنّ التّسمية مجرّدُ تسمية حدّدتها الحيثيات الحضارية والثّقافية أكثر ممّا هي وصف دقيق لمكونات النّص ولهويّته الأجناسية، قصيدة النّثر ليست شكلا أضاف أجمل ما في النّثر لأجمل ما في الشّعر، كما أنّها ليست مزيجا من فوضى النّثر وتجانس الشّعر."[5] وهو قول يتضمّنُ إشارات صريحة إلى اعتباطية المصطلح.

---

[1]- أحمد بزون، قصيدة النّثر العربية، ص55.

[2]- ينظر: عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النّثر العربية، ص43.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص10.

[4]- عبد الناصر هلال، قصيدة النّثر العربية بين سلطة الذّاكرة وشعرية المساءلة، دراسة، مؤسّسة الانتشار العربي، د ط، د ت، ص126.

[5]- محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، ص32.

إنَّ النّقد الأدبي يُثبتُ أنّه من غير الممكن أن تُترك الأشياء دون اصطلاح رغم ما يشوبه من إبهام وغموض والتباس، ومصطلح قصيدة النّثر "أُطلِق عربيا بنوع من الطمأنينة، رغبة في تسمية الأشياء بأسمائها وللخروج من البلبلة والخلاص من تشويه الحقائق."[1] فمصطلح "قصيدة النّثر أفضل من أن تُترك الظاهرة دون اصطلاح، وأدقُّ المصطلحات ما استند إلى أُسس علمية ومرتكزات معرفية وقوانين ومعايير يمكنُ تعميمها على باقي النُّصوص المتشابهة.

كان من الممكن جدا ألا يكون هناك أيُّ جدل لو اختيرَ لها مصطلح غير "قصيدة النّثر"، فالأمرُ لا يتعلّقُ بشرعية وجودها من عدمه، بل بمسوغات المصطلح في حدِّ ذاته، فنحنُ "نحتاجُ أكثر ما نحتاجُ إلى التّساؤل حول استراتيجية التّسمية لا حول الشّرعية، لأنّ التّسمية الاعتباطية التي ارتجلها أدونيس تفتقرُ إلى الرُّؤية والعمق، إنّها أشبه بالخطأ الشّائع، وذلك ما يجعلها تسمية غير شرعية رغم شيوعها."[2] وتبدو اعتباطية الاصطلاح في الجمع بين النّقيضين (الشّعر/النّثر) وهو ما لم تألفه الذّائقة العربية في تاريخها الأدبي فقد "اعتادت أن ترفض كلَّ تحوُّل أو ما تراه مُنافيا للشّعرية... لأنّها تميل إلى الاستقرار المفهومي."[3] بالرّغم من وجود نصوص في التُّراث العربي يتداخلُ فيها الشّعر مع النّثر إلى درجة يصعبُ التّفريق بينهم.*

إذا، تقوم التّسمية على تقابل مفهومي القصيدة (الشّعر) والنّثر، فبمجرّد استدعائهما يستحضرُ الذّهن مباشرة الخصائص النّوعية والشّكلية لكلٍّ منهما، وهو ما يُعزّزُ فكرة "انطواء قصيدة النّثر على مبدأ التّناقض على حدِّ ما نراهُ في تصور العلائق المستّمد من المصطلح ذاته."[4] والتّبريرُ المطروح من الرُّواد تبرير سطحي يشوبُه الغموض، فمعظمهم يرى أنّها "أُطلقت على كُلِّ مادة غير موزونة، ولكنّها تدّعي الشّعرية أو تُوحي بذلك."[5] فهل يكفي الادّعاء والمحاولة والإيحاء للجمع بين الشّعر والنّثر في نص إبداعي واحد؟.

---

[1]- محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، ص15.

[2]- زهير أبو شايب، قصيدة النّثر كتابة برزخية، ضمن كتاب: عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص332.

[3]- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة-مفهومات قصيدة النّثر نموذجا، دراسة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، د ت ص284.

* نذكر أمثلة عن ذلك: كتابات التّوحيدي والنفري، المقامات، المنامات، وقس بن ساعدة الإيادي، وجلال الدّين الرومي، والنّفري...

[4]- حاتم الصكر، قصيدة النّثر والشّعرية العربية الجديدة، مجلة فصول المصريَّة، العدد 03، 1996م، ص78.

[5]- عبد الفتاح النّجار، قصيدة النّثر مقاربة أولية، مجلة أبحاث اليرموك، العدد 02، 2001م، ص375.

من الممكن أن تكون الشّعرية أو النّثرية خاصية في قصيدة النّثر باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا -كما عند عز الدّين المناصرة- عن الشّعر والنّثر، لكن من الصّعب أن يجتمعا الاثنين في نوعٍ واحد ينتمي إلى أحدهما، فالتّاريخ النّقدي يثبتُ أنّ "القصيدة مفهوم مُثقلٌ بحمولة ماضوية، والنّثرُ يتضمّن معنى قدحيا في ذاته."[1] وما الحمولة المقصودة هنا إلا ميراث الشّعر العربي من إيقاع ووزن وقافية ونظام الشّطرين، في حين تتميّزُ لغة النّثر بكونها تقريرية تسجيلية إخبارية بالإضافة إلى كيفية تشكُّلها على البياض... فلطالما نُظر إلى الشّعر بعين الرّضى والكمال عكس النّثر.

من النُّقاد من يُقدِّمُ مسوغا آخر لهذا الاصطلاح، ويرى أنّ سبب الجمع بين الشّعر والنّثر "كأنّما فاض الشّعر عن ضفّتيه فتناثر فأصبح نثرا وأخذ يُغطّي بياض الورق كأيّ نثر عادي."[2] غير أنّ تاريخ الشّعر العربي يثبتُ العكس، فهذا شعر المعلّقات والمتنبي بلغ أعلى وأسمى المراتب جودةً وجمالا وتعبيرا غير أنّه بقي شعرًا، ومن جهة أخرى تكمنُ الإشكالية فيما تُوحي به من أنّ كاتبها يطمحُ لكتابة الشّعر لا النّثر فإذا به يكتبُ نثرا يتشكّلُ شعرا، وهو ما يتّفقُ وما ذهب إليه "نجيب العوفي" من أنّ هذه التّسمية "هي الأنسب لهذه الظّاهرة الشّعرية، إذ تجمعُ في هذه الصّيغة الإضافية قصيدة النّثر، بين أهمّ خاصيتين لهذه الظّاهرة الخاصية الأولى أنّها ضربٌ من الشّعر (قصيدة) والخاصية الثّانية أنّها مصوغة بلغة نثرية مُتحرِّرة ومتميِّزة في الآن ذاته (النّثر)."[3]

لقد فرض مُصطلح "قصيدة النّثر" نفسه عبر التّراكم المستمرِّ لنُصوصها، وهو ما تنبّأ به الرُّواد الأوائل فحاولوا ضبطها وإيجاد تعريف لها، وقد فعلوا، غير أنّها تعريفات فضفاضة ومُبهمة لا تجيبُ عن الإشكاليات المطروحة، ذلك أنّ مفهوم قصيدة النّثر كما حدّدها "سوزان بيرنار" هو "قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية مُوحّدة، مضغوطة، كقطعة من بلّور...خلقٌ حرٌ، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلِّف في البناء خارجاً عن كُلِّ تحديد، وشيءٌ مضطربٌ، إيحاءاته لا نهائية."[4] وما يمكنُ تسجيله هنا، هو الغموض الذي يكتنفُ التّعريف (قطعة من بلور، خلق حر) وإن كان يُوضِّحُ بعض سماتها (قطعة نثر موجزة= الإيجاز موحّدة ومضغوطة =التّكثيف، خارج كل تحديد =الحرِّية، إيحاءاته لا متناهية= مجانيَّة المعنى).

---

[1]- محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النّثر ومقالات أخرى، نسخة إلكترونيَّة، 2013م، ص39.

[2]- محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، ص17.

[3]- نجيب العوفي، قصيدة شعرية ولدت من رحم قصيدة التّفعيلة، ضمن كتاب: عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص265.

[4]- سوزان بيرنار، قصيدة النّثر من بودلير إلى يومنا هذا، تر: زهير مجيد مغامس، دار المأمون للتّرجمة والنشر، بغداد، د ط، 1993م، ص16

يبدو واضحا أنّ "سوزان بيرنار" تجعلُ من قصيدة النّثر نوعا نثريا على خلاف "أدونيس" الذي جعلها شعرا بعد ترجمته للكتاب، فهي عنده "كلمات عادية مشحونة بطاقة غامضة، شكلٌ يجري فيه الشّعر كتيّار كهربائيٍّ عبر جمل وتراكيب لا وزن لها ظاهريا ولا عروض، عالم متشابك، كثيف، مجهول غير واضح المعالم."[1] وهو تعريف يستلهمُ بعض الغموض من تعريف "سوزان بيرنار"، كما أنّ القول بأنّها تركيبٌ لا وزن له ولا عروض يجعلها في ممرٍّ واحد مع بقيّة الأجناس الأدبية الأخرى، بينما يرى "كمال خير بك" بأنها تطويرٌ لما عُرف بالشّعر المنثور أو النّثر الشّعري، وهو عنده الشّعر المحرَّر من أيِّ وزن وقافية وهي أسلوب في الكتابة النّثرية.[2]

جاء في موسوعة الشّعر وفنونه "Encyclopaedia of poetry and poetics" في تعريف قصيدة النّثر أنّها "عمل يمكنُ أن يَضُّم بعض خصائص الشّعر الغنائي أو جميعها، إلا أنّها تتّخذُ على الصّفحة شكل النّثر وهي تختلفُ عن النّثر الشّعري في أنّها قصيرة ومركّزة، وعن الشّعر الحر في أنّها لا تتقطّعُ إلى أسطر وعن فقرة النّثر القصيرة في أنّها تنطوي على إيقاع أكثر بروزا، وعلى مؤثّرات نغمية وصور وكثافة في التّعبير، وقد تنطوي كذلك على قواف داخلية وامتدادات موزونة، وطولها عادة بين نصف صفحة (فقرة أو اثنتين وثلاث صفحات أو أربع) أي متوسّط طول القصيدة الغنائية."[3] وهو تعريف يُركّزُ على الجانب الشّكلي لها (شكل النّثر، الطول والقِصر) كسمات بارزة، بينما يُظهرُ الخصائص الدّاخلية كسمات ثانوية (الإيقاع، مؤثرات نغمية، كثافة، الوزن).

نعثرُ أيضا على تعريفات تجعلُ من قصيدة النّثر نوعا شعريا تُكتب على طريقة النّثر، فهي "القصيدة التي تُكتب كما يُكتب النّثر العادي، المكوّنة من عناصر النّثر التّامة، والقصيدة هي الخُلاصة الطّالعة في فضائه والثّمرة النّاتجة في حقله، هي الشّكل الطّالع في اللاشكل والنّظام المنبثق في اللانظام، والصّيغة الصّاعدة من الانفراط، وهذا ما يجعلها نوعا شعريا صاعدا في خارطة النّثر التي هي تَفرُقٌ ولا نظام وتَبعثرٌ وانفراطٌ."[4] وهي أيضا "شعرٌ لا نثر جميل، إنّها قصيدة مكتملة، كائن حي مستّقل، مادتها النّثر وغايتها

[1]- عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النّثر العربية، ص36.

[2]- ينظر: أحمد بزون، قصيدة النّثر العربية، ص10.

[3]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط02، 2007م، ص692.

[4]- عبد الناصر هلال، قصيدة النّثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص129.

الشّعر، النّثر فيها مادة تكوينية، أُلحق بها النّثر لتبيان منشئها وسُمِّيت قصيدةً للقول بأنّه يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التّقليدية."[1]

والملاحظ على هذه التّعريفات أنّها لا تُقدِّمُ تعريفا لقصيدة النّثر إلا وتُقحم النّثر فيه، وأغلبها تعدُّها نوعا شعريا، مع التّركيز على صفة التّمرد والفوضى، وهم بذلك يبتعدون عن تحسُّس مقوماتها وخصائصها النّوعية، فهي "لا تقترنُ ولا تنتظمُ في أيِّ هيكل نظري، وهي خارجة عن أيِّ قانون يُوضعُ لها، ومنفلتة من أيِّ إطار يحدِّدُها ويحصرُها."[2] إنّ مثل هذه الفوضى في إيجاد تعريف مُوحَّد لقصيدة النّثر، تعريفٌ يضعها على الطّريق الصّحيح مردُّها الأخذ المباشر من قصيدة النّثر الغربية دون غربلة لها أو تحوير أو محاولة لفهم خلفياتها التّاريخية والفلسفية، وفي هذا يقول "محمد علاء الدين عبد المولى" بعد مراجعته لكتاب "سوزان بيرنار" ومقارنته بالتّعريفات المقدّمة من قبل "أدونيس": "فوجئنا بعد اطّلاعنا على الكتاب أنّ أساس كُلِّ هذا التّاريخ من كتابات قصيدة النّثر لدينا بتنظيراتها وممارساتها ومعاركها، هو أساسٌ مستمدٌ من فقرة واحدة، وليس من صلب كتاب سوزان بيرنار، بل من مدخل كتابها، وكُنّا نحسبُ أنّهم استخلصوا تعريفاتهم من ثنايا كتابها عبر قراءة وافية شاملة، وإذ بهم وقفوا عند السُّطور الأولى من كتابها، مكتفين باجتزاء ما ظنُّوه كافيا ليُشكِّل مظلّة شرعية لكتاباتهم وتنظيرهم."[3] فالانبهارُ بالآخر والتّرجمة له لا يكفي لتحديد ملامح قصيدة النّثر العربية ما لم تستوف جوانبها الفنية والشّكلية.

إنّ مثل هذه الملاحظات جعلت "أدونيس" يستدركُ بعض مقولاته التّأسيسية بعد مرور نصف قرن ويُصرِّحُ بأنّه كان "يظنُّ أنّ في كلمة قصيدة ما يفرضُ على الشّاعر أن يكون نثره مكتنزا بخصائص تُعوِّضُ عن الوزن (الموسيقى، الكثافة، الصّناعة) التي تقترنُ بالكتابة الفنّية شعرا ونثرا، وظننتُ تبعا لذلك أنّ عبارة قصيدة النّثر لا تُفهمُ إلا بوصفها كيانا يقوم ببنيته الدّاخلية، لا بمرجعيته الخارجية، أو بوصفها بنية جمالية تلعبُ فيها استراتجيّة التّشكيل دورا أولا، ويكون الإيقاع فيها إشعاعا من هذه البنية ذاتها، والحال أنّ هذه الاستراتجية شبه غائبة في مظم كتابات قصيدة النّثر السّائدة."[4]

---

[1]- أحمد بزون، قصيدة النّثر العربية، ص ص55-56.

[2]- عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النّثر العربية، ص57.

[3]- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص39.

[4]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، نص مفتوح عابر للأنواع، ص40.

وبعيدا عن فوضى المصطلح هذه، يمكننا اعتبار قصيدة النّثر نوعا من "الكتابة التي لا تتقيَّدُ بوزن أو قافية وإنَّما تعتمدُ الإيقاع والكلمة الموحية والصُّورة الشّعرية، وغالبا ما تكونُ الجمل فيها قصيرة محكمة البناء مكثّفة الخيال."[1] هكذا، دون زجّها في ذلك الجدال العقيم أ شعر هي أم نّثر؟ والاكتفاء بها كعمل أدبي إبداعي يفرضُ ذاته، فالواقعُ يُبرهنُ أنَّها "شكل مميَّز من أشكال التّعبير الأدبي المعاصر، يروقُ لبعض المبدعين اتّخاذه إطارا فنيا يُعبِّرون من خلاله عن مضامين فكرية وشُعورية مُتعدِّدة."[2]

لن يكون هناك تعريف نهائي لقصيدة النّثر أو على الأقلِّ تعريفا يقتربُ منها إلا بالفصل في انتمائها الأجناسي أشعر هي أم نثر؟ أم جنس أدبي ثالث؟. وإلى غاية تحقُّق ذلك يبقى مصطلح "قصيدة النّثر" مصطلحا أدونيسيا منذ 1960م، يختصُّ بنوعٍ مُعيِّن من الكتابة الشّعرية التي تستمدُّ طاقتها من النّثر وتتميَّزُ بتوفُّر إحدى خصائص الشّعر، وتأخذُ حين تشكُّلها على البياض هيئة النّثر، بالإضافة إلى كونها قصيرة ومركّزة ولا تلتزمُ نظام البيت أو الشّطر التّقليديِّ، وغناها بالصُّور الشّعرية.

1-2- قصيدة النّثر والتّقارب المصطلحاتي:

يرتبطُ البحثُ في مصطلح "قصيدة النّثر" بالبحث في المصطلحات المجاورة لها، والتي اعتُبر بعضها تعبيرا عن إحدى مراحلها السّابقة وأُعتبر البعض الآخر نوعا شعريا اقترب منها حدَّ المطابقة، ففي "زمن وجيز تجمَّعت في سلَّة النّقد العربي مصطلحات: الشّعر المنثور، القصيدة المنثورة، الشّعر المرسل، الشّعر المنطلق، الشّعر الحر، النّثر المركّز، النّثر المشعور، النّثر الموقّع، البيت المنثور، النّثر الشّعري، قصيدة النّثر النُثيرة..."[3] وأغلبُها ظهر في الفترة التي سبقت قصيدة النّثر ما جعل البعض يعدُّها إرهاصات أولية وبدايات مُتقدِّمة لقصيدة النّثر العربية في ظلِّ مُتغيِّرات الشّعرية العربية في عصري النّهضة والحداثة ومصطلح "قصيدة النّثر" لم يُعرف إلاَّ في نهاية العقد السّادس مع الرُّواد في مجلّة "شعر".

من المصطلحات التي سادت في النّصف الأوَّل من القرن العشرين **"النّثر الشّعريِّ"** ويُمكنُ إدراجه ضمن المصطلحات الأولى ظهورا، وقد عُرف في كتابات: مصطفى لطفي المنفلوطي في (العبرات والنّظرات) ومصطفى صادق الرّافعي في (حديث القمر ورسائل الأحزان والسّحاب الأحمر) وغيرهما، وتمثّل هذه

[1]- محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د ط، 1991م، ص209.
[2]- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر، مصر، ط01، 1989م، ص177.
[3]- محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، ص12.

الكتابة تزاوجاً ناجحاً بين النّثر الإسلامي والنّثر الرُّومانتيكي الفرنسي[1]، وهو نوع من "الكتابة النّثرية التي تستخدمُ الأسلوب الشّعري مع صور شعرية وشيء من العاطفة العالية، لذا فهو يختلفُ عن الشّعر المنثور في أسلوبه، فأسلوب النّثر الشّعري قد يُشبهُ أسلوب المقالة المعتادة من حيث نظام الفقرات وإمكان وُرود الجمل الطويلة ويمكنُ استخدامه في رواية كاملة ويختلفُ في بنائه وهيكله، فهو يطمعُ إلى الشّكل الشّعري بأسطره القصيرة المقفاة أحيانا ولغته أكثر تواترا وتقسيمه للقصيدة إلى مقاطع."[2] والواضح أنّه نوعٌ نثريٌ بامتياز، والشّعرية هنا صفته الأبرز، ما يجعلُه الخيار المناسب للرّوائيين والقاصّين لأنّه الأنسب للتّعبير عن خواطر النّفس ومشاعرها عبر لغته المكثّفة وتوظيفه للرّمز.

يمتزجُ في النّثر الشّعري النّثر بالشّعر، فيستثمرُ النّثر في خصائص الشّعر، ويختلفُ عن قصيدة النّثر في "كونه يُعطي الأهميّة للسّرد وسرد الأحداث المستمرّة من الواقع الحيّ أو من المتخيّلة لكن بأسلوب هادر مُتدفّق تتداخلُ فيه الأحداث ويرتبكُ ترتيبها وتصنيفها."[3] بينما قصيدة النّثر يُعتبر البناء السّردي من أحد أبنيتها المتعدّدة، فهو ليس خيارها الوحيد، أضف إلى ذلك تمتُّعها "بالشّكل المركّز، والإطار المحدود المعيّن والالتزامات أو القيود الاصطلاحية، وإذا قارناها بالنّثر الشّعري نجدُ أنّ النّثر الشّعري إطنابي بينما قصيدة النّثر مركّزة ومختصرة، وليس هناك ما يُقيّد مُسبقا النّثر الشّعري، أما في قصيدة النّثر فهناك شكل من الايقاع ونوع من تكرار بعض الصّفات الشّكلية، ثم إنّ النّثر سردي، وصفي، شرحي، بينما قصيدة النّثر إيحائية."[4]

وهناك أيضا **"الشّعر المنثور"** ويُؤرّخ له بصدور مجموعة "هتاف الأودية" لـــ"أمين الريحاني" 1920م والتي قال عنها "عز الدّين المناصرة": "إنّ مجموعة هتاف الأودية مزيج من قصيدة النّثر ونوع آخر مهّد لقصيدة النّثر.[5] قاصدا به الشّعر المنثور، على أنّ مفهوم الشّعر المنثور ينحصرُ في "نمط من الكلام بين الشّعر والنّثر، يختلفُ عن النّثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسّقة تنسيقا شعريا أخّاذا، كما يختلفُ عن الشّعر بتحرُّره من الوزن والقافية."[6] وبما أنّه مُتحررٌ من الوزن والقافية فهو يعتمدُ في بناءه على أساس نثري مع استثمار

---

[1]- ينظر: س موريه، أثر التيارات الفكريّة والشّعرية الغربية في الشّعر العربيّ الحديث (1870-1900م) تر: شفيع السيد وسعد مصلوح مكتبة كل شيء، حيفا، فلسطين، 2004م، ص 366.

[2]- حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتّحديث الشّعري، منشورات زاوية، الرّباط، المغرب، ط01، 2006م، ص172.

[3]- محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النّثر ومقالات أخرى، ص51.

[4]- أدونيس، الثّابت والمتحول، ص209.

[5]- ينظر: عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص09.

[6]- حورية الخمليشي، الشّعر المنثور والتّحديث الشّعري، ص170.

التّقنيات الشّعرية كجمال الصُّورة والتّوازي والتّرادف والتّقابل والتّكرار... وما يمكنُ تسجيله حول هذين المصطلحين، هو أنَّ النّثر الشّعري نثرٌ في المقام الأول في حين أنَّ الشّعر المنثور شعرٌ، أمَّا **"الشّعر المرسل"** فهو أقربُ إلى الشّعر المنثور منه إلى النّثر الشّعري، وما الفرق بينهما إلا أنَّ الأول تخلّى عن القافية كُليا واحتفظ بالوزن، في حين تتخلّلُ القافية الثّاني والوزن.[1]

يختلفُ النُّقاد في التّفريق بين هذه المصطلحات وغيرها، وبينها وبين قصيدة النّثر وهو ما ينمُّ عن أزمة مصطلحاتية يتخبَّطُ فيها النّقد العربي، فمنهم من يُقدِّمُ تعريفا لقصيدة النّثر عبر مقارنتها بالأنواع المجاورة لها، فهي "قصيدة تتميَّزُ بواحدة أو أكثر من خصائص الشّعر الغنائي غير أنَّها تُعرضُ في المطبوعات على هيئة النّثر، وهي تختلفُ عن الشّعر النّثري بقصرها وما فيها من تركيز، وتختلفُ عن الشّعر الحرِّ لأنَّها لا تهتمُّ بنظام المتواليات البيتية، وعن فقرة النّثر بأنَّها ذات إيقاع ومؤثرات صوتية، وهي أغنى بالصُّور وأكثر عناية بجماليَّة العبارة."[2] فالتّعريفات تختلفُ تبعا لاختلاف المرجعيات الفلسفية والفكرية، غير أنَّ هناك شبه إجماع بين النُّقاد المعاصرين أنَّ مصطلحات الشّعر المنثور أو النّثر الشّعري أو قصيدة النّثر هي مسمَّيات لنوع أدبي واحد هو النّص الذي يخلو من الوزن والقافية بشكل عام، ويحتملُ درجات من الشّعرية (الصُّورة واللُّغة) حسب النّص المكتوب.[3]

إنَّ إطلالة سريعة على المدونة النّقدية العربية تكشفُ عن عديد المصطلحات التي غالبا ما تُستعملُ للدّلالة على قصيدة النّثر العربية، منها ما هو أسبق منها زمنيا ومنها اللاحق، وهي مصطلحات لم تكن بديلا للقصيدة العمودية، وإنّما هي تفريعات استُمدَّت من الشّعر أو النّثر، وهي: الشّعر المنثور، النّثر الشّعري، الخاطرة الشّعرية، القصّة الشعرية، المقالة الشّعرية، القطعة الفنية، الشّذرة، الشّعر خارج الوزن النّثر المركّز، الشّعر المنثور المركّز، الكتابة الخاطراتية، قصيدة النّثر، النّثر بالشّعر، الشّعر بالنّثر، الكتابة الشعرية الجديدة، الكتابة خارج الوزن، الشّعر الحر، الكتابة الشّعرية نثرا، الكتابة النثرية شعرا، الكتابة الحرّة، الشّعر الطّلق، الشّعر المنطلق، الشّعر المرسل، النثيرة، الكتابة الخنثى، أقاويل الشّعرية، الجنس الشّعري الثّالث، الشّعر غير العمودي والحر، الشّعر غير الموزون، النّثر الموقّع، النّثر المشعور، البيت المنثور، قصيدة الكتلة، الشّعر الأجد، النّص، النّص المفتوح، النّص العابر للأنواع، النّصيص، النّص في القص، المقصوصة

[1]- ينظر: محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، ص21.

[2]- سهام القحطاني، قصيدة الشّعر السعودي، مجلة علامات في النّقد الأدبي، النّادي الأدبي بجدّة، مج 13، ج52، يونيو 2004م، ص417.

[3]- ينظر: عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص24.

المُقاصة، النَّص الحرج، الروشقص، الكتابة الأخرى، النَّص المشعرن، النَّسيقة، القصاصة، جامع النَّص القصيدة الدلالية، القصيدة المعنوية، الشِّعر الطليق، المنثورة الشِّعرية، الشِّعر الأوحد.[1]

يمكنُنا مع هذا الكمِّ الهائل من المصطلحات الوقوف على حجم الاضطراب المصطلحي في تعامل النُّقاد العرب مع قصيدة النَّثر، حتَّى أنَّ من النُّقاد من يتعاطى أكثر من مصطلح واحد، فـــ"الريحاني" يتعاملُ مع الشِّعر المنثور، والشِّعر الجديد، والشِّعر الحر الطَّليق، و"أحمد زكي" يوظِّفُ في كتاباته: النَّظم المرسل النَّظم المرسل الحر، الشَّعر الحر، النَّثر المشعور، الشِّعر العصري، و"طه حسين" يُوظِّفُ النَّثر الشِّعريِّ، والشِّعر المرسل. ومن بينها يبرزُ مصطلح "قصيدة النَّثر" الذي فرض نفسه واستطاع أن يتجاوز غيره، بينما "المصطلحات المقترحة لهذا الجنس الكتابي هي من الدَّوران والتَّعدُّد بحيث ما فتئت تزيده بلبلة وزيغا ومزاودة."[2]

02- قصيدة النَّثر العربية، النَّشأة والتَّطور:

لم يسلم الشِّعر العربي في مسيرته من الاستثناءات التي خرجت به في بعض الأحيان عمَّا أراده الأوَّلون، ومع ذلك بقي محافظا على جوهره سواء ما تعلَّق بالنَّاحية الشَّكلية أو الفنِّية، وفي عشرينيات القرن الماضي ظهرت محاولات تجريبية طالت النَّثر العربي بغية استثمار خصائصه في الكتابة الشِّعرية، وهي محاولات أخذت منحى تصاعدي، يصحُّ أن نُسميها خواطر (خليل زكريا، نقولا قربان، فؤاد سليمان...) غير أنَّ الأمر أخذ منحى آخر في الخمسينيات مع ظهور بعض التَّنظيرات النَّقدية والدَّعوة الصَّريحة لتبنِّي طُرق جديدة مبتكرة في نظم الشِّعر، ما أدَّى إلى ظهور تجارب مختلفة لعلَّ أبرزها كان: شعر التَّفعيلة والشِّعر الحر والشِّعر المنثور والنَّثر الشِّعري والشِّعر المرسل... فقصيدة النَّثر.

لقد مثَّلت هذه الحركات التَّجديدية ثورة في الشِّعر العربي، فتكاثرت وتراكمت وتداخلت فأضحى من العسير الفصل بينها، فلم ينتهي الشِّعر الحر أو شعر التَّفعيلة من التَّأسيس لبنيتهما الإيقاعية والدَّلالية حتى ظهرت قصيدة النَّثر لترى في شعر التَّفعيلة مجرَّد تحوير لقوانين العروض، وخروج محتشم عن سياج الخليل بل مجرَّد صياغة مكرَّرة للنَّمطية الشَّكلية ولكن في قالب جديد مستورد.

[1]- ينظر: حورية الخمليشتي، الشِّعر المنثور والتَّحديث الشِّعري، ص199.

[2]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص281.

2-1- الحركة الشّعرية قبل قصيدة النّثر:

يمكنُ حصرُ الحركة الشّعرية قبل قصيدة النّثر في ذلك الصّراع النّقدي المتوهّج الذي بحث في طبيعة العلاقة بين الحداثة والتُّراث، صراع نقديٌ بادر إليه الشّاعر قبل النّاقد رغبةً منه في مزج التُّراثي بالحداثي ولعلّ هذا ما دفع "نازك الملائكة" إلى الخوض في مسألة تجديد الشّعر العربي في مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" لتُفصّل فيها لاحقا في كتابها النّقدي "قضايا الشّعر المعاصر". ذلك أنّ "التّغيُّر والتّجدُّد في الأشياء والمفاهيم عبر الأزمنة سُنّة الحياة، والقصيدة العربية لم تشذ عن هذه القاعدة، سواء أكان ذلك في مضامينها أو في أشكالها بدءا بتمرُّد الشّاعر على المقدّمات الطللية التي كانت نظاما مقدّسا جرى عليه شعراء الجاهلية إلى ظهور فنّ الموشّح في الأندلس إلى موجة الشّعر الحرّ أو قصيدة التّفعيلة فقصيدة النّثر."[1]

وتعدُّ محاولة "نازك الملائكة" من أولى المحاولات الجادة في تجديد الشّعر العربي لاستنادها إلى أسسٍ نظرية ورؤية صائبة لحركيّة الشّعر العربي، فهذا الأخير ظلّ وفيا "لعلم العروض منذ أن وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170ه)، ولم يستطع أحدٌ أن يُضيف إليه شيئا منذ ذلك الحين، اللّهم إلا محاولات الفكاك منه للرُّجوع إليه، وقد ظل يدورُ في فلك قواعد الخليل، ودوائره الخمس لقرون، وظلّت القصيدة العربية محافظة على بنيتها الموسيقية تبعا لإطار الخليل، وما توارثه الخلف عن السّلف من حدِّ الشّعر بالموزون المقفّى، حتى ظهرت بعض حركات التّمرد التي أوجدت ألوانا جديدة من الشّعر تدورُ في فلك الخليل ولكنّها تمزجُ بين بنى موسيقية متنوّعة سواء بين أوزان مختلفة من الشّعر، أو بين وزن مخترع وآخر معروف ومن هذه الأشكال: الدُّوبيت، الموشّحات، الأزجال وغيرها..."[2] فقضية تجديد الشّعر العربي حقيقة نقدية تعودُ محاولاتها الأولى إلى العصر العبّاسي مع أبي نواس والبحتري وأبي تمّام، غير أنّه تجديد لم يستطع مجاوزة سياج الخليل، وزادت الرّغبة في التّجديد لدى الشُّعراء المعاصرين، فكان الشّعر المرسل والموشّحات الدّينية والشّعر الحرُّ والشّعر المنثور وقصيدة النّثر.[3]

---

[1]- حكيم سليماني، أحداث 08 ماي 1945م في أدبيات الثّورة التّحريرية، رسالة ماجستير/ مخطوط، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2006-2007م، ص160.

[2]- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النّثر وتحولات الشّعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، ط01، سبتمبر 2003م، ص101.

[3]- ينظر: يمينة بن سويكي، استراتجية الخطاب النقدي عند الغذّامي، رسالة ماجستير/ مخطوط، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007-2008م، ص82.

لقد مرَّ الشِّعر العربي بمراحل عدَّة، لكلِّ مرحلة ظروفها الخاصَّة وسماتها الدَّالة عليها، وما يجمعُها تلك الرَّغبة التي تملَّكت الشُّعراء والنُّقاد في التَّحرُّر من السَّائد والبحث عن بدائل تتجاوبُ ومعطيات العصر خاصة بعد الحرب العالمية وما أحدثته من ثورة على المظاهر الاجتماعية والسِّياسية والأدبية، وعندما أراد الشُّعراء التَّعبير عنها شعريا استعصت عليهم الكتابة، لشعورهم بالملل والسَّأم من النِّظام التَّقليدي لبنية القصيدة، كما تزامنت هذه المحاولة واطِّلاعهم على الثَّقافة الغربية، وتجريب "عزرا باوند" و"ت س إليوت" وآراءهما التي كانت تدعو إلى ما أطلقوا عليه الشِّعر الحر.[1]

إنَّ التَّحديث الذي مسَّ المستوى الاجتماعي والسِّياسي والفكري ساهم في بُروز ثلاث اتِّجاهات في الأدب العربي الحديث وهي: **الكلاسيكية** التي سعت للمحافظة على الشِّعر العربي كما توارثه العربُ جيلا بعد جيل مع حرصها على ملائمته للواقع الاجتماعي الجديد ومراعاة الخصوصية الثَّقافية للأدب العربي ولعلَّ أبرز من مثَّل هذا الاتِّجاه "أحمد شوقي" و"حافظ إبراهيم" ومن ثمَّ **الرُّومانسيَّة**: التي كان لها أثر بالغ في الجانب التَّنظيري لحركية الشِّعر العربي عند جماعة الدِّيوان (عبَّاس محمود العقَّاد، عبد الرحمان شكري إبراهيم عبد القادر المازني) فتأسَّست التَّجربة النَّقدية لديهم على دعامتين أساسيتين هما: الفردية والحرية واللتان انبثقت منهما جلُّ المبادئ والمواقف النَّقدية المؤسِّسة للفكر النَّقدي عند الجماعة كإعادة النَّظر في جميع المفاهيم الأدبية السَّائدة خاصة مفهومي الشِّعر والنَّقد، أمَّا الجانب الإبداعي فقد تفرَّدت به "جماعة أبولو" من خلال تجسيدها للأبعاد الحقيقيَّة للفكر الرُّومانسي المتحرِّر (خليل مطران، أبو القاسم الشَّابي إبراهيم ناجي...) وأخيرا **شعر التَّفعيلة** الذي ظهرت معه البدايات الأولى لتحطيم النَّمط الشَّكلي المتوارث على يد "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السَّياب"...

لقد مثَّل الاتِّجاه الأخير "ثورة في المنظور بعد الموشَّحات، إضافة للثَّورة في الشَّكل الشِّعري، لكن هذه الثَّورة كانت داخلية، أي أنَّها انطلقت من داخل الشِّعر العربي، حيث دُمِّر نظام الشَّطرين واستُبدل بنظام السَّطر الشِّعري أي المفتوح على التَّدوير الكامل للقصيدة، كما دمَّرت القافية بصفتها قيدا شكليا كما تمَّ تحديث اللُّغة والصُّور الشِّعرية."[2] وهو ما أثار حفيظة المتعصِّبين لعمود الشِّعر، فالبيت الشِّعري صار سطرا شعريا، والقافية لم تعد محصورة في نمط واحد، أمَّا الوزن فقد أضحى الشَّاعر حُرًا بين الالتزام بوحدة

[1]- ينظر: محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النَّثر وتحولات الشِّعرية العربية، ص105.

[2]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص235.

التّفعيلة في البحر الواحد أو الجمع بين أكثر من تفعيلة لبحور متقاربة، وكلُّ ما تمَّ الاحتفاظ به هو الإيقاع الشِّعريِّ والقليل من الوزن بعد التّصرُّف فيه.

إنَّ مثل هذه التّغييرات -ذات المنحى التّصاعدي- التي طرأت على بنية الشِّعر العربي، كانت تُنبئ بثورة حقيقية، ثورة تصلُ إلى ذروة التّجديد والتّنصل لكل ما ألفته الذّائقة العربية، دون إغفال حقيقة تجديد الشِّعر العربي، الذي لا يمكنُ عدُّه "إنكارُ فضل العرب أو تعمُّد الخروج على الأساليب العربية، ولكنَّه إنكار أوهام الذين يحصرون الفضل كلَّه في العرب دون أُمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين أو الذين يختمون على الأساليب بعد القرن الرَّابع للهجرة، فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا في ذلك الزَّمان، ولا يفهمون أنَّ الأسلوب صورة لنفس صاحبه."[1]

من أُولى مظاهر التّجديد كان بالبحث عن بديل للقافية التي وقفت عائقا أمام الكثيرين، بوصفها عائقا يُقلِّلُ من فُرص الإبداع، فحمَّلوها مسؤولية غياب القصائد الطَّويلة في الشِّعر العربي لأنَّها تشغلُ الشَّاعر عن الاسترسال في معانيه بالتّفتيش عنها.[2] والتّركيز على القافية دون غيرها يرجعُ إلى حالة التّوقُّع الآليَّة التي تفرضُها منذ وُرودها في البيت الأول، فكان "**الشِّعر المرسل**" الذي يلتزمُ بالوزن ويُغيِّر في القافية بتبديلها من بيت إلى بيت...

لقد ظهر أيضا في سياق التّجديد **"الشِّعر الحرُّ"** وهو المصطلح الذي أطلقته "نازك الملائكة" بعد أن رصدت معالم الشِّعر الجديد انطلاقا من إيمانها العميق بالرَّغبة في التّغيير، تقول: "إنَّني أؤمنُ بمستقبل الشِّعر العربي إيمانا حارا عميقا، أؤمنُ أنَّه مُندفع بكلِّ ما في صدور شعرائه من قوى ومواهب وإمكانيات، ليتبوَّأ مكانا رفيعا في أدب العالم."[3] لقد دعت إلى ضرورة التّحرُّر من نظام الشَّطرين في البيت وكسر قاعدة التّفاعيل، ممَّا يضطَّرُ الشَّاعر إلى النَّظم حتى آخر التّفعيلة، رغم أنَّ الدَّفقة الشُّعورية قد انتهت قبل التّفعيلة الأخيرة.[4]

يعودُ استخدام مصطلح الشِّعر الحرُّ إلى سنة 1910م، عندما تحدَّث "أمين الريحاني" عن تجربته مع الشِّعر المنثور في مقدِّمة ديوانه "هتاف الأودية" وهو ترجمة حرفيَّة للمصطلح الإنجليزيِّ Free Verse والمصطلح الفرنسيِّ Vers Libers غير أنَّ "الريحاني" تحدَّث عن الشِّعر الحرُّ كمصطلح، ولكنَّه استخدم

---

[1]- حورية الخمليشي، الشِّعر المنثور والتّحديث الشِّعري، ص150.

[2]- ينظر: حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثّقافة الدِّينية، القاهرة، مصر، ط01، 2001م، ص153.

[3]- نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا ورماد، مج02، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1998م، ص29.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، المقدمة.

مصطلحا آخر عند توصيف كتاباته الشّعرية هو "الشّعر المنثور" كما استخدام "أحمد زكي أبو شادي" مصطلح الشّعر الحر سنة 1926م وقصد به مزج أكثر من بحر واحد في قصيدة واحدة، وسنة 1932م تحدَّث "خليل شيبوب" عن الشّعر الحر وقرنه بمصطلح آخر هو **"الشّعر المطلق"** وهو عنده "الشّعر الذي لا يُقيَّدُ بعدد التَّفعيلات في البيت الواحد، فقد يتركَّبُ البيت فيه من تفعيلة واحدة، وقد يكون تفعيلتين، وقد تصلُ إلى ثماني أو عشر أو اثني عشرة، وذلك في القصيدة الواحدة."[1]

استقرَّ هذا التَّعريف للشّعر الحرّ مدَّة، لتنتقل دلالته فيما بعد لتشمل كلَّ أنماط الشّعر الجديدة، هذه الدَّلالة التي كرَّست فكرة الرَّفض التَّام للوزن والقافية، بل ضرورة الالتزام بنوع من النِّظام الذي تحرَّر بموجبه الشَّاعر من القيود الحديدية للأوزان الموروثة، وتخلَّص من رتابة القافية دون أن يُسقط الوزن كليا أو يطرح نظام القافية نهائيا، واكتفى بمنح الحرية للشَّاعر في إعادة توزيع موسيقى البحر أو تعديلها بكيفية تُمكِّنه من التَّعبير عن مشاعره، دون أن يُلغي النِّظام الموسيقي، وأن يُنوِّع القافية ويُعدِّل موقعها بكيفية تُمكِّنه من إفراغ شُحناته العاطفية في الوقت المناسب، دون أن يتخلَّى عنها بشكل نهائي.[2]

تظهرُ ملامح التَّجديد في بنية الشّعر العربي فيما عُرف بوصيَّة "أمين الريحاني" للشُّعراء، وهذا نصُّها:

- حرِّروا صناعاتكم من "قفا نبك" و"سائق الأظعان" إنَّ عندكم اليوم الطَّائرات لتسوقوا النُّجوم.
- حرِّروا أنفسكم من القيود التي تحولُ دون الإبداع والتَّجدُّد.
- خذوا بيانكم (مجازكم واستعاراتكم) من لوح الوُجود، ومن الحياة، لا من الكُتب والدَّواوين.
- ليكن في خيالكم حقائق كونية وبشرية، وليشع من هذه الحقائق الخيال.
- انظروا إلى الكون من خلال أنفسكم الشَّاعرة، ولا تنظروا إلى أنفسكم من خلال الأوهام.
- لا تسرفوا في البيان، ولا تطنبوا في بثِّ لواعج النَّفس، فإنَّ من أفصح الكلام الوقف...
- حافظوا على التَّناسب والتَّوازن بين الصِّيغة والمعنى وبين القالب والرُّوح، إذا كنتم طائرين مثلا ليكن القول خفيفا مجنَّحا، وإذا كنتم متألِّمين أو ناقمين لتكن الأمواج اللُّغوية من ذوب الحديد.
- تجنَّبوا السَّخافة في الفكر والوصف، وفي الصُّور الشِّعرية والخيال، لا تسخِّرُوا القمر والشَّمس مثلا لما سخَّرهما قبلكم ألف شاعر وشاعر.
- لا تدخلوا المواضع من الأبواب التي دخلها قبلكم جميع الشُّعراء المقلِّدين...

---

[1]- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النَّثر وتحولات الشِّعرية العربية، ص ص106-108.

[2]- ابن سلامة الربعي، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2006م، ص90.

- ليكن لقصائدكم بداية ونهاية، فلا تُقرأُ طردا وعكسا على السَّواء.
- لا تعصروا قلوبكم كي تتعلَّموا رقَّة الشُّعور، ولا تعقِّدُوا أفكاركم كي تتعمَّدُوا الغموض والإبهام.
- حرِّروا البساطة والصِّدق والإخلاص فكرا وصناعة وخيالا.
- لا تنسوا وطنكم في حبِّكم الإنسانيِّ، ولا تنسوا الإنسانيَّة في نزعاتكم الوطنيَّة.
- ارفعوا للنَّاس مشاعل الإباء والشَّرف، والقوَّة والعدل، والشَّجاعة والثَّبات، والأمل والإيمان.
- وقبل كلِّ شيء، وبعد كلِّ شيء، كفكفوا دموعكم، فالشَّمس لا تزال لكم، والقمر لا يزال رفيقكم والرَّبيع لا يخونكم.[1]

نستشفُّ من هذه الوصايا الرُّؤية العميقة لـــ"أمين الريحاني" فهي رؤية نافذة إلى روح الشِّعر، بعيدا عن الجانب الشَّكلي، نظرة تسمو بالشِّعر إلى التَّعبير عمَّا يختلجُ في صدر الإنسان المعاصر، وما يتماشى ومتطلَّبات العصر، ودعوة إلى نبذ التَّكلُّف والابتذال وتفادي البديع، وتوظيف الرَّمز توظيفا حديثا بعيدا عن دلالاته المألوفة والمستهلكة.

إنَّ التَّحديث الشِّعري كان نتيجة حتميَّة لدعوات تجديد الشِّعر العربي، يُضافُ إليها فعل التَّرجمة الذي نقل تجربة الشِّعر المنثور إلى الشِّعر العربي، فكان الشِّعر المنثور من أبرز الأشكال الشِّعرية تأثيرا في حركيَّة الشِّعر العربي، عبر عمله على تقريب الشِّعري من النَّثري، ما ساهم في بروز أشكال أخرى ذات تسميات مختلفة، لعلَّ أبرزها كان: قصيدة النَّثر، والتي يمكن عدُّها "من أعظم سمات التَّحول في تاريخ الأدب الحديث، فقد استطاعت أن تُحدث قطيعة ذوقية تحوَّلت بفضلها وظيفة النَّص من الإنشائية والحماسة إلى الخلق والابتكار."[2]

إذن، ظهور قصيدة النَّثر كان ظهورا طبيعيا ونتيجة حتميَّة بالنَّظر إلى التَّغييرات الحاصلة في بنية الشِّعر العربي، ومُناسبا بالنَّظر إلى الهزَّات التي أثَّرت في وجدان الإنسان العربي، فكانت الملاذ الوحيد للمبدع الذي لم يجد غيرها بديلا. كما كان لكتاب "سوزان بيرنار" بالغ الأثر في تسريع وتيرة التَّجديد في بنية الشِّعر العربي "بل ربَّما كانت فاعليته عربيا أعمق وأفدح من فاعليته فرنسيًا، في مجاله الحيوي الأصلي... وطوال هذه السَّنوات ظلَّ الكتاب هاجسا أساسيًا، لدى شعراء الحداثة العربية."[3]

---

[1]- ينظر: أمين الريحاني، أنتم الشُّعراء، وكالة الصَّحافة العربية، مصر، طبعة 2013م، ص ص 67-68.

[2]- إيمان الناصر، قصيدة النَّثر العربية، التَّغاير والاختلاف، مؤسَّسة الانتشار العربي، د ط، د ت، ص13.

[3]- سوزان بيرنار، قصيدة النَّثر من بودلير إلى يومنا هذا، سوزان بيرنار، تر: راوية صادق ورفعت سلام دار شرقيات للنَّشر والتَّوزيع، ط01، 2000م، ص10.

2-2- نبذة عن قصيدة النّثر الغربية:

إنَّ الحديث عن قصيدة النّثر الغربية ما هو إلا حديث عن قصيدة النّثر الفرنسية، باعتبار الأدب الفرنسي الحاضنة الأولى لها، ويمكن اعتبار "رامبو Arthur Rimbaud" من أوائل المنظِّرين لقصيدة النّثر ذلك أنّه انطلق في تنظيراته النّقدية من أعمال "لويس برتران Louis Bertrand" و"شارل بودلير Charles Baudelaire" فلاحظ أنَّ نظرة "بودلير" لم ترتق إلى مستوى الفرادة اللُّغوية المبتكرة والمتحرِّرة كليا، ليس من المتطلَّبات المنطقية والقيود النّحوية والعروضية فحسب، بل من التّراكيب والصِّياغات التي تمنحنا إيَّاها عاداتنا النّحوية الجاهزة والمتوارثة عن الأجيال، بينما كتب "رامبو" إشراقاته وهي جوهر قصائده النّثرية الخالدة فجاءت عبارة عن هدية أبدية إلى شعراء المستقبل المفتوح زمنيا، لكونها قصائد لا تقفُ عند الكلمة ولا تتمظهرُ من خلال البحث عن المعنى العام، وإنَّما تكمنُ في عدم ترابطها النّفسي والسِّياقي والدّلالي معا في نظام مُستّتر يربطُ بين جمل النّص، كما استطاع أن يقترب أكثر من خلق ذلك التّوازن بين نثر جدُّ مائع وجدُّ نثري عند بودلير، وتناظرات جدُّ شكليَّة ومصطنعة عند برتران، وأعطى قصيدة النّثر المكثّفة والسّريعة علامة نُبلها الشّعري، وشحنها بصور مبتكرة.[1]

يُؤرَّخُ لقصيدة النّثر الغربية بظهور ديوان "قصائد ليلية" 1857م لـــ"شارل بودلير" وهناك من يردُّها إلى "لويس برتران" المؤسِّس الأول لمعالم قصيدة النّثر، فقد كتب مجموعة شعرية بعنوان "جاسبير اللّيل" التي كانت البداية الفعلية لقصيدة النّثر الفرنسية، و"قد لفتت هذه البداية الأنظار، وأحدثت الصّدمة المتوقّعة لكلِّ بداية مغامرة، وفرضت نفسها على الحضور الشّعري تدريجيا، وقد تصاعد حضورها على نحو خاص حين تأثّر بودلير بقصائدها، وأُعجب بتلك المحاولة التي كانت تمثِّل نقطة انطلاق للاتِّجاه الجديد تماما كما فعل من جاء بعد بودلير من الشُّعراء الكبار، أمثال رامبو، وملارميه ولوتريامون.."[2]

لقد جعلت "سوزان بيرنار" من "شارل بودلير" رائدا لقصيدة النّثر الفرنسية بدءا من عنوان كتابها وهي بذلك تمنحه الرِّيادة والسّبق، وترى أنَّ "بودلير أقدم على محاكاة "برتران"، بدءا من ديوانه الأول "أزهار الشّر1857م، ثم قصائد نثرية أخرى أكثر جرأة في التّشكيل والرُّؤيا هي مجموعته الموسومة بـــ"سأم باريس" والتي نشرت في مجلة La presse بباريس سنة 1862م.[3] ويرى "حبيب بوهرور" أنَّ بودلير كان

[1]- عبد القادر الجنابي، ديوان إلى الأبد، قصيدة النّثر، أنطولوجيا عالمية، دار التنوير، ط01، 2015م، ص153.

[2]- عبد العزيز موافي، قصيدة النّثر من التّأسيس إلى المرجعيَّة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004 م، ص99.

[3]- سوزان بيرنار، قصيدة النّثر من بودلير إلى يومنا هذا، ص142.

"يحلم بالنُّموذج الذي يُؤسِّس -انطلاقا منه- أبعادا شعرية وتعبيرية تثور على السَّائد وترفض المألوف المحتذى، فجاءت مجموعته"سأم باريس" أو"سوداوية باريس" عبارة عن بداية تأسيس لشعر الحداثة، فإذا كانت "أزهار الشَّر" فتحت الطَّريق أمام الشِّعر الحديث فإنَّ "سأم باريس" قصائد نثرية صغيرة، هو تجسيد شكلاني ورؤيوي للحداثة بمفهومها البودليري."[1]

2-3- قصيدة النَّثر العربية:

ظهر مصطلح "قصيدة النَّثر" في الأدب العربي سنة 1960م في مجلَّة "شعر" اللُّبنانية ضمن مقالة (في قصيدة النَّثر) نشرها "أدونيس" والمصطلح مُستقى من كتاب "سوزان بيرنار" (قصيدة النَّثر من بودلير حتَّى أيامنا) 1959م، و"أدونيس" نفسه يعترفُ باعتماده التَّام في إطلاق هذا المصطلح على كتاب سوزان بيرنار.[2] هذا ما يبدُو عليه الظَّاهر، أمَّا حقيقة الأمر لا تعدو أن تكون أنَّ قصيدة النَّثر آخر ما انتهت إليه الكثير من الأشكال التَّجريبية التي جرَّبها جيل النِّصف الأول من القرن العشرين، على غرار: النَّثر الشِّعري والشِّعر المنثور، والشِّعر الحرُّ...

لقد لقيت قصيدة النَّثر في بداياتها الأولى تفاعلا اتَّسم بالمرونة من لدن الشُّعراء والنُّقاد، أجَّجته حركيَّة الشِّعر ومفاهيم الحداثة وكذا التَّحولات الاجتماعية والسِّياسية والثَّقافية في الوطن العربي، ما جعل "يوسف الخال" يُلقِّبها بـــ"الشِّعر الحداثيِّ"، كما ساهم في استقرارها تعاطي الشُّعراء لها وبعض النُّقاد ممَّن امتازوا "بنفس عميقة الأحاسيس وثقافة عربية قوية قد استوغلت في قراءة الشِّعر العربي واتَّصلت بأرقى آثاره ممثَّلة في المتنبِّي وأبي العلاء وأبي تمام."[3] وهذا لا يعني أنَّ الطَّريق كانت أمامها مُعبَّدة، بل على العكس فقد كانت بدايتها في الوطن العربي محدودة، مُتأثِّرة بالأفكار والنَّماذج التي طرقتها مجلَّة "شعر"، فبدا الأمر وكأنَّها فرع من فروعها، ما سبَّب نفورا منها بسبب الخلفية الايديولوجية والسِّياسية للمجلَّة، يُضاف إلى ذلك "انفتاح الرُّؤيا الشِّعرية على الموروث الصُّوفي بكثافة رموزه وعمق معانيه، واتِّساع مجاله الإشاري والإيحائي من جهة، والتُّراث الغربي بمظاهره التَّجريبية من جهة أخرى، ممَّا أفضى إلى تحولات التَّأمل

[1]- حبيب بوهرور، الخطاب الشِّعري والموقف النَّقدي في كتابات الشُّعراء العرب المعاصرين، أديس ونزار قباني أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم/ مخطوط، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006-2007م، ص 109.

[2]- ينظر: مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشِّعر العربي في العراق، دراسة الجهود النَّقديَّة المنشورة في الصَّحافة العراقيَّة ما بين 1958-1990م منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، 1999م، ص93.

[3]- حورية الخمليشي، الشِّعر المنثور والتَّحديث الشِّعري، ص187.

الرُّؤيوي حيث حملت قصيدة النّثر أفق انتظار مغايرا لما استدعته حركيَّة التّحول في انتقالها من الحسِّي إلى الحدسي."[1]

تتباينُ الآراء وتختلفُ في رصد الجذور الأولى لقصيدة النّثر العربية، فيرى "محمد بنيس" أنّها تعود إلى بداية القرن العشرين، مع انفجار الرُّومانسية العربية، فظهرت بتسميات عديدة من بينها الشِّعر المنثور والنّثر الشِّعري والشِّعر المطلق والنّثر المركّز وغيرها، وازدهرت مع "أمين الريحاني" و"جبران خليل جبران"[2] ويرى "عز الدِّين المناصرة" أنّها تعود إلى كتابات "توفيق الصايغ" الذي كتبها بدءا من سنة 1947م قبل "أنسي الحاج" و"الماغوط" و"أدونيس".[3] هذه الآراء وأخرى تنظرُ إلى قصيدة النّثر من النّاحية الشّكلية، خاصة خروجها عن نظام الشّطرين والسّطر الشِّعري وتخلُّصها من القافية وابتكارها إيقاعا خاص بها، ومن هذا المنطلق تشابهت الكتابات في خروجها عن عمود الشِّعر، وهو ما سبَّب خلطا وسوء فهمٍ عميق لقصيدة النّثر التي طرحها "أدونيس" وبناءً عليه، فكلُّ الكتابات المخالفة له من شعر التّفعيلة أو الشِّعر الحرُّ، والتي تعود إلى ما قبل 1960م قصائد نثرٍ.

ازداد انتشار قصيدة النّثر في فترة الثّمانينيات من النّاحية الإبداعية، قابله نفور نقدي وعزوف عن أيِّ قراءة واعية مُتفحِّصة، وفي هذا يقول عبد المجيد زراقط: "إنَّ السَّائد المسيطر في الحياة الأدبية اليوم، كتابات يجمعُ بينها التّحرُّر من الوزن والقافية، ومن نظام التّفعيلة، ومن أيِّ أنظمة مسبقة... غير أنَّ هذه الكتابات متنوِّعة، وتتباينُ على غير مستوى، وفيها الجيِّد والرَّديء وما لا يمتُّ للكتابة الإبداعية بأيِّ صلة."[4] إنَّ غياب النّقد الجّاد سبَّب فوضى والكثير من الالتباس والغموض في الفصل بين النّثري والشِّعري، غير أنَّ هذا التّجاهل لم يدم طويلا بعد أن التفتت إلى كتابة قصيدة النّثر أقلام شِّعرية كتبت في العمودي والحر أمثال "نزار قبّاني" وأقلام أخرى أبدعت فيها وخلّدت قصائد لا يمكن تكرارها أمثال "الماغوط".

على أنَّ هناك فئة من النُّقّاد (التُّراثيُّين) تُرجعُ قصيدة النّثر إلى جذور تراثيَّة، كردَّة فعل طبيعية على القائلين بأنّها إبداع غربي، منهم من يُومئ "إلى إمكان وجود تجليّات أو إرهاصات لهذا النّوع الأدبي في المنظومة التُّراثية، مُلمِّحين إلى استحياء ذلك من الخطاب القرآني بوصفه خطابا مختلفا بنية وأسلوبا، فهو

[1]- إيمان الناصر، قصيدة النّثر العربية، التّغاير والاختلاف، ص16.

[2]- ينظر: محمد بنيس، الشِّعر العربي الحديث، بنيته وإبدلاته، الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، ط01، 1990م، ص49.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص53.

[4]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص352.

مغاير للشِّعر، كما أنّه مغاير للنّثر."[1] فالعربُ قديما لم تكن لهم معرفة غير الشِّعر، وكلُّ ما خالفه فهو نثرٌ ففاجأهم القرآن الكريم بما يُشبه الجمع بين الشِّعر والنّثر معا، وليس شعرا ولا نثرا، وهو ما ذهب إليه "طه حسين". ويُفصِّلُ "نجيب العوفي" أكثر في القضية عندما يعود إلى نماذج من النّثر الفنّي عند العرب قديما كأسجاع الكهان، وخُطب الإمام علي ومواعظه، وكتابات المتصوِّفين والفلاسفة والأدباء كالغزالي وابن عربي والنّفري والماوردي والتّوحيدي... والمتأخِّرين كجبران وأمين الريحاني ومي زيادة والمنفلوطي...[2]

يقودُنا البحث في جذور قصيدة النّثر في التُّراث العربي للبحث عن أولى محطات التقاء الشِّعر بالنّثر والمتمثِّلة في النّثر الفنّي والذي تجسَّد في كتابات "الجاحظ" الذي عُني بشكل كبير بالإيقاع في كتاباته و"بديع الزّمان الهمذاني" و"الصّاحب بن عباد" وغيرهم، لتظهر المقامة فيما بعد جاعلة من النّثر الفنّي أسلوبا يُميِّزها عن غيرها، والمقامة "إحدى الفنون النّثرية التي يُبالغُ فيها الاهتمام باللّفظ والأناقة اللُّغوية بحيث تتعدّى الشِّعر في احتوائها على المحسِّنات اللّفظية."[3] فقد اعتمدت لغة بين الشِّعر والنّثر وأسلوب أدبي خالص، والإكثار من الجمل المترادفة، والتزام السّجع.

معظم هذه الآراء مبنية على أساس المزج بين لغتي الشِّعر والنّثر في نص واحد، دون تفصيل أو مقارنة بين خصائص قصيدة النّثر والنّثر الفني أو بين قصيدة النّثر وفن المقامة، والواقع أنّ "قصيدة النّثر بصيغتها المعاصرة والجديدة، المنقّحة والمزيدة، تُعتبرُ ظاهرة جديدة لها علاقة بالحداثة الشِّعرية وموجة التّجريب الشِّعري، التي تلت ظاهرة قصيدة التّفعيلة وانطلقت أساسا من رغبة ملحّة في تجاوز أفق هذه القصيدة وكسر حواجزها وقيودها."[4]

ويرى "نزار قبّاني" أنّ لقصيدة النّثر جذورا في التُّراث العربي، ويُرجعُها إلى الطُرق المختلفة لتأدية المعنى الواحد، فقصيدة النّثر عنده "مصطلح جديد لمفهوم قديم، إنّها موجودة منذ أن أدرك الإنسان أنّ العبارة الواحدة يمكن أن تقال بعشرات الصِّيغ، ولها عشرات الاحتمالات، احتمالات الكلام لانهائية ومن هذه الاحتمالات قصيدة النّثر، التي نجدُ لها أصولا في الكتب المقدّسة، كما في سورة مريم وسورة الرحمان، وفي قصار السُّور القرآنية، كذلك نجدُها في نشيد الإنشاد وفي المزامير، إنّني شخصيا لا أعتبرها

[1]- إيمان الناصر، قصيدة النّثر العربية، الثّغاير والاختلاف، ص14.

[2]- ينظر: عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص261.

[3]- بطرس البستاني، أدباء العرب، دار مارون عبود، بيروت، ج02، د ط، 1979م، ص389.

[4]- عز الدّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص262.

غريبة عن ميراثنا، ولا عن ديناميكية اللُّغة العربية التي تتفجَّرُ بملايين الاحتمالات."[1] يبدو "نزار قبَّاني" متعاطفا مع قصيدة النَّثر، وقد سبق له أن كتبها، بل تنبَّأ لها بمستقبل زاهر، حينما قال: "إنَّني لا أستطيع أن أُدين قصيدة النَّثر، لأنَّها ليس لها ما يُشبُهها في الأدب العربي، إنَّ نظرية التَّشابه هذه تجعلُ الأدب كمصانع النَّسيج تُخرجُ ألوف السِّلع المتشابهة، الإبداع هو الخروج من التَّشابه، إنَّ قصيدة النَّثر هي قصيدة رفضت المرور على الآلة النَّاسخة، وأنا أحترمُها من أجل ذلك، إنَّ نبوءتي عن مستقبل قصيدة النَّثر تنسجمُ مع الطموحات الثَّوريَّة للإنسان العربي، فكما بدأ الإنسان العربي يتململُ من شروطه الاجتماعية والسِّياسية والاقتصادية فمن الطبيعي أن يتململ من شروطه اللُّغوية والتَّعبيرية."[2]

وعلى عكس الفئة الأولى المنحازة إلى التُّراث للبحث عن جذور لقصيدة النَّثر، هناك فئة أخرى نفت معرفة العرب بقصيدة النَّثر، ونسبتها إلى الغرب وأوعزتها لفعلي المثاقفة والتَّرجمة، ذلك أنَّ "الشِّعر وحده لم يستجب لأيِّ فعل للتَّماس مع النَّماذج الغربية، حيث تأخَّرت تلك الاستجابة طويلا نتيجة لتضافر مجموعة من الأسباب، (أهمُّها) إضفاء نوع من القداسة على الشِّعر، نتيجة لارتباطه الوثيق باللُّغة العربية التي هي لغة القرآن، حيث تصوَّر بعضهم أنَّ أيَّ حراك في الظَّاهرة الشِّعرية سوف يُؤثِّرُ بالسَّلب على الظَّاهرة اللُّغوية."[3] وعليه فوجود قصيدة النَّثر في التُّراث العربي يمثِّلُ سُبَّة للشِّعر العربي، كما أنَّ وجودها يُشيرُ ضمنيا إلى قصوره عن مواكبة العصر والتَّعبير عن قضايا الإنسان المعاصر.

أمَّا "سامي مهدي" فكان أكثر توصيفا عندما أرجعها إلى قصيدة النَّثر الفرنسية، على أنَّه لا ينفي الفروق بينهما، ويجعلُ كتابات التُّراث العربي إرهاصات أولى لها، ويرى أنَّ "أدونيس لا يرى من جامع بين قصيدة النَّثر العربية ونظيرتها الفرنسية أو غيرها إلا الاسم الواحد أو النَّوع الأدبي الواحد، أمَّا غير هذا فالفروقات الشِّعرية والفنيَّة بينهما عظيمة وعميقة... استفادت قصيدة النَّثر العربية من الشِّعر المنثور ومن التُّراث الصُّوفي العربي ومن قصيدة النَّثر الفرنسية، بل استفادت من النَّثر نفسه إذ في النَّثر أبعاد شعرية يمكن توظيفها شعرا."[4]

---

[1]- نزار قبَّاني، الأعمال النَّثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج08، د ط، 1999م، ص ص117-118.

[2]- المصدر نفسه، ص122.

[3]- عبد العزيز موافي، قصيدة النَّثر من التَّأسيس إلى المرجعيَّة، ص107.

[4]- حورية الخمليشي، الشِّعر المنثور والتَّحديث الشِّعري، ص184.

لا يمكنُ إغفال دور "مجلة شعر" في نشأة قصيدة النّثر العربية، فهي الحاضنة الأولى لها، فقد ساهمت في توفير مناخ فكري متميِّز، سواء من حيث الطَّرح التّنظيري للشِّعر أومن حيث تفعيل هذا الطَّرح عبر الإبداع المتفرِّد الذي تمثَّل في الشِّعر الجديد بنوعيه "الشِّعر الحرُّ" و"قصيدة النّثر"، هذه الأخيرة وجدت الأرض الخصبة التي نمت وازدهرت فيها، فكانت أوَّل مجموعة طبعت لواحد من جماعتها هو "أنسي الحاج" ليليه "شوقي أبو شقرا" و"يوسف الخال" ويلاحظُ أيضا أنَّ أوَّل من أطلق مصطلح قصيدة النّثر (أدونيس) من المؤسِّسين الأوائل للمجلَّة والفاعلين فيها، بالإضافة إلى نشره قصيدة نثر "مرثيَّة القرن الأوَّل" في العدد نفسه من المجلَّة، ليُصدر ديوان "لن" لـــ"أنسي الحاج" سنة 1960م، والذي افتتحه بمقدِّمة نظرية يُؤصِّل فيها لقصيدة النّثر.

ويرى "عبد العزيز موافي" أنَّ دور مجلَّة "شعر" في نشأة قصيدة النّثر والتَّرويج لها يتلخَّصُ في النِّقاط الآتية:

أ- التَّكفلُ بنشر الدِّراسات التي تتناولُ بالنَّقد والتَّحليل الإيجابين للدَّواوين الشِّعرية الحداثية، خاصة تلك التي تتَّخذ من قصيدة النّثر أنموذجا للكتابة، على غرار مقالة أدونيس (محاولة في تعريف الشِّعر الحديث) والتي عرَّف الشِّعر فيها على أنَّه رؤيا وكشف، واعتبره نوعا من المعرفة والسِّحر.

ب- تقديمُ التَّرجمات الشِّعرية للقصائد الأجنبية وذلك دون التزام القافية والوزن على خلفية أن تصبح أنموذجا للكتابة في العربية.

ج- تثبيت مفهومات جديدة تصبُّ في خدمة قصيدة النّثر، أهمُّها: التَّشكيل الموسيقيِّ الجديد البعيد عن الإيقاعية التَّقليدية، تحرير اللَّفظ من سلطة الشِّعر من خلال هدم الفاصل بين الألفاظ الشِّعرية والألفاظ غير الشِّعرية، كتابة القصيدة وقراءتها كبنية رُؤيوية مُغلقة ومُتكاملة في الوقت نفسه.[1]

ومجملُ القول أن مجلَّة "شعر" تمثَّلت الرُّؤيا الشِّعرية الحداثية في أعلى مستوياتها، والأفكار والتَّوجهات التي نادت إليها وجدت مناخا ملائما، بالرَّغم من الصِّراع الاجتماعي والفكري في مرحلة السِّتينيات من القرن الماضي، وهو ما جعل قصيدة النّثر تصطبغُ بالصِّبغة الإيديولوجية. لتبقى في الأخير حقيقة مفادها أنَّ نشأة قصيدة النّثر العربية كانت تتويجا لمحاولات التَّجديد.

[1]- عبد العزيز موافي، قصيدة النّثر من التَّأسيس إلى المرجعية، ص122.

03- الإيقاع في قصيدة النّثر العربية:

لم تحظ قصيدة النّثر العربية باهتمام كبير في بداياتها الأولى، ذلك أنّها أحدثت شرخا في مفهوم الشّعرية العربية، ومثّلت صدمة كبيرة للمتلقّي الذي لم تتعوّد ذائقته الشّعرية شعرا أقرب ما يكون للنّثر منه إلى الشّعر، وبدت لأوّل وهلة كلاما فارغا من أيّ محتوى فنّي أو جمالي.

لعلّ من أسباب النُّفور هي التّعريفات المقترحة التي لم تزدها إلا غموضا وإبهاما، فهذا "أدونيس" يمنحُها صفة الحرية ويرى "أنّ الشّعر لا يخضعُ لمقاييس مفروضة بشكل قبلي أو نهائي، وإذا كانت قصيدة الوزن مجبرة على اختيار الأشكال التي تفرضُها القاعدة أو التّقليد الموروث، فإنّ قصيدة النّثر حُرّة في تركيب جدلي رحب وحوار لا نهائي بين هدم الأشكال وبنائها."[1] وهو ما يطرحُ العديد من الأسئلة لعلّ أهمّها: ما هي الإبدالات النّصية المطروحة لتعويض الوزن والقافية؟ وما مصدر الإيقاع فيها؟.

3-1- قصيدة النّثر العربية بين الإيقاع الدّاخلي واللاإيقاع:

لا نرمي في هذا المبحث إلى تتبُّع ظاهرة الإيقاع في الشّعر العربي، بل الكشف عنه في قصيدة النّثر باعتباره من أبرز القضايا التي أُثير حولها الجدل، وبوصفه الخيط الرّفيع الذي صار في عُرف النّقد يفصلُ بين الشّعر واللاشّعر وبين الشّعر والنّثر.

الإيقاع ليس حكرا على الأدب، فكُلُّ ما في الحياة يشتملُ عليه، وإن تعدّدت صُوره وأشكاله، فهناك إيقاع "للطّبيعة وآخر للعمل، إيقاع للإشارات الضّوئية وإيقاعات للموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التّشكيلية، كما أنّ الإيقاع أيضا ظاهرة لغوية عامة."[2] غير أنّه يستميزُ في الشّعر باعتباره مُكونا جوهريا في بنيته، فالمعنى المعجمي له يعني "إيقاع اللّحن والغناء وهو أن يُوقّع الألحان ويُبيّنُها."[3] وهو معنى ينمُّ عن إمكانية غناء وإنشاد ما يتوفّرُ فيه عنصر الإيقاع.

يُعدُّ "ابن طباطبا" من النُّقاد القدامى الذين وقفوا على مصطلح الإيقاع في الشّعر العربي، وربط بين الوزن والإيقاع، إذ يرى أنّ "للشّعر الموزون إيقاع يطربُ الفهم لصوابه وما يَرِدُ عليه من حُسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهمُ مع صحّة وزن الشّعر وصحّة المعنى وعُذوبة اللّفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تمّ قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعملُ بها، وهي اعتدال الوزن

---

[1]- عز الدّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص34.

[2]- رينيه وليك و أوستن وآرن، نظرية الأدب، ص170.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج08، مادة "و ق ع"، ص408.

وصواب المعنى وحُسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيَّاهُ على قدر نقصان أجزائه."[1] وهي نظرة فاحصة ومتقدِّمة لبنية الشِّعر العربي، فالوزن والإيقاع وحُسن التَّركيب واعتدال الأجزاء فيه أمور ضرورية في الشِّعر، لا يمكن استبدالها أو الاستغناء عنها، كما يحدِّدُ مصادره (حُسن التَّركيب- صحَّة الوزن- صحَّة المعنى وصوابه- عذوبة اللَّفظ).

إنَّ المفهوم السَّابق يبدو أكثر وضوحا "حينما يُطبَّقُ على الموسيقى، ولكنَّه يُصبحُ كثير الغموض حينما نُطبِّقه على الشِّعر وعلى النَّثر خاصة."[2] ذلك أنَّ "الموسيقى هي المعرفة الجماعية مثل العروض بزحافاته وعلله وقوافيه، (بينما) الإيقاع هو المعرفة الخاصَّة والعزف المنفرد، أي أنَّه من قبيل الإبداع وبقدر ما يكون للشَّاعر إيقاعه الخاص وصوته الفردي يكون إبداعه وأصالته."[3] فالموسيقى التي يكونُ العَروض مصدرها تستهدفُ المتلقِّي، بينما يتعلَّقُ الإيقاع في المقام الأول بالرُّوح الشَّاعرة، فالموسيقى مرحلة بعدية والإيقاع قبلي. وهذا لا ينفي وجود علاقة بين المتلقي والإيقاع، إذ يربطُ "كمال أبو ديب" الإيقاع بالمتلقِّي من خلال فاعليته، أو مدى تأثيره في نفسيته، "فالفاعلية التي تنتقلُ إلى المتلقِّي ذي الحساسية المرهفة الشُّعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنحُ التَّتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معيَّنة على عناصر الكتلة الحركية."[4]

لقد حافظت حركات التَّجديد التي طالت بنيته الشِّعر العربي على الإيقاع على الرَّغم من اختلاف التَّنظيرات والرُّؤى المعبِّرة عنه، ليبقى "الإيقاع هو ما تُوحي به حركة الفرس في سيره وعدوه، وخطوة النَّاقة وما شاكل ذلك لخضوع تلك الحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها، هي: النِّسبية في الكميات والتَّناسب في الكيفيات والنِّظام والمعاودة الدَّورية، وتلك هي لوازم الإيقاع."[5] فالإيقاع مُرتبط أيَّما ارتباط بالحركة على اختلاف أشكالها والتي يتولَّدُ عنها نظام متواتر يتردَّدُ من فترة زمنية لأخرى، أمَّا عن مبادئه فهي النِّسبية: وهي التي تحقُّقُ العلاقة بين شيئين متناسبين في الحركة والزَّمن والأداء، والتَّناسب هو العمل على إحداث نوع من التَّوافق بين الحركة والأداء والزَّمن، والنَّظام يهدفُ لخلق التَّرتيب والتَّناسق.

---

[1]- ابن طباطبا، عيار الشِّعر، ص53.

[2]- سوزان بيرنار، قصيدة النَّثر من بودلير إلى يومنا هذا، ص127.

[3]- أسامة عبد العزيز جاب الله، انجاز النَّص -مقاربات في التَّنظير والتَّطبيق، عالم الكتب الحديث، عمان، ط01، 2015م، ص08.

[4]- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعيَّة للشِّعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط02، ص230.

[5]- محمد العياشي، نظرية إيقاع الشِّعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، د ط، 1996م، ص423.

وهناك من يربطُ الإيقاع بالوزن، ولا يراه إلا "نظم التّفعيلات في البيت الواحد، أو إذا ما شاء المرءُ أن يكون إيقاعُه حرا، الانتقالُ من نظم الأبيات والبحور إلى شعر التّفعيلة، بما يُتيحُ حريَّة أوسع في حركة تنظيم التّفعيلات."[1] وهذا ما يُخرجُ أيِّ إبداع لا يلتزمُ بالوزن من دائرة الإيقاع، ومن ثمَّ الشِّعر، وهو ما يقودُنا مباشرة للحديث عن قصيدة النّثر التي ثارت على الوزن واعتبرته شكلا لا بُدَّ من إيجاد بديل له فقصيدة النّثر "لم تلتفت بتاتا إلى البحور ولا إلى التّفعيلات، أي أنّها تخطّت المعيار المرسوم المتمثِّل بالإيقاع التّفعيلي باعتباره نموذجا جاهزا وقالبا مسكوكا بكسر عُنق التّجربة الشِّعرية في عنفوانها، وانطلاقها لما استندت إليه، واتّخذت منه متّكأ ومنحوتة قبلية استنفذت لهاث الإزميل، فلم يعد الإيقاع سابقا على التّجربة."[2] فقد اتّسمت (قصيدة النّثر) من لحظة ولادتها بالتمرُّد وبلغ بها أن "أنكرت على نحو تام قوانين علم العروض، ورفضت بإصرار أن تنقاد للتّقنين، وتُفسِّر الإرادة الفوضوية الكامنة في أصل تعدُّد أشكالها كما تُفسِّرُ الصُّعوبة التي يواجهُها المرءُ في تحديد هويَّتها ومعالمها."[3] كما أنَّ غياب الوزن عن قصيدة النّثر أوقع كتّابها في فخِّ السُّهولة، غير أنّها "لا تعني السُّهولة ولا الاستسهال، ولا تعني الضُّعف وغياب الثّقافة أو عدم القُدرة على كتابة قصيدة تقليدية. إنَّ كتابة قصيدة النّثر حالة شعرية ذات خصوصية، وليست سهلة على الإطلاق، ولا بُدَّ لكاتبها من أن يبتكر لغته وصُوره وأن يجتنّب كلَّ ما هو مألوف، وأن يُودعَ في قصيدة النّثر مبرِّرات كتابتها، لتكون قصيدة نثر."[4]

إنَّ غياب الوزن عن قصيدة النّثر ومن وراءه الإيقاع المتولِّد عنه، صعَّب من واقع قصيدة النّثر وسبَّب نفورا نقديا منها، غير أنَّه "ليس لأحد أن يُنكر على المبدع البنية الإيقاعية التي يراها لأثاره الشِّعرية... من هنا أجرؤ على دعوة المعنيين بعروض فنِّ القول الشِّعري إلى دراسة قصيدة النّثر للوقوف على إيقاعاتها المتنوِّعة التي ربَّما أغنت اللُّغة بما لم تُغنه الإيقاعات الرَّسمية حتَّى اليوم."[5] فقصيدة النّثر لا تخلو تخلو من ظاهرة الإيقاع، مثلها مثل الشِّعر، ولكنَّ الاختلاف الحاصل هو حول مصادره وماهيته، ومدى اطِّراده فهو مُتغيِّر من قصيدة لأخرى، ولعلَّ هذا ما صعَّب مهمَّة تحديده.

---

[1]- أسامة عبد العزيز جاب الله، الإيقاع والشعرية التطريز النغمي في قصائد محمد الصاوي، ص02.

[2]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص276.

[3]- سوزان بيرنار، قصيدة النّثر من بودلير إلى يومنا هذا، ص12.

[4]- أحمد زياد محبك، قصيدة النّثر -دراسة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ص ص11-12.

[5]- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشِّعر في العراق، ص95.

سبق وأشرنا إلى أنّ الإيقاع خاصية كونية، تشملُ الكثير من الظواهر، والأمرُ لا يختلفُ مع الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها، بغضِّ النّظر عن كونه منظوما أو غير منظوم، ويرى "كمال أبو ديب" أنّ "موسيقى الشّعر ليست وقفا على عروض الخليل، وأنّ أبحره لا تمثّلُ إلا وجهة نظر وحيدة الجانب في هذه القضية."[1] فالقولُ يتضمّنُ الإشارة إلى إيقاع يتولّدُ خارج الوزن والقافية، وفي ذات السّياق ترى "يمنى العيد" أنّ "ما يُولّدُ الموسيقى في الشّعر ليس فقط التّفعيلة وأنواع تشكيلها، بل أجزاء تبدو بالنّسبة إلى قصيدة النّثر أكثر أهميّة منها بالنّسبة إلى قصيدة التّفعيلة، بحكم تخلّي الأولى عن هذا الجزء الذي هو التّفعيلة والتّشكيل، ومن ثم محاولتها تكثيف الموسيقى في الأجزاء الأخرى، وربّما شحن جُزء من أجزاء العنصر بما يجعلُ الموسيقى كأنّها مولّدة به، من هذه الأجزاء التي يجري توقيعُ الموسيقى بها كالتّركيب اللّغوي حين ينتظمُ في أنساق من الموازنات والتّقطيع، والتّكرار وفي أشكال موظّفة لتأدية دلالتها، والتّوزيع والتّقسيم على جسم القصيدة وبهدف دلالي محدّد، والتّوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية والموازاة بين حروفها."[2] وهي بذلك تصف إيقاعا داخليا يتولّدُ في قصيدة النّثر ومن اللّغة على وجه التّحديد.

إذن هو إيقاع داخلي، يستمدُّ مشروعيته ويتأسّسُ من فكرة أنّ "إيقاع الشّعر ينبني على المادة الصّوتية في أحد مستوياته، فإنّ حتمية الإيقاع في مستويات أخرى هي التي أتت بذلك اللّفظ أو تلك الجملة على هذه الصّورة وليس إيقاعها الصّوتي وحسب، وإلا لما كانت بلاغة التّقديم والتّأخير والحذف والإيجاز وغيرها إذا ما كانت الفعالية للمستوى الصّوتي فقط."[3] فالتّركيز على الجانب الصّوتي وحده في توليد الإيقاع يحدُّ من الإيقاع النّاجم عن مستويات أخرى، وربّما هذا ما يفسّرُ طرب الأذن لبعض المقطوعات النّثرية القديمة التي اعتمدت على الأساليب البلاغيّة المذكورة سابقا، وعلى عكس إيقاع الشّعر الذي يُولي الوزن والصّوت أهمية كبيرة، يهتمُّ الإيقاع الدّاخلي "بإيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصّور، وطاقة الكلام الإيحائية والذّيول التي تجرُّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلوّنة المتعدّدة، هذه كلُّها موسيقى وهي مستقلّة عن الشّكل المنظوم."[4]

---

[1]- كمال أبو ديب، البنية الإيقاعية في الشّعر العربي، ص245.

[2]- يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديد، بيروت، 1983م، ص98.

[3]- عزت محمد جاد، الإيقاعيّة، نظرية نقدية عربية، مقاربة إجرائية على قصيدة النّثر، دار الفكر العربي، د ط، د ت، ص30.

[4]- أدونيس، مقدّمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت، ط03، 1979م، ص116.

3-2- مصادر الإيقاع الدّاخلي في قصيدة النّثر:

ما إن استقرَّ أمر الإيقاع الدّاخلي في قصيدة النّثر حتى ظهرت في النّقد العربي الكثير من الدّراسات التي حاولت مقاربته وإحصاء أشكاله ومصادره، ويُفصِّل "محمد بودويك" في هذه المسألة بذكر أهمَّ مصادره:

- النّبر والتّركيب الصّوتي للغة، والنّبرُ هو الضّغط على مقطع معيَّن من الكلمة، ليُصبح أوضح في النُّطق.

- الأبعاد الدّلالية للنّظم الذي تنتجُ عنه البُنى الصّرفية للكلمات والتّسجيع والفواصل التّقفوية العفوية والمطابقة والتّوازي والتّكرار بأنساقه المختلفة.

- الفراغات والبياضات التي تهبُ النّص إيقاعا دلاليا يتمثّلُ في حركة المعاني الثّواني أو المعاني الحافة.[1]

إنّ اشتغال قصيدة النّثر على المستويات السّابقة مكّنها من توليد مجموعة من العلاقات داخل النّص تعملُ على توليد الإيقاع، وإخراجه من المنظور القائم على الجانب الصّوتي الذي غالبا ما يرتبطُ بالموسيقى والشّعر، والأدب في مجمله ليس أصواتا فقط، بل أحاسيس وارتعاشات وومضات وخيالات...[2]

يرصدُ "دزيرة سقال" ثمانية أنواع للإيقاع الدّاخلي في قصيدة النّثر العربية، هي:

1- **إيقاع التّماثل:** يتشكّلُ بواسطة مجموعة وحدات صوتية دينامية، تأخذُ شكل سلسلة أفعال أو أسماء تمنحُ النّص حركية خاصة.

2- **إيقاع التّراجع التّدريجي:** وهو إيقاع يتكرَّرُ من خلال بنية معيَّنة تتقلّصُ شيئا فشيئا متكرِّرة أو تتصاعدُ شيئا فشيئا متكرِّرة، بطريقة يكونُ فيها الحدث الصّوتي مختزلا تدريجيا.

3- **إيقاع الحرف:** يكون بتكرار حرف واحد أو مجموعة أحرف في سياق التّراكيب لكي تُؤدِّي معنى ما.

4- **إيقاع الجملة:** يتألّفُ من جمل يُعاد توزيعها وترتيبها، ويهدفُ إلى توكيد الدّلالة، وعادة ما يكون في افتتاح النُّصوص أو نهايتها.

5- **إيقاع التِّكرار المتعمَّد مع تغيير داخلي:** يكون بتكرار البنية نفسها للجملة المتعدِّدة الكلمات أو على الأقل بتكرار أركان رئيسة في البنية.

6- **إيقاع التِّكرار بلا تغيير:** يكون بتكرار الألفاظ نفسها في سياق التّركيب، أسماءً كانت أو أفعالا أو بتكرار البنية نفسها مع نسق الكلمات نفسه (اسم +اسم أو فعل +فعل).

---

[1]- ينظر: عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص277.

[2]- ينظر: أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشّعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، مصر، د ط، د ت، ص09.

7- **الإيقاع المتكرِّر كاللازمة:** يتولَّدُ بتكرار اللفظة التي تمثلُ وحدة شعورية.

8- **إيقاع التِّكرار الموزَّع:** وهو الذي تتكرَّرُ فيه كلمة أو جملة أو بنية معيَّنة ولكنَّها تتوزع أثناء التَّشكيل.[1]

إنَّ ما ذهب إليه "دزيرة سقال" لا يعدو أن يكون مجرَّد ظواهر فنِّية قد تتَّصلُ اتصالا مباشرا بالإيقاع أو قد تنفصلُ عنه، كما أنَّ أمر ورودها في بعض نصوص قصيدة النَّثر لا يجعلُ منها خاصية مركزية فيها والأغلب أنَّها دراسات تتَّصلُ بالجانب البلاغي والأسلوبي لقصيدة النَّثر.

ممَّا يُلاحظُ على مصادر الإيقاع الدَّاخلي في قصيدة النَّثر تركيزُ النَّاقد على مسألة التِّكرار التي تتولَّدُ عنها أربعة مصادر للإيقاع الدَّاخلي، والتِّكرار هو "أن يأتي المتكلِّمُ بلفظ ثم يُعيدُه بعينه سواء أكان اللَّفظ متَّفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يُعيده، فإن كان متَّحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النَّفس، وكذلك إذا كان المعنى متَّحدا وإن كان اللَّفظان متَّفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به للدَّلالة على المعنيين المختلفين."[2] وهو استثمار في الجانب الدَّلالي للنَّص، بالإضافة إلى كونه "أساس الإيقاع بجميع صُوره، فنجدُه في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجدُه أساسا لنظريَّة القافية في الشِّعر."[3] فالتِّكرار يستمدُّ أهميَّته من كونه حاضرا في كلِّ الفنون، فنجدُه في الموسيقى وفن التَّصوير وفي الأدب، وله جذور في الشِّعر العربي القديم، إلا "أنَّ التِّكرار التَّقليدي القديم تكرار خطابي، غايته توليد إيقاع حماسي رنَّان، ولذا كانت الكلمة المكرَّرة بعامة اسما لشخص أو قبيلة، وليس الحال كذلك في أحدث استخدام للتِّكرار، إنَّه تكرار درامي ونفسي يستهدفُ أصلا البوح بأحاسيس الشَّاعر الباطنة أو حالته الذِّهنيَّة، والإيحاء بمعان مختلفة."[4]

ومن جهة أخرى يحصرُ "محمد صابر عبيد" الإيقاع الدَّاخلي في قصيدة النَّثر في ثلاثة أشكال هي:

1- **إيقاع السَّرد والحوار:** عبر استعارة التِّقنيات الخاصة بالأجناس المجاورة لها، كالرِّواية والقصَّة والمسرحية ومن بين التقنيات المستعارة تبرزُ تقنيتي السَّرد والحوار، فتوظيفُ السَّرد في الشِّعر يتطلَّبُ إيقاعا مُتفرِّدا نابعا من ذات الشَّاعر أثناء الوصف وإعادة صياغة الواقع بعين الرَّائي الشِّعرية، كما أنَّ إيقاع السَّرد لا بُدَّ أن

---

[1]- ينظر: عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص ص 218-219.

[2]- أحمد مطلوب، معجم النَّقد العربي القديم ، دار الشُّؤون الثقافية العامة، بغداد، ج01، 1989م، ص370.

[3]- وهبة مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984م، ص ص 117-118

[4]- س موريه، أثر التيارات الفكريَّة والشِّعرية الغربية في الشِّعر العربيّ الحديث (1870-1900م)، ص341.

يكون أكثر ميلا إلى الهدوء والبطء، من إيقاع أسلوب المحادثة أو الحوار الذي يميلُ إلى السُّرعة في الإيقاع لكونه يقومُ على عنصر الحديث الذي يحملُ أسئلة وإجابات.[1]

2- إيقاع الأفكار: يبرزُ إيقاع الأفكار مقابل إيقاع الأصوات، لأنَّ "الأفكار هي التي تمنحُ الأصوات المجرَّدة إيقاعات موسيقية، الأمرُ الذي يستدعي قُدرات شعرية خلاقة معزَّزة بوعي شمولي قادر على تنشيط قوة الإيحاء في الإيقاع، وقد يصلُ الشَّاعر إلى اتِّباع طريقة تُشبهُ طريقة التَّأليف الموسيقي التي تجعلُ من القصيدة موسيقى أفكار."[2] فالشِّعرُ العربي الحديث يُوظِّفُ إيقاع الأفكار لتعويض إيقاع الوزن والتَّفعيلة، فتُؤدِّي الفكرة دورا موسيقيا يهدفُ إلى خلق إيقاع داخلي.

3- الإيقاع البصري: ظهر هذا النَّوع من الإيقاع تماشيا وتطورات المناهج النَّقدية، فإيقاعُ قصيدة النَّثر أضحى "قائما على عروض جديد، وهو ما أُطلق عليه العروض البصري الذي يُحوِّل الموجات البصرية إلى موجات سمعية، استنادا إلى قدرة المتخيِّل على وضع التَّماثل في اللاتماثل."[3] فهو إذن إيقاع بصري، يعتمدُ الفراغ البيني أو هندسة الكتابة، ويتجلَّى في قصيدة النَّثر عبر:

- التِّكرار البصري والدَّلالي.
- التَّصاقب المتأتِّي من الجناس التِّلقائي أو الحروف المتشابهة بصريا، مثل: د ذ/ س ش/ ص ض...
- استثمار المفاتيح الاستهلالية للقصيدة كالاستهلال بحرف جر تنهضُ عليه البنية الإيقاعية أو الدَّلالية.
- تبادل الأثر والتَّأثير بين خفاء الغاية وتجلِّيها كالتَّنكير والتَّعريف والتَّنافذ بين الصُّور الواقعية والمجازية.
- الاتِّكاء على مرجعية الحواس وحساسيتها بتوظيف الصُّور الفنية (البصرية والسَّمعية والشَّمية...)
- الاجتهاد في طول الشَّطر الشِّعري أو قصره، بما يُحقِّقُ رغبة النَّص في محاكاة مُعطى اللَّوحة البصرية.[4]

وفي دراسة لـــ"عبد الله شريق" حاول فيها رصد الإيقاع الداخلي ومصادره في قصيدة النَّثر، وهي:

- تكرار الأصوات، الصَّوائت القصيرة والطَّويلة بمداهمتها وتوزيعها بطريقة معيَّنة.
- تكرار الألفاظ المتجانسة صوتيا، كليا أو جزئيا عن طريق الاشتقاق أو الجناس والتَّرديد أو القافية.

---

[1]- ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدَّلاليَّة والإيقاعيَّة، حساسية الانبثاقة الشِّعرية الأولى جيل الرُّواد والسِّتينات، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2001م، ص ص 42-43.

[2]- م ن، ص52.

[3]- عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النَّثر، بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجا، الأهالي للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 1999م، ص19.

[4]- المرجع نفسه، ص 19-20.

– ترديد ألفاظ متماثلة دلاليا وصوتيا، أو علامات وتيمات متماثلة دلاليا، أو رمزيا عن طريق التّرادف والتّداعي والاستدارة، وهو ما يمكن تصنيفه في خانة الإيقاع الدّلالي.

– التّوازي وهو ذو طبيعة مورفوتركيبية، يتحقّقُ بتكرار صيغ وتراكيب متماثلة في البنية النّحوية والصّرفية وفي الطول والمسافة، وهو أيضا "تكرار بنيوي في بيت شعري، أو في مجموعة أبيات شعرية"[1] فالتّوازي يخضعُ لخاصية التّكرار والتّشابه، ويستفيدُ من خصائص البديع كالتّجنيس والمقابلة، فهو ظاهرة صوتية.

– التّشكيل الهندسي لفضاء النّص، ويدخلُ ضمن الإيقاع البصري الذي يتحقّقُ بالتّماثل والاختلاف بين أشكال خطّية أو هندسية بصرية.[2]

إنّ الإيقاع في قصيدة النّثر إيقاع ذاتي داخلي، متعدّد المصادر والعناصر، ثري، وهو ما شجّع على كتابتها وأغرى النُّقاد بدراستها، ولفت انتباه المتلقّي، غير أنّ هذا التّحول في الإيقاع العربي لم يتم دفعة واحدة، ولكنّه ظلّ يستجيبُ لمراحل تطور الذّوق والتّلقي، التي تدرّجت بالعدول الإيقاعي، من نظام البيت إلى نظام التّفعيلة، إلى قصيدة النّثر.[3] فإيقاع قصيدة النّثر إيقاع حرٌ نظرا لمصادره المتعدّدة عكس إيقاع الشّعر الذي يستندُ إلى الوزن والقافية، فهذا شعر "الماغوط" يوصف بأنّه "طربٌ، لكنّه طربٌ داخليٌ لا خارجي، يضعُ الرُّؤيا مقابل النّظم، ولا يقبلُ أن تموت الرُّؤيا لتحيا القافية، وأن تموت التّجربة ليستقيم الوزن، بل إنّه شعرٌ لا يعبأ بكل هذه التّقابلات لأنّ تقابله الأول ألا يموت الدّاخل ليهرج الخارج."[4]

يبدُو واضحا من الآراء المعروضة تعدُّد مصادر إيقاع قصيدة النّثر العربية، عكس الشّعر العربي الذي ركّز على الجانب الصّوتي في توليد الإيقاع، ومع ذلك لم يسلم الإيقاع الدّاخلي الذي بنت عليه قصيدة النّثر شرعيتها من الانتقادات والسُّخرية والتهكُّم في بعض الأحيان، ذلك أنّ "تعبير الإيقاع الدّاخلي الذي يتوكّأُ عليه أصحاب قصيدة النّثر تعبير مراوغ وزئبقي، من الصّعب القبضُ عليه وتحديده وتوصيفه توصيفا موضوعيا دقيقا، كتوصيف الإيقاع الخارجي (العروضي/الخليلي) إنّ الإيقاع الدّاخلي شيء يُشمُّ ولا يُفرك كما يقول النُّحاة عن عللهم الخفية الواهية."[5] وجعل المعارضين لها ينقضون مصادره.

---

[1]– تبرماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص254.

[2]– ينظر: عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النّثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط01، 2003م، ص ص17-18.

[3]– ينظر: حامد سالم درويش الرواشدة، الشّعرية في النّقد العربي بين النّظريّة والتّطبيق، أطروحة دكتوراه/ مخطوط، جامعة مؤتة، 2006م، ص110.

[4]– محمد الماغوط، اغتصاب كان وأخواتها، حوارات حررها: خليل صويلح، دار البلد، ط01، 2002م ص55.

[5]– عز الدّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص263.

يصفُ "إبراهيم أبو هشهش" الإبهام الذي يكتنفُ مصطلح الإيقاع الدّاخلي، ويرى أنّه "أمر غامض جدا، فأنا لا أعرفُ حتّى الآن ماذا يُقصدُ بذلك، هل يقصدون تجانس الحروف والألفاظ وسلاسة التّركيب وحسن اختيار الألفاظ... إذا كان ذلك، فهو ضروري لأيِّ كتابة فنِّية سواء كانت مسرحية أو رواية أو مقالة، كما أنّه موجود في الشّعر رديفا للموسيقى الخارجية المتمثّلة في الوزن والقافية والرّوي."[1] وعلى هذا نحو يبدو الإيقاع الدّاخلي مُصطلحا فضفاضا يشمل أجناس أدبية عدّة، وهو ما يجعلُ من قصيدة النّثر مجرّد كتابة عادية.

في الأخير إنّ الإيقاع ضروري وجوهري في الشّعر العربي، وقصيدة النّثر بنُصوصها المتميِّزة أثبتت أنّ إيقاعها إيقاع داخلي ذاتي، وبغضِّ النّظر عمّا يُقالُ حوله لا يمكنُنا أن نُنكر وجوده في الكثير من نصوصها المتميِّزة، التي لا يُمكن التّفريق بينها وبين الشّعر إلا بالاحتكام إلى العروض.

04- قصيدة النّثر بين الرّفض والقبول:

لقد كان لقصيدة النّثر وقعا حادا في المشهد الشّعري العربي، نظرا للشّرخ الكبير الذي أحدثته في مفهوم الشّعرية العربية، فلاقت منذ بدايتها الأولى الرّفض والإنكار، ما جعلها تتراجعُ وتضمرُ في بعض فتراتها، فلم يتحزّب لها إلا الرُّواد، فتباينت الآراء واختلفت وبلغت حدّ التّناقض. وسنُحاولُ فيما يلي عرض بعض مواقف النّقدية، وهي مواقف "أشبه بالجدل السُّفسطائي الأعمى، سواءً أكان هذا الجدلُ لجهة الأنصار أم الخصوم."[2] وتجاوز عرض الرّأي والتّفصيل فيه إلى الحكم النّهائي غير القابل للمراجعة، وهو ما صعّب الأمر كثيرا وأوصد قنوات الأخذ والردِّ، ومن أهمّ قضاياها جدلا: إشكالية المصطلح، إشكالية الانتماء الأجناسي، التُّراث والحداثة، خلفية مجلّة شعر الإيديولوجية.

4-1- موقف الخصوم:

شهد الأدبُ العربي توافد أجناس أدبية كالرِّواية والمسرحية، ومع ذلك لم تُثر حولها نقاشات كتلك التي أُثيرت حول قصيدة النّثر، فما سبب ذلك ؟. لعلّ من أهمِّ الأسباب هو ذلك الخطرُ الذي أحسّه التُّراثيون في ظلِّ "شيوع الكلام على أنّ قصيدة النّثر بدأت تحلُّ محلّ الشّعر أو محلّ قصيدة الوزن... لا يعتبرُونها نوعا مستقلا بل بديلا عن القصيدة العمودية."[3] خاصة في ظلِّ إهمالها للوزن والقافية اللّذان ظلا

[1]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص351.

[2]- المرجع نفسه، ص232.

[3]- عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النّثر العربية، ص41.

يُشكِّلان عائقا في نظر الخصوم، على عكس الشِّعر الحر أو شعر التَّفعيلة والتي بالرَّغم من مظاهر التَّجديد البائنة فيهما إلا أنَّهما ظلا وفيَّان لمرتكزات القصيدة العمودية، فقد ارتبطا بها وزنا وإيقاعا، أمَّا قصيدة النَّثر فقد لاقت "صعوبة كبيرة في الانضمام للحقل الشِّعري العربي، إذ لأوَّل مرَّة في تاريخ الشِّعر العربي سيُرفضُ نصٌ ويُحاربُ ويُنظرُ في ذات الآن إلى الشَّاعر كشخص غريب الأطوار، بل وكمريض عصيٍّ على المعافاة وإلى قصيدة النَّثر كمُؤشِّر على قساوة اليأس الذي أصاب الذَّات العربية."[1]

يستترُ الخصوم وراء المصطلح الذي خُصَّت به، فهو أوَّل ما يطرحُونه في نقاشاتهم، ويعدُّونه سببا كافيا لرفضها وعدم الاعتراف بأيِّ شرعية لها قبل أن تُراجع مسألة اصطلاحها، فالمصطلح "يجمعُ بين لونين من الإنتاج الأدبي، يكادان يختلفان في كلِّ شيء إيقاعا وإرسالا واستقبالا، ومع ذلك يتزاحمان على مصطلح واحد."[2] فالشِّعرُ غير النَّثر، ولطالما عُرِّف الشِّعر بأنَّه نقيض النَّثر، وأدوات التَّعبير مختلفة بينهما ومتباينة.

صحيح أنَّ للمصطلح دورٌ في تحديد النَّص الأدبي وضبط مفاهيمه ورصد مقوماته، ولكن "يبدو أنَّ الصِّراع الذي نشب بين أولئك وهؤلاء يتعدَّى صراع التَّسمية إلى ما يُمكن تسميته صراع التَّجاوز من حيث كون قصيدة النَّثر جاءت مُتجاوزة لكلِّ الأنماط التَّقليدية، بما في ذلك قصيدة التَّفعيلة."[3] ووفق هذا المنظور يُمكننا النَّظر أيضا إلى المصطلح في حدِّ ذاته تجاوزا للأعراف المتعارف عليها في التَّعيين الأجناسي فالنَّثر صفة أُلحقت بالشِّعر في "الشِّعر المنثور" والشِّعر هو الآخر صفة ألحقت بالنَّثر في "النَّثر الشِّعري" ولكنَّ الأمر مختلف مع قصيدة النَّثر، ويصعبُ الفصل في من يتَّكئ على الآخر، بالإضافة إلى انطلاقها من الدَّرجة الصِّفر في سُلَّم الشِّعرية، فهي لم تبن على ما سبق من التَّراكمات التي شهدها الشِّعر العربي، و لم تستند إلى مظاهر التَّجديد التي شهدتها بنيته.

ومن مسوغات الرَّفض -أيضا- تطاولُ بعضُ مُبدعيها على قواعد النَّحو، ومحاولة تجاوزُها بحجَّة عدم مسايرتها لمتطلبَّات العصر، فهذا "يوسف الخال" يدعو إلى "إلغاء الإعراب والاستغناء عن عدد من الضَّمائر والاكتفاء باسم إشارة واحد (ها) والاستغناء عن نون النِّسوة وضمير المثَّنى والاكتفاء باسم واحد من الأسماء الموصولة هو اللي."[4] وفي هذا تعدٍ صارخ على اللُّغة العربية، فقد تجاوز الأمر الضَّرورات الشِّعرية فقواعد النَّحو في نظر هؤلاء أضحت عائقا تحدُّ من حريَّة الشَّاعر في ابتكار معاني جديدة وأصبحت على

[1]- محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، ص14.

[2]- أحمد درويش، متعة تذوق الشِّعر، دراسات في النَّص الشِّعري وقضاياه، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1997م، ص292.

[3]- إيمان الناصر، قصيدة النَّثر العربية، التغاير والاختلاف، ص72.

[4]- أحمد بزون، قصيدة النَّثر العربية، ص58.

إثرها ساحة الإبداع العربي تعجُّ بالغثِّ والسَّمين، ويذهبُ "حسن مخافي" إلى أبعد من ذلك فيعتبرُ قصيدة النَّثر حمار الشُّعراء، يمتطيها كلُّ من يفتقر إلى توازن كي يصعد سلَّم الشِّعر الطَّويل والصَّعب.[1] غير أنَّه وصفٌ لا يصحُّ إسقاطه على جميع نصوص قصيدة النَّثر.

إنَّ قصيدة النَّثر ستتجلَّى دائما بمظهر الضُّعف والقصور مهما بلغت من درجات النُّضج الفنِّي وجمال الصُّورة الشِّعرية في عيون خُصومها، ولن "ترقى إلى مجال الشِّعر المنظوم المقفَّى، الذي يمثِّلُ في الأدب العربي أرقى أساليب التَّعبير النَّفسي، والذي ظلَّ أربعة عشر قرنا منذ بناء المجتمع الاسلامي العربي وهو أداة النُّفوس والأرواح في الإفضاء عن مشاعرها وأحاسيسها، وسيظلُّ كذلك بحسبانه فنا عميق الجذور في الأدب العربي حتَّى من قبل قيام المجتمع الإسلامي العربي."[2] فالنَّظرة الدُّونية ستُلازمها ما لم تنتزع الاعتراف بعكس ذلك من سدنة القصيدة التَّقليدية.

فهذه "نازك الملائكة" تنفي صفة الشِّعرية عن نُصوص قصيدة النَّثر، تقول: "يفتحُ القارئ تلك الكتب مُتوهما أنَّه سيجدُ فيها قصائد مثل القصائد فيها الوزن والإيقاع والقافية، غير أنَّه لا يجدُ من ذلك شيئا وإنَّما يُطالعُه في الكتاب نثر اعتيادي ممَّا يقرأُ في كتب النَّثر."[3] وهي نظرةٌ تعتمدُ منهج المقارنة بين قصيدة النَّثر والقصيدة العمودية، والأكيد أنَّه سيُنظرُ إلى هذه الأخيرة على أنَّها النَّموذج الواجب الاحتذاء به وعليه "تُرفضُ قصيدة النَّثر بمسلَّمات مُسبقة قبلية مُتسرِّعة، وتفترضُ في الأساس أنَّ قصيدة النَّثر لا تحملُ شعرية لكسرها مفهوم الموسيقى وإسقاطها للبنية الإيقاعية، وذلك على الرَّغم من أنَّ مفهوم الشِّعرية لا يعنى فقط تحقُّق الموسيقية، ولا يعني الوزن والقافية."[4]

تبلغ درجات السُّخرية والاستهزاء مداها عندما يعتبرُها البعض خارج التَّصنيف، فلا هي شعر ولا نثر بل شيء آخر، فـــ"البياتي" يقول في بعض نصوصها: "لم أستطع قراءته، فقط قرأتُ سطرين منه، ورميتُه جانبا لأنَّه ليس شعر ولا نثر، بل هو جنس ثالث هجين مُفكَّك، ليس فيه صورة أو فكرة أو تجربة ويدلُّ على أنَّ صاحبه مُصاب بمرض يستعصي شفاؤه."[5] حتَّى وإن ادَّعى المريض (الكاتب) بأنَّ نصوصه تعبير عن واقع الأمَّة العربية وما تُعانيه من شتات ووهن، فسيظلَّ يُنظر إلى كتاباته بأنَّها "انتهاز للسُّقوط الكلِّي

[1]- ينظر: عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النَّثر العربية، ص45.

[2]- حورية الخمليشي، الشِّعر المنثور والتَّحديث الشعري، ص186.

[3]- محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، ص28.

[4]- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النَّثر وتحولات الشِّعرية العربية، ص301.

[5]- عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النَّثر العربية، ص65.

الذي تُعاني منه الأمَّة، ممَّا سبَّب غيابا للمعايير والضَّوابط على أيِّ صعيد، وبحجَّة هذه الفوضى السَّائدة في العالم والحياة والمشاريع المتهاوية، أرادوا أن يكتبوا نُصوصا يدَّعون أنَّها نصوص العالم الفوضوي والمفكَّك."[1] وعلى هذا النَّحو تفقدُ قصيدة النَّثر هويَّتها أو انتمائها وتستمرُّ في استفزاز جمهور المتلقِّين الذي ألفوا القصيدة العمودية و لم يطمأنُّوا بعد إلى الشِّعر الحر أو شعر التَّفعيلة.

وما يُلاحظُ هو اتبَّاع بعض الشُّعراء سياسة الكيل بمكيالين مع قصيدة النَّثر، فـــ"محمد عبد المعطي حجازي" يصفُها "بأنَّها قصيدة وحيدة الخلية، وليست في حقيقتها إلا أمبيا شعرية، فهو لا يعتبرُ تلك النُّصوص شعرا، حتى أروع نماذجها التي تتوفَّرُ على قدر عال من الشِّعرية، وهنا فرَّق بين القصيدة والكتابة الشِّعرية، فهو لا يرى في النَّماذج الممتازة منها ما يُبرِّرُ الاستغناء عن الأوزان إلا الاستسهال."[2] فحتَّى نماذجها الرَّائدة لم تشفع لها عنده، وهو يقومُ بردَّة الفعل ذاتها التي قام به "العقَّاد" مع إحدى قصائده من الشِّعر الحر عندما أحالها على لجنة النَّثر، والأمر ذاته مع "نازك الملائكة" التي نادت إلى التَّجديد في بنية القصيدة المعاصرة وتبنَّت الشَّعر الحرَّ ونظَّرت له على المستوى العربي، وفي المقابل ترفضُ قصيدة النَّثر واتَّهمت رُوَّادها "بأنَّهم يجهلون علم العروض، ولذلك ركبوا السَّهل فكتبوا نثرا فنيا ودعوه بالشِّعر."[3]

لقد لاقت قصيدة النَّثر الرَّفض من منُطلق كونها جنسا أدبيا غربيا، لا جذور له في التُّراث العربي و"منطق تاريخ الأمم لا يعترفُ بما هو غريب عن سياقه منفي عن سيرورته."[4] غير أنَّه منطق يتهاوى أمام أجناس أدبية أخرى كالرِّواية والمسرحية، فقيل عن كُتَّاب مجلَّة شعر بأنَّهم "يكتبون بلغة لا يحفلون بها ولشعب انفصلوا بهمومهم عن همومه، ويلتصقون من الخارج بحضارته التي يجهلونها، وهم في الوقت نفسه يذوبون في الحضارة الغربية."[5] بل منهم من بلغت به درجة العداوة لقصيدة النَّثر ورُوَّدها لجهات تُناصب العداء للأمَّة العربية، "فالصُّهيونية تقفُ وراء قصيدة النَّثر وأنَّ البرلمان الصُّهيوني قد اتَّخذ قرارا سرِّيا بتخريب اللُّغة العربية والشِّعر العربي عبر قصيدة النَّثر."[6] إنَّ موجة الرَّفض التي طالت قصيدة النَّثر والتي مثَّلت حربا بلا هوادة استمرَّت لسنوات، لا يعدو أن يكون ترديدا لمقولات جاهزة دون استيعاب أو محاولة لشرحها

---

[1]- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص17.

[2]- قنديل صبري، رياح الانشطار، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، ط01، 2002م، ص57.

[3]- نازك الملائكة، قضايا الشِّعر المعاصر، دار المعارف للملايين، ط06، بيروت، ص132.

[4]- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص17.

[5]- عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النَّثر العربية، ص49.

[6]- حسان عزت، ق ع ج في سورية عقد الثمانينات افتراق وتحول، مجلة نزوى، مؤسَّسة عمَّان للصَّحافة والنَّشر والاعلان، العدد12 يونيو1997م، ص32.

وتفسيرها، وهو ما حمله النّقد اللاذع للأنصار، وانصبَّ الجهد في مناقشة المصطلح والإيقاع الدّاخلي بدل محاولة الكشف عن شعريتها.

لم يتغيَّر الحال كثيرا بعد مرور أكثر من خمسين سنة على ظهور قصيدة النّثر، ومازال الرّفض مصيرها على أنَّ السّاحة النّقدية قد شهدت دراسات وأبحاث جادة، حاولت الكشف عن جماليات قصيدة النّثر وتحديد هويّتها أجناسيتها، كما شهدت السّاحة الإبداعية بُروز أسماء أدبية ارتقت بنُصوصها إلى مصاف الشّعر العربي، لعلَّ أشهرهم: الماغوط.

4-2- موقف الأنصار:

لقد تمكّنت قصيدة النّثر من استقطاب جمهور لابأس به منذ بداياتها الأولى سنة 1960م، ومن الرُّواد والمؤسِّسين لمجلة "شعر" من حمل على عاتقه التّرويج لها والدِّفاع عنها ومنحها شرعية التّواجد في السّاحة الأدبية العربية، أمثال: يوسف الخال، أدونيس، أنسي الحاج، شوقي أبي شقرا، توفيق الصّايغ... ولم يستغرقُ الأمر وقتا طويلا حتى التفَّ حولها أدباء وشعراء يُبدعون في كتابتها ونقّادا يُثمِّنون نُصوصها.

حاول الأنصار التّصدي لكلِّ الشُّبهات التي أُثيرت حولها، فشُبهة كونها جنس أدبي غربي فدحضها أمرٌ هيِّنٌ، فهذا "تاريخنا الأدبي لم يعرف المسرح، ومع ذلك لم يقل أحد إنَّ المسرح العربي الذي نشاهدُ هو مسرح طارئ وهجين... وليس له سابقة في تراثنا... والرُّسوم والنّحت اللّذان اقترنا دائما في المخيِّلة العربية بالحرام والكفر، لم يعودا اليوم كفرا ولا حراما، فلماذا نعتبرُ قصيدة النّثر خارجة عن القانون، قد يكون ثمَّة اعتراض على تسميتها ولكن ماذا تهمُّ التّسميات؟."[1] فالأجناس الأدبية مُلكٌ للإنسانية جمعاء، ولا ينفعُ معها التّعصُب أو القومية.

قد يكون الاعتراض على المضمون ممكنا بالنّظر إلى خصوصية المجتمع العربي، لكن على الجنس الأدبي ومقوماته وخصائصه الفنيَّة فالأمرُ مستبعد، خاصة في ظلِّ التّغيُّرات التي يشهدُها العالم ولم يتوقّف الأمر عند المسرح أو النّحت والرّسم، بل تعدّاه ليشمل أجناس أخرى، "فالنّقد العربي الذي رأى في قصيدة النّثر عصيانا وشكلا غريبا دخيلا، رحّب بقدوم الرِّواية والقصّة القصيرة، وهما شكلان غربيان، ورأى في موت المقامة حدثا طبيعيا، كما لم ينتبه لكون الشِّعر التّفعيلي ذاته فكرة غربية رغم قيامه على التّفعيلة الخليليَّة."[2] يبدو الأمر مع هذه الأمثلة تعصُّبا للقصيدة العمودية التي ظلَّ يُنظرُ إليها طوال قرون على أنّها

[1]- أحمد بزون، قصيدة النّثر العربية، ص103.

[2]- محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، ص14.

النُّموذج الأوحد الواجب الاحتذاء به، بينما أجازوا تجديد مضامينه وتعدُّد أغراضه، ولكن ألا يُسمحُ بتجديدٍ يتجاوزُ قصيدة التَّفعيلة مادام سُمح لها بتجاوز بنية القصيدة العمودية؟. فالنَّظرة كانت ذاتها بالنِّسبة إلى قصيدة التَّفعيلة أو الشِّعر الحر في بداية ظهورهما، ولكن سرعان ما اطمأنَّت إليهما الأقلام إبداعا ونقدا حتَّى استقرَّ أمرهما، فما الذي تغيَّر مع قصيدة النَّثر؟.

في ذات السِّياق حاول الأنصار البحث عن جذور لها في التُّراث العربي، في محاولة منهم لإرضاء الخصوم، فعادوا إلى "البحث في داخل التُّراث العربي عن جذور لها، مُتمثِّلين بالنَّفري غالبا ويُعرِّجون على ابن عربي والتَّوحيدي والسَّهروردي... وإذا أرادوا منح قضيَّتهم بعدها الأسطوري والتَّاريخي سردوا أسماء نصوص من سومر وجلجامش والفراعنة، وقبل كلِّ ذلك يشهرون حجَّتهم البيِّنة المتمثِّلة بلغة القرآن الكريم وغيره من النُّصوص المقدَّسة، وكلُّ ذلك من أجل تأصيل قصيدتهم لدى مواجهتهم بقضية الانتماء والهوية."[1] ولكنَّها نماذج تفتقرُ إلى القصدية، وهو ما يجعلُ عملية الاستدلال بها ضعيفة، غير أنَّه استدلال يخدمُهم ولكن في الاتِّجاه المعاكس، فعلى سبيل المثال "فأوَّل ما يُطالعنا من هذه الأمثلة ألفية ابن مالك وصار من يعرفُ ألفيته ومن لا يعرفُها يتناولُها كحجَّة على التُّراث العربي المليء بكتابات موزونة مقفَّاة متهكِّمين من هذه الألفية، فكما أنَّ هناك في تراثنا نصوصا موزونة لا شعر فيها، فليكتب هؤلاء نصوصا غير موزونة لأنَّها تُحقِّقُ الشِّعرية عن ذلك النُّموذج من التُّراث."[2] وهي إشارة إلى اللُّبس الذي وقع فيه "قدامة بن جعفر" لدى تعريفه الشِّعر بأنَّه كلام موزون مقفًّى.

أمَّا عن ضعف المستوى الفنِّي وانحطاط الجانب اللُّغوي، فلا يقتصرُ على قصيدة النَّثر وحدها، ففي كلِّ جنس أدبي هناك نماذج راقية وأخرى مبتذلة، وممَّا يُؤاخذُ عليه الخصوم هو انكبابهم على النُّصوص الرَّديئة وعدم التفاتهم إلى روائعها، وممَّن أنصف النُّصوص الجميلة والرَّائدة "صلاح فضل" الذي يقول في أحد نصوص "الماغوط": "لقد استطاع الماغوط أن يُروِّض الجواد العربي ويعلِّمه حركة النُّسور، وهي تنقضُّ على جيَّف الحياة ثم تُحلِّقُ في الفضاء، وأهمُّ من ذلك أنَّه قد استطاع أن يتحرَّر من إيقاع التَّاريخ القديم ليعانق حلم الحرية في المستقبل... ومهما كنتُ مفتونا بالتُّراث الشِّعري وأسيرا لأساطيره الإيقاعية، فليس بوسعك أن تندم على هجرانها في قصائده، إذ لا ينتابك الشُّعور بافتقادها وأنت ترى الشِّعر ينهمرُ بين

[1]- محمد علاء الدِّين عبد المولى، وهم الحداثة، ص88.

[2]- المرجع نفسه ص107.

يديك بدونها، وهذا برهان الإبداع الذي يفوقُ حُجج النّقد."[1] وهي شهادةٌ من ناقد خبر أساليب الشّعرية العربية، قديمها وحديثها ومعاصرها، فاللُّغة الشّعرية في نصوص "الماغوط" طافحة، تفتقدُها الكثير من القصائد الشعريَّة الموزونة المقفَّاة، فالشّعرية لا تُعنى بالشّكل ولا بالهيكل العام للنّص بقدر ما تُعنى بعلاقاته الدّاخلية التي تجعلُ منه نصا متفرِّدا ينتمي إلى الأدب، فكم من "قصيدة مكتوبة على البحر الكامل أو الوافر أو البسيط، ومُستوفية كلَّ المواصفات العروضية، وكُلَّ القواعد التّقنية المطلوبة، قد تسقطُ سقوطا شعريا مُفجعا، أمام قصيدة من قصائد النّثر... تُقنعُك منذ اللّحظة الأولى بحضورها الشّعري."[2]

تمحورت نظرة الأنصار في أنَّ "اللُّغة العربية في شكلها الفصيح السَّائد لم تعد قادرة على مواكبة الحركية المتنوِّعة الضَّخمة في الحياة وفي الثّقافة وعلى الإفصاح عنها."[3] ففُهِم من هذا الكلام بأنَّها دعوة لهدم اللغُّة العربية، بينما هي دعوة إلى الكتابة بلغة عربية بغير المعاني المألوفة والمستهلكة، وبهذا الطُّموح ستكون قصيدة النّثر "مستقبل الشّعر العربي، وأنَّ شعراء هذه الحركة قد جاؤوا لينقذوا الشّعر العربي من هاوية كان سيُقدمُ عليها لو استمرَّت مسيرته كما كانت قبل مجيئهم."[4]

لقد أدَّى ترديد عبارة "مستقبل الشّعر العربي" في الكثير من الخطابات النّقدية المعاصرة إلى إثارة حفيظة المتعصِّبين للقصيدة العمودية، وهو في الغالب المصدر الأساسي وراء عدائهم لقصيدة النّثر، وهناك من ذهب إلى أكثر من ذلك، بربط قصيدة النّثر بالتّطور الحاصل في المجتمع، ومن البديهي أنَّ أيَّ تغير في بنية المجتمع يتبعُه تغيير في بنية الأدب، فـــ"نزار قبّاني" يتنبَّأ بمستقبل "لقصيدة النّثر ينسجمُ مع الطُّموحات الثّورية للإنسان العربي، فكما بدأ الإنسان العربي يتململُ من شروطه الاجتماعية والسِّياسية والاقتصادية فمن الطّبيعي أن يتململ من شروطه اللُّغوية والتّعبيرية... فالوزن والقافية ليسا شرطين حتميين في العمل الشّعري، إنَّهما موقف اختياري، من يريدُ أن يتوقّف عندهما فله ذلك، ومن لا يريدُ فيمكنُه أن يواصل رحلته ولن يأخذه أحد إلى السِّجن، المهمُّ أن يكون هناك تعويض موسيقي للفراغ النّاشئ عن إلغاء الوزن والقافية."[5]

---

[1]- صلاح فضل، أساليب الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1995م، ص318.

[2]- نزار قباني، قصّتي مع الشّعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط09، 2000م، ص251.

[3]- عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النّثر العربية، ص49.

[4]- عبد الله الغذامي، الصّوت القديم الجديد-دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشّعر الحديث، مؤسّسة اليمامة الصُّحفية، الرياض، د ط دت، ص24.

[5]- أحمد بزون، قصيدة النّثر العربية، ص104.

إنَّ مستقبل الشِّعر العربي عند (نزار قباني) هو التَّخلي عن الوزن والقافية والإيقاع النَّاتجُ عنهما واستبداله بإيقاع يتولَّدُ من داخل القصيدة، وإن كان "نزار قباني" يُخيِّرُ الشُّعراء بين التَّخلي عن الوزن والقافية أو التَّمسُّك بهما، فـــ"إحسان عبَّاس" يُؤكِّدُ أنَّ التَّخلي عنهما أمر لابُدَّ منه، إذ يرى أنَّ مستقبل القصيدة العربية "يقود إلى ما نسمِّيه قصيدة النَّثر، لابُدَّ من مزاولة هذا الشَّكل، ولابُدَّ أن ينتهي إليه النَّظم الشِّعري، فليس غريبا أن نكتب شعرا يتحرَّرُ من هذه القيود وسيأتي بعدنا من يتحرَّرُ من هذا التَّحرر... وهذه حتمية الحياة."[1]

ما كانت قصيدة النَّثر لتلاقي هذا الرَّفض والجفاء النَّقدي لو نُظر إليها من زاوية الإبداع الفنِّي، لا من زاوية المقارنة بالقصيدة العمودية، فهي "ليست حدثا عروضيا أو فنِّيا فحسب، بل هي ظاهرة تعبيرية آخذة في التَّشابك مع كافة الخطابات الإنسانية، وها هي تحتلُّ مساحة واسعة من المشهد الثَّقافي العربي لتكون لسان الغائبين والمغيَّبين ووسيلة تعبيرهم الأدبي الأوسع، إذ تتَّسعُ حتَّى لمن هم خارج تصنيف الشُّعراء."[2] ثمَّ لم كلُّ هذا العداء لقصيدة النَّثر؟ و لم لا ينظرُ إليها على أنَّها نوع شعري يخدمُ الشِّعر العربي أكثرُ ممَّا قد يضرُّه؟ ففي التَّنوع ثراء، و"مذهب الحصر مضاد للحرِّية، في حين أنَّ الحرِّية هي صديقة الآداب والفنون، بل والمعارف عامة، فالإملاء على الشُّعراء والتَّحكُّم فيهم هو أولا قتل لمواهبهم، ثم قتل للشِّعر وممكناته، ثم إفقار للغة وآدابها."[3]

لقد تمكَّنت قصيدة النَّثر أن تفرض وُجودُها في الأدب العربي، وأن تجد لها من النُّقاد من يُدافعُ عنها ويتصدَّى لنصوصها بالدِّراسة والتَّحليل، ومن الكتَّاب أقلاما مارستها فأبدعت نصوصا فاقت الشِّعر المنظوم، وجمهورا مُتعطِّشا لدفقاتها الشِّعرية، واستطاعت بشكلها الحداثي أن تقتحم أسوار مدينة الشِّعر ومع ذلك فهي لم تستقر في شكلها النِّهائي والذي لن يتحقَّق لها ما دامت ملتصقة أو مُلحقة بالشِّعر وسيلاحقُها ظلُّ القصيدة العمودية مهما غيَّرت أثوابها، إلا إذا استقلَّت عنها وانفصلت وقامت جنسا أدبيا وسط الأجناس الأدبية.

[1]- علوي الهاشمي، فلسفة الايقاع في الشِّعر العربي، المؤسَّسة العربية للدِّراسات، بيروت، ط01، 2006م، ص100.

[2]- محمد عباس، ضدَّ الذاكرة-شعرية قصيدة النَّثر، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط01، 2000م، ص75.

[3]- أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشِّعر المعاصر، ص09.

05- أجناسية قصيدة النّثر العربية.

قبل أن نخوض في أجناسية قصيدة النّثر، ونبحث في حقيقة انتمائها للشّعر من عدمه، سنُحاول تتبُّع بعض خصائصها الفنّية التي تميّزها عن غيرها.

5-1-خصائص قصيدة النّثر:

لقد استلهم "أدونيس" قصيدة النّثر مصطلحا وخصائصا ومرتكزات من نظيرتها الفرنسية، فتنظيره مستمدٌّ من قراءته لكتاب "سوزان بيرنار" ويرى البعض أنَّ هذه الأخيرة لم تعمد في مدخل كتابها إلى وضع بنود ومحدِّدات لقصيدة النّثر، بل هو اجتهاد نابعٌ من معرفتها العميقة بتاريخ الشّعر الفرنسي، ولم تكن تهدفُ إلى وضع وصفة مطلقة لتُكتب وفقها قصيدة النّثر.[1] لقد اختارت فترة زمنية محدَّدة وأهملت الفترات التي تعودُ لما قبل "شارل بودلير" كما أنَّ الهدف من دراستها لم يكن تتبُّع خصائصها الفنيَّة ورصدها بقدر ما كان رصدا لمسارها التّاريخي، وكلُّ ما توصَّلت إليه خاص بقصيدة النّثر الفرنسية ولا يمكنُ تعميمُه والأكيد أنَّ قصيدة النّثر ستختلفُ من بيئة لأخرى "فالاتّجاهات الأساسية المكوِّنة لقصيدة النّثر إنَّما تختلفُ باختلاف العصور والأفراد، وفي هذا كما نرى نزوع إلى عدم جعلها وصفة مطلقة صالحة لكلِّ زمان ومكان."[2] ومع ذلك ستُحافظُ على بعض الخصائص الجوهرية التي تعدُّ مكونا رئيسا في بناء نواتها.

يعرضُ "رفعت سلام" الخصائص الفنيَّة لقصيدة النّثر بعد دراسته لكتاب "سوزان بيرنار" وهي:

- **الوحدة العضويَّة:** ويُراد بها التّنظيم الواعي وإرادة البناء اللّذين يجبُ أن تعتمدهما قصيدة النّثر لكي تكون كلاً عضويا مستَّقلا، فقصيدة النّثر تفترضُ إرادة واعية للانتظام، ممَّا يُتيحُ تمييزها من الشّعر المنثور أو النّثر الشّعري.[3]

- **اللّجانية:** أن لا تكون لها غاية خارج ذاتها، فلا تستهدفُ المضمون الأخلاقي أو الفلسفي أو الرّوائي... فقصيدة النّثر لا تسعى لأيِّ غاية بيانية أو سردية خارج ذاتها، ويحدِّدُ فكرة اللّجانية فكرة اللازمنية في الحدِّ الذي لا تتطوَّرُ فيه القصيدة نحو هدف ولا تعرضُ سلسلة أفعال أو أفكار، ولكن تظهرُ للقارئ حاجة وكتلة زمنية.[4]

---

[1]- ينظر: محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

[3]- ينظر : عز الدِّين المناصرة، قصيدة النّثر المرجعيَّة والشِّعارات، بيت الشعر الأردني، عمان، 1998م، ص48 نقلا عن: م ن، ص42.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص48 نقلا عن: م ن، ص42.

- **الوحدة والكثافة:** ينبغي لها أن تتجنَّب الاستطرادات والإيضاح والشَّرح، وكلَّ ما يقودُها إلى الأنواع النَّثرية الأخرى، كما تبتعد عن الاستطراد في الوعظ الخلقي وغيره، والتَّفاصيل التَّفسيرية وكلُّ ما قد يؤول بها إلى عناصر النَّثر الأخرى.[1]

بالإضافة إلى خاصية القصدية، الذي تراه "سوزان بيرنار" من الشُّروط الواجبة التَّوفر فيها، بمعنى "أن يكون هناك إرادة قصدية في إبداع قصيدة النَّثر من أجل تمييزها عن غيرها من المراسلات ودفاتر اليوميات الخاصة."[2] وهو بمثابة تعيين أجناسي، يُعبِّرُ عن وعي الكاتب عمَّا هو مقدمٌ عليه. إذن، فخصائص قصيدة النَّثر الفرنسية كما سطَّرها "سوزان بيرنار" هي الخصائص ذاتها التي حاول النُّقاد العرب نقلها إلى نظيرتها العربية في عملية عكسية، فبدل أن يستقرؤوا نُصوصها العربية ليستخلصوا خصائصها، عمدوا إلى وضع شروط مسبقة، وفي هذه الحالة يكون النَّقد سابقا للإبداع، وتُصبحُ هذه الشُّروط قيدا، وهو ما يتنافى ومبدأ الحرية الذي ينادي به الرُّواد، وعليه "فالحديث عن الحرية، هو مجرَّد لعبة ذهنية لا وجود لها في الواقع، إنَّ قصيدة النَّثر لا تسعى إلى فقدان هويَّتها، إنَّها تسعى إلى التَّحرُّر من خليط الهويات التي أنتجتها."[3] فالحرية التي تنشدها قصيدة النَّثر هي الاستقلال عن جنس الشِّعر والنَّثر والخاطرة والنَّثر الفنِّي.

في المقابل يرى "أنسي الحاج" "أنَّ عناصر الإيجاز والتَّوهج والمجَّانية ليست قوانين سلبية... بمعنى أنَّها ليست للإعجاز، ولا قوالب جاهزة... إنَّها الإطار أو الخطوط العامة للأعمق والأساسي: موهبة الشَّاعر تجربته الدَّاخلية، موقفه من العالم والإنسان، وهذه القوانين كما يخيَّل إليَّ نابعة من نفس الشَّاعر ذاته."[4] هي محاولة منه لنفي أيُّ شبهة قد تلحقُ بقصيدة النَّثر جرَّاء اتِّصالها المباشر بنظيرتها الغربية، فالشُّروط وتحديد الخصائص الفنيَّة ميزة كل الأجناس الأدبية، ولكنَّها ستصبحُ كذلك عندما يستقرُّ مفهومها وتتَّضح معانيها فالكثير من النُّقاد يرى في مصطلحات: التَّوهج والمجَّانية والإشراق مجرَّد هذيان اصطلاحي لتغطية عجز وقصور ينخرُ جسدها.

---

[1]- ينظر: سوزان بيرنار، قصيدة النثر من بودلير حتي الوقت الراهن ، تر: راوية صادق ورفعت سلام، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص37.

[3]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص334.

[4]- أنسي الحاج، لن، دار الجديد، بيروت، لبنان، د ط، 1994م، ص21.

نجدُ الخصائص ذاتها عند "صلاح فضل" الذي يستبعدُ أيَّ كتابة من خانة قصيدة النّثر ما لم تكن "وحدة **عضوية مستقلّة**، بحيث تُقدِّمُ عملا مكتملا يتمثَّلُ في تنسيق جمالي متميِّز، يختلفُ عن الأشكال النّثرية الأخرى من قصَّة قصيرة أو مقالة أو رواية مهما كانت شاعريتها، وتفترضُ إرادة واعية للانتظام في قصيدة. يتعيَّنُ أن تكون **وظيفتها الأساسية شعرية**، ما يتطلَّبُ أن تكون بنيتها اعتباطية أو **مجانية**، بمعنى أنَّها تعتمدُ فكرة اللازمنية، بحيث لا تتطوَّرُ نحو هدف، ولا تعرضُ سلسلة أفعال أو أفكار منظَّمة، مهما استخدمت من وسائل سردية أو وصفية. على قصيدة النّثر أن تتميَّز **بالتّكثيف**، وتتلافى الاستطراد والتّفصيلات التّفسيرية لأنَّ قوتها الشِّعرية لا تتأتَّى من رقى موزونة ولكن من تركيب مضيىء مثل قطعة بلور، **فالاقتصاد** أهمُّ خواصها ومنبع شعريتها."[1] وما الاقتصاد الذي يرمي إليه إلا الإيجاز الذي تحدَّثت عنه "سوزان بيرنار" والاقتصاد لا يعني قصر النّص فقط، بل يتعدَّاه إلى "تعميق الوجدان والحفر في الأعماق، بأقلِّ ما يمكن من أشكال التّعبير."[2]

يُحاولُ "أدونيس" نفي المرجعية الفرنسية عن قصيدة النّثر العربية من خلال تركيزه على ثلاث خصائص لا تتوفرُ عليهما قصيدة النّثر الفرنسية، وهي:

- لغة قصيدة النّثر لغة مفتوحة على اللانهاية، وتستمدُّ ذلك من كون الشِّعرية العربية لا تستنفذُها الأوزان وأنَّ اللُّغة العربية تزخرُ بإمكانات تعبيرية غير محدودة، عكس اللُّغة الفرنسية.
- ابتكار قصيدة النّثر لطرق وأشكال أخرى للتّعبير الشِّعري.
- رغبتها في جعل اللُّغة العربية مفتوحة على جميع التّجارب الشِّعرية في العالم.[3]

وهي خصائص تتوفَّرُ في اللُّغة العربية وتشتركُ فيها جميع الأجناس الأدبية، و"أغلب الدِّراسات تُرجِّح أنَّ قصيدة النّثر تستمدُّ قوتها من اللُّغة، ومن عناصر الإيجاز، والكثافة، والتّوهج، والرُّؤيا، والإشراق، ومن بعض الخصائص الأسلوبيَّة مثل: الانزياح، التّكرار، التّماثل، التّقابل، التّوازي... كما تتّسم بالسَّرد والتّناص وتنمو بالتّساؤل والتّكثيف، وتتدفَّقُ بتنوع إيقاعاتها وموسيقاها الدّاخلية."[4]

---

[1]- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص41-42، نقلا عن: صلاح فضل، مجلة العربي، كانون الثاني، 1995م

[2]- أحمد زياد محبك، قصيدة النّثر، ص16.

[3]- ينظر: مجلة الآداب (البيروتية) حوار مع أدونيس حول مجلة شعر وقصيدة النّثر، العدد 10، السَّنة التّاسعة، 2001م، ص47.

[4]- إيمان الناصر، قصيدة النّثر العربية، التّغاير والاختلاف، ص17.

تتفرَّدُ قصيدة النَّثر العربية أيضا بالمفاهيم الجديدة التي تدعو إليها، كتأكيدها على أنَّ مصدر موسيقى الشِّعر هي الحركة الدَّاخلية، وهدم الحدِّ الفاصل بين الألفاظ الشِّعرية والألفاظ غير الشِّعرية عبر التوظِّيف الفنِّي لها والابتعاد عن المعاني المستهلكة والمألوفة، في حين أنَّه "من المستبعد أن تحمل قصيدة النَّثر خصائص بعينها، فهي تصرُّ بإطلاق على عدم النَّمذجة والدُّخول في قوالب، أو السُّكون إلى أُطُر، غير أنَّ ذلك لم يمنع من احتمال وُرودها ضمن ما تدعو إليه من التَّمايز والمغايرة والاختلاف في أفق من التَّنوع الجمالي الخلاب وهي تعِدُ بصور من الغرابة والدَّهشة، وبلغة حادة التَّوتر والكثافة."[1] وعليه، فالإلمام بخصائصها الفنِّية أمر صعبٌ للغاية ما لم يُفصل في قضيَّة انتمائها الأجناسي، وإلى غاية ذلك تبقى خاضعة لأهواء أنصارها ووجهة نظرهم للحياة والفنِّ والأدب "وقد يحتاجُ الأمر إلى جيل أو جيلين للوصول إلى ذلك... فحتَّى الآن ليس هناك تراث كاف لقصيدة النَّثر لاستخلاص سماتها العامة، وهذه مهمَّة الدَّارسين والباحثين وليس الشُّعراء."[2] غير أنَّ مثل هذه النَّظرة تصدقُ على بداياتها الأولى، فماذا عن الحاضر؟.

5-2- أجناسية قصيدة النَّثر العربية:

سنُحاولُ الكشف عن معايير تجنيس قصيدة النَّثر العربية، وهل هي جنس أدبي مستقل بذاته؟ أم مجرَّد نوع شعري؟ أو شكل من أشكال الكتابة النَّثرية؟. إنَّ الآراء النَّقدية اتِّجاه أجناسية قصيدة النَّثر مختلفة ومتباينة، إذ "يرى البعض أن قصيدة النَّثر هي أعلى مراتب النَّثر أو أنَّها ثورة في النَّثر، ويرى الرَّأي الثَّاني أنَّها ليست شعرا ويرى رأي ثالث أنَّها شعر ناقص، ويرى رأي رابع أنَّها خاطرة أدبية، ويرى رأي خامس أنَّها دفقة شعورية جاءت موازية لحركة الشِّعر الحديث أو الجديد أو الحر أو التَّفعيلة، وأنَّها شعر كامل وأرى أنَّها جنس ثالث مستقل."[3]

ومن أمثلة الاختلاف في أجناسية قصيدة النَّثر ما أورده "عبد الإله الصَّايغ" من إشكالية تجنيس نص "بياض اليقين" عند بعض النُّقَّاد: فيرى "عبد اللَّطيف مجتبى" أنَّ "بياض اليقين كتابة إبداعية وجسد نصِّي مختلف، يُراهنُ في شعريته على الخلق، إذ يعبرُ فيه كاتبه حدود التَّقليد وما اصطلح عليه من أشكال الشِّعر...لابُدَّ من التَّأكيد على أنَّ مثل هذه النُّصوص الجديدة تحتاج إلى نقَّاد جُدد، ولابدَّ من التَّأكيد على أنَّه ليس هناك شكل واحد أو اثنان... يمكننا أن نسمِّيه شعرا، والذي هو اقتراح واجتراح في الأساس

[1]- إيمان الناصر، قصيدة النَّثر العربية، التَّغاير والاختلاف، ص58.

[2]- عثمان المهدي، إطلالة على قصيدة النَّثر العربية، ص34.

[3]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص ص234-235.

وسبر لأغوار لم تُسبر من قبل، وإلا لم يعد شعرا جديدا أو شعرا مطلقا، فليس الوزن ولا غيره يكمن في الشّعر إنّما يكمن في تلك المخيِّلة التي تجعل كل ما دونها أداة لها."[1]

بينما يرى "إبراهيم الجرادي" أنّ "بياض اليقين محاولة ردِّ اعتبار قادرة وأصيلة للقصيدة العربية الحرَّة في واقعها الرثِّ."[2] ويرى "ميخائل عيد" أنّه "لا يخلو المشهد من شيىء من النَّثرية غير المزعجة لأنّها استُخدمت استخداما بارعا في أغلب الأحيان." ويرى "راشد عيسى" أنّ "الدِّيوان يستحقُّ مثل هذا الاختلاف الجميل فالرُّؤى في النُّصوص شعرية محضة، والنُّصوص بمجملها تحمل كلَّ مؤهلات الشِّعر ومعاييره إلا الوزن التَّفعيلي الظَّاهر، وأستطيع تسمية هذا اللَّون من النُّصوص نثيرة شعرية كحل وسطي بصفتي منحازا إلى الموسيقى الشِّعرية ولا أستطيع المجاملة الفنِّية، فأقول إنّه شعر حر ذو موسيقى داخلية... لذلك أرى أنَّ بياض اليقين شعر محض بصرف النَّظر عن شكله حرا كان أم نثر أم بين بين... إن بياض اليقين شعر خالص."[3]

إنَّ البحث في أجناسية قصيدة النَّثر هو البحثُ عن إجابة لأسئلة جوهرية من قبيل "ماذا يحدِّدُ انتماء نص إبداعي ما إلى نوعه؟ أ هو نيَّة المؤلِّف بما يخطُّه من عنوان الغلاف (شعر، نثر، قصة، رواية، مسرح)؟ وماذا لو تخلَّل المبدع من هذه المسؤولية ولم يكتب ما يكشف عن نوع كتابته؟ أو راوغ فكتب على غلاف عمله مصطلح نصوص، ولم يحدِّد أهي نصوص شعرية أم نصوص قصصية، أم نصوص مسرحيَّة؟ وماذا لو كانت هذه الكتابة ذاتها تتأبَّى على نسبتها إلى نوع ما، مثل قصيدة النَّثر، أو الشِّعر المنثور مثلا؟ ... وما المعيار الحاسم الحاكم لهذا النَّوع، والذي يسمحُ بانتساب أو إمكانية نسبة عمل أدبي ما إليه."[4] لا يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة إلا في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، والعمل على تحديد معايير التَّجنيس، وقبل أن نتطرَّق إليها، سنُحاول الوقوف على الموقف النَّقدي الأجناسي العربي من قصيدة النَّثر.

[1]- عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النَّثر، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- م ن، ص16.

[4]- محمد علاء الدِّين عبد المولى، وهم الحداثة، ص173.

5-2-1- الموقف الأجناسيّ من قصيدة النّثر.

1- قصيدة النّثر نوع شعري:

ينحازُ لهذا الرّأي الأنصار، ومن يحملُ رؤية تطويرية وتجديدية للشّعر العربي، وهم في الغالب الرُّواد ومن تأثّر بتنظيراتهم النّقدية، وهم أيضا كتّابُ قصيدة النّثر وكلا الفريقين يرى أنّ الفروق بين الأشكال الشّعرية فروقا وهمية وغير دقيقة، ويعتبرون قصيدة النّثر نوعا شعريا من الدّرجة الثّالثة بناءً على مدى محافظتها على خصائص القصيدة العمودية، ووفق هذا يُصبحُ لدينا:

- القصيدة العمودية: الشّعر الموزون المقفّى.
- شعر التّفعيلة: الذي يُبنى على أساس التّفاعيل المتكرّرة على مستوى الأسطر الشّعرية.
- الشّعر غير الموزون: يدخل ضمنه ما سُميَّ بالشّعر المنثور وقصيدة النّثر.

وعليه تُصبحُ "قصيدة النّثر من صميم الشّعر، وشكل من أشكال تحوله، فرضته الظّروف الثّقافية والحضارية الجديدة، وليست جنسا أدبيا جديدا."[1] تُعتبرُ من صميم الشّعر رغم خرقها لقوانينه، فهي حافظت على أهمّ مميّزاته، فهي تخاطب "الجانب الوجداني والتّخيلي والرّمزي في الإنسان، وبالتّعبير عن المواقف والصُّور والمشاعر التي تعجزُ اللّغة العادية عن التّعبير عنها."[2] ومهما يكن الأمر فالواقع الأدبي في الوطن العربي يُثبتُ مكانة لا بأس بها لقصيدة النّثر، تمكّنت من افتكاكها "بعد أن تضامنت مصالح كُتّابها مع السُّلطة ورأس المال والخصخصة والعولمة، حيث تبنّت تلك الجهات نشر نصوصهم ودعمها في وسائل الإعلام حتى أصبحت أمرا واقعا وعُرفت بوصفها نوعا سائدا ومألوفا."[3] فيبدُو الأمر وكأنّ هناك توجُّها رسميا لضمّ قصيدة النّثر إلى الشّعر، وتوافق النّظر إلى قصيدة النّثر وما يجري في العالم من تغييرات فتبدو وكأنّها الأكثر مناسبةً للمرحلة الرّاهنة.

إنّ النّظر إلى قصيدة النّثر كنوع شعري رافقها منذ نشأتها مع مجلة "شعر"، وهو ما يُعبّر عنه الرّواد أنفسهم، يقول "أدونيس" نيابة عنهم: "ولعلّنا نعرفُ جميعا أنّ قصيدة النّثر وهو مصطلح أطلقناه في مجلة شعر، إنّما هي كنوع أدبي شعري، نتيجة لتطور تعبيري في الكتابة الأدبية الأمريكية الأوربية، ولهذا فإنّ كتابة قصيدة نثر عربية أصيلة يفترضُ، بل يحتّمُ الانطلاق من فهم التُّراث العربي الكتابي، واستيعابه بشكل

---

[1]- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص05.

[3]- فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النّثر، مجلّة القادسيّة في الآداب والعلوم التّربوية، العددان 3و4، المجلد07، 2008م، ص43.

عميق وشامل، ويحتّمُ من ثمَّ، تجديد النّظرة إليه، وتأصيله في أعماق خبرتنا الكتابية/اللغوية وفي ثقافتنا الحاضرة، وهذا ما لم تفعله إلا قلّة."[1] وهنا نقفُ على معيار القصدية الذي أشرنا إليه سابقا، فكاتب قصيدة النّثر على وعي مسبق أنّه بصدد كتابة نص شعري مغاير للشّعر، ولكنّه شعرٌ من نوع آخر.

بالإضافة إلى النّظر إلى "هويّة الجنس التي لا تكون إلا مفتوحة أي قابلة للتّناسل، ولو كانت موصدة لكانت عاقرا لا تضمنُ لسيرورتها تعاقبا مُتطورا، هذا ما كان وراء الأشكال المتفرّعة عن الشّعر في كثير من الآداب العالمية، وهذا ما جعلني أعتقد أنّ كل جنس يتناسلُ منه نوع إنْ تطور أصبح تحت جنس يتميَّزُ بالحفاظ على بعض مواصفات جنسه الأصلي ريثما يتوصَّلُ إلى انفصاله النّهائي عنه."[2] وهو ما تُثبته الكثير من نصوص قصيدة النّثر الرّائدة، فما يجمعُها بالشّعر أكثر ممّا يفرّقُها، وهو ما جعل البعض يعتبرُ أنّ "الشّعر هو القاعدة التي انطلقت منها قصيدة النّثر، ومن ثمَّ البحث في هذه القصيدة كقصيدة... كنوع من أنواع الشّعر الذي أحدث انزياحا في مفاهيم الشّعرية، أي في تماسها مع الشّعر ومدى خروجها عنه أو قربها منه."[3] فمهما ابتعدت عنه بقطع كلّ ما يمكنُ أن يصلها به إلا أنّها تبقى تُحافظُ على أهمّ سمة فيه وهي الإيقاع، خاصة في ظلّ تراجع المعايير التي تعتمدُ الشّكل في التّفريق بين الشّعر والنّثر، فقصيدةُ النّثر شعر يستخدمُ النّثر لغايات شعرية، ولذلك فإنّ لها تنظيمها الخاص وقوانينها التي ليست شكلية فقط، بل هي قوانين عضوية وعميقة.[4]

ومن الأمور التي كرّست انتماء قصيدة النّثر إلى الشّعر هو انسحاب جزء لا بأس به من جمهور الشّعر إليها، ما يُضفي عليها نوعا من الشّرعية، والاستحواذ على جمهور جنس أدبي آخر لا يقتصرُ على قصيدة النّثر فقط، بل هو حال الأجناس الأدبية جميعها، فكلّما "ظهر جنس أدبي جديد في أيّ عصر من العصور يسعى منتجوه إلى الاحتفاظ بالمتلقّي الذي اعتاد ناتجا أدبيا معيَّنا، ثم يُسحب هذا المتلقّي إلى منطقة تلقّي الجنس الأدبي تدريجيا... وهو صراع مُتكرّر يُرافقُ كل تطور أدبي، ويشتدُّ الصّراع في بداية الأمر حتى

[1]- محمد علاء الدّين عبد المولى، وهم الحداثة، ص48. نقلا عن: أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، 1980م، ص 315.

[2]- عز الدين المناصرة، إشكالات قصيدة النّثر، ص297.

[3]- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النّثر وتحولات الشّعرية العربية، ص304-305.

[4]- ينظر: أدونيس، في قصيدة النّثر، ضمن كتاب: محمد كامل الخطيب، نظرية الشّعر -مرحلة مجلة شعر، القسم الأول - المقالات- منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1996م، ص281.

ينجح أصحاب الجديد في استمالة بعض المتلقّين ثم استمالة بعض النُّقاد الذين عادة ما يُوصفون في هذه الحالة بالمنصفين أو المعتدلين، وهكذا إلى أن يُصبح الجديد قديما."[1]

ومن عوامل ترجيح انتماء قصيدة النّثر إلى الشّعر:

- تقاربُ الأجناس الأدبية واضمحلال الفوارق بينها جزئيا.

- قصيدة النّثر ولدت من رحم الشّعر وليس من رحم النّثر، فالثّابت تاريخيا أنّ جلّ الشُّعراء الرُّواد كأدونيس والمقالح وغيرهما قد كتبوا الشّعر العمودي وقصيدة التّفعيلة ثم تبلور اتّجاههم الشّعري فيما بعد إلى قصيدة النّثر.

- العربُ القدامى لم يربطوا الشّعر بالوزن ما داموا قد ألصقوا القرآن بالشّعر، وفي ذلك دلالة على أنّهم قد وجدوا فيه خصائص أخرى دالة على الشّعر غير الوزن والقافية.

2- قصيدة النّثر نوع نثري:

هناك من ينزعُ عن قصيدة النّثر لبوسها الشّعري باعتباره امتيازا لا تستحقُّه، ويرمي بها إلى النّثر فهذه "نازك الملائكة" تراها بدعة طالت الشّعر العربي، تقول: "شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السّنوات العشر الأخيرة، فأصبحت بعض المطابع تُصدرُ كتبا تضمُّ بين دفّاتها نثرا طبيعيا مثل أيّ نثر آخر، غير أنّها تُكتبُ على أغلفتها كلمة شعر، ويفتحُ القارئ تلك الكتب متوهما أنّه سيجدُ فيها قصائد مثل القصائد، فيها الوزن والإيقاع والقافية، غير أنّه لا يجدُ من ذلك شيئا، وإنّما يُطالعه في الكتاب نثر اعتيادي ممّا يُقرأُ في كُتب النّثر، وسرعان ما يُلاحظُ أنّ الكتاب خلو من أيّ أثر للشّعر، فليس فيه لا بيت ولا شطر، وإذن، فلماذا كتبوا على الغلاف أنّه شعر؟ تُراهم يجهلون حدود الشّعر؟ أم أنّهم يحدثون بدعة لا مسوغ لها.؟"[2] فالأمرُ -إذن- في مجمله متعلق بالجانب الشّكلي، وكأنّ الحكم هنا يستندُ إلى مبدأ الوراثة، وعليه فقصيدة النّثر لا تملكُ أيّ جينات وراثية تُمكّنها من الانضمام إلى الشّعر، فهل يمكننا اعتبارها جنسا ثالثا؟.

[1]- عز الدّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص361.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص183.

هي ليست لدى الكثير من النُّقاد "جنسا ثالثا، هي جنسٌ نثري، وإطلاق اسم قصيدة النّثر لا يُؤهِّلها للالتحاق بالشِّعر ولا يجعلُه خنثى (مزيجا) إنَّه نثر، وتجاور الأنواع الأدبية لا يسمحُ بذوبان في نوع آخر فالشِّعر الذي لا تجدُ فيه مقومات الشَّاعرية لا يمكنُ أن تُطلق عليه اسم الشِّعر، إنَّه قول شعري، إنَّه نثر في ظلِّ الشِّعر وكذلك النّثر."[1] فمجرَّدُ اطلاق مصطلح "القصيدة" عليها لا يمنحُها شرعية اقتحام أسوار الشِّعر، بل الأساس في الإضافة التي لحقتها (النّثر) فهي في نظرهم خالية من أيِّ ملمح قد يشفعُ لها في حالة مقارنتها بالشِّعر، ومهما تحدَّث الأنصار عن بدائل نَّصية تقوم مقام الوزن والقافية كالإيقاع الدَّاخلي وخصائصها الفنِّيَّة، فلا "سبيل إلى إقناعنا بشرعية قصيدة النّثر إلا أن تُنقذ نفسها بادئة من اسمها... وسنصلُ إلى أنَّ لدينا نثرا عربيا هو نفسه الذي انتسبت إليه قصيدة النّثر."[2] وفي ذلك إشارة إلى النّثر الصُّوفي وبعض النُّصوص النّثرية التُّراثية التي تقاربُ في لغتها الشِّعر وتمتلكُ مُوسيقاه ورُؤاه.

وعلى العكس، هناك من يرى في إلحاقها بالنّثر أمرا إيجابيا، وسيُحقِّقُ لها الكثير ممَّا تفتقدُه، ذلك أنَّه "يُتيحُ لها أن تجد جُذورها في نثر عربي، من حقِّها أن تُطوِّره وتُضيف إليه، ومن هنا نزعمُ أنَّ قصيدة النّثر هي تطوير للنّثر العربي لا الشِّعر، ونعتبرُها ثورة في النّثر لا الشِّعر، وهذا تعبيرٌ نراهُ أوثقُ صلة وأكثر تجانسا مع حيثيات القضية، وهو ما قد يُنصفُ هذا النَّمط من الكتابة إنصافا معقولا لا تحقِّقُه عندما تدَّعي الانتماء إلى الشعر العربي."[3]

وبالعودة إلى العوامل التي ساعدت على ظهورها، وتحديدا تداخل الأجناس الأدبية وتماهيها، نجد أنَّ من أبرز العوامل تأثيرا فيها هي الكتابات النّثرية التي استثمرت في الشِّعر وخصائصه، كنصوص الرَّافعي والمنفلوطي والرَّيحاني وغيرهم، فقصيدة النّثر وليدة "تجاور الشِّعر والنّثر، والذي أنتج كائنا يستعصي على الحياة بعيدا عن ثنائية تتماهى في الوقت الذي تتنافر فيه على المستوى الظَّاهري شعر-نثر، فهي تجعلُ النّثر يقول ما لم يتعوَّد أن يقوله، فيظلُّ مشدودا إلى النّثر."[4]

إنَّ اعتبار قصيدة النّثر نوعا نثريا ينفي عنها إمكانية كونها ثورة في الشِّعر العربي، أو النَّظر إليها كتطوير أو تجديد له، خاصة طريقة تشكُّلها على البياض، إنَّها أشبه ما تكون بقصَّة قصيرة، و"كيف يمكن أن تطوِّر القصَّة القصيرة الشِّعر العربي؟ كيف يتَّفقُ هذا مع منطق التَّفكير؟... هكذا نطرحُ أن تخرج قصيدة

[1]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص271.

[2]- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة مفهومات قصيدة النّثر أنموذجا، ص ص 22-23.

[3]- المرجع نفسه، ص110.

[4]- عبد الناصر هلال، قصيدة النّثر العربية بين سلطة الذَّاكرة وشعرية المساءلة، ص133.

النّثر في هذا التّصور من النّثر لا من القصيدة العربية، ولها أن تُحدث ما شاء أصحابها من ثورات على صعيد النّثر، ونحن نُؤمنُ إيمانا عميقا بأنّها أنجزت ما يُشبهُ الثّورة في تقنيات النّثر، حتى باتت لا تُشبهُ النّثر الذي تمخّضت عنه، واجترحت لنفسها آفاقا تعبيرية ورُؤيوية ذات خصوصية تُساعدها وساعدها على أن تشقّ لنفسها طريقا ثالثة خارج القصيدة العربية وخارج الشّكل والمفهوم التّاريخي للنّثر."[1]

3- قصيدة النّثر جنس أدبي مستقل:

يُنادي عددٌ لا بأس به من النُّقاد إلى ضرورة الابتعاد عن مقارنة قصيدة النّثر بالشّعر أو النّثر، فإن حدث ذلك فلن يُتوصّل إلى أيّ نتيجة، بل يبقى الجدل النّقدي في دائرة مغلقة ضيّقة، ويدعون إلى النّظر إليها على أنّها جنس أدبي مستقل "جنس كتابي ثالث يحملُ صفات الشّعر والنّثر، ولا مسوّغ لتسميته شعرا أو نثرا بل كتابة خنثى، ولا معنى للاعتراض على كلمة خنثى لأنّ هذه القصيدة النّثرية أو الشّعر بالنّثر أو الشّعر المنثور لها إيقاعٌ نثريٌ."[2] فتصنيفها ضمن الشّعر أو النّثر لكونها تحملُ بعض خصائصهما أمر فيه إجحاف للطّرفين ولتاريخهما. فالجمعُ بين خصائص الشّعر والنّثر في جنس أدبي واحد أمرٌ يحتاجُ إلى إعادة نظر، خاصة في ظلّ الاختلاف الكبير بين النُّقاد في هذه المسألة، يُشيرُ "ألبيريس René Marill Albérès" إلى أنّ فكرة نقاء النّوع الأدبي قد اختفت تقريبا في عصرنا، بيد أنّها ما تزالُ قائمة من خلال التّمييز البسيط بين الشّعر والنّثر، وسواء تخلّص البيت من مصطلحات العروض الشّكلية، أم اكتسب النّثر صفات شعرية، فإنّ الفرق بين الاثنين يظلُّ واضحا، من خلال كون النّثر يظلُّ مكونا من تسلسل في الأفكار أو الأحداث أو الحوار، في حين أنّ هذا التّسلسل ليس جوهريا بالنّسبة إلى الشّعر...[3] فالتّمييز بين الشّعر والنّثر ضرورة يتطلّبُها الأدب، وهو ما يجعلُ من قصيدة النّثر "هجين أجناس بين الشّعر والنّثر، وإنّ تسميتها هكذا تسمية مُوفّقة، هذا الهجين كوّن جنسا أدبيا ثالثا هو قصيدة النّثر، وليست قصيدة النّثر إذا ثورة في النّثر، ولا تطويرا للقصيدة العربية."[4]

---

[1]- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة مفهومات قصيدة النّثر نموذجا، ص111.

[2]- عز الدين المناصرة، قصيدة النّثر جنس كتابي خنثى، منشورات بيت الشعر، فلسطين، د ط، د ت، ص13.

[3]- انظر: ر، م، ألبيريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، د ط، 1983م ص126.

[4]- عز الدّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص361.

ووفق هذه الرُّؤية تُصبحُ قصيدة النَّثر جنسا أدبيا مستقلا، وإن كانت بحاجة للمزيد من التَّمحيص والتَّدقيق، خاصة ما تعلَّق بمعايير أجناسيتها، ومن المجحف أن تُنسب إلى الشِّعر أو النَّثر، والواقع يُثبت أنَّها أخذت من الشِّعر والنَّثر ما تُقوِّي به لبناتها الأولى، لتقوم فيما بعد جنسا أدبيا له معالمه الخاصة التي تتَّضحُ من نص لآخر.

5-3- معايير تجنيس قصيدة النَّثر:

تعرَّضنا في الفصل الأول إلى معايير التَّجنيس الأدبي أو المقومات التي يمكنُ للجنس الأدبي أن يقوم بها جنسا أدبيا مستقلا، وعليه، فأيُّ معايير يمكنُ لقصيدة النَّثر أن تستند إليها؟. إنَّه من الصُّعوبة بما كان أن تُصنَّف قصيدة النَّثر خارج الشِّعر والنَّثر، فقصيدة النَّثر وإن "اتَّفق النُّقاد على اختراع سمات شكلية أو أسلوبية تُميِّزها عن النَّثر بأصنافه والشِّعر العمودي وشعر التَّفعيلة، فإنَّ ذلك فقط ما يجعلُها جنسا جديدا أدبيا، وقد حاولتُ أن أجد لقصيدة النَّثر تلك السِّمات التَّجنيسية لأميِّزها فلم أفلح لأنَّ أيَّة سمة هي موجودة بشكل أو بآخر في الشِّعر والنَّثر العربي."[1] وهو أمر طبيعي بالنَّظر إلى طبيعة الأدب التي لا تخرجُ عن ثنائية الشِّعر والنَّثر، ولكن ألا توجد ملامح ثابتة وسمات مشتركة في نصوص قصيدة النَّثر على كثرتها وتنوُّعها إذا لم تكن موجودة، إذن ما هو الدَّاعي لتصنيف مجموعة من النُّصوص تحت خانة قصيدة النَّثر، إذن "فالهوية المفتوحة لدى جنس أدبي لا تمنعُ أن يكون لذلك الجنس خصائص فارقة، بحيث لا يوجدُ جنس أدبي يوغلُ في الحرية إلى درجة يفقدُ معها هويته."[2]

من المعايير التَّجنيسية التي يمكن تلمُّسها في نصوص قصيدة النَّثر، والتي يمكن من خلالها تصنيف نص ما أنَّه ينتمي إلى قصيدة النَّثر:

1- القصدية: وهي عند ابن رشيق القيرواني "النِّيةُ والقصدُ، النِّية في كتابة أو قول أدب، فإن لم تتوفَّر هذه النِّية، فإنَّ المنتج لا يمكنُ قبوله في الأدب وفي أنواع الأدب."[3] فكاتب قصيدة النَّثر لابُدَّ أن يكون على وعي تام ومسبق بأنَّ نصوصه لا تنتمي إلى الشِّعر أو النَّثر، وهنا نُسقطُ من قصيدة النَّثر تلك النُّصوص التي يزعمُ أصحابها أنَّها نصوص شعرية بالرَّغم من افتقارها لأدنى مقومات الشِّعر.

---

[1]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص339.

[2]- المرجع نفسه، ص242.

[3]- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النَّثر وتحولات الشِّعرية العربية، ص290.

ترتبطُ القصدية بالتّعيين الأجناسي عادة "فالأنواع هي مُؤسَّسات أدبية في الجوهر أو تعاقدات اجتماعية بين الكاتب والجمهور المحدَّد، والتّعاقدُ الذي تُقدِّمه قصيدة النّثر هو تعاقد يسعى إلى تفكيك مبادئ الإقصاء والملكية التي تقومُ عليها الأنواع الأدبية الأخرى."[1] فمُجرَّدُ تعيين النُّصوص ونسبها إلى قصيدة النّثر يجعلُ المتلقي في حِلٍ من المقارنة بينها وبين الشِّعر أو أي جنس أدبي آخر.

2- التّراكم: لقد أثبتت قصيدة النّثر نفسها في الأدب العربي، من خلال نصوصها المتراكمة منذ إطلاق "أدونيس" مصطلح "قصيدة النّثر" عليها، لقد كانت بدايتها محتشمة لمروقها الظّاهر عمَّا ألفته الذّائقة العربية ولكن الأمر استقرَّ مع مرور الزّمن، فمن "الواضح أنَّ قصيدة النّثر تراكمت كميا ونوعيا باتجاه الجنس المستقل."[2]

3- قابليَّة التّلقي: ذلك أنَّها أصبحت تُوزَّع على نطاق واسع، وأصبحت نصوصها تُطبع في أكثر من طبعة إنَّها "نتاج شعري عربي له شرعيته المستمدَّة من انتشاره وحضوره اليومي في المجموعات والمجلات وبقيَّة وسائل الإعلام... ولا ينتشرُ ويسودُ إلا ما يحملُ مشروعيته معه."[3]

4- المصطلح: إنَّ حيازة قصيدة النّثر لهذا المصطلح واشتهارها به لهو اعتراف ضمني بكونها جنس أدبي مستقلٌ عن الشِّعر والنّثر، فالجنس الأدبي عندما "يكتسبُ اسما فمعناه اكتساب تاريخ وسلوك ومزاج وعادات وتقاليد وأنظمة تخصُّه وحده، تدلُّ عليه من بين الأسماء الأخرى وتحفظُ له كيانه من التّلاشي في أجناس مجاورة مخاتلة، ننطلقُ إذا من الاسم لنعني به وجودا كاملا للجنس لا مجرَّد إشارة عابرة."[4]

5- القيمة المهيمنة: احتفظت قصيدة النّثر بآخر ما يُميِّز الشِّعر عن غيره، ألا وهو اللُّغة الشِّعرية المكثَّفة أو ما يُسمِّيه الشكلانيون الرُّوس بـــ"المهيمن"، وهو "لغتها الشِّعرية الرَّائقة الخاصة من حيث التَّركيب والدَّلالة، فالعملية الشِّعرية ببساطة تقومُ على ركنين أساسين هما أن يمتلك الشَّاعرُ ما يقولُه وأن يمتلك طريقة أو كيفية قوله، والأساسُ الأولُ يُشكِّلُ محصول الشَّاعر الفكري والثَّقافي، والأساس الثَّاني يُشكِّلُ ما يُسمَّى بالموهبة أو المساعدة التي تُبديها ربَّة الشِّعر أو شيطان الشِّعر أو القوة الخفيَّة."[5]

---

[1]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص100.

[3]- محمد علاء الدِّين عبد المولى، وهم الحداثة، ص85.

[4]- المرجع نفسه، ص22.

[5]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص360.

6- **الشّكل الكتابي:** وهو شكل حرٌ يتغيَّرُ من نص لآخر، فقصيدة النّثر "لا شكل محدَّد لها، لا معيار تترسَّمُه ويترسَّمُها، ومن ثمَّة فكلُّ قصيدة تخلقُ شكلها، وهذه إحدى فضائل الإيقاع النّثري، ومن ثم بالتّلازم والتّبعية تتعدَّدُ أنماطها وطرائق كتابتها، وأنهاج اشتغالها بصريا وطباعيا."[1]

7- **الإيقاع الدّاخلي:** وهو "الإيقاعية التي تنتجُ عن النّبر والتّنغيم المتّفق عليهما بين متكلمي لغة ما، وهو لا ينتجُ عن الوزن والقافية وتراتب التّفعيلات وإنّما إيقاع داخلي، يحقّقُ التّناغم الصّوتي في ذائقة المتلقّي ويخلقُ موسيقية ما، ليس مردُّها الوزن."[2]

وهنا يُمكننا إدراج خصائص قصيدة النّثر (المجانية، التّوهج، الإيجاز) كمعايير يمكنُ الاحتكام إليها أثناء عملية التّجنيس. إنّ الحديث عن كون قصيدة النّثر جنسٌ أدبيٌ ثالثٌ غير الشّعر والنّثر لأمرٌ ينمُّ عن الذّاتية التي وقع فيها الأنصار، ذلك أنّه لا وجود لكلام خارج الشّعر أو النّثر، وفي هذا يقول "محمد السّرغيني": "أنا لا أُسمي قصيدة النّثر جنسا قائما بل أُسميها نوعا تحت الجنس، نوعٌ تحته أنواع، ومع ذلك فلا تتحقّقُ لها هذه التّسمية إلا من حيث تكتملُ ملامحها العربية، وتتخلّصُ من وصاية قصيدة النّثر الغربية عليها... إنّ قصيدة النّثر الحالية لم تكتسب هويّتها بعد، ويوم تستكملها تُصبح جنسا قائم الذّات."[3]

وفي الأخير فإنّ قصيدة النّثر تُشكّلُ ظاهرة أدبية لا يمكنُ تجاهلها، ظاهرةٌ تستحقُّ الدّراسة والتّحليل مثلها مثل الشّعر الحر وقصيدة التّفعيلة وغيرهما، وبعيدا عن جدلية انتمائها إلى الشّعر أو النّثر تبقى شكلا من أشكال الخطاب الأدبي له ما يُميّزه ويسمو به إلى أعالي النُّصوص التي تطفحُ بالشّعرية، بالإضافة إلى حيازتها لجمهور لا بأس به من المتلقّين ومبدعين جعلوا من أمر كتابتها همَّهم الأوّل والأخير.

[1]- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النّثر، ص280.

[2]- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النّثر وتحولات الشّعرية العربية، ص240.

[3]- المصدر السابق، ص ص 291- 294.

الفصل الرابع:

أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري.

01- إشكالية مصطلح "قصيدة النَّثر" في النَّقد الجزائري:

تُعدُّ إشكالية المصطلح من أهمِّ الإشكالات التي واجهها النَّقد العربي المعاصر، ومازالت تبعاته تُلقي ظلالها على المشهد النَّقدي العربي لليوم، لعلَّ أوضحها ذلك الاختلاف البيِّن في المصطلحات المتداولة لماهية واحدة، يُضافُ إليه عدد التَّعريفات والتَّحديدات لمصطلح واحد، ومن أهمِّ العوامل التي ساقت النَّقد العربي إلى مثل هذه الهوَّة التي ما عاد يستطيعُ الخروج منها، هو عدم اطِّلاع النُّقاد العرب على الظُّروف التي نشأ فيها المصطلح وخلفياته الفلسفية والفكرية، بل اكتفوا بما يُكتبُ عن الأدب والنَّقد من مقالات أوقعته في الخلط والاضطراب.[1]

والنَّقدُ الجزائري ليس بمعزل عن الإشكاليات الكبرى التي تعصفُ بالنَّقد العربي، باعتباره جزءا لا يتجزَّأ منه، و"تأتي إشكالية المنهج والمصطلح في صدارة الطرح النَّقدي المعاصر، حيث تُطرحُ اليوم بحدَّة حادة أكثر من أيِّ وقت مضى، ولا أَدلَّ على ذلك من أنَّ المسألة قد تجاوزت النَّظر إلى الإشكاليتين على أنهما مجرَّد وسيلتين لغاية نقدية أدبية قصوى إلى عدِّهما غاية جوهرية في الخطاب النَّقدي ذاته، ممَّا يزيدُ المسألة ضراوة وتعقيدا."[2] وهو ما يُبرزُ الأهمية الكبيرة التي يحظى بها المصطلح في الدِّراسات النَّقدية المعاصرة، ومع هذه الأهمية يُمكننا توصيف المشهد المصطلحي في الوطن العربي عموما والجزائري خصوصا بالفوضوي، ما يُتيحُ لنا إمكانية تعميم مقولة "رشيد بن مالك" في قضية المصطلح في الخطاب السِّيميائي على جميع فروع الأدب والنَّقد، فهو يرى أنَّ "ترجمة المصطلح في الخطاب السِّيميائي المعاصر تتَّسمُ بالاضطراب الذي يحولُ دون بثٍّ وتلقِّي الرِّسالة العلمية، ويُؤدِّي في جميع الحالات إلى نسف الأُسُس التي ينبغي أن ينبني عليها التَّواصل العلمي."[3]

---

[1]- ينظر: أحمد مطلوب، في المصطلح النَّقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، د ط، 2002م، ص23.

[2]- يوسف وغليسي، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النَّقدية، رسالة ماجستير/ مخطوط، جامعة قسنطينة، 1995-1996م، ص02.

[3]- رشيد بن مالك، مقدِّمة في السِّيميائية السَّردية، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2000م، ص72.

لا نُريدُ أن نخوض –هنا– في المصطلح وإشكالاته في الخطاب النَّقدي العربي أو الجزائري، ولكنَّها إطلالة سريعة على واقع المصطلح بصفة عامة ومصطلح قصيدة النَّثر خاصة، ذلك أنَّ "التَّناقض الظَّاهري بين قصيدة ونثر يعكسُ إشكالياتها الكبرى، فإشكالية المصطلح جزء من إشكالية النَّص الشِّعري كلَّه."[1] ومع كُلِّ هذا آن لنا أن نتساءل عن مقاربة النَّقد الجزائري لمصطلح قصيدة النَّثر. وما مفهوم قصيدة النَّثر لدى النَّاقد الجزائري؟ وهل هو مصطلح واحدٌ مُوحَّدٌ أم مصطلحات مُتعدِّدة؟.

1-1- قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري، المصطلح والماهية:

لا أحد يُنكرُ أهمية المصطلح ودوره في أيِّ مجال علمي كان أو معرفي، فالمصطلحات مفاتيح العلوم وأهمِّيَّته "تكمنُ في محاصرة الدَّلالات الممكنة التي تمنحُه شخصية مستقلَّة تُميِّزه عن المصطلحات الأخرى المستعملة في مختلف الحقول المعرفية."[2] وتزدادُ هذه الأهمية لدى استحضار قصيدة النَّثر اصطلاحا ومفهوما وإشكالات وقضايا، نظرا للجدل الذي أثارته بوصفها مُروقا عن الشِّعرية العربية، وبقائها دون هوية أو انتماء حقيقي ينتشلُها من جدلية: الشِّعر والنَّثر؟.

إنَّ إطلالة سريعة على ما تمَّ تداوله في المنجز النَّقدي الجزائري حول مصطلح "قصيدة النَّثر" يكشفُ لنا أنَّه يمثِّلُ "المصطلح الذي نُبذ لمجرَّد أنَّ امرأة أجنبية أنجبته، وحتَّى عندما تبنَّاه أدونيس في مقاله الشَّهير "في قصيدة النَّثر" ازداد أمره سوءًا مع هذا الأب المارق، وبُغية تدارك الوضع تزاحم السَّاحة الأدبية عدَّة مصطلحات زادت الطِّين بلَّة."[3] فما هي مسوغات النَّبذ والرَّفض؟ وهو ما سنُؤجِّلُ الحديث عنه إلى حين تحديد ماهية مصطلح "قصيدة النَّثر" في النَّقد الجزائري.

يرى "عبد الغنِّي خشَّة" أن مصطلح "قصيدة النَّثر" جاء "ترجمة لـــ Poétic Prose وظهر في أواخر القرن العشرين، مُتفاعلا مع المنظومة الثَّقافية العربية والحركة الأدبية، التي بدورها واكبت تغيُّرات تاريخية وتقاطبت مع الآخر في ظلِّ المثاقفة التي من شأنها تقريبُ القَّارات الثَّقافية والمعرفية ممَّا جعل الانخراط ضمن هذه المتغيِّرات ضرورة مُلحَّة."[4] وهو بذلك يردُّ المصطلح إلى فعل التَّرجمة، ولا يخوضُ في حيثياته أو تفاصيل

---

[1]– شريف رزق، آفاق الشِّعرية العربيَّة الجديدة في قصيدة النَّثر، دار الكفاح للنَّشر والتَّوزيع، المملكة العربيَّة السُّعوديَّة، ط01، 2015م ص35.

[2]– السَّعيد بوطاجين، التَّرجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية المصطلح النَّقدي الجديد، منشورات الاختلاف والدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون ط01، 2009م، ص115.

[3]– نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، رسالة ماجستير/ مخطوط، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011–2012م، ص110.

[4]– عبد الغني خشَّة، إيضاءات في النَّص الشِّعري الجزائري، دار الألمعية للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، ط01، 2013م، ص94.

الاصطلاح عليه على الأقل عند "أدونيس"، وهي عنده (عبد الغني خشَّة) ذات جُذور مُتأصِّلة في التُّراث العربي، ازدهرت بفعل المثاقفة والأخذ عن الآخر. وفي المقابل هناك من يردُّ قصيدة النَّثر مصطلحا وجذورا إلى الأدب الفرنسي، إذ هي "نوعٌ شعري فرنسي عرفته مختلف الآداب العالمية بما في ذلك الأدب العربي بفضل عالمية الأدب الفرنسي."[1]

يختلفُ الأمر تماما لدى البحث عن مفهوم قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري مقارنة بمفهومها في النَّقد العربي أو الغربي، ذلك أنَّها تُواجهُ رفضا لدى النُّقاد الجزائريين، الأمرُ الذي جعلهُم يبحثون عن مُسوغات الرَّفض والإقصاء، بدل البحث في ماهية المصطلح وحدوده، ومع ذلك نُلفي بعض الإشارات المبثوثة في بعض المؤلفات النَّقدية -على قلَّتها- والرَّسائل الجامعية (ماجستير/دكتوراه)، ولعلَّ السَّبب يرجعُ إلى أنَّ "مفهوم قصيدة النَّثر في حدودُه لا يتوقَّفُ عند التَّعريف بهذا النَّص الجديد وآلية تخلُّقه، فهو يفترضُ حسا نقديا جديدا ليُتقبَّل هذا النَّص بموضوعية ويُعطيه فرصة التَّغلغل في الوعي الجمالي للمتلقِّي العربي.."[2] وفي غياب هذا الحس النَّقدي -وفي الغالب هو تذوُّق نصوص قصيدة النَّثر- الذي يتناولُ نصوص قصيدة النَّثر بالدِّراسة والتَّحليل والبحث في جمالياتها وإبدالاتها الفنِّية والبحث عن هويَّة تتناسبُ والإشكالات التي تطرحُها، بقيت قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري بعيدة عن قضاياها الرَّئيسة وتمحورت مقارباتها حول جمالياتها ولغتها الشِّعرية.

من النُّقاد الذين بحثوا في مفهوم قصيدة النَّثر "عبد المالك مرتاض" الذي يرى "أنَّها ضربٌ من المقالة القصيرة المضبَّبة اللُّغة التي تُتيح لصاحبها التَّعبير عمَّا في نفسه بشيء من الحرية الفنِّية كبير، ولكن الشِّعر الحقُّ هو غير ما يكتبون."[3] يبدو واضحا من كلامه أنَّه يُبدي موقفه النَّقدي تجاه قصيدة النَّثر أكثر ممَّا يُقدِّمُ تعريفا لها، فهي نوعٌ نثريٌ يُمكن إدراجه في خانة المقال، كما أنَّه يُسقطُ عنها أيَّ شعرية محتملة ويُبقي على مساحة الحرية التي يتوفَّرُ عليها المقال ولغته الفنِّية، قد نجدُ لتعريف "عبد المالك مرتاض" تخريجا بعيد عن أجناسية قصيدة النَّثر، باعتبار أنَّ مصطلح "قصيدة النَّثر" لا يُحيلُ من النَّاحية الاصطلاحية بالضَّرورة إلى جنس الشِّعر، فمصطلح قصيدة يُشير إلى كونها "تتألَّف من نصوص، من أجزاء من نصوص، تُدمج بعكس

[1]- فضيلة مايدي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في ظهور الأدب وتطور أجناسه الأدبية، ص139.

[2]- فايزة حمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، دراسة فنيَّة جمالية، أطروحة دكتوراه علوم/ مخطوط، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، 2016-2017م، ص22.

[3]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص407.

أو بغير عكس في نسق جديد."[1] والنَّصُ في عُمومه يحتمل أن يكون شعرا كما يحتمل أن يكون نثرا وهكذا يمضي الأمرُ في كلِّ الدِّراسات النَّقدية الجزائرية -تقريبا- التي تناولت قصيدة النَّثر، تُقدِّم توصيفات عامة أو تُعالج بعض الجوانب الفنيَّة فيها، وتنأى بنفسها عن الخوض في تحديد ماهيتها.

من المحاولات التي سعت جاهدة إلى تقديم تعريف لقصيدة النَّثر وإن اختلفت في تسميتها محاولة "حبيب مونسي" الذي ينتقي لها مُصطلح **"النُّثيرة"**، وهي عنده "نص توتُّر قبل كلِّ شيء، والمقصود بنصِّ التَّوتُّر، هو نص الفورة التي تقومُ على الدَّفق القوي الذي ينتابُ المبدع لحظة، ثم يُستفرغ في شكل يقتربُ من الخامة، ولا يعني ذلك أبدا أنَّها خالية من التَّصميم والهندسة، بل إنَّ حرارة الدَّفق بينِّة في التَّصميم والهندسة معا، وكأنَّ الدَّفق هو المتحكِّمُ الأول في إنشاء النُّثيرة."[2] وهو تعريفٌ يمكنُ إسقاطه على الشِّعر أيضا، فأين يكمن الفرق بينه وبين قصيدة النَّثر إذن؟ ما يرمي إليه "حبيب مونسي" أنَّ قصيدة النَّثر نتاج اللَّحظة الرَّاهنة، فهي آنية التَّشكُّل، ذات مسار انسيابي، مُسترسلة، وهو ما عبَّر عنه بمصطلح "الدَّفق" ووفق هذا النَّظرة يُصبح "الدَّفق" صفة الإبداع الأدبي عامة قبل وأثناء الكتابة، ورُبَّما يكمنُ الفرقُ في ربطه بين الدَّفق (الشُّعوري) وفعلي التَّصميم والهندسة، وهو ما يمكنُ ربطُه بمعيار القصدية.

باستثناء هذه التَّعريفات التي حاولت مقاربة ماهية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري، لا نكادُ نعثر -في حدود اطِّلاعنا- على تحديدات أكثر دقَّة وصرامة لها، ومع ذلك فإنَّنا لا نعدمُ تعريفات من نوع آخر، وإن لم تكن مباشرة في أكثر الأحيان، إذ نعثرُ على تعريفات تكادُ تتطابق مع مفهومها لدى النُّقاد المشارقة (كأدونيس مثلا) نجدُها مبثوثة في مقدِّمات دواوين رُوَّادها في الأدب الجزائري المعاصر، فهم يُقدِّمون مفهوما للشِّعر، والمتأمِّل لهذه المفاهيم يجدُها لا تستهدفُ شيئا سوى قصيدة النَّثر، لا لشيء إلا لسببين اثنين:

- اعتبارهم رُوادًا لقصيدة النَّثر في الجزائر (الإبداع والكتابة).
- الشَّبه الكبير بين المفاهيم التي يقترحُونها للشِّعر وتعريفات قصيدة النَّثر لدى الرُّواد المؤسِّسين.

[1]- مايكل ريفاتير، دلائليات الشِّعر، تر: محمد معتصم، منشورات كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بالرِّباط، المغرب، د ط، 1997م، ص281.

[2]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، دار التَّنوير، الجزائر، ط01، 2013م، ص137.

أ- عبد الله حمَّادي:

يقترحُ "عبد الله حمَّادي" في مقدِّمة ديوانه "البرزخ والسِّكين" مفهوما للشِّعر من زاوية نظره الخاصة يقول: "ماذا أقول عن الشِّعر أ هو سحرٌ إيحائي يحتوي الشَّيء وضدَّه، أم هو حساسية جمالية مُغايرة للمألوف، ومُرادفة للخلق على غير منوال؟ إنَّه في أبهى تجليَّاته الكلام المصفَّى المتألِّق، وهو خرقٌ للعادة ومحاولةٌ مُستمرَّة لهدم الاحتذاء، وقد جرى العمل في ممارسته من قبل الشُّعراء مجرى قلب العصا حيَّة، إنَّه تشكيل جديد للسُّكون بواسطة الكلمات."[1] إنَّه تعريف يجمعُ بين الشِّعر الذي ألفته الذَّائقة العربية والشِّعر الحداثي (قصيدة النَّثر) الذي ما فتئ يبحثُ عن مكانة لنفسه، وهل هناك تعريف أدق لقصيدة النَّثر غير وصفها خرقٌ للعادة ومحاولة مُستمرَّة لهدم الاحتذاء، إنَّها "كتابة شعريَّة مختلفة مغايرة."[2] ويمكننا تمييز ما يرمي إليه "عبد الله حمَّادي" بوصفه لها محاولة مستمرَّة لهدم الاحتذاء، فقصيدة النَّثر عنده ليست إلا تطويرا وتجديدا للقصيدة العمودية، وما التَّغييرات التي طرأت عليها في عصورها المختلفة إلاَّ مراحل سابقة تُوِّجت بقصيدة النَّثر.

ب- عبد الحميد شكيل:

نعثرُ كذلك على مفهوم آخر للشِّعر/القصيدة عند مبدع جزائري آخر في قصيدة النَّثر، وهو "عبد الحميد شكيل"، الذي ينظرُ إلى القصيدة "باعتبارها تراكما لغويا دالا، وانزياحا نفسيا هالا، ومُعطى أنطولوجيا مُتحصَّلا عليه جرَّاء خبرات طاعنة، وتجارب ساخنة، تمَّت في سياق الإيغال اليوميِّ والدَّفق الميتافيزيقي الذي يكشفُ العلائق ويُؤثِّثُ الأنحاء ويسمُ الأجواء، ويأتي على الأقوال المجهضة المبنيَّة على فراغية المعنى وخواء المبنى."[3] فالشَّاعرُ يرفضُ اعتبار الشَّعر مجرَّد محاكاة للمنظومة الشِّعرية السَّائدة خاصة ما تعلَّق بالجانب الشَّكلي، إنَّه يسعى لقصيدة تتجاوزُ الإرث الحضاري لعمود الشَّعر، إنَّه يبحثُ عن الخصائص والسِّمات التي تجعلُ من القصيدة أكثر تماشيا مع العصر، قصيدة تُعنى -كما النَّثر- بالتَّفاصيل اليومية وتُلامسُ نفسية المتلقِّي الذي أتعبته العبارات الجاهزة والمعايير السَّائدة، أضف إلى ذلك أنَّنا "اليوم في عصر هو غير عصر الخليل، وبين العصرين ذهبت أجيال وجاءت أجيال، والتَّطور الطَّبيعي للأمَّة يقتضي التَّفرُّد بالصُّورة التي تمثِّلُ بصمات الجيل وتميِّزه عن غيره من الأجيال."[4]

---

[1]- عبد الله حمادي، البرزخ والسَّكين، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط03، 2001م، ص05.

[2]- عبد القادر الغزالي، قصيدة النَّثر العربية، الأسس النَّظرية والبنيات النَّصيَّة، مطبعة تريفة، بركان، المغرب، ط01، 2007م، ص97.

[3]- عبد الحميد شكيل، ملاذات الشَّطح، منشورات وزارة الثقافة، موفم للنَّشر، الجزائر، د ط، 2009م، ص61.

[4]- حسين فتح الله، شعر الشَّباب في الجزائر، بين الواقع والآفاق، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، د ط، 1987م، ص20.

ما من شك أنَّ للأزمة الثَّقافية والفكرية التي يشهدُها الوطن العربي (صدمة الحداثة) أثرٌ كبير في تغيُّر الكثير من المفاهيم، من ذلك، وظيفة الشِّعر التي كان يُنظر إليها على أنَّها أسمى وأنبل من وظيفة النَّثر فالعمل الشِّعري "لا يُقصدُ منه مجرَّد التَّعبير، بل يتعدَّاه إلى رسم صورة لفظية مُوحية مُثيرة للانفعال في وجدان الآخرين، والفرقُ بين الشِّعر والنَّثر ليس في الوزن والقافية، بل في طريقة استعمال اللُّغة، فالكلام النَّثري إعلامي إخباري، والكلام الشِّعري إيحائي تخيلي يقومُ على الصُّورة التَّوليدية المتَّصفة بأبعادها الرَّمزية والأسطورية التي تكشفُ عن الجوانب الخفيَّة في التَّجربة الفنِّية."[1] إذن، فالاختلافُ يكمنُ في توظيف اللُّغة وهو ما يُتيحُ للنَّثر فرصة التَّعبير شعرا (النَّثر الفنِّي والنَّثر الصُّوفي)، كما سبق للشِّعر في عديد المرَّات من التَّعبير نثرا (المنظومات التَّعليمية)، إنَّ مثل هذا القول يُؤكِّدُ تطابق مفهوم الشِّعر عند "عبد الله حمَّادي" و"عبد الحميد شكيل" مع مفهوم قصيدة النَّثر، باعتبارها "قصيدة مكتوبة بالنَّثر بدلا من النَّظم، وهي تبدو على الصَّفحة كمقطع نثري أو كقصَّة مُشظَّاة، لكنَّها مع ذلك تعمل كقصيدة."[2]

إنَّ الكثير من المسائل المتَّصلة بمصطلح قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري وردت في معرض إبداء الموقف النَّقدي منها –وهو ما سنتناولُه لاحقا– وهي لا تختلفُ كثيرا عن نظيرتها المشرقية، ما ينمُّ عن تأثُّر النَّاقد الجزائري بالنَّقد الأدبي في المشرق، وهو تأثُّر لا يُضيفُ للمنجز النَّقدي الجزائري شيئا، نظرا لتبنِّيه نفس الموقف تُجاه قصيدة النَّثر ونفس المسوغات تقريبا، بل إنَّه ليبدو ضعيفا سطحيا مقارنة به، إذ اكتفى بإسقاط ما توصَّل إليه المشارقة على نصوص قصيدة النَّثر الجزائرية*، دون أن يتكبَّد عناء البحث في إشكالاتها الجوهرية، من ذلك ما يذهبُ إليه "حبيب مونسي" من أنَّ "قيام قصيدة النَّثر جنسا أدبيا مُنفردا لا يحملُ غرور البديل، هو الضَّمان الوحيد الذي يُمكِّنها من الحياة الجادة المثمرة، بيد أنَّ ذلك يُحتِّمُ عليها أن تجد لنفسها نعتا يُبعدُ عنها اصطلاح القصيدة الذي ارتبط بالشِّعر العربي."[3] وهي المسألة –ذاتها– التي أثارها النَّقد العربي في السَّنوات الأولى لظهور قصيدة النَّثر في الأدبي العربي مع "أدونيس" (1961م) وناقشها

[1]– عبد الحميد هيمة، الصُّورة الفنيَّة في الخطاب الشِّعري الجزائري، ص07.

[2]– المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النَّثر العربيَّة، ص58.

* يغلب على هذه الدِّراسات الطَّابع الأكاديمي، وهي عبارة عن مقالات متفرِّقة في مجلات ودوريات وطنية ودولية، تتناول مواضيع متصلة بقصيدة النَّثر بتنظيرات مشرقية أو غربية على نصوص إبداعية جزائرية، من قبيل: شعرية قصيدة النَّثر عند أحد كتاب قصيدة النثر الجزائريين أو بنية الإيقاع الدَّاخلي في ديوان... أو التَّوازي والتِّكرار في شعر... الخ.

[3]– حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص135.

وانتهى منها تقريبا، ولعلَّها المسألة الأبرز باعتبار المصطلح يجمع بين الشِّعر والنَّثر، وهما اللَّذان ارتبطا بالتَّضاد والتَّناقض في الوعي النَّقدي والفكري العربي.

إنَّ مفهوم قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري يقتربُ كثيرا من المفهوم الحداثي للكتابة، فهي "الشَّكلُ الأدبي الأكثر دلالة على التَّمرد."[1] نظير التَّغيُّرات الجذرية التي حملتها بنيتها مقارنة بالقصيدة العمودية أو الشِّعر الحر، وكذا الغايات التي ترمي إلى تحقيقها، والكتابة المعاصرة ليست "تقليدا لما هو كائن، وإنَّما هي بحثٌ مستمرٌ في تطوير شكل القصيدة، وفتح آفاق جديدة للشِّعر حتَّى تظلَّ الكتابة استجابة فنِّية"[2] فالفئة القليلة التي رحَّبت بهذا الوافد الجديد إلى الأدب الجزائري ترفضُ الخوض في مسألة هويَّته وانتمائه الأجناسي، وتُرحِّبُ به على أساس كونه كتابةً تُلامسُ آمال وآلام الذَّات، وما يُلاحظُ أنَّ أكثر من حاول تقديم توصيف لمفهوم قصيدة النَّثر هم مبدعوها بالدَّرجة الأولى* ولسان حالهم أنَّنا "لسنا في حاجة إلى أن نكتب نصوصا خطابية مُدويَّة مُعدَّة لجمهور جاهز يفترضُ أنَّه فاغر فاه مُستعدٌ للتَّصفيق حتى نكون شعراء."[3]

ممَّا سبق يُمكننا تحميل النَّقد الجزائري مسؤولية هذا الفراغ فيما يخصُّ معالجة قصيدة النَّثر اصطلاحًا وماهيةً، خاصة وأنَّ أمرها استقرَّ في المشرق العربي، بل في المغرب الشَّقيق، باستثناء بعض المحاولات الجادة من لدن بعض النُّقاد وبعض الرَّسائل الجامعية من أطروحات للدكتوراه ورسائل الماجستير غير المطبوعة** الأمرُ الذي يضعنا مباشرة أمام سؤال جوهري: بماذا يمكننا تفسير تقصير النَّقد الجزائري عن الخوض في إشكالية مصطلح قصيدة النَّثر؟ فلا يُعقل أنَّ مسألة رفضها تقفُ عائقا أمام النَّاقد لدراستها والبحث فيها. ربَّما يكون السَّبب أنَّ فُنون القول استُنفدت فيها شرقا وغربا.

---

[1]- مسعود وقاد، قصيدة النَّثر وشعرية التَّجاوز، مجلة علوم اللُّغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس 2012م، ص21.

[2]- مشري بن خليفة، سلطة النَّص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2000م، ص ص24-25.

* أمثال: زينب الأعوج، ربيعة جلطي، عبد الحميد شكيل، عبد الله حمادي، الأخضر بركة وغيرهم، ونجد مثل هذه التَّعريفات مبثوثة في الصُّحف الوطنية ولقاءاتهم الثَّقافية...

[3]- نسيمة بوصلاح، تجلي الرَّمز في الشِّعر الجزائري المعاصر، الصُّندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وزارة الاتصال والثَّقافة الجزائر، ط01، 2003م، ص14.

** يمكننا الإحالة هنا إلى دراسة عبد الملك مرتاض في "قضايا الشعريات" وحبيب مونسي في "مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد" وعبد القادر رابحي في "المقولة والعراف" ويوسف وغليسي في "حطاب التأنيث". أما عن الرسائل الجامعية: قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري لفايزة حمقاني...

والجدير بالذِّكر أنَّنا نُلفي بعض التَّعريفات عند كتَّابها -كما أشرنا سابقا- وهو ما يتَّفقُ والمناخ العربي السَّائد، فأغلبُ من قدَّم تعريفات لقصيدة النَّثر العربية هم شعراء، أمثال: أدونيس، أنسي الحاج يوسف الخال... وما عدا ذلك تبقى نظرة النَّاقد الجزائري لقصيدة النَّثر نظرة تصفُها "بالمستعصية على التَّعريف... حتَّى أنَّ البعض قال بأنَّ قصيدة النَّثر لا تُعرَّف إنَّما هي موجودة."[1]

ومع ذلك، تبقى قصيدة النَّثر نوعا من الكتابة الفنِّية، التي تستعينُ بمختلف الأجناس الأدبية في التَّعبير عن مضامينها الفكرية والثَّقافية والاجتماعية... وتحملُ في طيَّاتها الكثير من الجوانب الجمالية مستعينة بآليات تمكِّنُها من التَّموقع في الأدب الجزائري بعيدا عن صراع ثنائية الشِّعر والنَّثر، إنَّها "كتابة فنِّية راقية تتَّسمُ بالاقتصاد والتَّكثيف والإيقاع."[2] كتابة تتماشى والمفهوم المعاصر للإبداع الذي "يتوقَّف على خرق البنية السَّائدة، بخلق بنية جديدة، تمنحُ -بلا شك- من البنية القاعدية/الأصل قليلا أو كثيرا، ولكنَّها تشقُّ طريقا آخر يفتحُ آفاقا جديدة."[3] وهو ما تمارسُه قصيدة النَّثر فعلا.

1-2- مصطلحات قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري:

سبق وأن أشرنا إلى أنَّه يمكن عدُّ الاختلاف المصطلحي شكلا من أشكال الثَّراء النَّقدي والفكري فهو مُؤشِّر على نُضج الوعي النَّقدي وتعدُّد البحوث والدِّراسات واختلاف المرجعيات الفلسفية والمذاهب الفكرية والأدبية، وإذا ما جئنا إلى مصطلح "قصيدة النَّثر" في النَّقد العربي فإنَّنا نعثر على ما يُقاربُ خمسة وعشرين مصطلحا، فهل يمكنُ أن نجد لقصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري مصطلحات أخرى على محدودية تناولها؟.

نعم، نعثرُ على أكثر من مصطلح لقصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري، ولكنَّها محدودة، بالإضافة إلى كونها منتشرة في نطاق ضيِّق، فالمتأمِّلُ للمشهد النَّقدي الجزائري يجدُ "مسمَّيات القصيدة الحرَّة أو الشِّعر المنثور بمثابة الطَّامة الكبرى التي تتركُ المتأمِّل مشدوها أمام اضطراب الأفكار وتضاربها... وصادفنا الشَّباب يصطرعون في تسويد أوراقهم بالأوهام القائدة إلى التِّيه، فيُنشؤون الخواطر المفسِّرة لقلق الرُّوح، وتقطُّع أسباب الرَّشاد."[4] يقترحُ علينا "العربي عميش" ثلاثة مصطلحات في مقابل مصطلح "قصيدة النَّثر" الذي لم

---

[1]- فضيلة مايدي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في ظهور الأدب وتطور أجناسه الأدبية، ص138.

[2]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص135.

[3]- عامر مخلوف، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التَّنوير، الجزائر، ط01، 2013م، ص33.

[4]- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشِّعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشِّعر، دار الأديب للنَّشر والتَّوزيع، طبعة 2005م ص45.

يُسمِّها، وهي: القصيدة الحرَّة، الشِّعر المنثور، الخواطر، ولا يشرحُ لنا ما يعنيه بالقصيدة الحرَّة، أهي الشِّعر الحر أم نوع شعري آخر؟ كما يذكرُ مصطلح "الشِّعر المنثور" الذي استقرَّ هو وغيره من المصطلحات وانصهرت في مصطلح قصيدة النَّثر.

1-2-1- قصيدة النَّثر:

يتشاركُ أغلب المشتغلين على قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري مصطلح "قصيدة النَّثر" ويُؤثرُون توظيفه في دراساتهم وأبحاثهم، وتُرجعُ "فضيلة مايدي" السَّبب إلى "عدم التفات الدَّارس أو المبدع إلى منجزات غيره في مجال المصطلح واستخدامه ممَّا يضطرُّه إلى إيجاد مُصطلح مغاير أو حتَّى استخدام ذات المصطلح الذي استخدمه غيره في غير موضعه."[1] وهي ظاهرة لا يُمكن إنكارها في النَّقد الجزائري عموما، فقلَّما نجدُ ناقدا استكمل جهود من سبقه، كما أنَّ عدم الالتفات إلى المصطلحات المقترحة لقصيدة النَّثر يجعلُ من هذا الأخير الخيار الوحيد والأقرب للتَّناول. ومن مسوغات إهمال البحث في ماهية مصطلح قصيدة النَّثر وعدم إيجاد بديل له، ما يسوقُه لنا "عبد المالك مرتاض"، فيعترفُ أنَّنا "لا نستطيعُ أن نقترح أيَّ مصطلح لائق بها مادام أصحابها هم أنفسهم أطلقوا عليها أسوأ إطلاق أدبي على نحو ما تراهُ قائما على التَّناقض واللامنطق فنصفُها شعرٌ ونصفها الآخر نثرٌ، ممَّا يحملُ على الذَّهاب إلى أنَّ الشِّعرية المزعومة في هذه الكتابة تذوبُ في النَّثرية."[2] فمثلما رفض الخوض في تحديدها وتعريفها، ها هو يرفضُ البحث عن بديل للمصطلح الذي يرفضُه بشدَّة، لا لشيء إلاَّ لجمعه بين المتناقضين، وفي المقابل فالباحث في التُّراث العربي "لا يعدمُ مثل هذا التَّناقض في المصطلحات، فقد احتار لغويو الكوفة والبصرة ومن بعدهما كلُّ المدارس النَّحوية الأخرى في إيجاد تسمية لأسماء الأفعال، ذلك الجنس من الكلام الذي أخذ من صفات الاسم الثَّبات، ومن صفات الفعل الحدث، فأُطلق عليه اسم الفعل، وأُقرَّت التَّسمية على مرِّ العصور، و لم يوجدوا لها بديلا إلى اليوم."[3]

---

[1]- فضيلة مايدي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في ظهور الأدب وتطور أجناسه الأدبية، ص123.

[2]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص385.

[3]- شريفة حميدي، تماهي الأجناس الأدبية في قصيدة النَّثر أدونيس أنموذجا، رسالة ماجستير/ مخطوط، جامعة الشلف، الجزائر، 2007-2008م، ص34.

تُرجعُ الكثير من الدِّراسات النَّقدية الجزائرية مصطلح "قصيدة النَّثر" إلى "المصطلح الفرنسي الذي يعودُ إلى الشَّاعر الفرنسي الثَّائر المتشائم من الحياة شارل بودلير (Charles Baudelaire 1821-1867) الذي نُشرت له أول مجموعة شعرية بعنوان قصائد نثرية صغيرة."[1] وهو أيضا "التَّرجمة العربية للمصطلح الفرنسي Poème En prose"[2]، فكلا القولين يُثبتان أنَّه مأخوذ عن "أدونيس" الذي أخذه بدوره عن الكاتبة الفرنسية "سوزان بيرنار" وتحديدا من كتابها "قصيدة النَّثر من بودلير إلى يومنا هذا"، وفي القولين أيضا إشارة خفيَّة لا يمكنُ إنكارها وهي تأثُّر النَّقد الجزائري بنظيره الفرنسي وارتباطه به تاريخيا، ويرى "عبد المالك مرتاض" أنَّه "مصطلح مهزوز لما يتَّفق النُّقاد المعاصرون على استقامته وصلاحه للاستعمال."[3]

ولعلَّ السَّبب الكامن وراء ذلك هو الإشكاليات التي يُثيرها، أبرزها إشكالية التَّجنيس الأدبي ويذهب "عبد المالك مرتاض" إلى أبعد من ذلك عندما يعتبرُ مصطلح "قصيدة النَّثر" أحسن تعبير عن الأزمة التي يتخبَّطُ فيها الوطن العربي في معرض حديثه عن الفرق بين الشِّعر والنَّثر، والسُّهولة التي يجدُها البعض في إطلاق المصطلحات دون أي مراعاة لخصوصية الأدب العربي، يقول: "نُريد فقط تبيان فيلولة هذا المذهب الذي يذهبُه بعض النَّاشئة من المتأدِّبين المعاصرين في الوطن العربي حيثُ الثَّقافة أزمة، وحيث الحضارة حيرة وحيثُ النَّقد ضلال وضياع، وحيثُ كلُّ الطُّرق في مفترقاها."[4]

1-2-2- النُّثيرة:

يتفرَّدُ "حبيب مونسي" في النَّقد الجزائري بتوظيفه لهذا المصطلح كمقابل لمصطلح "قصيدة النَّثر"، التي يقول عنها: "إنَّ النُّثيرة وهذا ما اخترته لها من اسم، تمتلكُ من الأساليب ما يجعلُها في قمَّة الآثار التي تمتلكُ شعرية خاصة، تلتقي فيها روافد الشِّعر القديم والنَّثر الحديث، تستفيدُ من هذا وذاك، بل وتنفتحُ على تلاقح خصب يفتحُ أمامها روافد الفنون جميعها."[5] ويبدو أنَّه يُعوِّلُ كثيرا على شعريتها التي تنتفي عند غيره، وهي ذات خلفيات تراثية، تتداخلُ فيها الأجناس الأدبية، وهو سرُّ تألقها واستمراريتها.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص361.

[2]- فضيلة مايدي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في ظهور الأدب وتطور أجناسه الأدبية، ص135.

[3]- المرجع السابق، ص362.

[4]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشِّعري، ص10.

[5]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص136.

لا ينفردُ "حبيب مونسي" بهذا المصطلح، بل نجدُ له أثرا عند الشَّاعر الفلسطيني "زهير أبو شايب" الذي اقترح المصطلح ذاته، يقول: "لقد اقترحت منذ أكثر من خمسة عشر عاما تسمية نثيرة، وأظنُّ أنَّ آخرين قد سبقوني إلى مثل هذا الاقتراح، والنُّثيرة في اللُّغة: هي الدرُّ غير المنظوم في عقد، إنَّ هذه التَّسمية لا تُفقد قصيدة النَّثر دُريَّتها وشعريتها."[1] فالشَّاعر الفلسطيني يعود إلى الجذر اللُّغوي للمصطلح ويبني عليه بينما يُعلِّلُ "حبيب مونسي" هذا الاصطلاح بقوله: "نُسمِّيها نثيرة ليس تصغيرا لها، ولا دلالة على الحجم المراد لها، بل دلعًا، لأنَّها لعوب، مُتقلِّبة، مُتلوِّنة، خفيفة ثقيلة، سهلة صعبة، قديمة جديدة، إنَّها جنس لا مُقلِّد ولا وافد... إنَّها في جميع اللُّغات، وفي جميع الأجناس."[2] فمتى كان (الدَّلع) آلية من آليات توليد المصطلح؟.

نجدُ "عبد الحميد شكيل" يُوظِّفُ هو الآخر مصطلح "النُّثيرة"، وهي عنده "تجربةٌ في الكتابة والقول كبقية التَّجارب الإبداعية والكتابية الموجودة، ستحفرُ مجراها في سياق التَّطور والرُّقي ومُعطى الحياة، الذي يُبدعُ شكله ومحدِّدات وجوده ورواقه الذي يتحرَّكُ فيه تأكيدا لوجوده وحماية لنمُّوه المطَّرد."[3] وما يُمكنُ تسجيله على هذا التَّعريف أنَّه ينأى بنفسه عن جدلية نسبها إلى الشِّعر أو النَّثر، فيصفها بـــ"تجربة في الكتابة والقول" وكفى، مع إيمانه العميق بأنَّها ستجدُ لنفسها مستقبلا معايير تجنيسية ستُمكِّنها من تحقيق انتمائها الأجناسي، وهي بالفعل رؤية استشرافية من شاعر أدمن كتابة قصيدة النَّثر وخَبِر حقيقتها عن كثب.

1-2-3- الشِّعر المنثور:

نعثرُ على مصطلح "الشِّعر المنثور" بشكل مُتكرِّر ولافت للانتباه في البدايات الأولى للنَّقد الجزائري الحديث، فهناك دراسات تناولت قصيدة النَّثر تحت مسمَّى "الشِّعر المنثور" فقد "اهتمَّ بهذه التَّجربة الشِّعرية النُّقاد الجزائريون من أمثال: أبو القاسم سعد الله، صالح خرفي، محمد ناصر، عبد الله الركيبي، محمد مصايف."[4] إلا أنَّ استعمالهم كان متذبذبا، فكانوا يقصدون به تارة قصيدة النَّثر وتارة أخرى الشِّعر الحرَّ. ونجدُ له أيضا أثرا في مقالات نقدية نُشرت بالمجلات والصُّحف الوطنية بعد الاستقلال (أمال، الشَّعب الثَّقافي، المجاهد الأسبوعي...) هذه المجلات التي "ساعدت على ظهور أقلام لم تكن معروفة من قبل ومن

---

[1]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص335.

[2]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص137.

[3]- عبد الرحمان تبرماسين ونسرين دهلي، حوار مع عبد الحميد شكيل، اليوم الأدبي، عنابة، الجزائر، ج01، العدد 423، 01 فيفري 2010م، ص17.

[4]- أحمد يوسف، يتم النَّص، الجينولوجيا الضَّائعة، منشورات الاختلاف، ط01، 2002م، ص78.

بينها أقلام تميلُ إلى كتابة الشِّعر المنثور أو ما يُعرفُ بقصيدة النَّثر."[1] إذن هما شيء واحد، غير أنَّ ما يُميِّز الشِّعر المنثور أنَّه "بلا وزن، لكنَّه قد يلتزمُ ببعض القوافي المنثورة في نهايات بعض السُّطور، وقد يلتزمُ بها إطلاقا."[2] وقد يتخلَّى عنها تماما، كما قد تلتزمُ قصيدة النَّثر بالقافية في بعض أسطرها أو في جميعها.

وعن الشِّعر المنثور يرى "محمد ناصر" أنَّنا "لا نكادُ نجدُ فيه إنتاجا يستوجبُ التَّقسيم أو التَّنويه لضُعفه الفنِّي، ولعلَّ إمكانية إدراجه في النَّثر أصوب من إدراجه في الشِّعر، ذلك لأنَّ هذا التَّيار لم يُصادف نجاحا، ولا قبولا من طرف الشُّعراء، وإنَّما هو يحاولُ أن يجد الأرضية التي يقفُ عليها، بعد أن أخفق في إثبات ذاته في المشرق العربي حيث إمكانات النَّجاح والانتشار أوفر، وينسحبُ هذا الحكم حتَّى على النَّماذج التي نقرأُها من حين لآخر إلى حين طبع هذه الأطروحة 1985م."[3] يذهب "محمد ناصر" إلى الحكم على "الشِّعر المنثور" بالفشل في بيئته الأم (المشرق العربي) والواقعُ يُثبتُ أنَّه ازدهر أيَّما ازدهار مع "أمين الريحاني" (هتاف الأودية 1920م) وغيره، وما يُنظر إليه أنَّه فشل ليس إلا تراجع فسح المجال أمام قصيدة النَّثر، وعليه يمكن أن نعتبر الشِّعرُ المنثور لبنة أساسية في مسيرة قصيدة النَّثر العربية.

1-2-4- القصيدة الحداثية:

ترتبطُ هذه التَّسمية بالحداثة بالنَّظر إليها كثورة على السَّائد والنَّمطية، والبحث المستمر عن نموذج شعري يستوعبُ جملة المتغيِّرات التي تطرأُ على الذَّات والمجتمع، وهو ما سعت قصيدة النَّثر إلى تحقيقه ولو بشكل نسبي، وبناءً عليه "قد تُطلق الحداثة الشِّعرية العربية على هذا الشِّعر الذي ظهر في العصر الحديث من منتصف القرن التَّاسع عشر إلى اليوم، واحتذى فيه أصحابه حذو الحداثة الغربية التي تبنَّت العديد من الاتِّجاهات والمدارس الأدبية كالرُّومانسية والرَّمزية والسِّريالية..."[4]

1-2-5- النَّص:

هو مفهوم مُوسَّع يتجاوزُ طرح نظرية الأجناس الأدبية، فالنَّص نص وإن اختلف انتماءه الأجناسي إنَّه "نسيج من الكلمات يترابطُ بعضه ببعض كالخيوط التي تجمعُ عناصر الشَّيء المتباعدة في كيان كُلِّي متماسك"[5] وعليه فالنَّص "لا يمكنُ أن يكون مُتضمَّنا في تسلسلية ولا حتَّى في مجرَّد تقسيم للأجناس، بل إنَّ

---

[1]- عبد الحميد هيمة، الصُّورة الفنيَّة في الخطاب الشِّعري الجزائري، ص15.

[2]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، نص مفتوح عابر للأنواع، ص11.

[3]- محمد ناصر، الشِّعر الجزائري الحديث، ص184.

[4]- جمال مباركي، التَّناص وجمالياته في الشِّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثَّقافة، الجزائر، د ط، 2003م، ص24.

[5]- الأزهر الزناد، نسيج النَّص، بحث في ما يكون به من الملفوظ نصا، المركز الثَّقافي، بيروت، لبنان، ط01، 1993م، ص12.

قوته على العكس من ذلك، تكمنُ في تهديم التَّصنيفات القديمة."[1] فالتَّصنيفات القديمة تقومُ في مجملها على مبدأ "نقاء النَّوع"، فلكل جنس أدبي خصائصه الفنِّية التي يجبُ التَّقيُّد بها، أمَّا النَّص المعاصر فإنَّه يحملُ من التَّداخل الأجناسي ما يجعلُه مُنفلتا عن فكرة التَّصنيف، مُتجاوزًا للحدود الإبداعية والتَّقاليد الفنِّية التي كان يُعتقدُ بقدسيتها.

إنَّ المبدع الحقيقي لقصيدة النَّثر لا يلتفتُ إلى التَّسميات، ذلك أنَّها "في بعض الحالات قد لا تكون صحيحة، ما نُسمِّيه بأنَّه شعرٌ قد لا يكون كذلك، والمسألة باعتقادي شكلية، وقد تكون في بعض الحالات عفوية، كلُّ ما في الأمر أنَّني أخيرا **اقتنعت أنَّ وصف أعمالي الإبداعية بنصوص** قد يكون أشمل وأفضل النَّص أكثر انفتاحا واستيعابا وقُربا من الحياة الجديدة والمعاصرة، لا أهتم كثيرا بهذه الفوضى المصطلحية التي تجيئُ من هنا أو هناك، كلُّها تبحث عن ريادة مزعومة."[2] و"عبد الحميد شكيل" يتشاركُ هذه النَّظرة مع رائد قصيدة النَّثر العربيَّة "الماغوط" الذي لا تهمُّه التَّسميات التي تُوصفُ بها أعماله، حتى وإن صُنِّفت خارج الأدب.

1-2-6- الكتابة الجديدة:

لا تختلفُ هذه التَّسمية كثيرا عن مفهوم القصيدة الحديثة، باستثناء أنَّ الأولى قصيدة وهذه كتابة ففي الأُولى إصرارٌ على انتماء قصيدة النَّثر إلى جنس الشِّعر، وفي الثَّانية تهرُّب من فكرة التَّجنيس، واللُّجوء إلى فضاء الكتابة الرَّحب، مثلها مثل تسمية "النَّص" تماما، ويرى "عبد الغني خشَّة" بأنَّ في "تسمية أدونيس الشِّعر المعاصر بأنَّه كتابة جديدة تكريسٌ لكسر كلِّ ما يقفُ حاجزا بين الأجناس، وهو كذلك تقريب للنَّثر من الشِّعر."[3]

هذه، إذن، أهم المصطلحات التي تُتداولُ في النَّقد الجزائري كمقابل لمصطلح "قصيدة النَّثر" منها ما يُحيلُ إلى انتمائها إلى الشِّعر كما مصطلحي "الشِّعر المنثور" و"القصيدة الحداثيَّة" ومنها ما ينأى بها بعيدا عن إشكالية التَّجنيس كمصطلحي "الكتابة الجديدة" و"النَّص" ومنها يتوسَّط جنسي الشِّعر والنَّثر وهو مصطلح "النَّثيرة"، ويبقى في الأخير مصطلح "قصيدة النَّثر" الأكثر رواجا، لأنَّه "الأدلُّ على هُويَّتها ومنحاها، ولا

---

[1]- رولان بارث، من العمل إلى النَّص، ص15.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين ونسرين دهلي، حوار مع عبد الحميد شكيل، اليوم الأدبي، عنابة، الجزائر، ج02، العدد 423، 08 فيفري 2010م، ص17.

[3]- عبد الغني خشة، إيضاءات في النَّص الشِّعري الجزائري، ص93.

يروجُ الاسم على الألسن والأقلام إلاَّ إذا كانت له مصداقيته وكفاءته الدَّلالية."[1] وعليه وجب التَّعامل مع قصيدة النَّثر (النَّص الأدبي) بمعزل عن انتمائها الأجناسي -إلى حين الفصل فيه- والتَّنقيب عن مصادر الشِّعرية فيها، وإبدالاتها الفنِّية، والتَّركيز على ما يُمكنُ أن تُضيفه للأدب الجزائري والعربي عموما، "وكما يُقال: خطأ شائع خير من تسميات فرعية غير معترف بها."[2] وتجدرُ بنا الإشارة إلى ما ذهب إليه "عبد المالك مرتاض" عندما سمَّاه "اللاشعر" فقد آثرنا تأجيل الحديث عنه، لأنَّه يمثِّلُ موقفا نقديا من "قصيدة النَّثر" أكثر ممَّا هو بحث عن بديل لمصطلح قصيدة النَّثر، فهل إهمال النَّقد الجزائري لمصطلح قصيدة النَّثر يترتَّبُ عنه إهمال البحث في أجناسيتها؟.

02- قصيدة النَّثر في المدوَّنة الإبداعيَّة الجزائريَّة:

إنَّ البحث عن قصيدة النَّثر في الأدب الجزائري يستلزمُ منَّا البحث في بداياتها الأولى، وهو ما يتعذَّرُ نوعا ما، نظرا للإهمال الذي حظيت به نصوصها آنذاك، وتضارب الآراء واختلافها في هويَّة أول من مارسها كتابةً وإبداعاً، وضياع نصوصها الأولى، نسوقُ هذه المسوغات لا لننفي أيَّ أثر لقصيدة النَّثر في الأدب الجزائري الحديث، على الأقل قُبيل الاستقلال أو بعده بسنوات قليلة، بل لنقف على إحدى الجوانب الباهتة في مسيرة النَّقد الجزائري، فهذا "أبو القاسم سعد الله" يقول: "أذكرُ أنَّني شخصيا نظمتُ عدَّة قصائد قبل "طريقي" وأرسلتُ بها للنَّشر، فلم تُنشر، لأنَّ القائمين على الجريدة عندئذ رأوا فيها خروجا عن المألوف، ولعلَّ غيري حاول النَّشر ففشل، بينما أنا حاولت إلى أن نجحت."[3] يتحدَّثُ "سعد الله" عن تجربته الأولى في كتابة الشِّعر الحر، فيُوضِّحُ لنا أهمَّ الصُّعوبات التي كانت تقفُ عائقا أمام نشر نصوصه إنَّها لجان القراءة -والتي يمكنُ أن نعدَّها مظهرا من مظاهر النَّقد- التي كانت ترفضُ قصائده لا لشيء إلا لتخلُّصها من نظام الشَّطرين واستغنائها النِّسبي عن القافية، وهو ما أخَّر بروز حركة الشِّعر الحر في الجزائر. فإن كان الحال هكذا مع الشِّعر الحر، فكيف هو مع قصيدة النَّثر التي قطعت كلَّ ما يمكن أن يربطها بالشِّعر العمودي؟ الأكيد أنَّ نصوصها -إن وُجدت- كانت لتذهب إلى سلَّة المهملات دون أي مراجعة.

---

[1]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص262.

[2]- أمال دهنون، قصيدة النَّثر العربيَّة من خلال مجلة شعر، رسالة ماجستير/ مخطوط، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003-2004م ص13.

[3]- أبو القاسم سعد الله، ديوان النَّصر للجزائر، مقدمة أحمد توفيق المدني، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، ط03، 1986م، ص08.

2-1- ما قبل قصيدة النَّثر بقليل:

لا نريدُ لبحثنا هذا أن يتحوَّل إلى تتبُّع كرونولوجي للحركة الشِّعرية في الجزائر، أو تأريخ لأهمِّ محطَّاتها، بل نسعى للإشارة باقتضاب للملامح الأولى لقصيدة النَّثر في الأدب الجزائري من خلال أهمِّ الدِّراسات النَّقدية التي أشارت إلى ذلك، فالحركة الشِّعرية في الجزائر لا تختلفُ عن نظيراتها في الوطن العربي، شهدت موجات تجديد وتجريب ولكن بنسبة أقل، ومع ذلك فقد "انفتح الخطاب الشِّعري في الجزائر منذ الثَّمانينات على نوع من الحركة والتَّمرد اللَّذين أصبحا معادلا لرفض الواقع والبحث عن البديل والأنقى، وصاحبت هذا التَّمرد صُورٌ كثيرة من القلق والضَّياع والاغتراب والحنين إلى الطُّفولة والتَّوثُّب إلى آفاق روحية نقية، تبرزُ كبديل لتحتية هذا العالم الأرضي المليء برائحة الغبار."[1]

يُؤسَّسُ لحركة التَّجديد في الشِّعر الجزائري، خاصة ما تعلَّق بالجانب الشَّكلي بنَّص "طريقي" لـــ"أبي القاسم سعد الله" وتحديدا بتاريخ 23 مارس 1955م، غير أنَّ "محمد ناصر" يذهبُ إلى أنَّ "رمضان حمود" كان أسبق زمنيا إلى ذلك (1928م)، ويرى "أنَّ نص يا قلبي لرمضان حمود تجربة شعرية تتميَّزُ هي الأخرى بكونها قصيدة مُتعدِّدة الأوزان مُتغيِّرة القوافي، بل إنَّها تشتملُ على مقاطع لا يمكنُ أن تخضع لبحر مُعيَّن من البحور الخليلية المعروفة.

لقد كتب "رمضان حمود" هذه التَّجربة بعد سلسلة من المقالات الواعية التي تناول فيها بالنَّقد لموضوعي واقع الشِّعر العربي، ودعا فيها إلى عدم "اتِّخاذ الوزن والقافية ضرورة من الضَّرورات اللازمة للشِّعر، وإنَّما يجب أن يكون المقياس هو الصِّدق الفنِّي، حتى ولو جاء في قالب نثري."[2] ما يهمُّنا هنا هو ذلك الصَّوت الواعي للمتغيِّرات الطَّارئة على خريطة المشهد الشِّعريِّ العربي، والنَّظرة التي تُواكبُ موجة التَّحديث الشِّعري، والرُّوح الباحثة عن سُبلٍ جديدة للإفضاء غير المألوفة وفي دعوة "رمضان حمود" إلى عدم التَّعويل على الوزن والقافية في نظم الشِّعر لدليلٌ على توفُّر كلِّ هذه الإمكانيات في المشهد الشِّعري الجزائري، فهل يمكن أن نجد لقصيدة النَّثر أثرا في هذا المشهد؟.

إنَّ مثل هذا الحراك النَّقديِّ والأدبي الذي سعى إليه "أبو القاسم سعد الله/الشَّاعر" و"رمضان حمود/النَّاقد" يدفعُنا دفعا إلى افتراض وجود نصوص مُتقدِّمة لقصيدة النَّثر في الأدب الجزائري الحديث، ذلك أنَّها ليست بمعزل عمَّا يجري في الوطن العربي، أضف إلى ذلك أنَّ "قصيدة النَّثر لم تظهر في الأقطار العربية

[1]- نسيمة بوصلاح، تجلي الرَّمز في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص32.

[2]- محمد ناصر، الشِّعر الجزائري الحديث، ص150.

إلا في سياقات محدَّدة من تطوُّر الشِّعرية العربية فيها، فأصداء التَّجديد كانت تتفاعلُ في جغرافيا الأمَّة، فما تكاد تظهرُ في المشرق إلاَّ وتسطع في المغرب أو السُّودان، فحركيَّة الشِّعر العربي دائمة وغير معترفة بالحدود الجغرافية، فهي عابرة للجغرافيا والزَّمن."[1] وتُؤكِّدُ الباحثة "فايزة خمقاني" أنَّ سبيل تقصِّي البدايات الأولى لقصيدة النَّثر الجزائرية لا يكون إلاَّ بـــ:

- الاعتماد على التَّقسيم الزَّمني المرتبط بفترات تاريخية مختلفة التي ينتمي إليها كلُّ شاعر.
- الرُّجوع إلى التَّجربة الشِّعرية لدى كلِّ شاعر.
- رصد تطوُّر الإنتاج الشِّعري عند بعض الشُّعراء، ذلك أنَّ بعضهم كَتبَ الشِّعر العمودي وشعر التَّفعيلة وانتقل إلى قصيدة النَّثر، وآخرون كتبوا شعر التَّفعيلة ثمَّ قصيدة النَّثر، وفريق ثالث كتب قصيدة النَّثر مباشرة.[2]

ولأنَّنا بصدد الكشف عن بدايتها في الحركة الشِّعرية الجزائرية على سذاجة نصوصها أو عدم التزامها الفنِّي بخصائصها، فإنَّ تتبُّعها عبر التَّقسم الزَّمني والفترات التَّاريخية التي مرَّت بها هو سبيلنا الأوحد، فنجدُ "أبو القاسم سعد الله" يُصرِّحُ بأنَّ "رمضان حمود أوَّل من جرَّب الشِّعر المنثور، وقال آخر أنَّ عبد الكريم العقون أوَّل من حاول الشِّعر المقطَّع، ورأى فريق آخر أنَّني أوَّل من حرَّر الشِّعر من قيود الوزن والقافية ولكنَّني أحبُّ أن أطمئنَّ الجميع بأنَّ هذه قضية نسبية، ومادامت كذلك، فإنَّ الأولوية فيها ليست مطلقة فقد يكون هناك من الشُّعراء من سبقني إلى الطَّريقة الحرَّة، ولكنَّه لم يُتح له أن ينشر تجربته."[3] فحركة التَّجديد حسب "سعد الله" تجاذبها ثلاثة اتِّجاهات مختلفة، هي: **الشِّعر المنثور** (قصيدة النَّثر) مع رمضان حمود و**الشِّعر المقطَّع** مع عبد الكريم عقون، و**الشِّعر الحر** مع أبي القاسم سعد الله. وما يهمُّنا هنا هو الاتِّجاه الأول الذي نسبه "سعد الله" إلى "رمضان حمود".

يرى "عبد المالك مرتاض" أنَّ "من أوائل من كتب قصيدة النَّثر في الجزائر، وفي فترة خمدت فيها جذوة الإبداع شعرا ونثرا، من حيثُ ربَّما لم يكن يأتي ذلك بوعي فني كامل، هو الرِّوائيِّ عبد الحميد بن هدوقة الذي أعتقدُ أنَّه كان قادرا على كتابة الشِّعر في غياب الشِّعرية، فنُشر له عملا بعنوان "الأرواح الشَّاغرة"... وهي قصيدة قيلت سنة 1965م."[4] فهل كان "ابن هدوقة" واعيا بالإشكالات التي تُثيرها

[1]- فايزة خمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري، ص39.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص73-74.
[3]- أبو القاسم سعد الله، مقدمة ديوان النَّصر للجزائر، ص08.
[4]- ينظر: عبد المالك مرتاض، قصيدة النَّثر ليست شعرا، ضمن كتاب: عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص 259

قصيدة النَّثر؟ وهل تمثَّلها كما هي في بيئتها المشرقية أو الغربية؟ عن هذا السُّؤال يجيبُنا "أحمد يوسف" قائلا: "إنَّ ابن هدوقة لم يدَّع بأنَّه ممثِّل لهذا الاتِّجاه وحامي حماه، وإنَّما خاض هذه التَّجربة الأولى، وتحوَّل بعدها إلى كتابة القصَّة القصيرة والرِّواية، وإن كان هذا الدِّيوان لا يخلو من صور شعرية قد لا نُلفيها في تجارب شعر التَّفعيلة."[1] إذن، فممارسته لقصيدة النَّثر كانت في فترة كان يبحثُ فيها عن الجنس الأدبي الأكثر مناسبة له، والأكثر طواعية لأفكاره وتأملاته، وبما أنَّه اشتهر كروائي فإنَّ قصيدة النَّثر كانت عنده عَرضًا ومجرَّد تجريب.

ينقلُ لنا "شلتاغ عبود شراد" في سياق حديثه عن التَّيارات الشِّعرية التي سادت المشهد الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال تيَّار قصيدة النَّثر، والذي "تمثِّلُه نتاجات عبد الحميد بن هدوقة في أرواح شاغرة وكتابات جروة علاوة وهبي وإدريس بوذيبة وعبد الحميد شكيل في تجاربه الأولى."[2] بالإضافة إلى "زينب الأعوج، وربيعة جلطي، وغيرهم ممَّن كسر نظام التَّفعيلة وتجاوز سيطرة الأيديولوجيا ولو نسبيا وقدَّم نصا جديدا، ومن عيِّنات هذه النُّصوص المبكِّرة يظهرُ خلوُّها من ثبات التَّفعيلة وخلقها لإيقاع يعتمدُ على التِّكرار أحيانا وأحيانا أخرى على الإيقاع المعنوي الدَّلالي كالتَّضاد والمقابلة... ومن النُّصوص المبكِّرة لقصيدة النَّثر ولو بمقاييس أقلَّ صرامة نجدُ نصوص "أحلام مستغانمي" كما في ديوانها "الكتابة في لحظة عُري" التي تمثلُ الارهاصات الأولى لقصيدة النَّثر رغم ما قد يُقالُ عن هذه الكتابات لقُربها أو تقاطعها مع النَّثر الشِّعري."[3]

يُمكنُ اعتبار الأسماء السَّابقة من رُواد قصيدة النَّثر في الجزائر، فمنهم من كان يكتبُها في شبه غياب لمعيار القصدية أمثال: ابن هدوقة وزينب الأعوج وربيعة جلطي في نصوصهم الأولى، ومنهم من كان على وعي تام بما يكتب، كأحلام مستغانمي وعبد الحميد شكيل... وعلى أيدي الفئة الأخيرة بدأت قصيدة النَّثر بالشَّكل المتعارف عليه التَّسلُّل إلى المشهد الشِّعري الجزائري، إلى درجة أصبحت فيها "قصيدة النَّثر مُكرَّسة في المتن الشِّعري الجزائري كممارسة منذ السَّبعينات، فترات متعاقبة تتأرجحُ بين علوِّ شأن قصيدة النَّثر تارة مدعومة بظروف تاريخية ترفدُها، وعُلوِّ شأن الكتابة التَّقليدية تارة أخرى، يكون فيها الانتصار للأشكال القديمة بدعم من الرُّؤية الأجناسية المرسَّخة في الوعي الجمعي للمتلقِّي."[4] وتصارع الاتِّجاه

---

[1]- أحمد يوسف، يتم النَّص، ص65.

[2]- شلتاغ عبود شراد، حركة الشِّعر الحر في الجزائر، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، د ط، 2004م، ص ص86-87.

[3]- فايزة خمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص ص 73-74.

[4]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص102.

التَّجديدي ممثَّلا في قصيدة النَّثر والاتِّجاه المحافظ أمر طبيعي وصحي للمشهد الشِّعري في الجزائر ففيه إثراء للذَّائقة الشَّعرية (المتلقي) المتعطِّشة لكلِّ ما هو جديد.

وتُؤرِّخُ "فايزة حمقاني" لقصيدة النَّثر الجزائرية عبر ثلاث مراحل، هي:

1- **مرحلة الثَّمانينات:** وتُعدُّ المرحلة التَّأسيسية لقصيدة النَّثر الجزائرية، لأنَّها تُعتبرُ جامعة لأهمِّ الأصوات التي قدَّمت هذا الشَّكل الشِّعري بمفهومه الحداثي، ولأنَّها كانت على دراية كافية بانتمائه لفضاء شعري مختلف، ومن أسماء هذه المرحلة: عبد الحميد شكيل، مشري بن خليفة، ربيعة جلطي، زينب الأعوج...

2- **مرحلة التَّسعينات:** ويُعتبر شعراء هذه المرحلة نواةً لشعرية الاختلاف، لأنَّها مدَّت جسور الإبداع للمراحل اللاحقة، أمثال: الطَّيب لسلوس وعبد الله الهامل، ميلود خيزار...

3- **مرحلة بداية الألفية الثَّالثة:** والتي حمل رُوَّادها تخليص الشِّعر الجزائري من كُلِّ ما علق به في المرحلة التي سبقتهم، خصوصا ما ارتبط بسيطرة المضمون الأيديولوجي على القصيدة، كما حاولوا التَّأسيس لبناء الرُّؤيا على مستوى اللُّغة والإيقاع، ويمكنُنا أن نلحظ لدى غالبية شعراء هذا الجيل ديمومة التَّوتر وعدم القناعة والرِّضى بالواقع الرَّاهن، ومحاولة استشرف آفاق جديدة، أمثال: عبد الحميد شكيل، عبد الله حمادي الأخضر بركة...[1]

قد يجدُ الباحث في قصيدة النَّثر الجزائريَّة اختلافات واسعة في نصوصها، بل في نصوص الشَّاعر الواحد، ومردُّ ذلك إلى اختلاف المرجعيات وجودة التَّجارب الفنِّية، ومدى استيعاب التَّجربة الشِّعرية الجديدة، ومع ذلك "وإن تعدَّدت المغالطات التي وقع فيها بعض أعلام قصيدة النَّثر غير أنَّ هذا لم يمنع ظهور نماذج ناجحة في هذا النَّوع الشِّعري الجديد، حقَّقت جمالية في غموض الدَّلالة، واتِّساع الرُّؤيا، ورُقي الحس الشَّاعري، وتدفُّق الإيقاعات الدَّاخلية."[2] وهكذا توالدت التَّجارب وتراكمت النُّصوص وانتبهت بعض الأقلام النَّقدية -على قلَّتها- لها، فتمكَّنت قصيدة النَّثر من جذب اهتمام جمهور من المتلقِّين لا بأس به وبدأ كُتَّابها يستوعبون شُروطها الفنِّية، فأغنوها بإضافات تتماشى ورؤيتهم الحداثية للقصيدة من توظيف للمجاز والرَّمز والأسطورة والنَّثر الصُّوفي... بالإضافة إلى انفتاح دُور النَّشر على هذا النَّوع من الكتابة فأصبحت هناك منابر إعلامية لهم، وهو ما أظهر للعلن العديد من الأصوات المغمورة.

---

[1]- ينظر: فايزة حمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص75.

[2]- فضيلة مايدي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في ظهور الأدب وتطور أجناسه الأدبية، ص142.

2-2- عوامل تأخُّر ظهور قصيدة النَّثر في الأدب الجزائري:

إذا سلَّمنا فرضا أنَّ ديوان "أرواح شاغرة" لابن هدوقة سنة 1966م أول بادرة لقصيدة النَّثر في الجزائر، وهو ما يتماشى زمنيا وثورتها الحقيقية التي ظهرت مع مجلَّة شعر اللبنانية في ستينيات القرن الماضي فبماذا يمكنُنا تفسير خمود جذوة هذا الصِّنف من الإبداع الأدبي؟ فلا نعثر على أسماء -قبلها أو بعدها- جعلت من قصيدة النَّثر همَّها الأول، وحملت على عاتقها التَّعريف به وإيصاله إلى المتلقِّي بغضِّ النَّظر عن أبعاده الفنِّية والجمالية، فهذا "شربل داغر" يطِّبقُ في كتابه "الشِّعرية العربية الحديثة-تحليل نصي" (1998م) التَّحليل النَّصي التَّطبيقي على عيِّنة من الشِّعر الحديث، تُغطِّي زمنيا الفترة (1953-1970م) وهذا "الاختيار للعيِّنة والزَّمن بالغ الدقَّة في تحديد مواصفات القصيدة الحديثة من النَّص، لا من التَّنظير للنَّص، وتُغطِّي هذه النُّصوص جغرافيا: العراق، لبنان، سوريا، فلسطين، مصر مع قصيدتين من تونس، وخمس قصائد من المغرب."[1] ولا نعثُر على أيِّ نص يمثِّل القصيدة الحداثية في الجزائر.

من أهمِّ العوامل التي لم تُساعد في ظهور ونضج نصوص قصيدة النَّثر في الجزائر، نذكرُ:

1- الاستعمار: ويأتي في مقدِّمة هذه العوامل بكلِّ تجلِّياته الثَّقافية والفكرية، فما "كان للجزائر وبعض الدُّول المغاربية تقبُّل قصيدة النَّثر في البداية بسبب ما عانته من احتلال، وهذا النَّص لم يلبِّ حاجاتها الحاضرة في ذلك الزَّمن، وكان صعبا تقبُّل قصيدة النَّثر في بعض المجتمعات المحافظة التي ترى في الخروج عن أوازن الخليل ضربا من الكفر بالتَّقاليد والخروج عن جادة الصَّواب."[2] فالمشهد الشِّعري في الجزائر إبان الفترة الاستعمارية، كان همَّه محاربة الاستعمار ثقافيا وفكريا، من خلال الحفاظ على مقومات الهوية الوطنية وتأتي اللُّغة العربية في مقدِّمتها، وكانت النَّظرة إلى التُّراث العربي شعرا ونثرا وتقاليدهما نظرة مقدَّسة، لا يمكن بأيِّ حال من الأحوال المساس بها أو تجاوزها، والأمرُ لا يقتصرُ هنا على الجانب الشَّكلي فقط بل من النَّاحية المضمونية والخصائص الفنِّية والجمالية أيضا.

2- زخم المتغيِّرات وتعدُّد التَّجارب: وهو عامل يمكنُ تصنيفه ضمن العوامل المساعدة على رُقي وازدهار المشهد الشِّعري في الجزائر، غير أنَّ الأمر قد يختلطُ في الكثير من الأحيان في ظلِّ تعدُّد الخيارات وتباينها، ما يجعلُ من عملية الاختيار صعبة، فالشَّاعر الجزائري مثلا "انشغل بالاشتغال على تحقيق الخروج من القصيدة العمودية والدُّخول في قصيدة التَّفعيلة ونسي أو تناسى، من ثمَّة، تحقيق المرور إلى الاحتمال الجديد الذي

[1]- عز الدِّين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص74.

[2]- فايزة حمقاني، قصيدة النَّثر في الشعر الجزائري المعاصر، ص39.

صاحب قصيدة التَّفعيلة وهو قصيدة النَّثر."[1] بالإضافة إلى قصر المسافة الزَّمنية بين هذه التَّجارب التَّجديدية الثَّلاثة: الشِّعر الحر، شعر التَّفعيلة، قصيدة النَّثر، فما كان الأمر ليستقرَّ مع تجربة حتى تظهر للعلن تجربة أخرى، فما كان لهذا "التَّيار (أن تكون له) أرضية تساعده على النُّمو والشُّيوع في الجزائر، إذ أنَّ الشِّعر الحر نفسه مع اعتماده على موسيقى الشِّعر العربي لم يُرسِّخ تجربته بعد، و لم يخلق جمهوره الواسع."[2] وهو ما جعل المبدع الجزائري في حيرة من أمره.

3- ضُعف التَّجربة الشِّعرية: ونقصدُ بها محاولات التَّجديد في الشِّعر العمودي، سواءً من النَّاحية الفنيَّة أو الموضوعاتية، "فالنَّص الشِّعري الحداثي في الجزائر لم يصطدم بمتاريس الشِّعر التَّقليدي، و لم يدخل في معركة من أجل تأصيل الشَّكل التَّعبيري الجديد وترسيخه لدى المتلقي، بل اصطدمت القصيدة الحداثية بأفق توقُّع القارئ الذي تعوَّد على ذائقة شعرية تقليدية لها سماتها الفنِّية وتقبُّلها الجمالي، لا تخرجُ بلاغتها كثيرا عن إطار بلاغة التُّراث الشِّعري العربي."[3]

ويرى "أحمد يوسف" أنَّ ممَّن ساهموا في ضُعف التَّجربة الشِّعرية في الجزائر هم "بعض الشُّيوخ والأئمَّة والمعلِّمين ممَّن قبَّحوا كلَّ تجديد يخرجُ عن التَّقاليد والموروث، ومن هؤلاء: أبو القاسم الحفناوي عبد القادر المجاوي، المولود بن الموهوب، محمد بن أبي شنب، محمود كحول، وذلك في المحاضرات والدُّروس والنَّدوات التي كانوا يلقونها في الثَّعالبية ونادي صالح باي ومدرسة الجزائر... أو في الآراء التي كانوا يُدلون بها في الصَّحافة المحلِّية والتَّوجيهات الشَّخصية لتلاميذهم ومريديهم."[4] ويمكنُنا أن نُدرج ضمن هذا العامل تأخُّر ظهور النَّثر الفنِّي في الأدب الجزائري، فلقد كان ظهوره "متأخِّرا جدا في بلدان المغرب العربي، إذ لم تظهر بعض الأعمال القصصية البسيطة وبعض المقالات والدِّراسات شبه النَّاضجة إلا في أعقاب الحرب العالميَّة الثَّانية."[5] وقد كُنَّا أشرنا في الفصل السَّابق إلى دور النَّثر الفنِّي في بروز قصيدة النَّثر ونُضج نُصوصها، خاصة مع الرَّافعي وجبران خليل جبران والمنفلوطي وغيرهم.

---

[1]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص115.

[2]- شلتاغ عبود شراد، حركة الشِّعر الحر في الجزائر، ص ص86-87.

[3]- أحمد يوسف، يتم النَّص، ص287.

[4]- المرجع نفسه، ص62.

[5]- محمد مصايف، النَّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص28.

وعلى الرَّغم من هذه العوامل استطاعت قصيدة النَّثر في الجزائر أن تجد لنفسها طريقا عمل أصحابه على تذليل صعوباته، عبر محاولاتهم المستمرَّة رغم الانتقادات اللاذعة التي لاقتها نُصوصهم وكذا التَّضيق الإعلامي المسلَّط ضدَّهم، واستطاع كُتَّابها أن يُنتجوا نُصوصا مُتميِّزة أحدثت فارقا في المشهد الأدبي الجزائري، وأصبحت علامة فارقة ومرجعا مهما لقصيدة النَّثر الجزائرية، فأصبحت مواضيع الكثير من الرَّسائل الجامعية والمقالات النَّقدية.

2-3- عوامل نشأة قصيدة النَّثر وتطورها في الأدب الجزائري:

إنَّ قصيدة النَّثر مثلها مثل أيَّ إبداع أدبي، ساعدتها جملة من العوامل في نشأتها وساعدتها أخرى على التَّطور والارتقاء في سلَّم الأجناس الأدبية، وسنعرضُ أهمَّها:

1- **التَّأثُّر بمجلَّة شعر اللُّبنانية:** لا يخفى على أحد ما كان لمجلة "شعر" اللبنانية من أثر في التَّسويق لقصيدة النَّثر نقدا وإبداعا وفتحا للمجال أمام كُتَّابها على الرَّغم من الشُّبهات التي أُثيرت حولها، ويكفي أنَّ مصطلح "قصيدة النَّثر" في حدِّ ذاته صدر عن أحد روَّادها، فالمجلَّة أخذت على عاتقها "التَّرويج لمصطلح قصيدة النَّثر بعد أن ترجمه ونقله أدونيس عن اللُّغة الفرنسية، وتحديدا عن كتاب سوزان بيرنار وهو الكتاب الذي صدرت عنه أغلب المحاولات التَّنظيرية والإبداعية للدَّارسين والشُّعراء العرب الذين خاضوا في قصيدة النَّثر."[1] وعبر المجلَّة تأثَّر بعض الشُّعراء الجزائريين بتجارب مشرقية لقصيدة النَّثر خصوصا النُّصوص التي تنشرها، كنصوص: أنسي الحاج ويوسف الخال وغيرهما، وهو أمرٌ طبيعيٌ "في غياب النَّص النَّظري والنُّموذج الشِّعري الأمثل من طرف النُّقاد والشُّعراء الجزائريين الرُّواد، أن ينصرف الشُّعراء الشَّباب من جيل الاستقلال إلى البحث عن البديل في الشِّعر العربي الوافد من المشرق العربي."[2]

2- **الوعي بضرورة التَّجديد والتَّجريب في الشِّعر العربي:** وهو وعي فرضه المشهد الشِّعري العربي العام الذي كان يسيرُ وفق منحى تصاعدي بحثا عن نموذج أمثل للشِّعر، فكان ظهور قصيدة النَّثر "كنتيجة منطقية لما كان يصبوا إليه شعراء الحداثة من قناعة الاستغناء عن الوزن والقافية."[3] فكان لموجة التَّحديث أثرا كبيرا على الشُّعراء الشَّباب، بوصفه "الشِّعر الجديد المتحرِّر من أسر القافية وصرامة الوزن، (فكان بحقٍ)

[1]- مسعود وقاد، قصيدة النَّثر وشعرية التَّجاوز، ص22.

[2]- محمد ناصر، الشِّعر الجزائري الحديث، ص180.

[3]- المصدر السابق، ص21.

استجابة لما يُحسُّ به الشُّعراء الشَّباب آنئذٍ من مظاهر الكبت السِّياسي والاقتصادي، والجمود الاجتماعي والدِّيني."[1] ومثل هذا الوعي نجده عند: حمود رمضان، أبو القاسم سعد الله، عمر أزراج، زينب الأعوج ...

3- التَّرجمة: وهو عامل يتعدَّى قصيدة النَّثر إلى كافة المجلات والعلوم، فقد "عملت على بلورة أهمِّ السِّمات الجمالية التي ظهرت على قصيدة النَّثر، كما منحت الشُّعراء العرب في البدايات قاعدة للانطلاق في تجربة مختلفة تُحاولُ التَّأسيس لنص أكثر تمرُّدًا."[2] فقصيدة النَّثر نفسها يُمكن اعتبارها نوعا من الكتابة جاء نتيجة للمثاقفة مع الغرب، في سبيل البحث عن تجربة شعرية مختلفة تبتعدُ عن نمطية الشِّعر العربي خاصة ما تعلَّق بالجانب الشَّكلي.

4- الحداثة: يكفي أن نذكر مصطلح الحداثة حتى نستحضر حجم التَّأثير الذي ألحقته بالمجتمعات العربية على جميع الأصعدة، فقد غيَّرت المفاهيم وخلخلت الأُسس وأزاحت المعايير واخترقت القواعد، وقلبت الموازين، فلا يختلفُ أنَّ "الفرقعة الهائلة التي أصابت سقف الكون وأرضه في الحرب العالمية الثانية قد غيَّرت جُلَّ المفاهيم والموازين السَّائدة، ونشأ عالم جديد استُحدث له مضامين وأشكالا تُناسبُه بعد أن تداعى عالم ما قبل الحرب، وعصرنا الرَّاهن يتَّسمُّ بحضارة جدُّ متميِّزة ومتطوِّرة في العلوم والفنون والآداب والفلسفات لها رُؤاها وإيقاعها الخاص."[3] فأضحى كلُّ شيء قابل للمراجعة، بما فيه مفهوم الشِّعر الذي نجدُه مغايرا لمفهومه في التَّراثي، خاصة لدى الشُّعراء أمثال: عبد الله حمادي وعبد الحميد شكيل وعمر أزراج... لقد ساهمت الحداثة في "تحول (مسَّ) طبيعة الكتابة الأدبية نظرا للتَّغيُّرات التي عرفها العالم من جهة، وبسبب ما تسرَّب إلينا من المدارس الأدبية والنَّقدية المعاصرة."[4] كالتَّجريب وتداخل الأجناس الأدبية...

5- المجلات والصُّحف: وانتشار الطِّباعة، فقد "ساعدت هذه المجلات والصُّحف (آمال، الشَّعب الثَّقافي المجاهد الأسبوعي) على ظهور أقلام لم تكن معروفة من قبل ومن بينها (أقلام تميل إلى كتابة) الشِّعر المنثور أو ما يُعرفُ بقصيدة النَّثر."[5] فكانت مُتنفَّسًا لهم ومرتعا لطموحاتهم الشِّعرية، وساعدت في تقريبهم من المتلقِّي.

---

[1]- محمد ناصر، الشِّعر الجزائري الحديث، ص152.

[2]- فايزة حمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص20.

[3]- حسين فتح الله، شعر الشَّباب في الجزائر، ص ص 21-22.

[4]- عامر مخلوف، مراجعات في الأدب الجزائري، ص04

[5]- عبد الحميد هيمة، الصوة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص15.

6- **التَّغيُّرات السِّياسية والإيديولوجية:** فقصيدة النَّثر هي الأخرى لا يمكنُ عزلها عن الواقع السِّياسي في الجزائر، "فغالبا ما نجدُ المناوئين للفكر الاشتراكي هم الذين تشبَّثوا بالقديم و لم يخرجُوا من دائرة الشِّعر إلا نادرا، بينما كان أولئك الذين تقبَّلوه وتغذُّوا من الفكر الماركسي أو البعثي العروبي الممزوج بالماركسية هم الذين أقدموا على تجريب شعر التَّفعيلة وقصيدة النَّثر وتوظيف تقنيات جديدة."[1]

7- **دور الأدب التَّفاعلي:** فقد أتاحت الثَّورة المعلوماتية المجال واسعا أمام المبدعين على اختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية لنشر نُصوصهم بعيدا عن بيروقراطية النَّشر وعصا النَّقد، "فالأدب التَّفاعلي الذي خطا خُطوات متسارعة أضاف الكثير لقصيدة النَّثر وذلك على مستوى الانتشار والمقروئية، لتستفيد بذلك ممَّا قدَّمته التِّكنولوجيا خصوصا تعدُّد الوسائط، ممَّا أتاح تعدُّدا رُؤيويا ومداخل مختلفة للقراءة."[2]

8- **ازدهار النَّشاط الفكري والثَّقافي:** في الحين الذي بدأت فيه قصيدة النَّثر الجزائرية تجد لنفسها أرضية تقفُ عليها وسط الإشكالات المطروحة من حولها، تكفَّل مجموعة من النَّقاد والأدباء مسؤولية الدِّفاع عن مشروعية وجودها وتمثيلها، وممَّا أقدموا عليه كانت "اللِّقاءات والنَّدوات التي يتمُّ تنظيمها من طرف المؤسَّسات والجمعيات المهتمَّة بالشأن الثَّقافي، حيث تُعدُّ منبرا وقِبلة مهمَّة للأصوات الجديدة كما لعبت دورا حاسما في تكريس مقروئية هذا النَّص المختلف وخلق استعدادات لدى المتلقِّين لتقبُّل الجديد المغاير."[3]

[1]- عامر مخلوف، مراجعات في الأدب الجزائري، ص106.

[2] - فايزة لحمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص83.

[3] - المرجع نفسه، ص83.

03- النَّقد الجزائري وموقفه من قصيدة النَّثر:

ناقشنا في الفصل السَّابق موقف النُّقد العربي من قصيدة النَّثر، ورأينا أنَّه موقف متوازن، فبقدر ما كان هناك رافضين لها، كانت هناك أيضا فئة تحتفي بها وحملت على عاتقها البحث عن إبدالات نصِّية لها وما ميَّز تلك المواقف أنَّها لم تقتصر على جانب واحد من قصيدة النَّثر، بل تعدَّدت بين: المصطلح والتَّسمية الأجناسية، المرجعية، الإيقاع الدَّاخلي، الخصائص الفنِّية، اللُّغة وغيرها، فما هو واقعها في النَّقد الجزائري؟

3-1- الموقف الرَّافض:

لقد لاقت أيُّ محاولة لتجديد الشِّعر في الجزائر في الفترة الاستعمارية والعشرية التي تلتها الرَّفض المطلق ونالت نصيبها من التَّهكم والسُّخرية اللاذعة، فلم "يقتنع بعض شُعراء الثَّورة بهذا الشِّعر الذي خرج على نظام الشَّطرين، وانكسر عموده الفقري، فلم يستمرُّوا في كتابة هذا الشَّكل التَّعبيري الجديد بل هاجمه مفدي زكريا وأحمد الغوالمي."[1] على أنَّ الأمر استقر نسبيا في السَّبعينيات مع حركة الشِّعر الحر فهذا "محمد مصايف" يرى أنَّ "الشِّعر الحر لا يعني أن يتحرَّر صاحبه من كلِّ القيود والتَّقاليد، فإذا جَوَّزت ظروف نهضتنا الأدبية والاجتماعية لشعرائنا أن يُخفِّفُوا قليلا من قيودهم، فليس لهم أن يستعملوا هذه الحرِّية الضَّرورية للتَّنكر لجميع التَّقاليد اللُّغوية التي جعلت لغتنا من أجمل لغات العالم الحيَّة على مرِّ العصور."[2] فالشِّعر الحر تطويرٌ تجديدٌ في عُرف النَّاقد الجزائري وليس تجاوزا، والأكيد أنَّ الأمر سيختلف مع قصيدة النَّثر لتخلِّيها عن مسلَّمات الشِّعر العربي من وزن وقافية، وهو ما يُبرِّر رفض الكثير "من الدَّارسين لقصيدة النَّثر (خوفا) على أصالة القصيدة العربية من هجمة الرُّوح الأوروبية التي أتت على كثير من جوانب حياة الإنسان العربي المعاصر."[3] وهي نظرة تُقصي الجانب الإبداعي للقصيدة العمودية، فالأجناس الأدبية بلا استثناء تتصارعُ وتتنافسُ للظَّفر بأكبر قدر من المتلقِّين، ما يعني أنَّ البقاء للأقوى والأجود، والقصيدة العمودية التي عمَّرت لأكثر من أربعة عشر قرنا لن تزحزحها قصيدة النَّثر أو تُلغيها، على الأقل بالسُّهولة التي يعتقدُها البعض.

---

[1]- أحمد يوسف، يتم النَّص، ص73.

[2]- محمد مصايف، فصول في النَّقد الأدبي الجزائري الحديث، ص36.

[3]- رمضان حينوني، الإيقاع في قصيدة النَّثر، شعر الماغوط أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي العدد 516، نيسان 2014م، ص91.

من بين المواقف البارزة والرَّافضة لقصدة النَّثر جملة وتفصيلا في الجزائر، يبرزُ "عبد المالك مرتاض" الذي يُبدى موقفه بكلِّ صراحة وجرأة، وبعيد عن أيِّ نوع من المجاملة والمراوغة في أكثر من موضع، وعن هذا الموقف يقول: "إنَّ رأينا في قصيدة النَّثر سيِّئٌ جدا، أو قُل، إنَّه ليس سيِّئا ولكنَّه موضوعي."[1] يمكن أن نقف على هذا الموقف في كتابه "قضايا الشِّعريات" والمقال الذي شارك في كتاب "عز الدين المناصرة" إشكالات قصيدة النَّثر، والذي وسمه بـــ "قصيدة النَّثر ليست شعرا".

نلمسُ في خطاب "عبد المالك مرتاض" تجاه قصيدة النَّثر نوعا من السُّخط وقوة الانفعال، إنَّها شيء يستفزُّه بسرعة، فنجدُه يذكرُها بنوع من التَّهكم والسُّخرية، فيقول عنها: "فما يُطلِق بعض المتأدِّبين النَّاشئين عليه قصيدة النَّثر، على أيَّامنا هذه، لا يعني شيئا غير سوء الطَّالع الذي تورَّطت فيه دولة الشِّعر العربي في هذا العهد الرَّديء، فقد ذهب الفحول إلا قليلا، وندر من ألفيناه يُتقنُ من الشُّعراء العرب المعاصرين أدواته التِّقنية التي تُفضي به إلى خوض غمار الشعِّر دونما غرقٍ في يمِّه الذي لا ساحل له."[2] فـــ"عبد المالك مرتاض" يصف كُتَّابها بـــ"المتأدِّبة النَّاشئة"، أولئك الذين لم ولن يستقيم لهم نظم الشِّعر ويربطُ بين ما أسماه "سوء الطَّالع" والحالة المتردِّية للشِّعر العربي بصفة عامة، فهذه من تلك، ويصفُ في موضع آخر مثل هذا الإبداع الأدبي بالأدب الخفيف، ففي رأيه هناك "أدب النَّاشئة وهو الخفيف، وأدب المتمكِّنين أو الشُّيوخ وهو الثَّقيل."[3]

إنَّ مشكلة "عبد المالك مرتاض" مع قصيدة النَّثر هي قضيَّة مصطلح لا أكثر ولا أقل، وقد عرضنا إلى موقفه من مصطلح "قصيدة النَّثر" في المبحث الأول من هذا الفصل، وما يدلُّ على صحَّة ذلك هو بعض التَّناقضات -إن جاز لنا التَّعبير- التي عثرنا عليها في مؤلفاته، إذ يقول عن مصطلح قصيدة النَّثر: "شاع إطلاق هذا المصطلح الهجين الرَّذل على هذا الضَّرب من الكلام الذي يُطلق عليه بشيء كبير من التَّجاوز في التَّعبير مصطلح شعر... شكل أدبي جديد على الذَّوق الشِّعري العربي العام وعلى الذَّوق الشِّعري الإنساني أيضا."[4] وهي نظرة تراثيَّة بامتياز، لأنَّ العرب قديما كانت ترفضُ دائما الشَّيء الهجين*.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص363.

[2]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص08.

[3]- المرجع نفسه، ص190.

[4]- عبد المالك مرتاض، قصيدة النَّثر ليست شعرا، ضمن كتاب: عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص244.

* ذلك أنَّ أصل الكلمة يعود إلى "الهجنة من الكلام: ما يعيبك، والهجين العربي ابن الأمة لأنَّه معيب، وقيل هو ابن الأمة الراعية ما لم تحصن" للمزيد ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج13، مادة (ه ج ن) ص431.

إذا، يبدو واضحا تذمُّره من المصطلح الذي يجمعُ بين الشِّعر والنَّثر وهو لا يستوفي الشُّروط الشَّكلية للشِّعر، وبما أنَّ قصيدة النَّثر تدَّعي لنفسها قدرا لا بأس به من الشِّعرية، والتي ينفيها "عبد المالك مرتاض" ويجعلها حكرا على الشِّعر دون النَّثر، نجدُه في موضع آخر يقول: "فكم من شعر ليس فيه من الشِّعرية غير الأصوات الجوفاء التي تُماثلُ الطُّبول، والإيقاعات الرَّاقصة التي تضارعُ الأُطر الفارغة، ثم كأيِّن من نثر استطاع أن يسمو عن نثريته، ويتعلَّق بالشِّعرية، أي يشرئِبُ إلى ما كان من أجله أصلا، وهو أدبيته التي يجب أن تميِّزه تميزا."[1] فإن كان يقرُّ بشعرية النَّثر، فلماذا لا يجعلُ من هذا المنطلق بابا لقبول قصيدة النَّثر التي في أقلِّ أحوالها تتَّخذُ شكل الشِّعر الحرِّ أو شعر التَّفعيلة؟.

ينفي "عبد المالك مرتاض" أيضا خاصية الإيقاع (الدَّاخلي) في قصيدة النَّثر، ويرفضُ أن يتَّصف به أيُّ جنس آخر غير الشِّعر، ويرى "أن يظلَّ الإيقاع في أيِّ شكل من أشكاله إحدى الخصائص الخطابية الأولى للشِّعر، إذ لا نخالُ ولا ينبغي لنا، أن يكون أيُّ كلام بارد فج شعرا، بادِّعاء أنَّه شعور جديد، أو أنَّه شعر منثور، فلمَّا كان هذا الشِّعر المزعوم نثرا إلا بعد أن فقد صلته بالشِّعر فقدانا يكادُ يكونُ كاملا."[2] ويستدلُّ على صحَّة ذلك بكلام العامة الذي يشتملُ على الإيقاع، ومع ذلك فهو بعيد كلَّ البعد عن الشِّعر، ولا أحد يُنكرُ أنَّ الإيقاع هو القيمة المهيمنة في الشِّعر، كما أنَّ للإيقاع مصادر مُستحدثة تختلفُ عن المصادر التَّقليدية، وخاصيةُ الإيقاع وحدها لا تكفي لتُنتج لنا نصا شعريا، و"عبد المالك مرتاض" نفسه لا ينكرُ هذه الحقيقة، فالسُّؤالُ "الذي يجبُ أن نُلقيه قبل أن نقرأ أيَّ نص أو أثناء قراءتنا له هل في هذا النَّص أدبيَّة أم ليس فيه أدبية؟ وعلى ضوء طبيعة الجواب تتحدَّدُ الهوية، إنَّ الإيقاع وحده لا يكفي لأن يكون مقياسا نميِّزُ به الشِّعر عن النَّثر، أو النَّثر عن الشِّعر، أي كلاما من كلام، بما أنَّ انعدام الإيقاع أو قلته في النَّص لا ينبغي أن ينفي عنه أدبيته إذا توافرت له أشراط أُخراة كجمال الصُّورة، وكثافة الدَّلالة، ورحابة الخيال، وأصالة الابتكار ودفء العاطفة وحسن توظيف اللغة بوجه عام."[3] فإذا كان الإيقاعُ وحده لا يكفي للتَّمييز بين الشِّعر والنَّثر، فكيف تُقصى قصيدة النَّثر من الشِّعر، بالرُّغم من اشتمال الكثير من نصوصها عليه؟.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، د ط، د ت، ص145.

[2]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشَّعري، ص09.

[3]- المصدر السابق، ص145.

إنَّ موقف الرَّفض المطلق هذا عند "عبد المالك مرتاض" يذهبُ به إلى استهجان ممارسة الشَّعراء (شعراء العمودي/الحر/شعر التَّفعيلة) قصيدة النَّثر "فالفحولُ لا تدنُو بهم قرائحهم إلى أن يتكلَّفوا معالجة مثل هذه الكتابات التي يفعمُها الهزال وتطبعها الضَّحالة، ويلازمها القصور."[1] غير أنَّنا نجدُ في الأدب العربي ممَّن له القُدرة على الإبهار في الشِّعر بمختلف اتِّجاهاته ومع ذلك كتبوا قصيدة النَّثر، لعلَّ أبرزهم: نزار قباني محمود درويش، أدونيس...

وتبعا لهذا يعود "عبد المالك مرتاض" إلى التُّراث النَّقدي للبحث عن أساس نظري يُقصي من خلاله كاتب قصيدة النَّثر، فيقرِّرُ أنَّ "القُدماء محقُّون حين كانوا يُصنِّفون الشُّعراء أصنافا قائمة على التَّراتبية مثل: شاعر خنذيذ أو فحل، وشويعر وشعرور... فأين يمكنُ لنا أن نُصنِّف أصحاب قصيدة النَّثر؟ لو تكلَّفنا تصنيفهم في طبقات الشُّعراء؟."[2] إنَّه يجعلُ من قصيدة النَّثر وكتَّابها خارج التَّصنيف، مُتناسيا مقولة لكلِّ زمن شعريته وشُعراؤه، وأنَّ "لكل جديد لذَّة."[3] وأنَّ باب "المواضعة والاصطلاح في الخطاب يتغيَّرُ بحسب تغيُّر الأزمنة والدُّول، فإنَّ العادة القديمة قد هُجرت ورُفضت واستجدَّ النَّاس عادة بعد عادة، حتى إنَّ الذي يُستعمل اليوم في الكتب غير ما كان يُستعملُ في أيام أبي إسحاق الصَّابي مع قُرب زمانه منَّا، وإذا كان الأمرُ على هذا جاريا فليس يصحُّ لنا أن نضع رُسوما نُوجبُ اقتفاءها، لأنَّا نحن في هذا الزَّمان قد غيَّرنا الرَّسم المتقدِّم لمن قبلنا، وكذلك ربَّما جرى الأمر فيما بعدنا."[4]

فإذا قلنا أنَّ قصيدة النَّثر أصبحت واقعا ولا مفرَّ منه، وأنَّها أوجدت لنفسها مكانا في السَّاحة الشِّعرية والأدبية العربية منها والجزائرية، يردُّ "عبد المالك مرتاض" شُيوعها إلى "رداءة ذوق النَّاشرين من وجهة وتكفُّل هؤلاء النَّاثرين غير الشَّاعرين في كثير من الأطوار بطبع منثوراتهم على حسابهم من وجهة ثانية، ثمَّ كثرة المنابر النَّاشرة التي كثيرا ما تطلبُ الكثير من النُّصوص، بغضِّ الطَّرف عن مستواها الفنِّي."[5] غير أنَّ حُكمه هذا فيه الكثير من التَّعميم، فالواقع يُثبتُ استنفاد جمهور المتلِّقين للطَّبعات الأولى للكثير من نصوص قصيدة النَّثر، كـــ"حزن في ضوء القمر" للماغوط مثلا.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص364.

[2]- عبد المالك مرتاض، قصيدة النَّثر ليست شعرا، ضمن كتاب: عز الدين مناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، ص248.

[3]- عبد الله بن محمد ابن المعتز العبَّاسي، في طبقات الشعراء المحدثين، تح: عبد الستَّار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط03، ص86.

[4]- أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية،ط01، 1402ه_1982م، ص257.

[5]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص366.

وفي سياق متَّصل يرى "عامر مخلوف" أنَّ السُّهولة هي من تقفُ وراء فعل الكتابة عند أصحاب قصيدة النَّثر، ويستثني الرُّواد من هذه السُّهولة ويُثبتها عند النَّاشئة، فالرُّواد "جرَّبُوا شعر التَّفعيلة أو قصيدة النَّثر، و لم يأتهم ذلك لكونهم استوعبوا الشَّكل القديم وطوَّعوه ثم اختاروا أن يتجاوزُوه، (أمَّا عند النَّاشئة) غالبا ما تمَّ ذلك هروبا واستسهالا منهم رُكوبُ الموجة الجديدة."[1]

نعثرُ أيضا على حكم مُشابه لكلام "عبد المالك مرتاض" و"عامر مخلوف" عند "العربي عميش" الذي يرى أنَّ "مُسمَّيات القصيدة الحرَّة أو الشِّعر المنثور (تمثِّل) الطَّامة الكبرى التي تتركُ المتأمِّل مشدوها أمام اضطراب الأفكار وتضاربها، وقد غابت الأدوات التي كانت تُتوسَّل سبيلا إلى اعتناق جمال الشِّعر وروعته، وصادفنا الشَّباب يصطرعُون في تسويد أوراقهم بالأوهام القائدة إلى التِّيه، فينشؤون الخواطر المفسِّرة لقلق الرُّوح، وتَقطُّع أسباب الرَّشاد، فتأتي محاولاتهم في شكل توزيع للكلمات المتقاطعة، ليس يربطُ بين عباراتها رابط، ثم تُباركُ دُور النَّشر ذلك التَّورط وتحتفلُ بتقديمه عربون فن مستقبلي واعد بكل خير."[2] إنَّها نظرة ورثها النُّقاد الجزائريين المعاصرين عمَّن سبقهم، فهذا "محمد مصايف" يقول: "وكم كنت أتمنَّى أن يقرأ البيَّاتي والسَّياب ونازك الملائكة وغيرهم شعر شعرائنا الأحرار على الصَّفحة الأخيرة من جريدة الشَّعب ليروا كيف أنَّ هذا الشَّعر الذي اندفعوا إليه بدافع فلسفي انساني عاد مطيَّة سهلة مذلَّلة لكلِّ من عزَّ عنه أن يركب جواد الفقرة وعن أن يسير على الأقدام لضعفه."[3]

ومن جهة أخرى إذا توفَّرت لقصيدة النَّثر المعايير الفنِّية التي تمكِّنها من التَّموقع في المشهد الأدبي الجزائري، وهو أمرٌ لا يمكن إنكاره، فلماذا كلُّ هذا الرَّفض؟ إنَّها إشكالية التَّجنيس والأجناسية لا غير، لقد كانت قصيدة النَّثر "تُشكِّلُ في جوهرها بالنِّسبة لهؤلاء النُّقاد مشكلا أجناسيا يُجبرُهم على طرح معضلة ارتباطها بالهويات الإيديولوجية المتصارعة على السَّاحة السِّياسية والثَّقافية، والتي تتَّخذُ الأجناس الأدبية والأشكال التَّعبيرية مطيَّة لتموقعاتها."[4] ففي غياب معايير التَّجنيس يستحيلُ القبول بها دون نسبها إلى جنس أدبي معيِّن أو وصفها بالجنس الأدبي الثَّالث.

[1]- عامر مخلوف، مراجعات في الأدب الجزائري، ص106.

[2]- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشِّعري، ص45.

[3]- محمد مصايف، فصول في النَّقد الأدبي الجزائري الحديث، ص47.

[4]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص116.

يُقدِّم لنا "عبد القادر رابحي" ما يُمكنُ أن ينجرَّ عن رفض قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري، فبالرُّغم من كونها "لا تجدُ لها مساحة تقبُّل واسعة ومُؤثِّرة في خارطة التَّلقي في الجزائر إلى يومنا هذا، سواء أكانت مكتوبة من طرف الشُّعراء الرِّجال أم كانت مكتوبة من طرف النِّساء الشَّاعرات، وهو رفضٌ تنجرُّ عنه العديد من التَّبعات على مستوى كتابة قصيدة النَّثر في الجزائر: على مستوى الاعتراف بها بوصفها شعرا لا نثرا، وعلى مستوى نشرها، وترسيخ وجودها ضمن دائرة الاحتمالات الشِّعرية الممكنة في المدوَّنة الشِّعرية الجزائرية وليس ضمن الكتابة النَّثرية، واعتبارها بصفة شكلا شعريا متطورا عن الأشكال الشِّعرية الأخرى المعروفة بصفة نهائية، وليس جنسا أدبيا مختلفا عن الشِّعر يُحاولُ أن يستولي على التَّسمية التي يختصُ بها الشِّعر لوحده."[1] وهو أمر منطقي، فرفضها سيُخرجها من دائرة الشِّعر أو الأشكال الشِّعرية التي تقتربُ منه، كما سيرسمُ لها صورة المتحيِّن لفرصة التَّعلق بأثواب الشِّعر، ويُبعدُ عنها احتمالية قيامها جنسا أدبيا مستقلا بذاته.

وفي الأخير فإنَّ الكثير من الأصوات النَّقدية الرَّافضة لقصيدة النَّثر في المشرق تراجعت عن موقفها بعد أن استقر أمرها –ولو بشكل نسبي– وهو ما لا نعثرُ عليه في النَّقد الجزائري، فـــ "عبد المالك مرتاض" مازال على رأيه إلى يومنا هذا، وما يُلاحظُ أنَّ بعض النُّقاد الجزائريين عندما يتحدَّثون عن قصيدة النَّثر يبدؤون حديثهم بعبارة "ما يُسمَّى قصيدة النَّثر" وهو ما يتنافى والموضوعية الواجب توفُّرها في النَّاقد وبصفة عامة فإنَّ منطلق الرَّفض يتعلَّقُ بعدِّها نوعا شعريا يحاول تجاوز الشِّعر، وهي نظرة أجناسية بامتياز.

3-2- الموقف المؤيِّد:

لقد طغى الموقف الرَّافض لقصيدة النَّثر على المواقف الأخرى (قبولا أو تحفظا) في المشهد النَّقدي الجزائري، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار صدوره عن قامة نقدية كـــ "عبد المالك مرتاض" يشهدُ لها الجميع برؤيتها النَّقدية النَّافذة، فلا نكادُ نعثرُ على من لاقت قصيدة النَّثر عنده القبول إلا قليلا، وممَّن نعثرُ له على موقف إيجابي اتِّجاهها "عامر مخلوف" الذي يعتبرُها ثورة في الشِّعر، فيرى أنَّه "إذا ما عُدنا إلى تاريخ الشِّعر العربي، فإنَّنا نلحظُ أنَّ هاجس التَّخلُّص من القيود كان حاضرا دوما، بدءا من أنواع البيت الشِّعري التَّقليدي (تام ومشطور ومجزوء ومنهوك) مُرورا بالجوازات الشِّعرية ثم معارضة الوقفة الطَّللية بشكل صريح في العصر العبَّاسي خاصة، ووُصولا إلى الموشَّح الذي يُعدُّ نقلة نوعية في التَّحول على مستوى البنية ثمَّ انتهاءً

[1]– عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص110.

بشعر التَّفعيلة والشِّعر المرسل وقصيدة النَّثر في العصر الحديث."[1] فقصيد النَّثر عنده آخر حبَّة في عنقود الشِّعر العربي، وهي تتويج لفترات تجديدية مسَّت هيكل وبنية القصيدة العمودية في أطوارها المختلفة، غير أنَّ مفهوم التَّجديد يستندُ -بالضَّرورة- إلى المحافظة على أهمِّ المقومات الفنيَّة التي يقومُ عليها الجنس الأدبي (الشِّعر) وهي ما يصطلحُ عليه "محمود إبراهيم الضَّبع" بـــ "السِّمات النَّووية"، وهي السِّمات "التي تشتركُ فيها معظم الأعمال الشِّعرية منذ أكثرها بدائية، وحتَّى آخرها تجريبيا."[2]

وبما أنَّ النَّقد المعاصر لا يرى الشِّعر مجرَّد وزن وقافية بل على العكس، بإمكانه الاستغناء عنهما مقابل الحفاظ على الإيقاع، الذي نجدُ له حضورا قويا في نصوص قصيدة النَّثر، وهو ما يُحيلنا إلى كون قصيدة النَّثر تجديدا وليست تجاوزا، أضف إلى ذلك أنَّ الشَّعرية لا تقتصرُ على الشِّعر دون غيره، بل يمكن تميُّزها في اتجاهين اثنين، نجد "الأوَّل في فنِّ الشَّعر وأصوله التي تُتبَّع للوصول إلى شعر يدلُّ على شاعرية ذات تميُّز، أمَّا الثَّاني فهو الطَّاقة المتفجِّرة في الكلام المتميِّز والقدرة على الانزياح وخلق لغة من التَّوتُّر والانحراف عن لغة التَّعبير العادي."[3] هذا إذا ساوينا بين قصيدة النَّثر والكلام العادي، فما بالنا إذا اعتبرناها نثرا فنِّيا أو نوعا شعريا.؟

نجدُ في البدايات الأولى للنَّقد الأدبي الحديث في الجزائر دعوات تدعو إلى التَّجديد الشِّعري، فهذا "رمضان حمود يُطالب أجيالا من الشُّعراء بمجاوزة نظام القصيدة، وتأسيس كتابة جديدة لا تلتزمُ بمراسم الشِّعر العربي، كما حدَّدها الممارسة الطَّويلة، ودعَّمها الخطاب النَّقدي الدَّائر حول تلك الممارسة."[4] إنَّ مثل هذه الدَّعوة لم تلق القبول، ورافقها تجاهل نقدي للنُّصوص التي حاولت التَّماهي معها، إلى أنَّ استقرَّت المحاولات مع تبنِّي الشِّعر الحر، ما أدى "في الفترة اللاحقة إلى تعايش الشَّكل الشِّعري العمودي مع محاولات التَّجديد، وغالبا ما نجدُ المناوئين للفكر الاشتراكي هم الذين تشبَّثوا بالقديم و لم يخرجوا من دائرة الشِّعر إلا نادرا، بينما كان أولئك الذين تقبَّلوه وتغذُّوا من الفكر الماركسي أو البعثي العروبي الممزوج بالماركسية هُم الذين أقدموا على تجريب شعر التَّفعيلة وقصيدة النَّثر."[5] إذن، فللإيديولوجية السِّياسية دورٌ في توجيه الحركة الشِّعرية في الجزائر والدَّفع بها إلى الأمام، كيف لا "والعمل الإبداعي الأصيل هو بالضَّرورة تعبير فنِّي

[1]- عامر مخلوف، مراجعات في الأدب الجزائري، ص33.

[2]- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النَّثر وتحولات الشِّعرية العربية، ص178.

[3]- صالح بلعيد، محاضرات في قضايا اللغة العربية، دار الهدى للطِّباعة والنَّشر، عين مليلة، د ط، 2000م، ص100.

[4]- علي خذري، نقد الشِّعر، مقاربة لأوليات النَّقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، طبعة 1998م، ص47.

[5]- عامر مخلوف، مراجعات في الأدب الجزائري، ص106.

خلاق عن الحياة وتأويل فني للواقع وصياغة راقية للعمل البشري الذي يمارسُ من أجل تقدُّم الإنسان، إنَّ التَّعبير عن الحياة ليس معناه سرد حيثياتها، بل هو الإفصاح عن موقف إيديولوجي بارز وبجمالية عالية عن جوهر الحياة البشرية ببُؤسها وفرحها."[1]

ويرى "سليمان جوادي" أنَّ "مُتعصِّبي الأدب أو متعصِّبي العمود السُّفلي الشِّعري، يرون في قصيدة النَّثر بدعة تُدمِّرُ الشِّعر الأصيل، لأنَّهم لم يُدركوا الشِّعر إلا وزنا وقافية، ولأنَّ مفاهيمهم لم تتجاوز الشَّكل إلى الجوهر ونحن لا نلومُهم، فلو اطَّلعوا على الآداب العالمية لوجدوا أنَّ الشِّعر المنثور معروف لدى شعوب العالم."[2] هذا رأي شاعر قد خبر عوالم الشِّعر، ويذهبُ إلى استحالة إصدار الأحكام دون ربط ما هو محلِّي بما يجري من تحديث للشِّعر في العالم، فرفض قصيدة النَّثر في الجزائر ينمُّ عن عدم استيعاب ذلك الكم الهائل من الدِّراسات النَّقدية التي حُشدت لها في المشرق العربي من جهة، ووقوف النَّاقد الجزائري عاجزا دون حراك أمام إشكالياتها من جهة ثانية، خاصة ما تعلَّق بالأجناسية، وفي الحالتين سيكون الرَّفض هو الموقف السَّائد.

والقول بأنَّ قصيدة النَّثر بدعة مُستحدثة في الشِّعر الجزائري، أو أنَّ من حاول كتابتها انطلق في ذلك من العدم، أو "أنَّ شعراء اليوم في الجزائر وأخصُّ الذين يكتبون القصيدة الجديدة هم جيل بلا آباء؟ إنَّ الإجابة هنا لا شكَّ بالنَّفي، أولا لاستحالة ذلك منطقيا، فالحاضر يحملُ في أحشائه بذورا من الماضي، وثانيا لأنَّ تأمُّل هذا الشِّعر يكشفُ عن أصول أو منابع ينتمي إليها."[3] فهو قول مردود على صاحبه، فالتَّجارب الأدبية أثبتت أنَّ لكلِّ تجربة جديدة مرجعيات تراثية وتاريخية تنطلقُ منها لبناء ذاتها.

استنادا إلى ما سبق فإنَّ المؤيدين لقصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري، ما كان لهم إلا اتِّباع خُطى الرُّواد المشارقة، فقد "سعى أنصار قصيدة النَّثر إلى البحث عن الشَّرعية الشِّعرية بالتَّقليل من أهميَّة العروض والاستناد إلى ما تضمَّنه التُّراث ذاته من إشارات تُثبتُ ذلك، حتَّى انتهوا إلى أنَّ للإيقاع وجها آخر بعيدا عن الارتباط بالوزن والموسيقى الخارجية، إيقاعا يربطُه أدونيس بإيقاع الحياة الجديدة المتجدِّدة."[4] ويرى "العربي عميش" أنَّ قصيدة النَّثر وإن تخلَّت عن العروض "إلا أنَّها لم تتخلَّ عن مفهوم الإيقاع، فهناك الإيقاع المعنوي النَّاتج عن مظاهر الموسيقى الدَّاخلية مثل التَّقديم والتَّأخير، أو الحذف والالتفات، وهناك

[1]- عمر أزراج، أحاديث في الفكر والأدب، دار البعث للطِّباعة والنَّشر، قسنطينة، ط01، 1984م، ص23.

[2]- حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتَّحديث الشِّعري، ص187.

[3]- حسين فتح الله، شعر الشَّباب في الجزائر، ص32.

[4]- مسعود وقاد، قصيدة النَّثر وشعرية التَّجاوز، ص23.

ظاهرة التَّجنيس الدَّاخلي، والذي أصبحت قصيدة النَّثر تستثمرُ في أشكاله المختلفة المتتالي والتَّبادلي والتَّرجيع... وبذلك فإنَّ قصيدة النَّثر خلقت إيقاعاتها الخاصة التي تحتملُ تطويرا مستقبليا لتُصبح قائمة بالفعل مع إمكانية تفجير إيقاعات أخرى."[1]

وبصفة عامة، فإنَّ من قَبِل قصيدة النَّثر في المشهدين الإبداعي والنَّقدي في الجزائر هم من مارسوها كتابة، ولكن دون أن يُقدِّموا تبريرات أو مسوغات ذلك القبول، نظرا لافتقارهم للأسُس النَّظرية التي تُبنى عليها مواقفهم، ولعلَّ ذلك ما يدفعُهم إلى التَّصريح بهذا الموقف في المنابر الإعلامية والمقابلات الصُّحفية، أمَّا ما تعلَّق بالنَّقد فنُلفي هذا الموقف يتضاءلُ ويقلُّ، فلا نعثرُ عليه إلا في مقالات مبعثرة وآراءٌ مبثوثة في دوريات ومجلات، وهو موقف ضمني يُفهم من السِّياق خوفا من الاصطدام المباشر بإشكالية الهويَّة المفقودة ومعايير التَّجنيس.

[1]- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشِّعري، ص58.

04- قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري بين الجنس واللاجنس:

رأينا كيف أنَّ مسألة الفصل في أجناسية قصيدة النَّثر لم تُحسم بعد في بيئتها المشرقية، وكيف أنَّ الآراء تعدَّدت وتباينت وتناقضت بين ضمِّها إلى النَّثر أو الشِّعر أو اعتبارها جنسا أدبيا ثالثا مستقلا بذاته وتابعنا المبرِّرات التي يسوقُها كلُّ طرف، ولعلَّ أهمَّ ما استوقفنا حينها هو الغياب شبه التَّام لمعايير التَّجنيس والتي من المفروض أن يُنطلق منها في تجنيس أيِّ إبداع أدبي، هو نوع من الفوضى يُضاف إلى ذلك الخلط واللَّغط الذي أحدثته قصيدة النَّثر في النَّقد العربي عموما وفي المشهد الشِّعري خصوصا. فما منظور النَّقد الجزائري لهذه الإشكالية؟.

4-1- أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري:

إنَّ النَّقد الأدبي في الجزائر لم ينتبه إلى مسألة التَّجنيس -بصفة عامة- إلا حديثا مع "عبد المالك مرتاض" الذي تتبَّع المقامة في الأدب العربي القديم، وتناولها بالتَّحليل والدِّراسة مُتتبِّعا نُصوصها في مراحل تاريخية مختلفة مُركِّزا على الخصائص الفنِّية الثَّابتة والمتغيِّرة، ليعدَّها في الأخير فنا (جنسا) أدبيا عربيا مُستقلا له مقوماته التي يتميَّزُ بها عمَّا سواها، وباستثناء هذا المجهود المتفرِّد لـــ "عبد المالك مرتاض" لا نكادُ نعثرُ على أيِّ دراسة نقدية تناولت مسألة الأجناسية بالمعنى الذي يُقصدُ به إلى الكشف عن المعايير الفنِّية التي تُمكِّن أيَّ نص أدبي من الانتماء إلى جنس أدبي ما، والحقيقة أنَّ البحث في أجناسية قصيدة النَّثر والكتابات التي يمكنُ أن نُلحقها بالشِّعر أو نُقصيها منه لا يقتصرُ على النَّقد الأدبي في الجزائر فقط.

إنَّها مشكلة يتشاركُها النَّقد في الوطن العربي عموما، "فتناول المسألة الأجناسية، في الشِّعر العربي الحديث يعودُ إلى بدايات اللَّحظة التي تمَّ فيها تداخل النَّص الأدبي العربي، في القرن التَّاسع عشر مع النُّصوص الأدبية الأوروبية من الأجناس المختلفة، وخاصة القصَّة والرِّواية والمسرح (الشِّعري منه والنَّثري) وبتفاعل أيضا مع ترجمة أعمال أدبية أوروبية، وفي مُقدمتها ملحمة الإلياذة لهوميروس."[1] فالشِّعر كان يُعرف بأنَّه ضدَّ النَّثر، فكلُّ ما ليس نثرا فهو شعر، له ما يميِّزه عن سائر الأجناس، من وزن وقافية وإيقاع وبها يتميَّز، والجدير بالذِّكر أنَّ إشكالية التَّجنيس لم تُثر حين ظهور الشِّعر الحر وقصيدة التَّفعيلة، ببساطة لأنهما حافظا على تلك المميِّزات و لم يتجاوزاها، إلى أن برزت قصيدة النَّثر.

إنَّ النَّقد الأدبي في الجزائر لم تُتح له الظُّروف المناسبة لمناقشة ومراجعة مُستجدَّات السَّاحة الأدبية والنَّقدية في العالم، لأنَّه كان يرزخُ تحت وطأة الاستعمار، ما جعله يطمئنُّ لكلِّ ما يفدُ إليه، لأنَّ هذه

[1]- محمد بنيس، الشِّعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، ج04، ص11.

المستجدَّات لم تكن لتمسَّ جوهر ما ألفوه وتوارثوه (القصيدة العمودية)، وإن حدث ذلك فكان يُرفضُ مباشرة. وهو ما حدث مع قصيدة النَّثر في أُولى تجاربها، فلقد "شكَّل مُشكل قصيدة النَّثر مُعضلة نقدية لم يكن طرحها يتجاوزُ الإقرار بعجز المتلقِّي النَّاقد العارف ومعه الشَّاعرُ المبدعُ عن تجنيس قصيدة النَّثر وتحديد انتمائها في خريطة الممارسة الشِّعرية الجزائرية."[1] ففي هذه المسألة تساوى النَّاقد والمبدع والقارئ لقد جعلتهم في حيرة من أمرهم.

إنَّ مبعث هذه الحيرة لم يأت من العدم، فبقدر "ما كانت الهوَّة سحيقة بين الشِّعر والنَّثر الفنِّي من النَّاحية النَّظرية قديما، أصبحت ضيِّقة جدا في العهود المتأخِّرة، حتَّى إنَّ النَّظريات النَّقدية الحديثة تُحاولُ في بعض مفاهيمها الجديدة إزالة الحواجز بين الصِّناعتين كما كان العسكري يُسمِّيها، فإذا الشِّعرُ نثر إذا كان نظما، وإذا النَّثر شعر إذا كان مُشبعا بالصُّور، مُثقلا بالرُّؤى الشَّفافة، مُحمَّلا على أجنحة الألفاظ ذات الخصوصيات الشِّعرية."[2] والحديثُ هنا عن تداخل الأجناس الأدبية التي خلخلت المعايير وأزاحت مبدأ "نقاء النَّوع" ليحلَّ محلَّها مصطلح "الكتابة" فأصبح من العسير التَّعرف على هويَّة العمل الأدبي.

كان الأمر ليكون مقبولا مع قصيدة النَّثر، لولا إصرار الرُوَّاد والأنصار على إلحاقها بجنس الشِّعر ذلك أنَّها "تُشكِّلُ خرقا حادا لكلِّ الأعراف الشِّعرية السَّابقة عليها، ويكمنُ موقعها الإشكالي في كونها طرحت مختلف مكونات العملية الشِّعرية التَّاريخية، وتشكَّلت نوعا شعريا مغايرا، استعصى قياسه على غيره وربَّما لهذا رفض البعض شعريتها دون أن يُنكروا إبداعيتها ودعوا إلى اعتبارها نوعا أدبيا مستقلا."[3] ولا سبيل ولا مستقبل لها في المشهد الأدبي العربي والجزائري ما لم تنتزع لنفسها هويَّة تُمكنُّها من تطوير نفسها، وإن استطاعت أن تجد لنفسها إبدالات نصِّية تُغطِّي بها ما لم ترثه من الشِّعر كالإيقاع الدَّاخلي مثلا، فإنَّ "أكبر إشكالية تُواجهها هي إشكالية التَّجنيس لأنَّها تمسُّ صمام أمان النَّوع، فالجنس هو الهويَّة هو الانتماء والتَّجذُّر، وما كانت هذه الإشكالية لتُطرحَ لولا حمولة المصطلح (التَّسمية) الذي حمل في ثناياه مصطلحين مختلفين نثر، إضافة إلى مُصطلح مُتجذِّر في الذِّهنية العربية لارتباطه بالشِّعر وهو القصيدة."[4] إذن، لا ذنب لقصيدة النَّثر غير ما جناهُ عليها "أدونيس" عندما جعل من تسميتها جمعا بين المتناقضين، فلو اختير لها غير ذلك، لما أُثيرت هكذا ضجَّة.

---

[1]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص118.

[2]- عبد الملك مرتاض، النَّص الأدبي من أين وإلى أين؟، ص26.

[3]- شريف رزق، آفاق الشِّعرية العربيَّة الجديدة في قصيدة النَّثر، ص27.

[4]- نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص105.

إنَّ هذه التَّسمية عند "عبد المالك مرتاض" تستهدفُ الشِّعر العربي، تسمية تطمحُ لإزاحته والتَّربُّع على عرشه، فلطالما استفاد الأدب العربي من الأجناس الأدبية الوافدة إليه، واستطاع أن يتمثَّلها ويُخضعها لخصوصيته، ولكن لم يحدث ذلك مع الشِّعر، فلا "ينبغي أن يذهب ذاهبٌ إلى أنَّ هذا البتر الذي وقع بين ماضي الشِّعر العربي وحاضره من جنس البتر الفنِّي الدَّاخلي الذي يطفو على تطور أيِّ جنس من الأجناس الأدبية، بل هو، في اعتقادنا، بترٌ غزاه من الخارج، فصدق عليه بعض ما صدق على مشية الغُراب الذي طمع في تقليد الحمامة في مشيتها فأضاع كلَّ شيء."[1] و"عبد المالك مرتاض" ينفي هنا أيَّ جذور لقصيدة النَّثر في التُّراث العربي، بل يراها تمييعا للشِّعر العربي لأنَّها تستهدفُ مزج الشِّعر والنَّثر، ويُرجع سبب نسب قصيدة النَّثر إلى الشِّعر إلى الجهل به وبمعايير الفنِّية، ويتساءل "فلمَ يقول بعض هؤلاء قصيدة نثرية أو قصيدة النَّثر؟ فهل ذلك اعتراف بفشلهم في قول الشِّعر وإقصارهم عنه إقصارا؟ أو هو مجرَّد لهاث وراء جديد لا ملامح له ولا معالم."[2] فعدم استيعاب الفروق الشَّكلية والفنِّية (المعايير) التي تُميِّز الشِّعر عن النَّثر هو ما يُوقعهم في هذا الخلط واللَّغط، كما أنَّه لا يعترفُ بأيِّ خصوصية يمكن تمييزها في قصيدة النَّثر تُؤهِّلها للانتساب إلى الشِّعر أو إلى أيِّ جنس أدبي آخر.

إنَّ النَّظرة النَّقدية التي حظيت بها قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري نظرة أهملت الجوانب الفنِّية والجمالية فيها -إلا فيما ندر- وركَّزت على قضيَّة المصطلح دون أن تخوض في تفاصيله أو تقترح بديلا له، ولعلَّ الموقف النَّقدي لـــ "عبد المالك مرتاض" كان له تأثير في توجيه النَّظرة الأجناسية لفترة من الزَّمن، فكانت في عُرف الكثيرين مجرَّد خواطر نثرية تملأُ صفحات الجرائد، والأجدر أن يُنظر إلى "الشِّعر والنَّثر (على أنَّهما) نطفة أمشاج فيها المخلَّقة وغير المخلَّقة، تتمخَّضُ بعد طول اختمار عن كائن كامل قد يكون شعرا وقد يكون نثرا، وقد تُقسم البويضة إلى توأم في بطن القصيدة يُسمَّى قصيدة النَّثر."[3]

إنَّ ما سبق عرضه يمثِّل نظرة عامة لإشكالية تجنيس قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري، وسنُحاولُ فيما يلي عرض بعض الآراء النَّقدية لنُقاد وباحثين جزائريين حول الانتماء الأجناسي لقصيدة النَّثر، أشعر هي؟ أم نثر؟ أم جنس أدبي ثالث؟ وعليه، سنتناولُ كلَّ اتِّجاه على حدى.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشَّعري، ص09.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

[3]- نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص108.

4-1-1- قصيدة النَّثر جنس أدبي مستقل (ثالث):

من النُّقاد العرب الذين دعوا إلى عدِّ قصيدة النَّثر جنسا أدبيا ثالثا مستقلا بذاته عن الشِّعر والنَّثر "عز الدِّين المناصرة"، ويرى البعض في هذا التَّحديد تهرُّبٌ من معضلة التَّجنيس التي تنطوي عليها، إذ لا وجود لأيِّ نوع من الكلام خارج الشِّعر أو النَّثر، وفي هذا خلخلة لنظرية الأجناس الأدبية التي جعلت من الشَّعر والنَّثر جنسين أدبين كبيرين، تنطوي تحتهما أجناس فرعية أخرى، كما أنَّ "مقولة الجنس الأدبي ليست مقولة عشوائية ميسورة، إذ تتحكَّمُ فيها شروط شكلية ودلالية مُضنية، ولغوية أسلوبية، وهذه الشُّروط مجتمعة، قد لا تُحسنُ القبض على النَّص الجيِّد الخالد المتملِّص من كلِّ القيود والعصيِّ عن كلِّ الشُّروط."[1] فاعتبارُ قصيدة النَّثر جنسا أدبيا ثالثا يرجعُ إلى عجز النَّقد المعاصر عن إيجاد تصنيف لها يتماشى وخصوصيتها التي تجمع بين الشِّعر والنَّثر، وعليه، فهو أمرٌ يبتعدُ كثيرا عن مقولة الجنس الأدبي والعلمية التي يفترضُها.

إنَّ النَّظر إلى قصيدة النَّثر كجنس أدبي ثالث موقفٌ لا نكادُ نعثرُ عليه في النَّقد الجزائري على الأقلِّ تصريحا، فصمتُ النَّاقد أو المبدع إزاء إشكالية تجنيس قصيدة النَّثر هو إقرارٌ منه بخروجها من دائرتي الشِّعر والنَّثر إلى دائرة لا يمكنُه الحديث عنها أو توصيفها، لأنَّ "المزاوجة بين الشِّعر والنَّثر لمسمَّى واحد تُفضي إلى مأزق آخر، حيث تضعُ هذا النَّص على شفا كلا الجنسين، أي في منطقة حيادية، فهو لا إلى النَّثر يُنسبُ ولا إلى الشِّعر ينتمي."[2] ونظرية الأجناس الأدبية لا تعترفُ بالحياد، فإمَّا الانتماء إلى جنس أدبي ما أو الإلغاء والإقصاء من خارطة الأدب.

ثمَّ وبالنَّظر إلى مُنجز قصيدة النَّثر وما حقَّقته نصوصها الإبداعية على مستوى الشِّعرية التي تطفحُ بها وكذا المقروئية، ألا يحقُّ لها أن تكون "تجربة في الكتابة والقول، كبقيَّة التَّجارب الإبداعية والكتابية الأخرى ستحفرُ مجراها في سياق التَّطور والرُّقي ومُعطى الحياة الذي يُبدعُ شكله ومُحدِّدات وجوده ورِواقه الذي يتحرَّكُ فيه تأكيدا لوجوده وحماية لنموُّه المطَّرد، أعتبرُ النُّثيرة جنسا أدبيا قائما بذاته."[3] وهي شهادة مبدع (عبد الحميد شكيل) في قصيدة النَّثر، وشهادة -أيضا- يتشاركُها مع بقيَّة المبدعين، فالحرِّية من أهمِّ شروط العملية الإبداعية، وقصيدة النَّثر لا تُهدِّدُ استمرارية أيَّ جنس أدبي آخر، بل تحاولُ جاهدة القيام وسط

---

[1]- نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص85.

[2]- المرجع نفسه، ص82.

[3]- عبد الرحمان تبرماسين ونسرين دهلي، حوار مع عبد الحميد شكيل، اليوم الأدبي، عنابة، الجزائر،ج01، العدد 423، 01 فيفري 2010م، ص17.

الشُّبهات التي تُثار حولها، فالموضوعية في النَّقد تفرضُ التَّعامل مع النَّص الأدبي بعيدا عن ميولات وأهواء صاحبه، غير أنَّ مقولة "الجنس الأدبي الثَّالث" فكرة ربَّما لا أساس لها في الواقع على عكس مقولة "جنس أدبي مستقل" وحتَّى هذه الأخيرة مُبهمة وغامضة، إذ يجبُ تحديد نوع هذه الاستقلالية وتفسيرها.

إنَّ فكرة الجنس الأدبي الثَّالث أو المستقل لا تختلفُ في جوهرها عمَّن يَسِمُ نصوصه بوسم "نصوص" والسَّبب في ذلك حسب "عبد الحميد شكيل" بأنَّ "التَّسمية في بعض الحالات قد لا تكون صحيحة، ما نُسمِّيه بأنَّه شعر قد لا يكون كذلك، والمسألة باعتقادي شكلية، وقد تكون في بعض الحالات عفوية، كلُّ ما في الأمر أنَّني أخيرا اقتنعت أنَّ وصف أعمالي الإبداعية بنصوص قد يكون أشمل وأفضل، النَّص أكثر انفتاحا واستيعابا وقُربا من الحياة الجديدة والمعاصرة، لا أهتمُّ كثيرا بهذه الفوضى المصطلحية التي تجيئُ من هنا أو هناك، كلُّها تبحثُ عن ريادة مزعومة."[1] يبدُو الأمر وكأنَّه أحدُ رواسب قضية تداخل الأجناس الأدبية التي أحلَّت مصطلح الكتابة والنَّص محل الجنس الأدبي كما عند "رولان بارث" و"أدونيس" ولكنَّه تهرُّب ذكيٌ من معضلة التَّجنيس، وهو ما دأب عليه الكثير من أنصارها وكُتَّابها.

4-1-2- قصيدة النَّثر نوعٌ نثريٌ:

من النُّقاد الجزائريين من آثر نسب قصيدة النَّثر إلى النَّثر وعدَّها نوعا نثريا، فنجدُ "محمد ناصر" في سياق حديثه عن اتِّجاهات الشِّعر في الجزائر في كتابه "الشِّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنِّية (1925/1975م)"، يُسمِّيها "الشِّعر المنثور" ويتناولُها بإيجاز مفرط (نصف صفحة) على عكس الشِّعر العمودي أو الشِّعر الحر اللَّذين خصَّصا لهما حيِّزا كبيرا من كتابه، ويقول عنها: "لا نكادُ نجدُ فيه إنتاجا يستوجبُ التَّقسيم أو التَّنويه لضُعفه الفنِّي، ولعلَّ إمكانية إدراجه في النَّثر أصوب من إدراجه في الشِّعر، ذلك لأنَّ هذا التَّيار لم يُصادف نجاحا، ولا قبولا من طرف الشُّعراء، وإنَّما هو يُحاولُ أن يجد الأرضية التي يقفُ عليها، بعد أن أخفق في إثبات ذاته في المشرق العربي حيث إمكانات النَّجاح والانتشار أوفر، وينسحبُ هذا الحكم حتَّى على النَّماذج التي نقرؤُها من حين لآخر إلى حين طبع هذه الأطروحة 1985م."[2] ويبدو على موقفه التَّردُّد ولكنَّه يميلُ إلى عدِّها نثرا، وربَّما هو محقٌ في ذلك إذا ما ربطنا رأيه بجودة ما كان يُكتبُ في تلك الفترة، فرأيه إذن، إنَّما يختصُّ بالنُّصوص التي وقف عليها، وعاين ضُعفها الفنِّي فقط.

---

[1]- عبد الرحمان تبرماسين ونسرين دهلي، حوار مع عبد الحميد شكيل، اليوم الأدبي، عنابة، الجزائر، ج02، العدد 423، 08 فيفري 2010م، ص17.

[2]- محمد ناصر، الشِّعر الجزائري الحديث، ص184.

وغير بعيد من ذلك يذهب "عبد المالك مرتاض" إذ يرى أنَّه قد "نشأ عن هذه الثَّورية في الأدب ظهور الشِّعر الحر أو القصيدة المتحرِّرة من قيود العروض الصَّارمة، والقافية الرَّتيبة... وتلك في رأينا هي بداية عهد جديد للأدب، فهذه الرُّؤية هارت دولة الشِّعر من أركانها، وأخبت جذوتها من أساسها فجعلتها جنسا أدبيا يُشاكل النَّثر في أغلب الخصائص النَّسجية، ولا يستميزُ عنه إلا بصفات شكلية محدودة."[1] والكلامُ هنا يتجاوزُ الشِّعر الحر (لخضوعه لبعض المعايير الخاصة بالشِّعر أهمُّها الوزن) إلى قصيدة النَّثر التي تجاوزت أُسس وقواعد الشِّعر وتخلَّت عنها بصفة نهائية، فلا تُشبهه إلا من حيث تشكُّلها على البياض، ولعلَّ غياب أيَّ مظهر للوزن في قصيدة النَّثر هو الدَّافع الذي يجعلها نوعا نثريا وبامتياز، ذلك أنَّ "الوزن هو صورة الكلام الذي نسمِّيه شعرا، الصُّورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا، وهو خاص بالشِّعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء، وبه يتميَّزُ الخطأ من الصَّواب في مجال الشِّعر."[2]

إنَّ مثل هذا الاتِّجاه الرَّامي إلى منح قصيدة النَّثر هويَّة نثرية على عكس ما أرداه لها الرُّواد، إنَّما هو ناتج عن طبيعة النُّصوص التي يُقدِّمها أصحابها في الغالب، فالكثيرُ منهم يعمدُ إلى "نص سردي ويغطِّيه بلبوس شعري أو بريق خارجي خالٍ من روح الشِّعر، ويُضفي عليه بعض التَّسطير (التَّقسيم إلى سطور) والكثافة ثمَّ يدمغُه بملصق كتب عليه اسم قصيدة النَّثر، فهذا شطط غير مقبول، وطردٌ أكيد من عوالم الشِّعر إلى مدن النَّثر الخالص."[3] وفي هذا إحالة إلى ضرورة وعي الكاتب بالتَّعيين الأجناسي لعمله، إذ لا بدَّ من التَّفكير جيدا قبل أن ينسبه إلى جنس ما دونما أيَّ روابط تربطُه به، وهي ملاحظة يمكنُ تعميمها على الكثير من النُّصوص المنشورة في الصُّحف والمجلات والحسابات الشَّخصية وبعض المجموعات في مواقع التَّواصل الاجتماعي. إنَّها السُّهولة التي تنشأُ عن سوء فهم واستيعاب لقصيدة النَّثر، وهي حقيقة وقف عليها "يوسف وغليسي" في نصوص الكثير من الشَّاعرات الجزائريات، ووجد أنَّ "منهنَّ من تتحوَّلُ القصيدة النَّثرية لديهنَّ إلى استرسال نثري وثرثرة كلامية عادية وجمل مُوقَّعة توقيعا صارخا، مُستمدا من تلك القوافي المتهاطلة على نهايات السُّطور الشِّعرية، بما يتعارضُ وفلسفة القصيدة النَّثرية، مثل هذا التَّهافت على القافية في القصيدة النَّثرية لديهنَّ إنَّما يكشف عن عقدة ذنب عروضية، وعقدة نقص/جهل بالوزن تقتضي تعويض هذا النَّقص بزيادة مفرطة في القوافي حت تغدو (القصيدة) أدنى إلى خاطرة مسجوعة منها إلى الشِّعر."[4]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية النَّص الأدبي، ص100.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعيَّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص86.

[3]- نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص106.

[4]- يوسف وغليسي، خطاب التَّأنيث، ص158.

إذن، فإنَّ الحكم على قصيدة النَّثر بأنَّها نوع نثري لدى النَّاقد الجزائري يعودُ إلى طبيعة النُّصوص المتداولة، وافتقارها لأدنى المقومات الفنيَّة والجمالية مقارنة بنظيرتها المشرقية، وافتقارها إلى اللُّغة والصُّورة الشِّعريتين التي نادى بها الرُّواد من: توهج وكثافة وإيجاز.

4-1-3- قصيدة النَّثر نوعٌ شعريٌ:

لا نريدُ لهذا المبحث أن يتبنَّى قصيدة النَّثر كنوع شعري بعيدا عمَّا يُمليه المنجز النَّقدي في الجزائر ولكن سنتتبَّعُ الآراء التي تذهبُ ذلك المذهب، فيستوقفنا بدايةً مفهوم الشِّعر عند "عبد المالك مرتاض" الذي يرى أنَّ "بنية الشِّعر قائمة على ملاحظة اللُّغة الفنِّية المستخدمة في النَّص، والحركة التي تتحكَّمُ في هذه اللُّغة فتُفضي بها إلى نحو غايتها، ثم على نظام العلاقة الحميمية التي تربطُ هذه الشَّبكة من المظاهر الخارجية والدَّاخلية معا للنَّص، ثمَّ على الرُّؤية الفنِّية التي يطرحُها هذا النَّص الشِّعري، ينضافُ إلى كلِّ ذلك حيِّز النَّص الشِّعري وما ينبغي أن يجوسه من زمان متحكِّم في سطح النَّص وعمقه، ثم علاقة ذلك الحيِّز المتجسِّد بهذا الزَّمن المتسلِّط، فهذه الشَّبكة من المعطيات الفنِّية، وكلُّها شكلية خالصة، هي التي تُحدِّدُ بنية القصيدة وبقدر ما تتوافرُ فيها وتنسجمُ مع بعضها في بناء محكم، بقدر ما ترقى إلى مستوى الشِّعر."[1] فـــ "عبد المالك مرتاض" لم يُشر في كلامه هذا إلى الوزن أو القافية ودورهما في التَّمييز بين الشِّعر والنَّثر، بل انصبَّ جهده حول المعايير الدَّلالية التي تجعلُ من النَّص شعرا، انطلاقا من بينته الدَّاخلية، وهي ذاتها التي نُلفيها في بعض قصائد النَّثر المشرقة والمتوهِّجة، وبناءً عليه يمكنُ لنا أن نعدَّ النصوص الرَّائدة لقصيدة النَّثر نوعا فرعيا في جنس أدبي كبير هو الشِّعر.

نحن هنا لا نقوِّلُ "عبد المالك مرتاض" ما لم يقله، ولا نزيدُ عن كلامه شيئا سوى استقراء مدلوله ذلك أنَّنا نجدُه يصرِّح بذلك تصريحا مباشرا، إذ يرى "أنَّ أهمَّ ما يميِّزُ بين الشِّعر والنَّثر ليس الجانب الشَّكلي التَّقليدي، ولكن ما يحملُ النَّص بداخله من خصائص جمالية وفنِّية، فكُلَّما اشتمل على مقدار أكبر من هذه العناصر ازدادت شعرية النَّص، وكلَّما اشتمل على مقدار أقلَّ منها ضؤلت هذه الشِّعرية في النَّص."[2] بل نعثرُ له على نص أوضح وأكثر صراحة من ذلك، يقول: "إذ ليس الشِّعر مجرَّد رصف كلمات في إيقاع عروضي لا يعدوه، فذلك قد يكون شعرا، كما قد يكون نظما، وإنَّما الشِّعر هو كلُّ كلام يستطيعُ التَّعبير بكيفية متفرِّدة تبلغُ درجة الإدهاش عن العاطفة الجيَّاشة، أو يعالجُ مسألة عامة بلغة لا يُشترطُ فيها الأناقة

[1]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشِّعري، ص ص07-08

[2]- عبد المالك مرتاض، نظرية النَّص الأدبي، ص96.

اللَّفظية الشَّديدة بالضَّرورة، وإنَّما يُشترطُ فيها أن تحمل صُورا جديدة ذات ظلال."[1] وبما أنَّ الأمر على هذا النَّحو، فالقضية إذن قضية تعريفات وتحديدات، "فمشكلة التَّعريفات الشَّكلية كلُّها أنَّها جعلت الشِّعر كائنا منحوتا على أبعاده الظَّاهرية وتجاهلت الرُّوح المتدفِّقة في أعماقه سواء كان هذا الشِّعر موزونا أو منثورا."[2] ولعلَّ الكلام هنا لا يتعدَّى تعريف "قدامة بن جعفر" للشِّعر بأنَّه كلُّ كلام موزون مقفًّى، "لكنَّ النَّقد الحديث تجاوز هذا التَّعريف لإغفاله مقومات أساسية في الشِّعر، مثل الانزياح والتَّصوير والتَّأثير، وهذه هي السِّمات التي تنفي أن يكون الشِّعر نظما فقط."[3]

إنَّ مفهوم الشِّعر عند "عبد المالك مرتاض" -كما رأينا- يتجاوزُ الجوانب الشَّكلية إلى خصوصية اللُّغة الموظَّفة والشُّحنات التي تحملها والدَّلالات المكتنزة فيها، وهو ما يتقاطعُ ولغة قصيدة النَّثر، فالنَّثرُ "الذي تستخدمه النُّثيرة مُفرغٌ من كلِّ خصائصه، وأكبرُ ما يمكنُ أن يُقال عنه أنَّه المادة الخام للنَّثر الخالص فهو نثر دون: خطابية ووضوح واسترسال وتفسيرية ووحدة منطقية يُفضي السَّابق فيها إلى اللاحق وفق زمنية واضحة، إنَّه نثر ذاب في الشِّعر حتَّى النُّخاع."[4] فما الفرق إذن، بين أن يُقال: قصيدة النَّثر نوع شعري وقصيدة النَّثر نثرٌ يمتاز بلغة شعرية قوية ومركَّزة؟ مادام الأمرُ يتعلَّقُ باللُّغة والبنيات المتولِّدة عنها داخل النَّص، ومن هذه الزَّاوية وجب النَّظر إلى أجناسية قصيدة النَّثر، بمعنى أنَّ "نثرية الشِّعر وشعرية النَّثر لا نريدُ منهما ما يلتصق بالمسمَّيات من معاني أولية قد تكون في ذهن القارئ مدعاة للتَّهوين من شأن الشِّعر أو النَّثر، بل نلحظُ في اقتراب الجنسين واستفادتهما من بعضهما بعض خاصية جديدة يُركِّبُها الشِّعر الحديث."[5]

بل إنَّ هناك من يعدُّها حتمية ضرورية في مسيرة الشِّعر العربي، فهذا "محمد مصايف" في سياق حديثه عن تطوُّر الشِّعر العربي الحديث يقول: "... وأمَّا تطوُّره في الشَّكل فشيءٌ مذهل حقا، فبعد هذه القافية الصَّارمة المطَّردة نجدُ مقطوعات شعرية تستقلُّ كلٌ منها بقافية، أو لا نجدُ فيه قافية بالمرَّة، وبعدما كان الوزن مُحدَّدا يُراعيه الشَّاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها مهما طالت، عاد هذا الوزن عبارة عن تفعيلة واحدة يُكثرُ منها الشَّاعر أو يُقلِّلُ حسب هواه، بل نقرأُ شعرا لا وزن له بتاتا، ونسمعُ نموذجا من

[1]- عبد المالك مرتاض، نظرية النَّص الأدبي، ص101.

[2]- شريف رزق، آفاق الشِّعرية العربية الجديدة في قصيدة النَّثر، ص17.

[3]- صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشِّعري ، دراسة في الشِّعر الجزائري المعاصر، ميم للنَّشر، الجزائر، ط01، 2016م، ص08.

[4]- نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص103.

[5]- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، د ط، 2003م، ص204.

الشِّعر يُدعى القصيدة النَّثرية."[1] وهو نوعٌ من التَّسليم بكلِّ وافد يفدُ إلى الأدب الجزائري أكثر ممَّا هو إبداء موقف نقدي من قصيدة النَّثر.

يعترفُ "محمد مصايف" بوجود شعرية خارج أسوار الشِّعر، وهو ما يتَّضحُ في رأيه في ديوان "الأرواح الشَّاغرة" لـــ "عبد الحميد بن هدوقة"، يقول: "أقترح اليوم أن نقوم معا بجولة قصيرة في ديوان لا كالدَّواوين، ديوانٌ يمتاز في مضمونه، وأسلوبه، وموسيقاه وعمق مشاعره، ذلك هو ديوان عبد الحميد بن هدوقة الذي اشتُهر كقصَّاص وروائي أكثر منه كشاعر، غير أنَّ دراسة هذا الدِّيوان تُؤكِّدُ لنا بما لا يدعُ مجالا للشَّك أنَّ لصاحب ريح الجنوب شاعرية لا تقلُّ عن خبرته في الفنِّ القصصي، وليس أدلَّ على ذلك من أنَّ شاعرنا أبى إلا أن ينهج نهجه الخاص في نظم الشَّعر، فلم يُرد اعتماد بحور الخليل ولا تفعلة الشِّعر الحر، اختار لنفسه شكلا خاصا يُواتي مشاعره، ويخدمُ مراده الفنِّي، أو قل مذهب الحرِّية التي دعت إليها نازك الملائكة في غضون سنة 1947م إلى أبعد حدودها، فلم يمل لا إلى الوزن التَّقليدي الذي كان أساس الشِّعر القديم، ولا إلى الوزن الحر الذي يعتمدُ عليه الشِّعر الحر."[2] من بين ما يستوقفنا في هذا الموقف هو إطلاق اسم **"الشَّاعر"** على صاحب الدِّيوان (ابن هدوقة) وهو إطلاق مُؤسَّسٌ وليس من العدم، فهو صادر عن ناقد خبر الشِّعر جيدا قديمه وحديثه، والأكيد أنَّ هناك خصائص مائزة أتاحت له إخراج الدِّيوان الذي لا يحفلُ بالوزن والقافية من خانة النَّثر ليضعه دون تردُّد في خانة الشِّعر، لعلَّ أهمَّها:

- توفُّرُ الدِّيوان على إمكانات ومصادر أخرى لتوليد الموسيقى.
- مهارته في استخدام الألفاظ والأساليب المواتية.
- التَّقطيع الذي اعتمده داخل نُصوصه.
- الموسيقى الدَّاخلية التي يتزيَّنُ بها البيت الواحد في القصيدة الواحدة.[3]

وتذهبُ "ربيعة جلطي" نفس المذهب وأكثر، إذ تعدُّ قصيدة النَّثر أرقى ما توصَّل إليه الشِّعر العربي فقصيدة النَّثر عندها "ليست آخر شكل يصلُ إليه الشِّعر العربي، لأنَّ الحياة خصبة وخضراء دوما، وكلَّما تطوَّرت أنتجت وسائل للحرث وأخرى للحصاد وأخرى للقول الشِّعري... ومن النَّشاز أن يقوم الجَمَلُ بعمليَّة النَّقل والمواصلات في شوارع وهران في أيَّامنا هذه، مع أنَّ الجمل كان أهمَّ وسيلة نقل في فترة زمنية

[1]- محمد مصايف، دراسات في النَّقد والأدب، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، د ط، 1988م، ص71.
[2]- المرجع نفسه، ص87.
[3]- م ن، ص87.

وحضارية مُعيَّنة لدى العرب."[1] فظهور قصيدة النَّثر حسبها معادل موضوعي للمتغيِّرات الطَّارئة في العصر فهي الوعاء القادر على استيعاب طموح ورُؤى الشَّاعر المعاصر، فالشِّعر مثله مثل أيِّ كائن، ينمو ويتطوَّر وما قصيدة النَّثر إلا أحد أشكل تطوُّره، كما يمكن أن تكون إحدى إرهاصاته الأولى، "فالقصيدة الحرَّة تفعيلية كانت أم نثريَّة، أم خاطرة، أم قصيدة هاجس، أو كلام الأماليح والنَّوادر ليس إلا استدعاءً ارتداديا للهالات التَّجريبية التي اكتنفت أوليات الشِّعر العربي قبل أن يتنمَّط في نموذج القصيدة العمودية."[2]

ومع كلِّ ما تقدَّم فقصيدة النَّثر -في نصوصها الجيِّدة والرَّاقية- أحقُّ أن "تُصنَّف في عوالم الشِّعر ببساطة، لأنَّها لا تُعامل اللُّغة بطبيعية ولا بتلقائية، فتحفظُ للشِّعر ماء وجهه، بل وتشحنُ لغته بإيحاءات ورموز لم تستقم لغيرها من قبل، إنَّها اللُّغة الخصبة التي تُلملمُ حروفها ليبوح بها شاعر لم يعرف غيرها."[3]

هذه أهمُّ الآراء النَّقدية الجزائرية التي تناولت أجناسية قصيدة النَّثر في دراسات عُنيت أساسا بالشِّعر وما يُمكنُ أن نلحظه هو القبول الذي تحظى به كنوع شعري فرعي ينتمي إلى جنس الشِّعر، فأوجه التَّقارب بينهما أكثر من تلك التي تُفرِّقهما، كما أنَّ مردُّ الآراء التي تعتبرُها نثرا إنَّما مصدره رداءة النَّصوص التي تدَّعي انتسابها إلى قصيدة النَّثر، وسنُحاول في المبحث الموالي البحث عن أجناسية قصيدة النَّثر بصفة أخص عند كل من: عبد الملك مرتاض، وعبد القادر رابحي، وحبيب مونسي.

[1]- ربيعة جلطي، محاورة مع ربيعة جلطي أجرتها أم سهام، مجلة الجزائرية، العدد158، جوان 1987م، ص27.

[2]- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشِّعري، ص06.

[3]- نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص94.

05- نماذج من التَّصور الأجناسي لقصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري:

يُعتبرُ هذا المبحث تخصيصا للمبحث السَّابق، فبعد أن عاينَّا أجناسية قصيدة النَّثر بصفة عامة في المنجز النَّقدي الجزائري، نُحاول الآن فيما يلي إلقاء الضَّوء عليها لدى عيَّنة من النَّقاد الجزائريين الذين خصَّصوا لها فصول كاملة أو مباحث جزئية في كتاباتهم.

5-1- أجناسية قصيدة النَّثر عند "عبد المالك مرتاض" في كتابه "قضايا الشِّعريات":

يُعتبرُ "عبد المالك مرتاض" من النُّقاد الجزائريين الأوائل الذين عُنُوا بقصيدة النَّثر، وله دراسة حولها ضمن كتاب عز الدِّين المناصرة "إشكالات قصيدة النَّثر، نص مفتوح عابر للأنواع"(الطَّبعة الأولى2002م) وكانت مساهمته في شكل مقالة استجابةً لاستفتاء طرحه المؤلِّف، وكُلُّ ما أدلى به في هذا الاستفتاء ألفيناه يُعيدُ نشره في كتابه "قضايا الشِّعريات" (الطَّبعة الأولى2009م) دون أيِّ تحوير أو تغيير في الكثير من الأحيان، لذلك آثرنا دراسة ما قدَّمه في كتابه الأخير، وفي ذلك دلالة على أنَّ موقفه لم يتغيَّر بعد سبع سنوات من صدور كتاب "عز الدِّين المناصرة".

5-1-1- عتبة العنوان:

وسم "عبد المالك مرتاض" الفصل المخصَّص لقصيدة النَّثر ضمن كتابه "قضايا الشِّعريات" بـــ "قصيدة النَّثر... أو اللاشعر، إشكالية الماهية والبحث عن التَّجنيس." وهو عنوان موضوعاتي*، يُحيلنا مباشرة إلى المضمون المختزل فيه، يُفصحُ "عبد المالك مرتاض" بداية بإشكاليات قصيدة النَّثر ويُحدِّدها في: الماهية والتَّجنيس الأدبي ويُبدي موقفه حول انتمائها الأجناسي بإقصائها من مدن الشِّعر دون أن يُحدِّد لها وجهة أخرى، وينفي عنها أيَّ صلة قد تربطها بالشِّعر، إنَّها عنده "اللاشعر".

5-1-2- قصيدة النَّثر ليست شعرا:

يحسمُ "عبد المالك مرتاض" موقفه من إشكالية تجنيس قصيدة النَّثر من خلال تقديم نظرة عامة حولها بقوله: "إنَّ قصيدة النَّثر، كما شاع إطلاق هذا المصطلح الهجين الرَّذل على هذا الضَّرب من الكلام الذي يتساهلُ بعض النُّقاد المعاصرين فيعزُوه إلى الشِّعر، وما هو في رأينا بالشِّعر، نُبادرُ إلى إصدار هذا الحكم عجلين، ثمَّ نُحاولُ البرهنة على علَّة حُكمنا الذي قد لا يُشاركُنا الاتِّفاق فيه كثير من النُّقاد العرب

* العنوان الموضوعاتي هو نص صغير يُؤدِّي وظائف شكليَّة وجماليَّة ودلاليَّة تُعدُّ مدخلا لنص كبير، كثيرا ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان للمزيد ينظر: محمد فكري الجزار ، العنوان وسيموطيقا الاتِّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط،1998م،ص155.

المعاصرين، المتساهلين في الرُّؤية إلى تجنيس الأشكال الأدبية."[1] وهو كلامٌ يُحيلنا إلى نقاط جوهرية ذات صلة مباشرة بقصيدة النَّثر، وهي:

– موقفه النَّقدي من مصطلح قصيدة النَّثر (الهجين: شعر+ نثر) و(الرَّذل: رديء الصِّياغة).

– اعتباره قصيدة النَّثر ضربٌ من الكلام العادي، فهي –عنده– أدنى من النَّثر الفنِّي.

– يُحمِّل "عبد المالك مرتاض" النُّقاد مسؤولية ما آل إليه المشهد الشِّعري العربي، وما تجرُّأ قصيدة النَّثر في الانتساب إلى الشِّعر إلا بتواطؤ منهم.

– في قوله "وما هو في رأينا بالشِّعر" إقصاءٌ لها من الشِّعر والأنواع المنبثقة عنه.

– الإشارة إلى حجم الاختلاف القائم في المشهد النَّقدي العربي بشأن قصيدة النَّثر.

– إدراك "عبد المالك مرتاض" لإشكالية تجنيس الأجناس الأدبية، وما تنطوي عليه من خطورة قد تُفضي إلى خلخلة المعايير المتعارف عليها والتَّسبُّب في لبسٍ وإبهامٍ قد يُصيبان المتلقِّي بصدمة بين التَّعيين الأجناسي للعمل الأدبي في واجهته وما يُلفيه في متنه.

إذن، ولهذه الأسباب كلِّها يرى "عبد المالك مرتاض" أنَّ قصيدة النَّثر شكلٌ من أشكال التَّعبير النَّثري لا الشِّعري، بل يُقصيها من حقل الأدب –شعرا ونثرا– عندما يُناقشُ مسألة تعريف الشِّعر، فيرى أنَّه "إذا كانت التَّعريفات التي اقترحها النُّقاد القدماء، إغريقا وعربا معا، للشِّعر ليست على شيء كبير من الوجاهة لأنَّ الوزن والقافية وحدهما وهما الأساسان اللَّذان اقترحوهما لتحديد ماهية النَّص الشِّعريِّ لا يكفيان لإقامة قصيدة شعرية حقيقيَّة... فإنَّ الأمر يغتدي أشدَّ تعقيدا حين يُرادُ إيجاد تعريف جامع مانع لهذا الشَّيء الذي يُقالُ له قصيدة النَّثر، وما هو في حقيقته بقصيدة ولا نثر."[2] فالقبضُ على ماهية قصيدة النَّثر عنده أمرٌ شبه مستحيل، ذلك أنَّ للشِّعر ماهية وللنَّثر ماهية، فكيف يتأتَّى لنا الجمع بين ماهيتين متناقضتين في ماهية واحدة، ما يترتَّبُ عنه نفي قصيدة النَّثر من حقل الأجناس الأدبية.

[1]– عبد الملك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص359.

[2]– المرجع نفسه، ص361.

وفي موقف آخر أكثر وضوحا، ينفي "عبد المالك مرتاض" كون قصيدة النَّثر تطوير للشِّعر أو النَّثر فأمَّا بخصوص النَّثر، فإنَّ "الأدب العربي (حسبه) لم يشهد أيَّ ثورة حقيقية في النَّثر منذ ابن المقفَّع إلى يومنا هذا، فلا تبرحُ الجملة العربيَّة هي، هي، ولا يبرحُ النَّسيج الأدبي ينهضُ على نظام التَّعبير العربي المعروف المألوف، ولذلك، فلا نعتقدُ أنَّ هذا الشَّيء الذي يُقال له قصيدة النَّثر هو ثورة وقعت داخل نظام النَّثر."[1] ولكن ماذا عن كتابات الرَّافعي، والتي قيل عن جملته أنَّها جملة قرآنيَّة؟ وكتابات "جبران خليل جبران" و"أمين الريحاني" وغيرهم ممَّن أبدعوا في النَّثر الفنِّي؟ وماذا عن نصوص "الماغوط" التي يستحيلُ التَّفريق بينها وبين الشِّعر إلا بالاحتكام إلى العروض؟.

وأمَّا عن كونها تطويرا للقصيدة العربية، فـــ "عبد المالك مرتاض" لا يرى "أنَّها تطوير للقصيدة العربية التِّي تطوَّرت على هامش القصيدة العمودية، بفعل الموشَّحات التي ظهرت بالأندلس، ما بقي منها وما ضاع، على أنَّها شكلٌ أو نوع شعري جديد داخل الجنس، ثم ظهر نوع جديد ضمن الجنس الشِّعري وهو قصيدة التَّفعيلة التي تجاوب معها الذَّوق الشِّعري العربي إلى حد كبير... لعدم خروجها خروجا نهائيا عمَّا ألفه الذَّوق الأدبي العام، فلم تكن الصَّدمة إلا لطيفة، أمَّا هذا الشَّكل الجديد من الكتابة يبدو دعيًا مُشرَّدا، وبائسا مُبدَّدا، يبحثُ عمَّن يعترفُ بشرعيته في الآفاق، ويَنشُدُ من يُقرُّ له بأحقية الوجود بين الفجاج."[2] ونفيه هذا قائم من جهة المتلقِّي الذي ألفت ذائقته نظام الشَّطرين والنَّغم الموسيقي المتولِّد عن تكرار التَّفعيلات والقافية.

إنَّ مثل هذا الموقف الذي يرفضُ أن يعتبر قصيدة النَّثر شعرا أو نثرا أو تطويرا لهما، يدفعنا للتَّساؤل عن هويَّتها عند "عبد المالك مرتاض" ماذا تكون؟. إنَّها "شيء ضدَّ الشِّعر وضدَّ النَّثر معا، فالشِّعرُ يصطنعُ اللُّغة الأنيقة، وهي تصطنعُ اللُّغة المبتذلة الرَّكيكة في كثير من نصوص الذين يكتبونها، والشِّعر يقومُ على الإيقاع الذي يستفزُّ النَّفس فيجعلُها تطربُ وتستمتعُ بموسيقى الكلمة كما تستمتعُ بنغم آلة الطَّرب على حين أنَّ قصيدة النَّثر ترفضُ الإيقاع بإصرار، ولا تكادُ تُعيره في نسجها اللُّغوي أدنى اهتمام، وذلك لقصور معظم أصحابها عن مجاراة نظام البنية في اللُّغة العربية الذي يقومُ على أمثلة متوازية."[3] هي ضدَّ الشِّعر لأنَّها تفتقرُ لأهم ما في الشِّعر: اللُّغة الشِّعرية والإيقاع، هو حُكمٌ يمكنُ أن نطلقه على بعض نصوصها، ولكنَّنا في

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص368.
[2]- المرجع نفسه، ص369.
[3]- م ن، ص370.

المقابل نجدُ نُصوصا راقية تطفحُ باللُّغة الشِّعرية وتزخرُ بمختلف مظاهر الإيقاع الدَّاخلي، كنصوص "عبد الحميد شكيل" و"عبد الله حمادي" وغيرهما.

وخلاصةُ موقف "عبد المالك مرتاض" من أجناسية قصيدة النَّثر أنَّها ليست شعرا ولا نوعا فرعيا ينتمي إليه، ولا تمتُّ له بأيِّ صلة، لا من قريب ولا من بعيد، إنَّها شيء آخر لم يستقر أمره بعد، وإن كان قد تعجَّل في إصدار حكمه في البداية، فإنَّه يعود ليستدرك ذلك قائلا: "لم نستطع أن نجد في نُصوصها وذلك لصغار الشُّعراء خُصوصا، ما نجدُ، أو بعض ما نجدُ على الأقل، في الشِّعر العربي الحق، العمودي منه وشعر التَّفعيلة معا، لقد أعنتنا النَّفس إعناتا شديدا كيما نعثر على ما في نصوص ما يسمَّى قصيدة النَّثر من جمال فني، أو من تصوير مُدهش، أو من تعبير طافح، أو من نسج لغوي آسر، أو من فيض شعري عارم، أو حتَّى من فكر عبقري ثاقب، فلم نجد إلا الضَّحالة والضَّآلة، والسَّذاجة والرَّكاكة، والحرمان والقصور."[1] وهو موقف ممَّن يكتبُها لا من نُصوصها، فما ضُعفها ورداءتها إلا من ضُعف ورداءة كُتَّابها.

5-1-3- الإيقاع الدَّاخليِّ في قصيدة النَّثر:

من أهمِّ الخصائص التي استوجبت تجنيس قصيدة النَّثر كنوع شعري في النَّقد العربي المعاصر توفُرها على الإيقاع الدَّاخلي، والذي ناقشناه مفصلا في الفصل السَّابق، فما هي نظرة "عبد المالك مرتاض" للإيقاع الدَّاخلي؟.

يُعوِّلُ "عبد المالك مرتاض" كثيرا على الإيقاع كمكوِّن أساسي ومركزي في بنية القصيدة العمودية والذي لا يُمكنُ بأيِّ شكل من الأشكال الاستغناء عنه أو البحث عن بديل له، فالأصل عنده "في ماهية الشِّعر هو الإيقاع والتَّصوير، وأناقة التَّعبير، والعملُ باللُّغة واللَّعبُ بها حتى تغتدي نُسوجا بديعة، وصُورا آسرة، فإنَّنا نجدُ هذا الشَّيء الذي يُقال له قصيدة النَّثر، لا هو يُصوِّرُ، ولا هو يرقى إلى مستوى الأسر ولا هو يَعلقُ بوهم صاحبه فيُردِّده كما تُردَّدُ قصيدة لأبي تمَّام أو للمتنبِّي أو حتَّى لأحمد شوقي."[2] فقصيدة النَّثر عنده خالية من الإيقاع، وعليه، "فأيُّ شعر يمكنُ أن يمثَّل خارج الشِّعرية بمعنى Le poeticite في اللُّغة الفرنسية؟، وأيُّ شعرية يمكنُ أن تمثل خارج الإيقاع (Le rythme, Rytmo, Rhythm) الذي لا نُريدُ به بالضَّرورة إلى الميزان العروضي الرَّتيب (Le metre)."[3] فالإيقاعُ لا يتولَّدُ عن الوزن والتَّفعيلة فقط، بل له

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص364.
[2]- المرجع نفسه، ص ص369-370.
[3]- م ن، ص359.

مصادر أخرى، وجميعها -في نظره- غير مُتوفرة في قصيدة النَّثر. بل إنَّ "ما يدَّعيه بعضُ أصحابها من تعويلها على الإيقاع الدَّاخلي هو غير مسلَّم لهم، لأنَّه مجرَّد مغالطة، لأنَّ العربية بحكم غناها الموسيقي لا تعدم إيقاعات، تقعُ على العفو والمصادفة، حتى في أركِّ الكلام العربي تعبيرا، وأكثره ابتذالا، فربَّما وقع هذا الإيقاعُ في كلام التَّاجر المتجوِّل في الشَّوارع ليبيع بضاعته."[1] وعليه، فالإيقاع الدَّاخلي وحده لا يكفي لتمييز قصيدة النَّثر والسُّمو بها نوعا شعريا، ذلك أنَّه قاسم مشترك تتجاذبُه الأجناس الأدبية، وفي المقابل نجدُ أنَّ شرط الإبداع لا يعني بالضَّرورة أن يتوفَّر الإيقاع الدَّاخلي في كلِّ نصوص قصيدة النَّثر بل يكفي أن يتوفَّر في أرقى نصوصها، فحتَّى الشِّعر -وفق هذه الرُّؤية- ليس كلُّه شعرا، في حين يرى "عبد المالك مرتاض" أنَّ "الإيقاع هو الذي يحفظ ماء وجه الشِّعر."[2]

5-1-4- قصيدة النَّثر والجنس الأدبي الثَّالث:

لا يكتفي "عبد المالك مرتاض" بإقصاء قصيدة النَّثر من الشِّعر والنَّثر، بل يرفضُ -أيضا- فكرة كونها جنسا أدبيا ثالثا مثلما دعا إليه "عز الدِّين المناصرة"، فهو لا يرى مانعا في "الجمع بين جنسين من الكتابة ولكن بشرط أن لا تستحيل ممارسة الجنس الأدبي الثَّاني لمجرَّد الدِّفاع عن الأول."[3] وهو بذلك يستهدفُ أهمَّ شروط التَّداخل الأجناسي، والمتمثِّل في محافظة كلِّ جنس أدبي على خصائصه الفنِّية، وهذا التَّداخل لا يُعطينا بالضَّرورة جنسا أدبيا ثالثا أو جديدا، بل يبقى الجنس الأصلي محافظا على هويَّته بغضِّ النَّظر عن الأجناس المتخلِّلة فيه، فالرِّواية تبقى رواية وإن تضمَّنت المسرحية والشِّعر والحكم والأمثال...

ثمَّ إنَّ هناك قضية أخرى يقفُ عندها "عبد المالك مرتاض" يُشيرُ إليها في قوله: "... ولذلك لا نرى مع من يرون أنَّ هذا الشَّكل من الكتابة الرَّديئة استقرَّ به المقام، وانغرس في الأوهام والأفهام، بل إنَّا نرى أنَّه لما يستو على ساقيه، فكيف يغتدي جنسا أدبيا قائما بذاته، ناضجا بأدواته الفنِّية، متمكِّن الوجود بعناصره الجمالية؟"[4] وهو تساؤل مشروع، فقصيدة النَّثر لم تتخلَّص بعد من الإشكاليات التي تُلاحقُها منذ ظهورها الأول، كما أنَّ المعايير التي تُؤهِّلها للقيام جنسا أدبيا ثالثا لم تتَّضح بعد، فالأولى بها أن تحصِّل هذه المعايير لافتكاك مكانة الجنس الأدبي الثَّالث وليس العكس.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص370.

[2]- المرجع نفسه، ص378.

[3]- م ن، ص400.

[4]- م ن، ص362.

وفي حقيقة الأمر فتصنيفُ قصيدة النَّثر كجنس أدبي ثالث أمر غير مستساغ، ذلك أنَّ "الأدب ليس شعرا وسردا فقط، ولكنَّه مقامات، وخطب، ورسائل، وخواطر، ومقالة أدبية... فكيف يجوزُ إلغاء كلِّ هذه الأشكال التَّعبيرية لتصنيف هذا الكلام الذي هو في حقيقته قد يكون مجرَّد نثر رديء، بحيث لا يرقى إلى مستوى الشِّعرية، ولا يرقى حتى إلى مستوى النَّثر الفنِّي الجميل، في جنس مستقلٍ بذاته."[1]

وقبل أن نختم أجناسية قصيدة النَّثر عند "عبد المالك مرتاض" نعرضُ موقفه من ديوان "أرواح شاغرة" لعبد الحميد بن هدوقة، والذي يرى أنَّه "نص بسيط إلى حدِّ السَّذاجة، وسطحي إلى حدِّ الضَّحالة وخال من الشِّعرية إلى درجة الابتذال... وإذا كان هذا النَّص دون قصيدة النَّثر في تشكيلها، وإصرارها على العمل باللُّغة، فإنَّه هو أيضا دون مستوى شعر التَّفعيلة، فهو نسيج وحده، وفريد شكله."[2] وهذا أمر طبيعي بناء على ما سبق تقديمه من موقفه حول قصيدة النَّثر، وربَّما يتجلَّى موقفه الأجناسي أكثر وضوحا في قوله: "إنَّ قصيدة النَّثر محاولة نثريَّة بدائية، وربَّما ساذجة للتَّعلُّق بالشِّعرية الضَّائعة، من خلال العمل باللُّغة، والاشتغال بالتَّصوير، ولو على هون ما، ولكن لما كان كثير من أصحابها قليلي القراءة في النُّصوص الأدبية العربية الكبيرة وحفظها، فإنَّ نُسوجهم اللُّغوية تخرجُ على نحو مسترذل فترِكُّ ركًا."[3]

5-2- أجناسية قصيدة النَّثر عند عبد القادر رابحي في كتابه "المقولة والعرَّاف":

يُقرُّ "عبد القادر رابحي" هو الآخر بالصُّعوبة التي تنطوي عليها أجناسية قصيدة النَّثر، فجاءت دراسته موسومة: "إشكالية التَّجنيس في الشِّعر النِّسوي الجزائري المعاصر، إفرازات قصيدة النَّثر"، فمُقاربته هذه كانت من منظور ما يُصطلحُ عليه بـــ"الشِّعر النِّسوي" وعلاقته بقصيدة النَّثر، فيعترفُ من البداية بأنَّها دراسة "لا تتعرَّضُ إلى الإشكالات الفنِّية والجمالية التي تطرحُها قصيدة النَّثر ومدى تحقُّقها في الكتابة الشِّعرية النِّسوية الجزائرية المعاصرة، وإنَّما تحاولُ أن تتعرَّض إلى مستويات تحقُّق الوعي بقصيدة النَّثر بوصفها احتمالا شعريا ضمن الاحتمالات الشِّعرية الممكنة التَّحقيق في المدوَّنة الشِّعرية الجزائرية المعاصرة وخاصة المدوَّنة الشِّعرية النِّسوية."[4]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، ص371.

[2]- المرجع نفسه، ص406.

[3]- م ن، ص376.

[4]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص101.

يبدُو واضحا أنَّ "عبد القادر رابحي" يعتبرُها بالفعل نوعا شعريا استقرَّ في المشرق، ولا يستبعدُ استقراره في الجزائر، على الأقل عند الشَّاعرات الجزائريات، فهو يستهدفُ الإجابة عن السُّؤال الآتي: إلى أيِّ مدى يمكننا اعتبار قصيدة النَّثر خيارا شعريا لدى الشِّاعرة الجزائرية؟.

5-2-1- معضلة تجنيس قصيدة النَّثر:

يطرحُ "عبد القادر رابحي" إشكالية التَّجنيس من وجهة نظر المتلقِّي بوصفه المستهدَف الأول في العملية الإبداعية، ويرى "أنَّ إشكالية تصوُّر الجنس الأدبي وتصنيفه من وجهة نظر التَّلقي التي لا زالت حاضرة في السَّاحة الشِّعرية الجزائرية، تطرحُ معضلة أساسية في فرز هذه المساحة، ومحاولة تفكيك مجمل العُقد التي تتأسَّسُ بموجب ترسُّخها في ذهن المتلقِّي حتمية انتصاره لجنس أدبي معيَّن، والوقوف ضدَّ جنس أدبي آخر بناء على المسلَّمات الفكرية والجمالية التي تعوَّد على الحكم من خلالها على النُّصوص الأدبية وتجنيسها."[1] فليس من السَّهل التَّخلُّص من رواسب الشِّعر العربي، والتي ساهمت في تكريس مفهوم الشِّعر عند "قدامة بن جعفر"، والقول بأنَّ نصا ما يمكن أن يكون شعرا دون التزامه بالوزن والقافية، قول مرفوض دون الخوض في شعريته وجمالياته (النَّص).

مشكلة قصيدة النَّثر أنَّها تدَّعي انتسابها للشِّعر مع مغايرتها له من حيث إلغائها للوزن والقافية واستبدال الإيقاع المتولِّد عنهما بإيقاع داخلي، وفي غياب هذه الخصائص فإنَّ "الرَّفض المبدئي للمتلقِّي ينطلقُ من الحكم على النَّص في حدِّ ذاته، انطلاقا من إيجاد صُعوبة في تجنيسه، أي في عدم قُدرته على نسبته بصورة واضحة إلى الشِّعر."[2] ما يُحيلُه مباشرة إلى النَّثر، بتشجيعٍ من "أصلها البارز فيها، وهو افتقادها لمميِّزات الشِّعر الشَّكلية، ومن ثمَّة، انتماؤها في نظره إلى جنس أدبي آخر هو النَّثر وذلك من خلال ما يحملُه المتلقِّي من تصور جمالي يكادُ يتحوَّلُ إلى قاعدة معمارية ثابتة مفادُها أنَّ كلَّ ما هو ليس شعرا، فهو نثر بالضَّرورة."[3] ولكنَّ الأمر لا يُفلحُ أيضا معه، لأنَّها غالبا ما تتَّخذُ هيئة الشِّعر على الورق.

لا يختلفُ أحدٌ في كون "تاريخ الشِّعر هو تاريخ تغيُّر أشكالها التَّعبيرية وإبدالاتها، ولكنَّ هذا التَّاريخ ليس كلُّه إحداث (إبداع)، وإنَّما بعضه متأتٍ من المحاكاة والتَّقليد لهذه الأشكال التَّعبيرية التي قد نصفُها بالأساليب العتيقة، غير أنَّ هذا الإبداع الشِّعري (قصيدة النَّثر) يُنظرُ إليه على أنَّه عملية تخطٍ للأساليب

[1]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص109.
[2]- المرجع نفسه، ص112.
[3]- م ن، ص112.

التَّقليدية وتجاوزا لها."[1] وما كان هذا ليحدث لولا ادِّعاء الرُّواد بأحقية انتمائها إلى الشِّعر والمنافحة عن ذلك في المحافل النَّقدية خاصة مجلَّة "شعر". وعليه، فإنَّ قصيدة النَّثر "طرحت مأزقا تعريفيا حين ظهورها في العالم العربي خاصة بالنَّظر إلى الخصائص العامة الثَّابتة التي ارتبط بها مفهوم الشِّعر في التَّصور العام للمبدعين والنُّقاد العرب، خاصة عندما يتعلَّقُ الأمرُ بتداخل جنسين أدبيين في مساحة كتابية واحدة لا يحملُ الواحد منهما للآخر في الوعي الجمعي إلا خصوصية التَّناقض والتَّنافر وعدم الانسجام، ومن هنا تكمنُ صُعوبة تعريف قصيدة النَّثر وتحديد انتمائها الأدبي وهويَّتها الفنِّية والجمالية."[2] وهي القضية التي أُسيل حولها حبرٌ كثير، على الرَّغم من البدائل الكثيرة المقترحة كتسميات جديدة لقصيدة النَّثر تتفادى هذا الاصطدام المباشر بين الشِّعر والنَّثر يبقى مصطلح قصيدة النَّثر "الأكثر استعمالا وشيوعا في النَّقد الأدبي المعاصر من غيره من المصطلحات التي أُطلقت على النَّمط الكتابي الشَّبيه بالشِّعر والنَّثر معا في الشِّعرية العربية المعاصرة."[3]

لا يُمكنُ الحسم في قضية أجناسية قصيدة النَّثر ما لم تُدرك الخلفيات الفلسفية التي صاحبت ظهورها في ستينيات القرن الماضي، عندما كانت كلُّ ثورة على المألوف تجديد وتطوير، فغُيِّرت المفاهيم وأُزيحت المعايير وتداخلت الفنون إلى درجة التَّماهي، وقصيدة النَّثر لا "ترتكزُ في بُروزها على الخروج التِّلقائي من الشَّكل الشِّعري الذي سيطر على القصيدة العمودية في كلِّ الحضارات وخاصة الحضارة العربية، وإنَّما على وعي تنظيري عميق تأسَّست من خلاله الرُّؤية الجمالية الخطيرة التي حملتها قصيدة النَّثر في وجه التَّصورات التَّقليدية الرَّاسخة التي كان يحملُها الغربُ عن الشِّعر."[4] فهل تُعتبر قصيدة النَّثر نوعا شعريا وُلد من رحم الشِّعر ليبحث لنفسه مستقبلا عن شكل أدبي يحتويه؟.

يميلُ "عبد القادر رابحي" إلى الفئة التي ترى في قصيدة النَّثر نوعا شعريا، ولكن بشرط "تهيئة قاعدة التَّلقي التَّقليدية لتقبُّل قصيدة النَّثر ضمن دائرة الاحتمالات الممكنة للكتابة الشِّعرية المنفتحة على التَّجريب وذلك بخوض المعركة الفكرية والجمالية المتعلِّقة بشرح المفاهيم المرتبطة بتجنيس قصيدة النَّثر من خلال الكتابة النَّظرية بوجهة نظر تتجاوزُ الإشكال الإجناسي من جهة، وتطرح إشكال الجماليات التي من

[1]- أحمد يوسف، السُّلالة الشِّعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيمياء اليتم، مكتبة الرَّشاد للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، د ط 2004م، ص24.

[2]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص123.

[3]- حبيب بوهرور، إشكالية تجنيس قصيدة النَّثر بين الرَّوافد الأدبية الغربيَّة و تماهيات الحداثة الشِّعرية العربيَّة، ضمن: تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النَّقد الثَّاني عشر، 22-24 تموز 2008م، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمين، عمان، الأردن، مج 01، ط01، 2009م ص272.

[4]- المرجع السابق، ص109.

المفروض أن تتحقَّق في قصيدة النَّثر النَّموذجية بوصفها شكلا من أشكال الكتابة الشِّعرية من جهة أخرى."[1] وهو موقفٌ مُنصفٌ تجاه قصيدة النَّثر، فاحتمالُ انتمائها إلى الشِّعر كنوع فرعي ممكن، ولكنَّه لا يتأتَّى إلا بالخوض في جمالياتها وأساليبها الشِّعرية بعيدا عن إشكاليَّة التَّجنيس، والانكباب على دراسة النَّماذج الرَّاقية منها، والعمل على تقريبها من جمهور المتلقِّين الذين ينظرون إليها بعين مُتوجِّسة، ولكن هل إلى ذلك من سبيل؟

نعم، يُمكننا ذلك "بتجاوز الأحكام المسبقة التي تتعمَّدُ إرجاع كلَّ قصيدة نثر إلى النَّثر بصفة عامة من خلال تعمُّد عدم التَّفريق بينها وبين الخواطر الشِّعرية والإفضاءات النَّثرية، و لم يكن ذلك ليتمَّ إلا من خلال إعادة ربط الصِّلة المنقطعة بين جنسين أدبين واضحين في منظور مساحة التَّلقي الكلاسيكية وهما الشِّعر من جهة والنَّثر من جهة أخرى، ولن يكون ربط الصِّلة مبنيا إلا على ما يُحيلُ إلى اعتماد وجهة نظر عالمة بخبايا المبادئ الفكرية والفنِّية التي تجمعُ ظاهريا بين الجنسين وفقا لما قامت عليه قصيدة النَّثر عموما من قيَّم بلاغية تعتمدُ على الجماليات المخالفة لما تعوَّدت عليه قاعدة التَّلقي التَّقليدية."[2] فالشِّعر والنَّثر على حدٍّ السَّواء، شكلان من أشكال التَّعبير الإنساني، ولا سبيل للمفاضلة بينهما، ولقد "أصبح مطلوبا اليوم بل لازما استعانة الأدب بالعلوم الأخرى، وفي ظلِّ هذه النَّظرة الانفتاحية الخلاقة، ألا يحقُّ لأبناء العلم الواحد الانفتاح على بعضهم بعضا، أليس النَّثر والشَّعر وجهان لعملة واحدة تُسمَّى الأدب؟، فالنَّثرُ ليس أقلَّ شأنا من الشِّعر حتَّى ننفيه إلى أقاصي الإبداع."[3] وعليه، يمكننا القَّول أنَّ قصيدة النَّثر أخذت أجمل ما في النَّثر والشِّعر وأضفت على عملية مزجهما لمسة خاصة من خلال اللُّغة الموظَّفة لتُخرج لنا من هذا المزيج شكلا أدبيا يتماهى مع كليهما.

إنَّ احتمال كون قصيدة النَّثر نوعا شعريا أمرٌ واردٌ، ولتحقيقه ينبغي على كُتَّاب قصيدة النَّثر العمل على "تفجير البناء التَّقليدي وتحويل أبعاده الموسيقية والإيقاعية إلى مستوى الدَّلالات الباطنية من خلال إيجاد شكل يكون في آن واحد فوضويا بما فيه الكفاية لتحطيم التَّقاليد القديمة، وقواعد عالم لا يُمكنُ قبوله ومتناغما بما فيه الكفاية كي يستطيع الشَّاعر وضع خلقه الشِّعري في نظام كوني متناسق."[4] إنَّ هذا الجهد ينبغي أن يتمَّ على مستوى الشَّق النَّثري من قصيدة النَّثر، أمَّا على مستوى الشَّق التطبيقي الإبداعي، فينبغي

[1]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص119.
[2]- المرجع نفسه، ص120.
[3]- نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص102.
[4]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص114.

أن يسعى الكاتب إلى "نثرنة الشِّعر من خلال التَّخلي عن البلاغات الكلاسيكية المأسورة داخل التَّصورات المعمارية الجاهزة للكتابة الشِّعرية بوصفها جناسات وطبقات محكومة بالمسافات المليمترية لمساحات التَّوظيف الممكنة داخل القواعد العامة للعناصر الأساسية التي قام عليها الشِّعر العمودي، وهي الوزن والقافية وتساوي الشَّطرين، وذلك باستبدالها بما يختزنه النَّثر من قوة التَّدليل على شعريته والتَّحليق بها داخل الفضاءات الشَّاسعة للغة."[1] إذن، فالعمل على النَّص يجبُ أن يتمَّ وفق مستوين اثنين، بِرَدِّ الشِّعر إلى النَّثر ورَدِّ النَّثر إلى الشِّعر، وبمزج أجمل ما فيهما دون أن يُلغي أحدهما الآخر، عندها فقط يمكن أنَّ نعدَّ قصيدة النَّثر نوعا شعريا يستحوذ على المتلقِّي من أول لقاء يجمعه به.

5-2-2- قصيدة النَّثر والمرأة الشَّاعرة:

يربطُ "عبد القادر رابحي" بين قصيدة النَّثر وعملية البحث المستمرة للشَّاعرة الجزائرية عن مكان لها في المشهد الشِّعريِّ الجزائري، ويعتبرُ أنَّ إشكالاتها هي آخر ما يعنيها، هي عندها إبداع وحسب، هي في نظرها "مُعادلٌ موضوعي لمفهوم الكتابة الذي يجبُ أن تتسلَّح به المرأة الشَّاعرة في مواجهة التَّصنيف الفكري والجمالي الذي يطغى على واقع الممارسة الشِّعرية في المدوَّنة الشِّعرية الجزائرية المعاصرة بصفة عامة وهو التَّصنيف الذي لم يتخلَّص بصفة نهائية من التَّردُّد الذي لا زال يطبعُ مواقفه من هويَّة قصيدة النَّثر عموما، وقصيدة النَّثر المكتوبة من طرف المرأة الشَّاعرة على الخصوص."[2] ويُفهمُ من السِّياق أنَّ قصيدة النَّثر تجدُ اعترافا لها على أنَّها نوع شعري عند الشَّاعرة الجزائرية وفق منظورها الخاص، بالرَّغم من الاعتراضات القائمة حول هويَّتها الأجناسية.

لطالما مثَّل الشِّعر تحديا بالنِّسبة إلى المرأة المبدعة، فقد أبدعت في باقي الأجناس الأدبية وذاع صيتها كـــ"أحلام مستغانمي" في الرِّواية مثلا، غير أنَّنا لا نعثرُ على اسم شعري نسوي بارز، وربَّما في هذا تفسير لانتقال الكثير من المبدعات من الشِّعر في بداية مسيراتهنَّ إلى السَّرد الذي يبرعنَّ فيه، أمَّا فيما يتعلَّق بانتقالها من الشِّعر إلى قصيدة النَّثر، فقد "كان للمرأة الشَّاعرة أن تُثبت أحقِّية انتقالها من جنس أدبي هو الشِّعر إلى جنس أدبي آخر هو النَّثر من خلال توفير قرينة الإثبات الإبداعية التي تُدلِّل على أنَّ انتقالها هذا ليس انتقالا من جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر، وإنَّما هو تحقيق لرؤية جديدة للكتابة الشِّعرية لا تستطيعُ القوالبُ

[1]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص115.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

النَّقدية التَّقليدية أن تستوعب آليات تحقُّقها البلاغية والجمالية على مستوى النَّص الشِّعري."[1] وعليه، فلا مناص للمرأة الشَّاعرة من توفير "قرينة الإثبات الإبداعية" لتُثبت أنَّ نصوصها لم تخرج عن جنس الشِّعر وهي هنا (القرينة*) ما يمكن للمتلقِّي استنتاجه من النَّص من خصائص فنِّية وجمالية تُبقي على النَّص ضمن دائرة الشِّعر، كالإيقاع بمختلف تجلِّياته، اللُّغة الشِّعرية، الصُّورة الشِّعرية... وهو ما يُؤكِّدُ إصرار الشَّاعرات الجزائريات على عدِّ قصيدة النَّثر نوعا شعريا انطلاقا من التَّعيين الأجناسي (ديوان شعري) الذي يُطلقنَّه على نصوصهنَّ.

يخلصُ "عبد القادر رابحي" في آخر بحثه إلى تصوُّر مزدوج يلتصقُ بالممارسة النَّصية لقصيدة النَّثر عند الشَّاعرة الجزائرية بغية الدُّخول بالإمكانات المتاحة لهنَّ في معركة التَّجريب الشِّعري والاستئثار بقصيدة النَّثر بوصفها نوعا شعريا خاص بهنَّ، وهو تصوُّر يتمُّ وفق مستويين:

1- على مستوى المبدع: من خلال العمل على إعادة ربط الصِّلة بين التَّصور التَّقليدي الرَّاسخ للأجناس الأدبية في ذهن المبدع المتَّهم بتخطِّي عقبة البيت الشِّعري من أجل المرور إلى التَّفعيلة، وضرورة البحث عن تقنيات فنِّية تعملُ على استثمار ما يوفرُه النَّثرُ بوصفه جنسا أدبيا مُستقلا من شعرية لا توفِّرُها البلاغة التَّقليدية المرتبطة بالعمود الشِّعري.

2- على مستوى التَّلقِّي: إعادة نسج تصوُّر جديد للكتابة لم يمارسه الشَّاعر الجزائري من قبل على المتلقِّي وذلك على الرُّغم من أنَّ عمره الرَّسمي في المدوَّنة الشِّعرية العربية قد تجاوز الأربعين سنة.[2]

يتَّضحُ ميول "عبد القادر رابحي" إلى اعتبار قصيدة النَّثر احتمالا من الاحتمالات الشِّعرية الممكنة في ظلِّ التَّحديث الشِّعري، فمفهوم الشِّعر عنده ليس قارا وثابتا، بل قابلا للتَّطور والتَّجديد بما يتماشى ومتطلَّبات الفترة الرَّاهنة، ويعدُّها مجرَّد احتمال ولا يحسمُ رأيه في مسألة هويَّتها الأجناسية، لأنَّ معاييرها التَّجنيسية لم تكتمل بعد، ومازالت مُبهمة بحاجة للمزيد من التَّمحيص والفرز، ويُؤكِّدُ على أنَّها كذلك (نوع شعري) عند الشَّاعرة الجزائرية بوصفها معادلا موضوعيا للكتابة.

---

[1]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص107.

* القرينة أو الأمَّارة هي التي تدلنا على الأمر المجهول استنباطا واستخلاصا من الأمارة المصاحبة والمقارنة لذلك الأمر الخفي المجهول، ولولاها لما أمكن التوصل إليه، فالبعرة تدل على البعير، وأثر السَّير يدل على المسير، للمزيد ينظر: إبراهيم بن محمد الفائز، الإثبات بالقرائن في الفقه الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت، 1983م، ص67.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص122.

5-3- أجناسيَّة قصيدة النَّثر عند حبيب مونسي في كتابه "مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد":

شارك "حبيب مونسي" هو الآخر إلى جانب "عبد الملك مرتاض" في الاستفتاء الذي طرحه "عز الدِّين المناصرة" في كتابه "إشكالات قصيدة النَّثر، نص مفتوح عابر للأنواع" (الطَّبعة الأولى 2002م) فكانت مشاركته ببحث يحملُ عنوان "النُّثيرة ليست شعرا، وليست بديلا عن الشِّعر"، وقد ألفيناه هو الآخر يُعيدُ كلَّ ما طرحه في الاستفتاء في كتابه "مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد" (الطَّبعة الأولى2013م) أي بعد مرور 11 سنة.

يُوحي عنوان الكتاب بأنَّ صاحبه بصدد مراجعة مواقفه النَّقدية السَّابقة، فالمراجعة عنده "من الخطوات الاستراتيجية التي ينهجُها الفكرُ اليقظ الذي كُلَّما طالت به المسيرة، توقَّف قليلا ليُراجع حصاده يُغربله وينخله، ليزيل عنه الفاسد الذي لا يُنبت إلا فسادا، ويُزكِّي فيه الجيِّد الذي سيتَّخذُ منه غرسا وزرعا يفتحُ به خيرات المستقبل."[1] فهل سيدخلُ ضمن هذه المراجعات موقفه النَّقدي تجاه أجناسية قصيدة النَّثر التي عدَّها في استفتاء "عز الدِّين المناصرة" نوعا نثريا بدليل عنوان بحثه: النُّثيرة ليست شعرا، وليست بديلا عن الشِّعر؟.

يُعنونُ "حبيب مونسي" الفصل المخصَّص لقصيدة النَّثر في كتابه بـــ"مشكلة تجنيس قصيدة النَّثر ومسؤولية النَّقد" بما يُوحي أنَّ دراسته ستتناولُ واقع إشكالية تجنيس قصيدة النَّثر من زاوية إهمال النَّقد لها (عدم الفصل فيها) فالنُّثيرة "تمتلكُ من الأساليب ما يجعلُها في قمَّة الآثار التي تمتلكُ شعرية خاصة، تلتقي فيها روافد الشِّعر القديم والنَّثر الحديث، تستفيدُ من هذا وذاك، بل وتنفتحُ على تلاقح خصب يفتحُ أمامها روافد الفنون جميعها، إنَّها في قدرتها على التَّكثيف والاقتصاد من أخطر الفنون وأصعبها مراسا وأشدِّها قلقا، وشعريتها ينبغي لها أن تكون أرقى أنواع الشِّعريات، لذلك أعدُّها من أصعب الفنون عريكة، لأنَّها إن استسهلت أوقعت صاحبها في التِّكرار والاجترار، وفوَّتت عليه فرصة الإبداع الحق."[2] ووفق هذه الرُّؤية تبدو قصيدة النَّثر أو النُّثيرة إحدى إفرازات التَّداخل الأجناسي، كونها تستعيرُ من سائر الأجناس الأدبية تقنياتها وتعملُ على تطويعها والاستفادة منها، كلُّ هذا دون حشو أو إطالة.

[1]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص05.

[2]- المرجع نفسه، ص136.

هي عنده شكلٌ من أشكال التَّعبير الإنساني تمكَّنت من افتكاك مكانة لها وسط الأجناس الأدبية الأخرى، فإشكالية تجنيسها ليست مسوغا لإهمالها على المستوى النَّقدي أو التَّلقِّي، وانطلاقا من هذا فهو يدعُو إلى ضرورة مراجعة قصيدة النَّثر ومُنجزها الإبداعي والنَّقدي "فالحركة الفكرية التي لا تتوقَّفُ في مسيرتها التَّطورية لحظات أو تُخلِّفُ وراءها بعضا من أبنائها يتعقَّبُها ليراقب إنجازاتها والتَّعرف على الخلل الذي يحيدُ بها عن أهدافها ومرامها، حركة تتَّجهُ إلى الأمام على غير هدى، تَركُم إنجازاتها على بعضها بعض، دون أن تستفيد منها في تقويم جديدها على أقلِّ تقدير، فالحركة الدَّائبة نحو الأمام حركة عمياء وإن أبصرت حاضرها، فإنَّها لا تملكُ من أمسها ما يُفسِّر لها قيمة الحاضر المنجز."[1] وهي إشارة لطيفة منه إلى الإشكالات التي تعترضُ طريق قصيدة النَّثر، فوجود هذه الإشكالات لا يلغيها بل يدعُو إلى إعادة قراءة المنجز النَّقدي المتراكم حولها، وتنقيته من الشَّوائب العالقة فيه، فالمراجعة ظاهرة صحِّية في مسيرة أيِّ شكل من أشكال الإبداعي الأدبي، فكم من ناقد تعصَّب للقصيدة العمودية مقابل قصيدة النَّثر، ألفيناه يتراجعُ عن موقفه وينكبُّ على نصوصها قراءة ونقدا.

إنَّ مراجعة قصيدة النَّثر تقتضي إعادة صياغة شروط جديدة لها تتماشى والعصر الرَّاهن، شروط تبقى محافظة على المسار الذي أراده لها الأوائل، فإن "كان المتفوقون من جيل الرُّواد الذين حملوا همَّ الظَّاهرة جنينا جديدا، ورسموا له حدوده الفنِّية والجمالية، وتصوَّرُوه على الهيئة التي تُناسبُ الأذواق إبداعا وتلقيا وهم اليوم يشهدُون رُكاما من إفرازات الظَّاهرة لا يُلبي شيئا ممَّا استهدفوا من قبل، بل ينحرفُ بالظَّاهرة الإبداعية إلى تجريب من شأنه أن يُسفِّه أحلام الرُّواد أولا، وينتهي بها إلى التَّفسُّخ والتَّلاشي، أو إلى قتل الشِّعر وتقبُّله على وجه العموم."[2] فإن لم يسمح المشهد الأدبي (الظروف السياسية والفكرية والاجتماعية) آنذاك للرُّواد من أن يصلوا إلى معايير تجنيسية لقصيدة النَّثر والحسم فيها، فهذا لا يعني أن يبقى هذا الإشكال مقترنا بها ما وجدت، بل يجبُ على النَّاقد المعاصر أن يستعين بما تمنحه المناهج النَّقدية المعاصرة من آليات نقدية وأدوات إجرائية ويفصل في قضيَّة انتمائها إلى الشِّعر أم النَّثر.

[1]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص131.

[2]- المرجع نفسه، ص131.

5-3-1- مسوؤلية النَّقد تجاه إشكاليَّة التَّجنيس:

ما من شك أنَّ النَّقد يتحمَّلُ جزءا كبيرا من تجاذب الشِّعر والنَّثر لقصيدة النَّثر إلى يومنا هذا فمسؤولية التَّجنيس إحدى مهامه، وبحجم أقل لدى المبدع من خلال التَّعيين الأجناسي الذي يَسمُ به عمله غير أنَّ المبدع لا تحكمُه قواعد ومعايير، ويمتلكُ مساحة أكبر في تعيين عمله، أمَّا النَّاقد فهو محكوم بقواعد صارمة وخطوط لا يمكنُ له تجاوزها وإطار عام يتمثَّلُ في نظرية الأجناس الأدبية، فلا يعقلُ أن يُصنِّف ناقد ما مقالة أدبية في خانة الشِّعر أو العكس، وعليه "فمسؤولية النَّقد والنُّقاد كبيرة في هذا الباب، مادام تحاشيهم للنَّقد الصَّادق العارف ولجوئهم إلى المهادنة والمسالمة قد ترك التيَّار يزداد قوة وطغيانا، يجرفُ في طريقه المحاولات الجادة التي ربَّما أثمرت جنسا جديدا ينضاُف إلى ذخائر الأدب العربي."[1] فهي مسؤولية تسري في اتِّجاهين مختلفين:

1- تجاهل نصوص قصيدة النَّثر الجيِّدة وعدم إيفائها حقِّها من النَّقد البنَّاء والجَّاد، فقد "أضحى الرُّكام يُعطي نزرا قليلا من النُّصوص الجيِّدة... بيد أنَّ أصواتها الجميلة تغيبُ في ضوضاء الرَّداءة والضَّحالة، لقد كان حريا بالنَّقد أن يرفعها إلى الأعلى حتَّى يسمعها النَّاس، فيتَّخذون منها معايير يقيسون بها الجيِّد والرَّديء."[2]

2- إدخال النُّصوص الرَّديئة الخالية من أيِّ جمالية فنِّية إلى عوالم قصيدة النَّثر، إلى درجة أضحى "كلُّ واحد في مقدوره أن يكتب كلاما يُسمِّيه قصيدة، مهما كان اقتداره المعرفيِّ والفنِّي والإبداعيِّ، المهم أن يخطر بباله أنَّه قادر على ذلك، إنَّ الذي يسوغ به ذلك هو غياب النَّقد الذي يتعقَّبُ الأعمال والنُّصوص."[3]

5-3-2- أجناسيَّة قصيدة النَّثر عن حبيب مونسي:

يعي "حبيب مونسي" جيدا خطورة ترك قصيدة النَّثر دون هوية في حقل الأدب، فقد تُلحقُ ضررا بجنس الشِّعر في قادم الأيَّام، ويدعو إلى إلزامية البحث عن معايير تجنيسية لها، ويُلقي باللَّوم على الرُّواد المؤسِّسين، فمن واجبهم "التَّحضير للظَّاهرة، ولا يكون التَّحضير للظَّاهرة بتقديم جملة من النُّصوص التَّجريبية بين الفنية والفنية، ولكن التَّحضير الحق في إيجاد الأُطر التي تتحرَّكُ فيها الظَّاهرة سيرا إلى أهدافها ومراميها وتأسيس المعايير التي تتَّسعُ للتَّجريب دون أن تفتح المجال أمام كلِّ الاختراقات الممكنة، وكلَّما كانت

[1]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص131.
[2]- المرجع نفسه، ص133.
[3]- م ن، ص132.

الحدود قويَّة التَّأسيس، كان التَّجريب قويا جادا يمكِّنُ الظَّاهرة من اكتساب القاعدة التي تقفُ عليها لتشييد معمارها الذي تُطلُّ به على المستقبل."[1] فالمعايير أو الخصائص التي قدَّمها "أدونيس" لقصيدة النَّثر من: التوهج، الكثافة، المجَّانية غير كافية عند "حبيب مونسي" ولا الإيقاع الدَّاخلي، ربَّما لأنَّها تتوفَّرُ في غيرها وليست سمة نووية فيها، بالإضافة إلى كونها غامضة ومُبهمة عند الرُّواد أنفسهم.

إنَّ غياب هذه المعايير وعدم ضبطها جيدا جعل "كلَّ من أتاحت له الظُّروف وساعده الحظُّ في نشر ديوان، أضحى معدودا على الشِّعر، ومن ثم راح يُطالبُ بحقِّه في تركة الشِّعر."[2] لقد أضحت قصيدة النَّثر من أيسر الأجناس الأدبية كتابة، وإنَّ "الاستسهال كان مطيَّة الكثير من الشَّباب، وكان مدعاة لكثير من الرَّكاكة والهذيان والمسخ."[3] والأكيد أنَّ كثرة نُصوصها التي سوَّدت الصُّحف والمجلات وعلت المنابر الإعلامية ووسائل التَّواصل الاجتماعي نابعة من هذه السُّهولة، فليكتب كلُّ من أراد الكتابة مادامت لا تُوجدُ هناك قواعد وحدود صارمة تقي قصيدة النَّثر شرِّ هؤلاء، وهنا وجب أن نُنبِّه أنَّ "الكثرة لم تكن أبدا عنوان للصَّحة والصَّلاح، بل قد تكون الكثرة في أحايين كثيرة أشبه شيء بتضخُّم المرض الذي يُضاعف من حجم العضو المصاب، بل إنَّ الرِّيبة التي نجنيها من الكثرة خير إنذار ينبِّهنا إلى الاستسهال الذي تُعامل به الظَّاهرة."[4]

إنَّ ما يُمكنُ استخلاص حول هوية قصيدة النَّثر عند "حبيب مونسي" يتمركزُ في المصطلح الذي اختاره لها، فهي عنده "النُّثيرة" بدل "قصيدة النَّثر"، مشتَّقة من النَّثر الخالص، وعليه "فقصيدة النَّثر ليست شعرا، ولن تكون شعرا أبدا بالمفهوم الأصيل للشِّعر العربي، فالشِّعر العربي كيان ضخم قائم إلى أن تدع الإبل حنينها."[5] إنَّها نوعٌ نثريٌ يختلفُ عن الشِّعر كثيرا، ومهما بلغت أساليبها الشِّعرية وارتقت ببلاغتها وأساليبها الفنِّية، فلن تَكُونَه. إنَّها "شيء آخر غير الشِّعر.. إنَّها جنسٌ جديدٌ لابُدَّ من إيجاد مكانة له بين الأجناس الأدبية الأخرى، ولكنَّه إن أراد ذلك فعلا، كان عليه أن يتأسَّس على القواعد والحدود والمعايير وأن يستخلص من نماذجه المشرقة معاييره التي تضمنُ له الاستقامة، وتفتحُ أمامه مجال الإضافة والزِّيادة، إنَّ

[1]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص133.
[2]- المرجع نفسه، ص132.
[3]- م ن، ص133.
[4]- م ن، ص131.
[5]- م ن، ص135.

الفنَّ الجاد هو الفنُّ الذي يستخلص من أمثلته القوانين التي تُقوِّم تجاربه، ولا حرج عليه إن استعان بما في الأجناس الأخرى على سبيل المقايسة والاقتباس."[1]

يرصدُ لنا "حبيب مونسي" عمَّا يمكنُ أن تُضيفه عملية تحديد هوية (أجناسية) قصيدة النَّثر إليها وعن ضرورة إيجاد المعايير والحدود التي تحكمُها، ولكنَّه لا يخوضُ في هذه المعايير ولا يطرحُها أمام المتلقِّي فيرى أنَّه إذا "أرادت قصيدة النَّثر أن تنعم بالاستقلالية والذُّيوع، توجَّب عليها أولا أن تقوم جنسا منفصلا عن الشِّعر ولا تُقدِّمُ نفسها بديلا له، كما فعل شعر التَّفعيلة الذي حاول مصارعة جبل شامخ فانتحر، إنَّه الغرور الذي قتله.. لا شيء يقفُ في وجه الشِّعر العمودي، ثم يزعمُ أنَّه البديل."[2] ومن هنا نتساءل: كيف لها أن تقوم جنسا أدبيا، ولا أحد من النُّقاد استطاع أن يصل إلى معاييرها التَّجنيسية، و"حبيب مونسي" هنا يكتفي بالإشارة إليها، فما الجدوى من تشخيص الدَّاء دون إيجاد الدَّواء؟، ثمَّ أليس في الاصطلاح عليها بـــ "النُّثيرة" جنسا مستقلا مثلها مثل الرِّواية والقصَّة القصيرة والمقالة الأدبية... وغيرها من الأجناس التي تنطوي تحت جنس النَّثر؟. ووفق هذا المنظور وجب البحث عن معاييرها التَّجنيسية التي تميِّز بينها وبين الشِّعر وتكفُّ عن إلحاقها بالشِّعر، كما يرى أنَّ من سُبل قيامها جنسا أدبيا "أن تجد لنفسها نعتا يُبعدُ عنها اصطلاح القصيدة الذي ارتبط بالشِّعر العربي."[3] وهي ملاحظة في محلِّها سبق أن أشرنا إليها في أكثر من موضع في هذا البحث.

إنَّ ما عرضه "حبيب مونسي" في كتابه "مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد" لا يختلفُ في جوهره عمَّا قدَّمه في الاستفتاء الذي طرحه "عز الدِّين المناصرة" وإن تغيَّر عنوان البحث، وما يمكنُ استخلاصه هو اعترافه بها كنوع من أنواع الإبداع الأدبي وشكلٌ من أشكال التَّعبير الإنساني، إبداع لم يستقر بعد على هوية أجناسية معيَّنة بسبب الإشكالات العالقة بها، وهي عنده نوع نثري يمكن أن يستقلَّ بذاته في اللَّحظة التي تُصبح له معاييره وحدوده وقواعده الخاصة، ويرفضُ إلحاقها بالشِّعر مهما ارتقت نصوصها وتعالت في سماء الإبداع الأدبي، ويُحمِّلُ النَّقد مسؤولية اللَّغط الذي تتخبَّط فيه وبقاء الكثير من الإشكاليات دون بحث أو تقصي والكثير من الأسئلة دون إجابات.

[1]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص135.
[2]- المرجع نفسه، ص135.
[3]- م ن، ص135.

بعد الخوض في مسألة تجنيس قصيدة النَّثر عند ثلاثة نماذج نقديَّة من الجزائر، يمكننا تميُّز ثلاثة مواقف نقديَّة إزاء أجناسيتها، وهي:

- **قصيدة النَّثر ليست شعرا وليست نثرا:** ويمثله "عبد الملك مرتاض" فقصيدة النَّثر عنده ضدَّ الشِّعر وضدَّ النَّثر، إنَّها شيء آخر، نوع من الكتابة الهجينة التي تفتقرُ لأدنى مقومات الإبداع الأدبي.
- **قصيدة النَّثر احتمال من الاحتمالات الشِّعرية الممكنة:** ويمثِّله "عبد القادر رابحي"، وهي كذلك في ظلِّ التَّجريب الشِّعري، فمفهوم الشِّعر عنده ليس قارا أو ثابتا، بل قابلا للتَّطور والتَّجديد بما يتماشى ومتطلَّبات العصر، ويعدُّها مجرَّد احتمال ولا يحسمُ رأيه في مسألة هويتها الأجناسية، لأنَّ معاييرها التَّجنيسية لم تكتمل بعد.
- **قصيدة النَّثر نوع نثري:** ويمثِّله "حبيب مونسي" الذي ينفي عنها أيَّ صلة قد تربطُها بالشِّعر.

وما يُمكنُ الخروجُ به من هذه الآراء التي حاولت مقاربة أجناسية قصيدة النَّثر، أنَّ قصيدة النَّثر شكلٌ من أشكال التَّعبير الإنساني يقتربُ من الشِّعر بمقدار ما يقتربُ من النَّثر، ويمكنُ عدُّها أحد إفرازات التَّداخل الأجناسي، والقولُ بأنَّها نوعٌ شعريٌ لا يُلغي بالضَّرورة القصيدة العمودية ولا يُهدِّد مستقبلها، كما أنَّ نسبها إلى النَّثر لا يحطُّ من قيمتها أو شعريتها، وبين هذا وذاك تبقى قصيدة النَّثر تبحثُ لنفسها عمَّا يمكِّنها من الاستحواذ على مكانة وسط الأجناس الأدبية من معايير وحدود وقواعد.

06- الخصوصية الأجناسية لقصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري المعاصر:

في غياب أيِّ دراسة نقدية تُحيطُ بالمعايير التَّجنيسية للأجناس الأدبية في النَّقد الجزائري، كتلك التي حدَّدها "جميل حمداوي" أثناء تجنيسه للقصَّة القصيرة جدا في المغرب، نجد أنَّ ممَّن تناولوا قصيدة النَّثر في الجزائر يلجؤون إلى الخوض في خصائصها وجمالياتها، من زاوية ما يميِّزها في المشهد الإبداعي الجزائري، وبما أنَّ بحثنا يصبُّ في أجناسيتها بالدَّرجة الأولى، فسنُحاولُ تتبُّع هذه الخصائص في دراسات مُتفرِّقة لنُقاد جزائريين، محاولين استنتاج نظرة النَّاقد الجزائري لما يمكنُ أن يميِّز نصوصها عن غيرها من الأجناس، وهو ما دفعنا إلى اختيار عبارة "الخصوصية الأجناسية" بدل "معايير التَّجنيس".

إنَّ عملية البحث عن المعايير الأجناسية لأمرٌ شاق نوعا ما، لأكثر من عامل، ففي الشِّعر العربي مثلا "استطاعت المحدِّدات التي استنبطها النُّقاد من حركة الشِّعر منذ القدم أن تُحدِّد معالم النَّوع الشِّعري ولكنَّها ظلَّت تُمثِّل مشكلةً، حيث اعتُبرت شروطا لتحقيق الشِّعرية، ورغم هذا فهي لم تستطع أن تُوضِّح لنا: لماذا يعلو نص على نص آخر، رغم اشتراكهما في الوزن أو الموضوع أو الملامح التَّشكيلية العامة، و لم

تكشف لنا عن حقيقة الشِّعر الخالصة وجوهره وروحه السَّارية ونبضه الحيِّ."[1] وهو ما استدعى مراجعة المفاهيم المقترحة له، والبحث عن تعريف يُحيطُ بكلِّ الأنواع المتفرِّعة عنه، وفي رحلة البحث هذه حاولت قصيدة النَّثر أن تتسلَّل إلى الشِّعر كاحتمال شعري ممكن، وهو ما يجعلنا أمام إشكالية أكبر، فإذا كانت معايير الشِّعر على عراقته ووضوحه غير مستقرَّة وغير ثابتة، فكيف بقصيدة النَّثر؟.

سبق وأن أشرنا إلى مجموعة من المعايير في النَّقد العربي، وهي: القصدية، التَّراكم، الإيقاع الدَّاخلي قابلية التَّلقي، المصطلح، القيمة المهيمنة، الشَّكل... فهل نجد لهذه المعايير (الخصوصية الأجناسية) أثرا في النَّقد الجزائري؟. إنَّ غياب معايير التَّجنيس جعل من قصيدة النَّثر "نوعا هجينا لا هو إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء فأُقصيت من عوالم الشِّعر بدعوى التَّنثير ومن عوالم النَّثر بدعوى الشِّعرية، فأين يمكنُ تصنيف هذا النَّوع؟."[2] وعليه، وجب على الجهود النَّقدية أن تُركِّز اهتمامها على استخلاص خصائص قصيدة النَّثر التي تمنحُها قدرا من الشِّعرية وتكشفُ عن مواطن الجمالية فيها، لأنَّ هذه الخصائص هي الوحيدة التي تضمنُ لها البقاء والاستمرارية، ولكن بشرط أن تكون هذه الدِّراسات موضوعية وجادة، يواكبُ فيها النَّظري الفعل الإبداعي لحظة الكتابة، لأنَّ ما تطرحُه السَّاحة الأدبية يكشفُ عن "فرق بين ما يطرحُه التَّصوُّر النَّقدي النَّظري لقصيدة النَّثر وبين ما تُحقِّقُه الممارسة الشِّعرية الحقيقية من مستويات قد لا ترقى في كلِّ القصائد إلى مستوى ما تطرحه الأفكار النَّظرية."[3] ومن بين خصوصيات قصيدة النَّثر الجزائرية التي أحال إليها النَّاقد الجزائري أثناء تعامله مع نصوصها:

6-1- تراكم النُّصوص:

من بين الشُّروط الواجب تحقُّقها قبل تجنيس أيِّ نص أدبي هو شرط التَّراكم، ومن هنا حُقَّ لنا أن نتساءل: هل هناك تراكم لنصوص قصيدة النَّثر في الأدب الجزائري حتَّى نخوض مسألة تجنيسها أصلا؟. لقد رأينا كيف أنَّ أغلب الدِّراسات التَّاريخية للحركة الشِّعرية في الجزائر -على اختلاف الآراء في جودتها- تعتبرُ ديوان "أرواح شاغرة" لـــ "عبد الحميد بن هدوقة" أوَّل محاولة في هذا النَّوع من الكتابة، ومرَّ بنا أيضا إشارة "أبو القاسم سعد الله" إلى أنَّ هناك محاولات عدَّة سبقته في التَّجريب الشِّعري قبل أن ينشرُ قصيدته "طريقي" سنة 1955م، ومع هذا يُمكننا الجزم -في ظلِّ غياب النُّصوص- بوجود محاولات سابقة لكتابة

[1]- شريف رزق، آفاق الشِّعرية العربية الجديدة في قصيدة النَّثر، ص18.

[2]- نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص ص86-87.

[3]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص ص120-121.

قصيدة النَّثر وفق ما تُمليه الشُّروط الفكرية والثَّقافية آنذاك، غير أنَّ "حضورهم الفردي في السَّاحة لم يُمكِّنهم من خلق تيَّار فكري مُوحَّد له أُسسه الواضحة ومنهجه الفكري المستقل كجمعية العلماء المسلمين التي أخذت على عاتقها حمل مشعل الفكر الإصلاحي النَّهضوي... ولم تمض فترة طويلة على ظهور الاتِّجاه التَّقليدي في الشِّعرية الجزائرية حتَّى ظهرت توجُّهات أخرى أكثر تجديدا على مختلف المستويات الشِّعرية من لغة وإيقاع وموضوعات، مستجيبة في ذلك للتَّطور الشِّعري الحاصل في المشرق العربي."[1] أمَّا فيما يخصُّ المرحلة الرَّاهنة، ومع انفتاح المشهد الشِّعري على الحداثة الغربية وما ساقته معها من نماذج مشرقية وغربية، وتوافُر شُروط كتابتها وحُصولها على جمهور لا بأس به، ووُجود دُور نشر تنشرُ دواوينها ومنابر إعلاميَّة تحتفي بها.

لقد ظهرت أسماء تكتب قصيدة النَّثر وباقتدار تام، بل إنَّ منها من لا تكتب خارجها، نذكرُ منها:

- أحلام مستغانمي (الكتابة في لحظة عري، أكاذيب سمكة، عليك اللَّهفة).
- عبد الحميد شكيل (إنِّي أرى، تحولات فاجعة الماء- مقام المحبَّة، الحالات في عشق بونة، سنابل الرَّمل.. سنابل الحب، قصائد متفاوتة الخطورة، كتاب الأحوال، كتاب الأسماء.. كتاب الإشارات، كتاب الطَّير، مدار الماء، مراتب العشق.. مقام سيوان، مراثي الماء.. مقام التَّشظِّي، مراودات النَّهر).
- أسماء مطر (أحفر في الوقت جنوبا).
- آمال رقايق (الزرُّ الهارب من بزَّة الجنرال).
- بشير ونيسي (كتاب التَّجلِّي).
- جروة علاوة وهبي (الوقوف بباب القنطرة).
- حكيم ميلود (جسد يكتب أنقاضه).
- خالد بن صالح (مائة وعشرون مترا عن البيت).
- الخضر شوادر (شبهات المعنى).
- ربيعة جلطي (النبيَّة تتجلَّى في وضح اللَّيل، تضاريس لوجه غير باريسي).
- رشيد زهاني (أنقاض أكسيوم).
- زينب الأعوج (راقصة المعبد، رباعيات نوارة لهبيلة، عطب الرُّوح).

[1]- فايزة حمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص70.

- سلمى رحال (هذه المرَّة).
- صليحة نعيجة (الذاكرة الحزينة).
- الطيِّب لسلوس (الملائكة أسفل النَّهر، هيروغليفيا).
- عادل صيَّاد (أشيهان).
- عبد الرَّزاق بوكبَّة (من دسَّ في خفِّ سيبويه الرَّمل).
- عبد الله الهامل (صباحات طارئة، كتاب الشفاعة).
- عميش عبد القادر (عفوا.. سأحمل قدري وأسير).
- كنزة مباركي (هوس بلون وجهي).
- محمد بن جلول (الليل كلُّه على طاولتي).
- محمد قسط (الموت موجا).
- مشري بن خليفة (سين).
- مصطفى دحية (بلاغات الماء).
- منيرة سعد خلخال (لا ارتباك ليد الاحتمال).
- ميداني بن عمر (موت بالأزرق السَّماوي).
- نادية نواصر (أشياء الأنثى الأخرى، امرأة المسافات، أوجاع، صدى الموال).
- نصيرة محمدي (روح النَّهرين، غجرية).
- نعيمة نقري (نون).
- نوارة لحرش (أوقات محجوزة للبرد)...

وغيرها من النُّصوص المطبوعة التي لم نصل إليها والمخطوطة التي لم تُنشر بعد. إذن، هناك فعلا تراكم لنصوص قصيدة النَّثر الجزائرية، ومن النَّاحية النَّظرية الأكيد أنَّ في هذا الكمِّ خصوصيات (معايير) تُميِّزُ قصيدة النَّثر الجزائرية عن نظيراتها.

6-2- الإيقاع الدَّاخلي:

لقد تنبَّه النَّاقد الجزائري إلى أهميَّة توافر الإيقاع في النَّص الشِّعري، كما تنبَّه إلى إمكانيَّة تولُّده من عناصر أخرى في القصيدة غير الوزن والقافية، فهذا "أبو القاسم سعد الله" يُصرِّحُ قائلا: "كنتُ أُتابع الشِّعر الجزائري الحديث منذ 1947م باحثا عن نفحات جديدة، وتشكيلات تُواكب العصر الحديث، ولكنَّني لم أجد سوى صنم يركعُ أمامه كلُّ الشُّعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، ومع ذلك فقد بدأتُ أول مرة أنظمُ الشِّعر بالطَّريقة التَّقليدية، أي كنتُ أعبدُ ذلك الصَّنم وأصلِّي في نفس المحراب، ولكنَّني كنت شغوفا بالموسيقى الدَّاخلية في القصيدة واستخدام الصُّورة في البناء."[1] فالشَّاعر الجزائري مثله مثل نظيره المشرقي قد سئم الشَّكل التَّقليدي وقواعده المعيارية، وذائقته تتطلَّعُ لما يمكنُ أن ينتشلها من سلطة الماضي إلى جمالية الحاضر، وما الموسيقى الدَّاخلية التي أشار إليها "سعد الله" إلا الإيقاع الدَّاخلي الذي تتوقُ إليه قريحته فالإيقاعُ عموما "لا ينحصرُ في الوزن والقافية، أو ما يُسمَّى بموسيقى الإطار أو الموسيقى الخارجية بل يتعدَّاه إلى طبيعة التَّركيب اللُّغوي للقصيدة: الَّتقابل، التَّكرار، التَّوازي، التَّنويع، اللازمة... أو ما يُسمَّى بالموسيقى الدَّاخلية."[2]

يبرزُ مفهوم الإيقاع في النَّقد الجزائري كمفهوم حديث يتماشى وثورة الشِّعر التي شهدتها القصيدة في المشرق وبروزُ حركتي الشِّعر الحر وشعر التَّفعيلة، وهو إيقاع كان موجودا منذ أول قصيدة في الشِّعر العربي القديم، غير أنَّ اهتمامات النُّقاد القدامى أهملته لأنَّه في نظرها من بديهيات نظم الشِّعر، وركَّزت جهودها على الوزن والقافية وعدُّوهما من أهمِّ مصادره، ومن هذا ما رآه "محمد مصايف" في ديوان "أرواح شاغرة" لـــ"عبد الحميد بن هدوقة" فقد برهن "على إمكانات ضخمة في توفير هذه الموسيقى لشعره، وأهمُّ هذه الإمكانات في نظري مهارتُه في استخدام الألفاظ والأساليب المواتية، والتَّقطيع الذي كثيرا ما وُفِّق إليه داخل القصيدة، والموسيقى الدَّاخلية التي يتزيَّنُ بها البيت الواحد في القصيدة الواحدة."[3] فالإيقاع في الدِّيوان مُتولِّدٌ عن حسن اختيار الألفاظ وتركيبها، وكذا تقطيع الأسطر في النَّص، فـــ "ابن هدوقة" كان لا يُنهي السَّطر إلا بعد أن تُشبعَ دلالته وتكتمل، ويلمس فيه نوعا من الموسيقى، وهو ذاته الإيقاع الدَّاخلي بمفهومه

[1]- أبو القاسم سعد الله، مقدمة ديوان النَّصر للجزائر، ص51.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشِّعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1991م، ص207.

[3]- محمد مصايف، دراسات في النَّقد والأدب، ص87.

المعاصر، إذ هو القدرة "على الصِّياغة الدَّاخلية لسطح النَّص الشِّعري خُصوصا، والأدبي عموما، فيتَّخذُ مظاهر إيقاعية تتلاءمُ فيما بينها داخليا لمظاهر الإيقاع الخارجي وتنسجمُ معه."[1]

إنَّ الإيقاع الدَّاخلي في قصيدة النَّثر قد يتولَّدُ في مفردات آخر السَّطر، بانتقائها والتَّوظيف الجيِّد لها شرط أن يكون لها دورا وظيفيا دلاليا، وليس تكلُّفا وابتذالا في بحث عمَّا قد يُشبه القافية في الشِّعر –وهو ما يُؤاخذُ عليه الكثيرون– وربَّما استلهمت قصيدة النَّثر هذا النَّوع من الإيقاع من شعر التَّفعيلة، فقد "فرضت التَّجربة الشِّعرية الجديدة مفهوما آخر للإيقاع، وأعطت دورا آخر للتَّفعيلة (للمفردة) في السَّطر الشِّعري، فهي تتردَّدُ وفقا للتَّشكيلات الدَّلالية والنَّفسية والإبداعية لدى الشَّاعر، وعن طريق التَّدفُّق الشُّعوري تتشكَّلُ الجملة الإيقاعية التي قد تطول أو تقصر، وقد تُسرع أو تبطئ وفقا لهذا السِّياق الشُّعوري لحظة إبداع القصيدة."[2] كما يتولَّدُ من التِّكرار، وقد لاحظ "حبيب مونسي" أنَّ التِّكرار يقفُ وراء الإيقاع في الكثير من نصوص النُّثيرة، فهو "نابع من توتُّرات كتابتها، تلك التَّوتُّرات تظهرُ في التِّكرار الذي يُسجَّلُ على مستوى الأصوات (الحروف والكلمات والعبارات والنَّص برمَّته) إنَّه أشبه بالخدوش التي يتركُها الاستعمالُ المتكرِّرُ على وجه القُرص، تمتلكُ دلالة مزدوجة، دلالة على الإيقاع ودلالة على التَّوتر."[3] كما يتولَّد من "تلك العناصر اللُّغوية المشخِّصة للإيقاع، والتي تجعلنا نتحسَّسُه في القصيدة الشِّعرية أو في النَّص النَّثري والمنتجة لعنصر التَّنغيم، والمدعِّمة له حالة الأداء عن طريق تردُّد الصَّوامت والصَّوائت (التَّرصيع)."[4]

وتستخلصُ "فايزة خمقاني" من خلال دراستها لنماذج من قصيدة النَّثر لـــ "أنسي الحاج" أنَّ للإيقاع فيها أكثر من مظهر، وهو إيقاع يتولَّدُ من داخل النَّص لا من خارجه، "فالإيقاعُ هادئ ومُختلف ومُتولِّد من وسائط غير موسيقى الوزن، إنَّه إيقاع صوتي لغوي وأحيانا دلائي إيحائي يعتمدُ على التِّكرار في جانبه اللُّغوي الصَّوتي الحسِّي كما يخلقُ إيقاعا إيحائيا عبر المجازات والرُّموز وتوالدها، إضافة إلى اعتماده على تقسيمات فضائية نصيَّة قسَّمت التَّجربة/القصيدة إلى مقاطع، ممَّا أضاف شيئا مختلفا في تلقِّيها حسب تجربة الشَّاعر... ومعاني النَّص فيها توهُّج خفي وإيقاع مُستَّتر خلف الدَّلالة والإيحاء والتَّشكيلات الفضائية النَّصية."[5] وهو ما أثبتته أيضا في الكثير من نماذج لقصيدة النَّثر الجزائرية التي تناولتها بالدِّراسة.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ص147.

[2]– صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشِّعري ، دراسة في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص08.

[3]– حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص136.

[4]– عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعيَّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص191.

[5]– فايزة خمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص35.

إنَّ ثراء قصيدة النَّثر الجزائرية بالإيقاع الدَّاخلي على اختلاف مصادره ومظاهره، هو ما جعل بعض "الأصوات تُنادي بانضمامها إلى مدينة الشِّعر، وتُؤكِّدُ على أنَّ الإيقاع الدَّاخلي كفيل ليضمن لها الشِّعرية."[1] وهي بذلك لا تختلفُ عن نظيرتها المشرقية، بل تبدُو مُتأثِّرة بها وبالتِّقنيات الموظَّفة فيها، وبالنَّظر إلى نصوصها الرَّاقية والمتميِّزة خاصة عند "أحلام مستغانمي" و"عبد الحميد شكيل" و"الأخضر بركة" يبدُو أمر استثمارها في الإيقاع الدَّاخلي أمرا طبيعيا، فالإيقاع "شيء فطري في كلِّ حركة، والكتابة حركة لها إيقاعها الخاص الذي يتركُ توتراته على وجه النَّص قبل أن يتركها في عمقه، وللنُّثيرة أن تأخذ بالشَّكلين معا دون أن تظلَّ حبيسة الإيقاع التَّقليدي الذي يقوم عليه الشِّعر العربي."[2]

ليست غايتنا من هذا البحث تناول نصوص من قصيدة النَّثر الجزائريَّة والكشف عن تمظهرات الإيقاع الدَّاخلي فيها، ولكن مهمَّتنا تتبُّع الدِّراسات النَّقدية التي كشفت عنه، ومعظمها ترى أنَّ "الإيقاع ذوقٌ يتجاوزُ مطلب التَّشعير، وأفقٌ مستوعِبٌ لكثير من حركية الحياة، فلكلِّ حركة محرِّضٌ تشتركُ فيه الأفكار والعواطف والهواجس، والإيقاعُ هو الذي يبثُّ الانسجام في هذه المرجعيات ويُدَوْزِنُ أداءاتها على اختلاف أثارها في استهداف المقاصد."[3] فالإيقاع لا يرتبط بالشِّعر دون النَّثر وإن كان أكثر التصاقا بالأول، وقصيدة النَّثر قد أخذت منه ما يكفي لإبراز جمالياتها وما يسمحُ للمتلقِّي بقراءتها والتَّلذُّذ بنُصوصها.

يُحصي "رمضان حينوني" في دراسة له حول الإيقاع في قصيدة النَّثر ثلاثة أنماط من الإيقاع، أنقذتها -من وجهة نظره- من أن يُزجَّ بها في خانة النَّثر، وهي:

1- إيقاع التَّقابل: وهو نوع من إيقاع الجملة، تتقابلُ فيه الجملُ أشكالا مختلفة، بعضها للتَّضاد، وبعضها الآخر للتِّكرار أو للتِّعداد أو للمقارنة، وقلَّما يشمل القصيدة كاملة، بل يتواجد غالبا في أحياز معيَّنة وخاصة في افتتاحيات النُّصوص.

2- إيقاع التِّعداد: يعتمدُ فيه الشَّاعر على تعداد الأشياء الكثيرة في تسلسل مطَّرد.

3- إيقاع التِّكرار: والمقصود بالتِّكرار هنا ليس ذلك الذي يعتمدُ على الوحدات المتساوية التي نُسمِّيها التَّفعيلة سواء في بناء البيت أو في بناء السَّطر، ولكنَّه التِّكرار الذي يعتمدُ على اللَّفظة طورا، وعلى الجملة

---

[1]- أمال دهنون، الإيقاع الدَّاخلي في القصيدة النَّثرية، مجلة المخبر، أبحاث في اللُّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الرابع، ص193.

[2]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص136.

[3]- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشِّعري، ص36.

طورا آخر، وما يتركُ تكرارهما على نمط معيَّن من إيقاع، ولكنَّه لا يتَّصفُ بالدَّوام والاستمرارية بل بالانقطاع والتَّبدُّل.[1]

إنَّ الإيقاع بصفة عامة من الأمور التي يمكن أن تتقاسمها قصيدة النَّثر وبعض الأجناس الأدبية، ما يجعلُ من الإيقاع الدَّاخلي -تحديدا- ميزة وخصوصية في قصيدة النَّثر الجزائرية هو اختلافه من مبدع لآخر وهو ما يتَّفقُ وما أراده المنظِّرون الأوائل الذين "أشاروا إلى أنَّه إيقاع شخصي يختلفُ من شاعر لآخر زئبقي، لا يمكنُ ضبطه ضبطا دقيقا."[2] وعليه يمكنُ أن نعدَّ الإيقاع الدَّاخلي بمختلف أشكاله خصوصية تُلازمُ نصوص قصيدة النَّثر الجزائرية، بل إنَّ هناك من أبدعوا في توظيفه، بدليل الدِّراسات التي جعلت من الإيقاع الدَّاخلي موضوعا مركزيا لها. وما يُمكنُ استخلاصه أنَّ من بين ما أضافته قصيدة النَّثر إلى المشهد الشِّعري الجزائري هو دعوتها إلى "اعتماد إيقاع جديد يستمدُّ مقوماته من نظام العلاقات الدَّاخلية التي تُؤسِّس بنية النَّص الشِّعري... لتحقيق بنية إيقاعية جديدة تتناسبُ مع التَّطور الذي يشهدُه شكل القصيدة الحديثة."[3]

6-3- النُّموذج المغاير والمختلف:

نقصدُ من وراء المغايرة والاختلاف اعتبار قصيدة النَّثر من مستجدات الإبداع الأدبي في الجزائر، فهي على خلاف الشِّعر الحر وشعر التَّفعيلة لم تشهد محاولات تنظيرية سابقة للممارسة التَّطبيقية، بل ظهرت كشكل من أشكال الكتابة غير المألوف بالنِّسبة إلى المبدع الجزائري، وبالنِّسبة إلى المتلقِّي أيضا "فالمغايرة والاختلاف والبناء على غير نموذج هي سماتها العامة، والتوهُّج والتَّكثيف والتَّنافر واللازمنية أُسس بنائها النَّصي."[4] وربَّما في هذا الاختلاف والمغايرة ما جعل كلَّ نص يخرجُ عن مقومَّات الشِّعر ينتسبُ إلى قصيدة النَّثر دون وجه حق، كالخاطرة مثلا، كما تظهرُ المغايرة في طريقة "إخراج جمالية القصيدة النَّثرية من دائرة العبارة الموجزة المكثَّفة الجميلة إلى النَّص في صُورته العضوية الكاملة، فيستعنَّ (الشَّاعرات) عليه بجماليات السَّرد، ويحولنَّ القصيدة إلى نسج حكائي ممتع يُفيدُ من قصيدة المرايا والتَّفاصيل اليومية، على نحو ما نجدُ في معظم نصوص أحلام مستغانمي وزينب الأعوج وربيعة جلطي ولميس سعدي وغيرهنَّ."[5]

---

[1]- ينظر: رمضان حينوني، الإيقاع في قصيدة النَّثر، ص ص 95-96.

[2]- رياض نويصر، موقف النَّقد المغاربي من قصيدة النَّثر، ص77.

[3]- أمال دهنون، الإيقاع الدَّاخلي في القصيدة النَّثرية، ص ص 188-189.

[4]- فايزة حمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص22.

[5]- يوسف وغليسي، خطاب التَّأنيث، ص160.

لقد أضحت المغايرة والاختلاف من أهم السِّمات التي يمكنُ الاستدلال بها على قصيدة النَّثر الجزائرية، "فهي لا تنبني على نموذج، ومن خاصياتها التَّقويض للنُّموذج المسبق، ورفض الأبوة في الدَّلالة تتحوَّلُ كلُّ النُّصوص في شعرية قصيدة النَّثر إلى شكل كتابة تظهرُ وتمَّحي لذاتها ولا تحملُ أيَّ شيء خارجها."[1] وهو ما يُحيلُنا مباشرة إلى فكرة "النَّص اليتيم" أو "يتم النَّص" التي أشار إليها النَّاقد "أحمد يوسف" فقصيدة النَّثر وليدة اللَّحظة، ظهرت في السَّاحة الإبداعية الجزائرية دون سابق تجربة، هكذا يبدو الأمر في غياب النُّصوص الإبداعية والنَّقدية في فترة ما قبل صدور ديوان "عبد الحميد بن هدوقة"، غير أنَّ تاريخ الشِّعر يُثبتُ أنَّ "الشِّعر خرج من القصيدة، وخرج عليها في نفس الوقت، والخروج اتِّصال مشروع بالتَّناسل المستمر للاحتمالات التي تُتيحُها حريَّة الكتابة التي تفتحُ لنا مناورة حقيقية مع النَّص بمواجهته وتسمحُ بالوقوف أمام التَّجارب المتَّسمة بالتَّنوع والغنى."[2] وما قصيدة النَّثر إلا أحد هذه التَّجارب.

تعتبرُ "فايزة خمقاني" أنَّ "اليُتم نابع من خصائص قصيدة النَّثر وطبيعة بنائها التي تقتضي هذا الفعل الإرادي في قتل الأب، فالقصيدةُ لا يمكنُها أن تتشكَّل في ثوب لبسه غيرها، إنَّها كيان حرٌ يتشكَّلُ فقط أثناء الممارسة الشِّعرية، لهذا نلاحظُ عند الكثير من شعراء قصيدة النَّثر الجزائريين خصوصا الرُّواد أنَّهم يُقدِّمون قصائدهم بشكل حرٍ وعلى غير مثال بل يُنتجون بلاغتهم الخاصة بالقصيدة."[3] وهو ما يجعلنا أمام نصوص مختلفة وتجارب متنوِّعة لدى الشَّاعر الواحد.

ومن الأمور التي تجعلُ من قصيدة النَّثر نموذجا إبداعيا مختلفا مغايرا للأشكال الأدبية السَّائدة الشِّعرية منها والنَّثرية أنَّه "يبني قواعده من داخله بناءً على التَّجربة وتفاعلها مع اللُّغة، فإيقاعها خاص ولغتها متميِّزة وعلى غير مثال ونموذج، فهي نص يُنتج نفسه بشكل مختلف مع كلِّ تجربة، ليظهر أنَّه أُنتج وخُلق لأول مرة."[4] فلا تعترفُ بالقوالب الجَّاهزة والأنماط السَّائدة ولا القوانين والأطر العامة، إنَّها بحق شكلٌ متمرِّدٌ ومُغايرٌ، استطاع أن يُضفي ديناميكية وحركية على المشهد الشِّعري الجزائري، وهكذا ومع "مرور الزَّمن وبفضل ازدهار النَّقد الحديث تطوَّر وعينا وإدراكنا للنَّص الشِّعري الذي لم يعد مجرَّد بستان وارف الظِّلال يقصدُه المرء طلبا للرَّاحة والاستجمام، بل أصبح هما مُؤرِّقا، وأصبحت عملية قراءة هذا النَّص عملية شاقة

[1]- فايزة خمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص24.
[2]- عبد الغني خشة، إيضاءات في النَّص الشِّعري الجزائري، ص94.
[3]- المرجع السابق، ص73.
[4]- المرجع نفسه، ص22.

تحتاجُ إلى قارئ حاذق مُزوَّد بأسلحة الفنِّ، قارئ لا يكتفي باستهلاك النَّص، وإنَّما يُساهمُ في عملية إنتاجه."[1]

6-4- المعجم الشِّعريِّ المختلف:

تُولي الدِّراسات النَّقدية المعاصرة المعجم الشِّعري أهمية كبيرة، لأنَّه يمثِّلُ "مفتاحا مهمًا في الولوج إلى عمق القصيدة، فهو يعكسُ طبيعة النِّطاقات اللُّغوية والدَّلالية التي تُشكِّلُ جغرافيا النَّص... أمَّا في قصيدة النَّثر وعبر تفعيل التَّجربة في الخلق الشِّعري تنكَّرت الكلمات فيها لأصلها وأسَّست لدلالة جديدة تحقَّقت في توظيفها الجديد."[2] ومنه كان لزاما على أنصار قصيدة النَّثر في الجزائر تحديث معجمهم الشِّعري توازيا مع تخلِّيهم عمَّا يمكن أن يربطهم بالنَّماذج السَّابقة، وتماشيا مع رؤيتهم الحداثية للشِّعر، فركَّزوا في نُصوصهم على الانزياح والمفارقة والتَّشبيهات غير المألوفة "وحشد الصُّور والدَّلالات الرَّمزية البعيدة التِّي تعُبِّرُ عن هموم الشَّاعر وانشغالاته، كما تُخاطبُ نُخبَ المتلقِّين في لغة خارجة عن مستوى العام، وبُعدٍ تام عن الجرس والموسيقى."[3] في محاولة منهم لكسر أفق المتلقِّي وإيصال الدَّلالة في لبوس عصري بعيد عن البلاغة التَّقليدية، وخلق نوعٍ من الغموض الشَّفاف الذي عادة ما يستوقفُ المتلقِّي ناقدا كان أم قارئا عاديا ليبذل جُهدا مُضاعفا للكشف عن المعنى المضمر، وهو ما لن يتأتَّى له إلا "بحذف كافة التَّفاصيل الخاصة بالوصف العادي والصِّفات غير المفيدة والمفردات الشِّعرية القديمة، ويُضيفُ بعض علامات الألوان ويبحث بشكل خاص عبر بعض كلمات منتقاة بدقَّة عن مؤثِّر التَّناقض، وبعد تحويلها وإعادة بنائها تُصبح الجملة موحية وملونة."[4]

يُلاحظُ على قصيدة النَّثر الجزائريَّة "غنى المعجم بكلمات مختلفة المشارب، فهي بسيطة ومعقَّدة ساذجة وماكرة، لا يمكن تصنيفها في زاوية دلالية محدَّدة إلا بشكل محدود جدا، لأنَّها ترفضُ التَّصنيف شأنها شأن القصيدة نفسها، وهذا سرُّ توهُّجها الدَّائم مع كلِّ قراءة، فهي لا تقدِّمُ للمتلقِّي إلا ما يمكنُه أن يتحمَّله بناءً على تفاعله معها ومرجعياتها واستعداداته، وعبر تتبُّع الكثير من النَّماذج لرُّواد قصيدة النَّثر رغم اختلاف التَّجارب نجد ذات البُعد المختلف والمتجاوز للمعجم الشِّعري."[5] ومردُّ الأمر في ذلك قصدية

---

[1]- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، الجزء الأول، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط02، 2006م، ص05.

[2]- فايزة لحمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص47.

[3]- عبد الغني لخشة، إيضاءات في النَّص الشِّعري الجزائري، ص93.

[4]- سوزان برنار، قصيدة النَّثر من بودلير إلى يومنا هذا، ص48.

[5]- فايزة لحمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص48.

صاحبها ووعيه المسبق بأنَّ ما يكتبُه مختلف عن الشِّعر وتفريعاته من حيث المفردة دلالة وتركيبا، بتحكُّم من "التَّجربة الشُّعورية بوصفها تجربة انسانية عميقة، بما هي تعميق الوعي الذي يُغذِّي الرَّغبة في التَّغيير، ويزيدُ من ثرائها الخيال الكاشف النَّافذ إلى البواطن التي يحولها عبر ثقافة واسعة إلى عوالم كبرى."[1] بالإضافة إلى حركات التَّجديد التي يشهدها الأدب العالمي شعرا ونثرا ونقدا، والتي تُلقي بظلالها على المشهد الشِّعري في الجزائر، فحركة التَّجديد "تقتضي بأن يكون لكلِّ جيل لغته تتضمَّنُ حساسية مُغايرة عن حساسية لغة الأجيال السَّابقة من الأسلاف حتَّى تُلائم عصره، وتستجيب لمتطلَّبات الحياة الجديدة."[2]

ومن بين ما أحدثته قصيدة النَّثر باللُّغة ومستوياتها المختلفة أن "كسرت علاقات الفاعلية، فأسندت الأفعال لغير فواعلها وحذفت أجزاء من الجملة لتصبح مفكَّكة أو غير تامة، كما ربطت حروف المعاني بما لا يجبُ أن تُربط به، وغيرها من الخروقات التَّركيبية التي من شأنها تقديم أشكال تركيبية أكثر غرابة وخرقا وقد تبدو في حضورها نوعا من العنف الممارس على اللُّغة في نظامها التَّركيبي المتعارف عليه، لكنَّه عنف من أجل التَّجديد وتقديم النَّص الفريد على غير مثال، ولا يتحقَّقُ ذلك في نظر الشُّعراء إلا بتفكيك ما رسخ من قواعد تركيبية واستحداث أخرى حسب التَّجربة والرُّؤيا."[3] وهم بذلك يتمثَّلون ما دعا إليه "يوسف الخال" الذي نادى في ستينيات القرن الماضي إلى "إلغاء الإعراب والاستغناء عن عدد من الضمائر والاكتفاء باسم إشارة واحد (ها) والاستغناء عن نون النِّسوة وضمير المثنَّى، والاكتفاء باسم واحد من الأسماء الموصولة هو (اللي)."[4] على أنَّ القصيدة النَّثر الجزائرية لم تكن لتتجرَّأ على قواعد اللُّغة العربية بل استثمرت في المفردة العربية وإبدالاتها التَّركيبية، كما استثمرت في الحروف وخصائصها، إذ "أنَّ كثيرا من أصوات حروف اللُّغة العربية يتوافقُ تلفُّظها مع تقسيمات وتقطيعات تعكُّر حال اللافظ بها."[5]

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشِّعر العربي الحديث، ص120.

[2]- أحمد يوسف، السُّلالة الشِّعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيمياء اليتم، ص112.

[3]- فايزة لحمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص160.

[4]- أحمد بزون، قصيدة النَّثر العربية ص58.

[5]- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشِّعري، ص42.

وترصُد لنا الباحثة "فايزة خمقاني" من خلال تتبُّعها للمعجم الشِّعري لقصيدة النَّثر الجزائرية أهمَّ الحقول المعجميَّة المتواترة فيها، نذكرُ منها:[1]

- معجم التِّيه والضَّياع وما يدور في فلكه.
- معجم الألم والحزن المرتبط بالفراق والفقد.
- معجم المرايا والوهم.
- معجم الوطن والمدن.
- معجم الحياة اليومية.
- معجم الطَّبيعة.
- المعجم الصُّوفي.
- معجم الرُّموز التَّاريخية.
- معجم الرَّغبة والجسد.

6-5- الشَّكل الكتابي والتَّشكيل الهندسي:

من الأمور الأكثر دلالة على قصيدة النَّثر هو "آلية كتابة هذه القصيدة التي ترفضُ أيَّ نظام هندسي."[2] فلا هي حافظت على نظام الشَّطرين ولا الأسطر الشِّعرية، ولا استقرَّت على هيئة النَّثر، بل قد تتَّخذُ لنفسها في كلِّ مرَّة شكلا من هذه الأشكال، بل قد تُزاوجُ بينها أو تجمعها في نص واحد، ونعثرُ في بعض نصوصها على استثمار للشَّكل الكتابي كنوع من الإيقاع البصري، عبر ما يمنحُه فعل الكتابة من "العلامات غير اللُّغوية وما تُولِّدُه من تشكيلات على سطح الورقة البيضاء ممَّا يُولِّدُ نوعا من الإيقاع البصري النَّاجم عن الفضاء النَّصي على اختلافه، وهو ما استثمره شعراء قصيدة النَّثر حيث طوَّروا هذه التِّقنية الإيقاعية خُصوصا في المراحل المتقدِّمة وتطوُّر الطِّباعة وإدراكهم الأهمية الجمالية لهذا النَّمط الإيقاعي."[3]

[1]- فايزة خمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص93.

[2]- أحمد بزون، قصيدة النَّثر العربيَّة، ص178.

[3]- المرجع السابق، ص267.

يختلفُ الشَّكل الكتابي لقصيدة النَّثر من مبدع لآخر، بل لكُلِّ مبدع طريقة خاصة في "توزيع الوحدات اللِّسانية على سطح الورقة."[1] وقد يتخلَّلُ هذا التَّوزيع: البياض، النِّقاط المتتابعة، علامات التَّرقيم الحروف المقطَّعة، علامات غير لغوية كالنَّجوم والأشكال الهندسية، الأرقام... وهو ما رصدته "فايزة خمقاني" في دراستها، فلاحظت أنَّ "الكثير من الشُّعراء في هذه الفترة استثمروا إمكانات الطِّباعة ووظَّفوا العلامات غير اللُّغوية في نُصوصهم انطلاقا من أشكال النَّص ذاته، حيث تحوَّلت بعض القصائد إلى أشكال هندسية كالمثلَّث والخطِّ المتدرِّج وغيرها، إضافة لبعض الرموز والأشكال الهندسية وأحيانا صور مرفقة بالنَّص."[2] وعلى هذا النَّحو يُصبحُ للتَّشكيل الذي تتَّخذُه قصيدة النَّثر على الورقة خصوصية يُمكنُ من خلالها تمييز نُصوصها عن باقي النُّصوص المنتمية لأجناس أدبية أخرى.

6-6- الكتابة النَّسوية:

لقد تطرَّق "يوسف وغليسي" و"عبد القادر رابحي" إلى قصيدة النَّثر لدى الشَّاعرة الجزائرية، فالأول جعلها النَّوع الشِّعري الأكثر استقطابا للكتابات النَّسوية، والثَّاني رأى أنَّ الشَّاعرة الجزائرية تعدُّها نوعا شعريا كمعادل موضوعي للكتابة، وقد أحصيا عشرات الشَّاعرات اللواتي خُضنَّ مغامرة كتابة قصيدة النَّثر إلى درجة لا يُمكنُ معها الحديث عن شاعرة جزائرية رائدة، وفي المقابل يُمكنُ إحصاء الكثير من الأسماء التي أبدعت في قصيدة النَّثر كأحلام مستغانمي، زينب الأعوج، ربيعة جلطي...وغيرهنَّ، يدفعُهنَّ إلى ذلك "هوس التَّحرُّر الذي لا ينصاعُ للضَّوابط الإيقاعية، بل يُدير ظهره للتَّفعيلة ويُرسلُ القافية أو يحتفظُ بها أنَّى شاء، في تمردٍ صُراح على أعراف الكتابة الشِّعرية وتقاليد البيت الشِّعري القديم، تمردٌ كانت نتيجتُه صدمة الإيقاع الخليلي في الشِّعر الجديد."[3] إنَّ هذا الهوس يجعلُنا أمام احتمالين اثنين:

- أولهما أنَّ قيود الشِّعر القديم من قافية ووزن أصبحت تحدُّ من حريَّة الإبداع لدى المرأة المبدعة.
- ثانيهما أنَّ عدم تمكُّنها ممَّا تعتقدُ أنَّه قيدٌ دفعها إلى كتابة قصيدة النَّثر.

غير أنَّ "عبد القادر رابحي يضعُنا أمام احتمال ثالث، ففي نظره "ارتبطت الكتابة الشِّعرية النِّسوية في الجزائر أكثر ما ارتبطت بقصيدة النَّثر لا بوصفها تجربة متولِّدة عن شجرة الشِّعر العربي بمختلف أشكالها المتطوِّرة عبر الأزمنة والعصور، وإنَّما بوصفها نقيضا للكتابة الرُّجولية التي ما انفكَّت تتمسَّكُ بالأُسس التَّقليدية

[1]- رابح ملوك، سيميائية الشَّكل الكتابي في قصيدة النَّثر، مجلة الموقف الأدبي، العدد 456، أفريل 2009م، ص254.
[2]- فايزة خمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص86.
[3]- يوسف وغليسي، خطاب التَّأنيث، ص162.

للكتابة الشِّعرية المرتبطة بعمود الشِّعر."[1] فاحتكار الشَّاعر الرَّجل للفُحولة والاستئثار بها طيلة عقود من الزَّمن، جعل المرأة تبحثُ عمَّا يُمكِّنها من التَّفوق عليه، فكانت قصيدة النَّثر ملجأها الوحيد وحصنها المنيع إنَّه أشبه "بمحاولة نسوية لا واعية لنسيان الفوارق النَّوعية بين الجنسين، أو تذويبها ومحوها حتى تتلاشى الخصائص المميِّزة التي جعلت من المرأة رجلا ناقصا في اللاشعور الجمعي للمرأة."[2]

إنَّ توجُّه المرأة الشَّاعرة لكتابة قصيدة النَّثر ملمح لا يقتصرُ على قصيدة النَّثر الجزائرية فقط، بل "مشروع أنثوي جماعي في سبيل تقصيد النَّثر أو نثر القصيد... يتجاوزُ الإطار الجزائري ليسري على عامة أصقاع الوطن العربي."[3] ولكنَّه في الجزائر ذو تأثير أكبر، بدليل تراكم النُّصوص والدَّواوين النَّثرية، بل إنَّ الأمر لا يقفُ عند هذا الحد، فلم "تكتف بعض الشَّواعر بممارسة هذا التَّمرد الشِّعري، بل رُحنَّ يُنظرنَّ له بالتَّقنين والتَّقعيد والبحث عن دوافع ومرجعيات له."[4] فنعثرُ في السَّاحة النَّقدية على دراسات نسوية تُدافعُ عن قصيدة النَّثر وتُؤكِّدُ مشروعية وجودها، كمقال لزينب الأعوج بعنوان "جماليات القصيدة النَّثرية- مجلة آمال، العدد 1984/59م". ودراسات أخرى يُفهمُ منها أنَّ قصيدة النَّثر لدى المرأة الشَّاعرة قناعة نظرية تُحاولُ تحقيقها على مستوى الممارسة النَّصية.[5]

يرصدُ "يوسف وغليسي" ظاهرةً تتكرَّرُ كثيرا في قصيدة النَّثر لدى الشَّاعرة الجزائرية، وهي المزاوجة بين شعر التَّفعيلة والنَّثر في نُصوصهنَّ، و"هذه الظَّاهرة الشِّعرية يُمكنُ توصيفها نقديا من موقع مصطلح **النَّثريلَّة** الذي يقترحُه الشَّاعر النَّاقد السعودي الدُّكتور عبد الله الفيفي، والذي ينحتُه من مصطلحي قصيدة (النَّثر) وقصيدة (التفعيلة)، ويُطلقُه على نص يزدوجُ فيه النَّثري بالتَّفعيلي ويحتفي بالقافية."[6]

وفي الأخير فإنَّ القول بسيطرة المرأة الشَّاعرة على مشهد قصيدة النَّثر الجزائرية، لا ينفي حضور الشُّعراء (الرِّجال) الذين قدَّموا نُصوصا تسمُو بها إلى سماء نظيرتها العربية، نصوص ذات خصوصية محلية من النَّاحية المضمونية والشَّكلية، أمثال: عبد الحميد شكيل وعبد الله حمادي ومحمد بن جلول وخالد بن صالح... ومع ذلك يبقى حضور المرأة الشَّاعرة مُهيمنا ممَّا يُكسبُها خصوصية وحضورا مميَّزا.

---

[1]- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، ص ص101-102.

[2]- يوسف وغليسي، خطاب التَّأنيث، ص165.

[3]- المرجع السابق، ص163.

[4]- المرجع نفسه، ص163.

[5]- ينظر: م ن، ص103.

[6]- م ن، ص157.

6-7- البعد الصُّوفي في قصيدة النَّثر الجزائرية:

يعدُّ النَّثر الصُّوفي -كما رأينا في الفصل السَّابق- رافدا من روافد قصيدة النَّثر العربية، لاشتراكهما في أكثر من خصوصية، كالإيجاز والتَّكثيف، بل إنَّ هناك من يعدُّها تطويرا له، والنَّثر "إحدى واجهتي الأدب الصُّوفي، ومن الخطأ الانصراف عنه في قراءة الجمالية الصُّوفية، لأنَّ ما قام به الشِّعر من أدوار فنِّية وموضوعية قام به النَّثر، والذي حقَّقه الشِّعر في الحياة الصُّوفية على الصَّعيدين الفكري والاجتماعي لم يبق فيه النَّثر مكتوف الأيدي."[1] غير أنَّ النَّثر الصُّوفي تراجع مقارنة بما كان عليه، ذلك أنَّ "التَّصوُّف (وجد) في الشِّعر قالبا سخيًا للصِّياغة، أطلَّ منه بمواقفه من الوجود، إطلالات لا خلاف في أنَّها ناضجة العبارة."[2]

النَّص الصُّوفي مثل النَّص الشِّعري يتميَّزُ بصدق التَّجربة والمعاني الرُّوحية السَّامية التي يشتملُ عليها وعندما يمتزجان معا يلجأُ الشِّعرُ إلى لغة خاصة تتجاوزُ لغة العوام، ما يجعلُ من الشِّعر الصُّوفي يطفحُ بماء الحياة، ويزخرُ بالرُّموز التي تفيضُ بشعور الوجدان، وصدق العاطفة، وصدق التَّوجيه، والمعنى العميق والفكرة الفلسفية، و"المتأمِّلُ للشِّعر الجزائري الحديث يجدُ بلا شك هذا النَّمط من الصوُّر الإشراقية التي تخترقُ الحواجز والحجب لاستشراف آفاق ما ورائية، لا يخفى على كلِّ باحثٍ مُتمعِّنٍ جذورها الصُّوفية."[3] والأمرُ لا يقتصرُ هنا على الشَّعر بل نلمحُ لهذه الصُّور الإشراقية مستوى من الحضور في قصيدة النَّثر الجزائرية كنصوص "عبد الله حمادي".

لقد عُنيت قصيدة النَّثر الجزائرية بالبُعد الصُّوفي في الكثير من نُصوصها، فكان ممَّا أضافه إليها هو "تحميل نصِّها بالمكثَّف لغة والواسع دلالة، كذلك الرُّموز التَّاريخية من أسماء المشاهير سواء الدِّينية منها أو ذات البُعد التَّاريخي المحض، وعبر تتبُّع عيِّنة من التَّجارب نجدُ الشُّعراء يُنوعُون في الحضور المعجمي الصُّوفي في مختلف التَّجارب بين حضور أسماء المتصوِّفة أو أقوالهم أو مصطلحاتهم، ليحمل كلُّ حضور اختلافه الخاص ومرجعيته المختلفة المرتبطة بالتَّجربة الشِّعرية، ومرجعية الشَّاعر وقدرته على تقمُّص الحالة الصُّوفية وتمريرها في نصِّه إلى المتلقِّي."[4]

---

[1]- ياسين بن عبيد، الشِّعر الصُّوفي الجزائري المعاصر، المفاهيم والإنجازات، عمر أبو حفص (1913-1990م) أنموذجا، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثَّقافة العربيَّة، 2007م، ص102.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، ص13.

[4]- فايزة حمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، ص144.

لا يختلفُ الشَّاعر الذي يكتبُ قصيدة النَّثر والذي يكتبُ القصيدة العمودية أو غيرها في طريقة توظيف اللُّغة الصُّوفية، هذه اللُّغة التي "لا تريحُ القَّارئ من وعثاء السَّفر إلى مدائنها البكر، ولا تريحُه من طلب الاستزادة من المغامرة، فالشَّاعرُ أصبح يدخلُ في مرحلة عشق صوفي للنَّص، وتنشأُ بينه وبين النَّص علاقة انتشاء ومُتعة، والتَّجربة تتبدَّى من خلال اللُّغة التي كُتبت بها، كما يتبدَّى الإبداعُ مُستقر اللُّغة في صورة حيَّة، وخلق لاستعمالات لغويَّة متجدِّدة لأنَّ الشَّاعر يتحكَّمُ في استعمال الأدوات بطريقة جديدة."[1] إنَّ اللُّغة الصُّوفية التي تمتازُ بهذه المواصفات هي اللُّغة التي ترتئيها قصيدة النَّثر وتبحثُ عنها، لتصنع تفرُّدها ومغايرتها لما هو سائد، ما جعلها خيارهم المفضَّل، "فكتب هؤلاء في هذا الشَّكل لأنَّه الأنسب لتوتُّراتهم الدَّاخلية، فاتَّسعت النُّثيرة للتَّصوُّف والكهانة والتَّفلسف."[2]

كما يبدو تأثُّر كُتَّاب قصيدة النَّثر بالخطاب الصُّوفي واضحا من خلال "التَّعبيرات الصُّوفية التي عبَّرت عن سُخطهم ومعارضتهم للسُّلطة الدِّينية والسِّياسية التي كانت سائدة في زمنهم، ومقدار تدخُّلها في أمور النَّاس وحياتهم العامة، فكان التَّعبير الصُّوفي المتنفَّس الذي صدر عن نفس تشعرُ بالوُجد والإرهاف، فضلا عن الوحدة التي يعيشُها الصُّوفي، فقدَّم هؤلاء الشُّعراء الصُّوفيون رُؤيا جديدة للكون والوجود، يلتمسُ فيها وجوه التَّغيير للواقع السَّائد، وهذا الأسلوب يشتركُ إلى حد ما مع قصيدة النَّثر في كونه أسلوبا مكثَّفا، إذ أنَّ مجمل تراكيبه اللُّغوية والتَّعبيرية تعتمدُ على الرُّموز الإيحائية وعلى تداعيات الصُّور الخلاقة، والمعاني الحيَّة المكبوتة في النَّفس الصُّوفية، فتبدو ذاتيتها بملامح إنسانية."[3]

إنَّ هذا البعد الصُّوفي لا يُمكنُ تعميمه على نصوص قصيدة النَّثر الجزائرية جميعا، ولكنَّه ارتبط بأسماء أبدعت فيها إلى درجة أصبحت تُعرفُ كتاباتهم بالجمع بين الخطاب الصُّوفي وقصيدة النَّثر، ونذكرُ منهم عل سبيل المثل:

- عبد الحميد شكيل (مراثي الماء، مقام التَّشظِّي، كتاب الأسماء، كتاب الإشارات).
- أبو بكر زمال (عبارات حب/كتابات دامية).
- نعيمة نقري (نون).
- جروة علاوة وهبي (الوقوف بباب القنيطرة).

[1]- عبد الغني خشة، إيضاءات في النَّص الشِّعري الجزائري، ص100.
[2]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص137.
[3]- رياض نويصر، موقف النَّقد المغاربي من قصيدة النَّثر، ص17.

- زينب الأعوج (راقصة المعبد).
- عبد الله الهامل (كتاب الشفاعة).

هذه إذن، بعض الخصوصيات (معايير التَّجنيس) التي تُعوِّلُ عليها قصيدة النَّثر في الأدب الجزائري من منظور النَّقد الجزائري للظَّفر بمكانة في المشهد الأدبي الجزائري وبموضع في شجرة الأجناس الأدبية، وهي سمات تشتركُ فيها الكثير من النُّصوص، فأضحت قرائن تميِّزُها عن غيرها من الأجناس الأدبية القريبة منها كالخاطرة التي كثيرا ما يُخلطُ بينهما، ويجدرُ بنا التَّنبيه إلى كونها خصوصيات وليست معايير تجنيسية نظرا لعدم استقرار النَّقد الجزائري على موقف أجناسي مُحدَّد اتِّجاهها، وأيضا لغياب أيِّ دراسة حملت على عاتقها الكشف عن هذه المعايير وتتبُّعها في النُّصوص المتراكمة، أمَّا عن الخصائص التي أقرَّتها "سوزان برنار" وتبنَّاها "أدونيس"، فالنَّاقد الجزائري يأخذُها ويسلِّمُ بها دون أن يُراجعها أو يُضيف إليها شيئا، فهي عند "حبيب مونسي" "كتابة فنِّية راقية تتَّسمُ بالاقتصاد والتَّكثيف والإيقاع."[1] وعند "مسعود وقاد" "الحصر والإيجاز، والكثافة، والتَّوهج، والوحدة العضوية."[2] فلا اختلاف في هذه المفاهيم في النَّقد الجزائري وما أقرَّه الرُّواد.

أمَّا عن شرط الحرية فهي "مشروطة باقتدار المبدع الذي لا يركبُ رأسه لمجرَّد أنَّ الحرية تُبيحُ له أن يقول أيَّ شيء، بل الحرية هنا، هي حرية التَّوتُّر الذي يسكنُ الذَّات ممزوجا بالفكرة التي تتأهَّبُ للكشف عن ذاتها."[3] فالفهمُ الخاطئ عند البعض لمفهوم الحرية في قصيدة النَّثر هو ما جعل كتاباتهم بعيدة عنها ساذجة باهتة خالية من أيِّ نفس شعري على حدِّ قول "عبد المالك مرتاض"، فالإبداع المرهون بالقوانين والشُّروط أسهل بكثير من الإبداع في ظلِّ الحرية.

ومع هذه الخصوصيات والحرية المرتبطة بشرط الإبداع تُصبحُ قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري شكلٌ من الأشكال التَّعبيرية التي لا تخلو نُصوصها من مُقومات الشِّعرية، حتَّى أنَّها قد تفوقُ الشِّعر شعرية في بعض نماذجها الرَّاقية، وتبقى سمة الإيقاع الدَّاخلي ومصادره المتنوِّعة أهمَّ سمة تُلازمُها، بالإضافة إلى خصوصيات أخرى يمكن أن ترقى إلى مستوى المعايير التَّجنيسية، والتي تحتاجُ -بدورها- للمزيد من الدِّراسة والبحث والضَّبط العلمي وهو ما لن يتأتَّى إلا باستقراء أكبر قدر من النُّصوص المتراكمة.

---

[1]- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، ص135.

[2]- مسعود وقاد، قصيدة النَّثر وشعرية التَّجاوز، ص25.

[3]- المرجع السابق، ص137.

الخاتمة

إلى هنا يصلُ البحثُ إلى نهايته لا غايته، بعد مناقشة عديد القضايا المتَّصلة بنظرية الأجناس الأدبية وقصيدة النَّثر، لاسيَّما ما تعلَّق بأجانسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري، وعليه، سنُحاولُ تلخيص أهمَّ النَّتائج المتوصَّل إليها –وهي نتائج لازالت تحتاجُ إلى دراسة أعمق وأشمل– ويُمكنُ أن نجعلها في قسمين:

القسم الأول: يتعلَّقُ بنظرية الأجناس الأدبية، ويمكن أن نُدرج ضمنه ما يلي:

❖ تسعى نظرية الأجناس الأدبية إلى البحث في كيفية تشكُّل الأجناس الأدبية، والكشف عن الحدود الفاصلة بينها وتبيان مدى فاعليتها، ومهما اختلفت الرُّؤى بشأنها وتعدَّدت، تبقى تُحيلُ إلى مبدأ تنظيمي يُصنِّف الأعمال الأدبية تبعاً لمجموعة من المعايير التَّجنيسية، وغالبا ما تُستمدُّ هذه المعايير من الأعمال الأدبية الرَّفيعة، وهي الخصائص والمبادئ ذاتها التي ينسجُ على منوالها المبدعون ويقفُ النُّقاد والباحثون عندها دراسة وتحليلا وتأويلا بغية الكشف عن هوية النَّص الأدبي، وبها يُحدِّدُ المتلقِّي أفق توقُّعه، ووفق هذه الخصائص والمبادئ يُمكنُ توصيفُ الجنس الأدبي بأنَّه البُؤرة التي تلتقي فيها أقطابُ العملية الإبداعية الثَّلاثة من مبدع وناقد ومتلقِّي.

❖ إنَّ النَّقد العربي القديم لم يخلو من إشارات إلى فكرة التَّجنيس الأدبي على الرَّغم من انحصارها في الشِّعر وأغراضه، وما يدلُّ على صحَّة ذلك توظيفهم لمصطلحي الجنس والنَّوع، وإن اختلفت الدَّلالة المتعارف عليها الآن، فهي –أيضا– ليست بالبعيدة عنها، فيكفي أن يُقسَّم الكلامُ باعتباره الجنس الأعم والأشمل إلى شعر ونثر باعتبارهما نوعين لكلٍّ منهما خصائص وسمات تميِّزه عن الآخر.

❖ إنَّ افتقار النَّقد العربي القديم للمنهج وعدم إلمامه بمفهوم النَّظرية حال دون تأصيله لمفهوم الجنس الأدبي والبحث في المعايير التي يستندُ إليها، وهذا لا يُنقصُ من مُنجزه ولا من تاريخه شيء، فالعرب أمَّة شعر وبحثهم الدَّؤوب فيه قادهم إلى الأغراض الشِّعرية بدل الأجناس الأدبية.

❖ إنَّ التَّجنيس الأدبي عملية نقدية تستهدفُ تصنيف النُّصوص الأدبية، بالاعتماد على مجموع من السِّمات والخصائص التي تُميِّزها، الثَّابتة منها والمتغيِّرة، أو ما يُعرف بمعايير التَّجنيس، والتي يتمُّ في ضوئها اتِّفاق النُّقاد على مواضعة جنس أدبي جديد أو إلحاقه بأحد الأجناس الأدبية المعروفة.

❖ ما يُمكنُ استخلاصه من الكشف عن معايير التَّجنيس هو تلك الحقيقة النَّقدية التي وقف عليها النُّقاد قديما وحديثا، والمتمثلة في أنَّ الجنس الأدبي لا ينشأُ من العدم، كما لا ينشأُ مُنفردا، فهو في كليَّته مجموعة من النُّصوص المتراكمة تجمعُها عناصر ثابتة لا تخضع لتغيُّرات الزَّمان والمكان، وعناصر أخرى مُتحوِّلة ومُتغيِّرة من نوع لآخر.

❖ إنَّ تداخل الأجناس الأدبية جعلها جنسا واحد، هو الكتابة والنَّص والأدب، فالشِّعر أضحى يستعينُ بتقنيات النَّثر ويُوظِّفها لغاياته، فأضحينا لا نُفرِّقُ في الكتابات المعاصرة بين المقطع الشِّعري والمقطع السَّردي إلا بالاحتكام إلى العروض.

❖ تبقى نظرية الأجناس الأدبية ومن ورائها الجنس الأدبي في النَّقد الجزائري عبارةٌ تُوجزُ الشِّعر والنَّثر وهو أبسط مفهوم يُمكنُ تقديمه للنَّظرية، الشِّعر باعتباره جنسا يضمُّ في طيَّاته أنواعا فرعية كالشِّعر الحر وشعر التَّفعيلة وقصيدة النَّثر والهايكو... والنَّثر أيضا بوصفه جنسا أدبيا أكبر يشتملُ على أجناس أدبية صغرى هي الرِّواية والقصَّة القصيرة والمسرحية وغيرها.

❖ يزخرُ المنجز النَّقدي الجزائري بكم هائل من الدِّراسات النَّقدية التي تناولت الشِّعر والنَّثر بحثا عن خصوصيات وسمات تتلاءم والخصوصية الثَّقافية والفكرية الجزائرية، كلُّ دراسة تُحاولُ مقاربة جنس أدبي ما مُنفردا، في حين نُسجِّلُ الغياب شبة التَّام -في حدود اطِّلاعنا- للبحث في مفهوم الجنس الأدبي في عُمومه بالعمق والدقَّة التي رأيناها في النَّقد الغربي.

❖ لقد شهد النَّقد الجزائري مصطلحات كثيرة استُعملت كمرادفات للجنس الأدبي في مختلف مراحله فهو: النَّوع والشَّكل والنَّمط والكتابة والنَّص، فمصطلحات من قبيل النَّوع والشَّكل والنَّمط كانت في فترة ما بعد الاستقلال، وهي الفترة التي بدأت تتشكَّلُ فيها الملامح الأولى للنَّقد الأدبي في الجزائر، ولعلَّ أهمَّ ما ميَّزه هو افتقاره للمنهج وآلياته الإجرائية، ولكنَّ الأمر لم يستقر على هذا النَّحو بل تمركز فيما بعد على مصطلحي الجنس والنَّوع، بل إنَّ الأمر تجاوزه إلى مصطلحات ما بعد الحداثة كمصطلحي النَّص والكتابة.

❖ إنَّ نظرية الأجناس الأدبية حاضرةٌ في المشهد النَّقدي الجزائري وإن لم تُعقد لها الدراسات والبحوث المتخصِّصة، إنَّها ماثلة في أقطاب العملية الإبداعية الثَّلاثة: المؤلِّف، النَّص الأدبي، المتلقِّي (النَّاقد/القارئ) وتختلفُ مستويات حُضورها في كلِّ قطب، وهي أكثر حُضورا على مستوى التَّلقِّي (النَّاقد) بحكم تعامله مع النَّص الأدبي، وطبيعة تعامله هذه تفرضُ عليه الفصل في هوية الجنس الأدبي وتبيُّن ملامحه أولا ومن ثمَّ نقده، وحضور أقل على مستوى المؤلِّف، لأنَّ وعيه بالجنس الأدبي ضروري لمعرفة ما هو مقبلٌ عليه.

❖ إنَّ النَّقد الجزائري شهد في وقت وجيز ظهور أنواع أدبية جديدة من رواية بمختلف تفريعاتها، والقصَّة القصيرة، والشِّعر الحر، وقصيدة النَّثر... فما كان للنَّاقد الجزائري أن يقف مذهولا أمامها، بل تصدَّى لها بالدِّراسة تنظيرا وتطبيقا محاولا الكشف عن خصائصها الفنية وخصوصيتها في الأدب الجزائري.

القسم الثّاني: يتعلّقُ بقصيدة النّثر، ويتضمّنُ ما يلي:

❖ لن يكون هناك تعريف شامل ونهائي لقصيدة النّثر ما لم يُفصل في إشكالية انتمائها الأجناسي أ شعر هي أم نثر؟ أم جنس أدبي ثالث؟. وإلى غاية تحقُّق ذلك يبقى مصطلح "قصيدة النّثر" مصطلحٌ أدونيسي منذ سنة 1960م، يختصُّ بنوعٍ مُعيّن من الكتابة الشّعرية التي تستمدُّ طاقتها من النّثر، وتأخذُ حين تشكُّلها هيئة النّثر أو الشّعر، يُضافُ إلى ذلك كونها قصيرة ومركّزة، ولا تلتزمُ نظام البيت أو الشّطر التّقليدي، واشتمالها على نوعٍ من الإيقاع الدّاخلي وغناها بالصُّورة الشّعرية وكثافة العبارة.

❖ لقد شهدت الشّعرية العربية ثورات تحديث وتجديد، تكاثرت وتراكمت وتداخلت، فأضحى من العسير الفصل بينها، فلم ينته الشّعر الحر أو شعر التّفعيلة من التّأسيس لبنيتهما الإيقاعية والدّلالية الجديدة في رغبة حادة في تحرير الشّعر العربي من نمطيته وتقليديته حتّى ظهرت قصيدة النّثر لترى في شعر التّفعيلة مجرّد تحوير لقوانين العروض، وخُروج محتشم عن سياج الخليل، وصياغة مكرّرة للنّمطية الشّكلية ولكن في قالب جديد مستورد.

❖ إنّ التّحديث الشّعري الذي صاحب ظهور قصيدة النّثر كان نتيجة حتمية لدعوات تجديد الشّعر العربي شجّعه فعل التّرجمة التي نقلت تجربة الشّعر المنثور إلى المشهد الشّعري العربي، فكان هذا النُّموذج من أبرز الأشكال الشّعرية تأثيرا في حركية الشّعر العربي، عبر عمله على تقريب الشّعري من النّثري، ما ساهم في بُروز أشكال أخرى ذات تسميات مختلفة، أبرزها: قصيدة النّثر.

❖ إنّ الإيقاع في قصيدة النّثر إيقاعٌ ذاتي داخلي، مُتعدِّد المصادر، ثري، وهو ما شجّع على كتابتها وأغرى النُّقاد بدراستها، واسترعى انتباه المتلقّي، ومثل هذا التّحول في الإيقاع العربي (الخروج عن الوزن والقافية) لم يتم دفعة واحدة، ولكنّه ظلّ يستجيبُ لمراحل تطور الذّوق والتّلقي، التي تدرّجت بالعدول الإيقاعي من نظام البيت إلى نظام التّفعيلة، إلى قصيدة النّثر.

❖ لقد تمكّنت قصيدة النّثر أن تفرض وُجودها في الأدب العربي، وأن تجد لها من النُّقاد من يُدافعُ عنها ويتصدّى لنُصوصها بالدّراسة والتّحليل، ومن الكُتّاب أقلاما مارستها فأبدعت نُصوصا فاقت الشّعر المنظوم، وجُمهورا مُتعطّشا لدفقاتها الشّعرية، واستطاعت بشكلها الحداثي أن تقتحم أسوار الشّعر ومع ذلك لم يستكن الخصوم، بل خاضوا حربا، تارة لنفي شّعريتها وتارة لفصلها عن الشّعر وإلحاقها بالنّثر فتذبذبت الآراء وتباينت، ووسط هذا الزّخم النّقدي هنالك فئة من النُّقاد ارتأت الصّمت، ورضت لنفسها موقف الوسط.

❖ لا نكادُ نعثرُ -في حدود اطِّلاعنا- على تحديدات أكثر دقَّة وصرامة لمفهوم قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري، ومع ذلك فإنَّنا لا نعدمُ تعريفات من نوع آخر، وإن لم تكون مباشرة في أكثر الأحايين، إذ نجد كلاما يكادُ ينطبقُ على مفهومها لدى النُّقاد المشارقة (كأدونيس مثلا) نجدُه مبثوثا في مُقدِّمات دواوين رُوَّادها في الأدب الجزائري المعاصر، فنجدُهم يُقدِّمون مفهوما للشِّعر، فالمتأمِّل لهذه المفاهيم يجدُها لا تستهدفُ شيئا سوى قصيدة النَّثر.

❖ إنَّ الكثير من المسائل المتَّصلة بمصطلح قصيدة النَّثر في المنجز النَّقدي الجزائري وردت في معرض إبداء الموقف النَّقدي منها، وهي لا تختلفُ كثيرا عن نظيرتها المشرقية، ما ينمُّ عن تأثُّر النَّاقد الجزائري بالنَّقد العربي عموما، وهو تأثُّر لا يُضيفُ له شيئا، نظرا لتبنِّيه نفس الموقف اتِّجاه قصيدة النَّثر ونفس المسوغات تقريبا، بل إنَّه ليبدو ضعيفا وسطحيا مقارنة به، إذ اكتفى بإسقاط ما توصَّل إليه المشارقة على نصوص قصيدة النَّثر الجزائرية، دون أن يتكبَّد عناء البحث في إشكالياتها الجوهرية.

❖ يقتربُ مفهوم قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري كثيرا من المفهوم الحداثي للكتابة، بوصفها الشَّكل الأدبي الأكثر دلالة على التَّمرد، نظير الخصائص الدَّاخلية التي تتميَّزُ بها مقارنة بالقصيدة العمودية أو الشِّعر الحر والغايات التي ترمي إلى تحقيقها.

❖ إنَّ المصطلحات التي تُتداولُ في الدِّراسات النَّقدية الجزائرية كمرادفات لمصطلح "قصيدة النَّثر" منها ما يُحيل إلى انتمائها إلى الشِّعر كمصطلحي "الشِّعر المنثور" و"القصيدة الحداثية" ومنها ما ينأى بها بعيدا عن إشكالية التَّجنيس كمصطلحي "الكتابة الجديدة" و"النَّص" ومنها ما يتوسَّط الشِّعر والنَّثر كمصطلح "النُّثيرة"، ويبقى في الأخير مصطلح "قصيدة النَّثر" الأكثر رواجا.

❖ وجب التَّعامل مع قصيدة النَّثر (النَّص الأدبي) بمعزل عن انتمائها الأجناسي -إلى حين الفصل فيه- والتَّنقيب عن مصادر الشِّعرية فيها، وإبدالاتها النَّصية، والتَّركيز على ما يُمكن أن تُضيفه للأدب الجزائري.

❖ قد يجدُ الباحث في قصيدة النَّثر الجزائرية اختلافات واسعة في نصوصها، بل في نصوص الشَّاعر الواحد ومردُّ الأمر في ذلك إلى اختلاف المرجعيات ومدى جودة التَّجارب الفنِّية، ومدى استيعاب التَّجربة الجديدة، ومع ذلك فقد توالدت التَّجارب وتراكمت النُّصوص وانتبهت بعض الأقلام النَّقدية لها، فتمكَّنت من جذب جمهور من المتلقِّين لا بأس به، وبدأ كُتَّابها يستوعبُون شُروطها الفنَّية وخصائصها الجمالية فأغنوها بإضافات تتماشى ورؤيتهم الحداثية للقصيدة من توظيف للرَّمز والأسطورة والنَّثر الصُّوفي...

❖ إنَّ من قَبِل بقصيدة النَّثر في المشهدين الإبداعي والنَّقدي في الجزائر هم من مارسوها إبداعا، ولكن دون أن يُقدِّموا تبريرات أو مُسوغات لذلك، نظرا لافتقارهم للأسُس النَّظرية التي تُبنى عليها مواقفهم، ولعلَّ ذلك ما يدفعُهم إلى التَّصريح بهذا الموقف في المنابر الإعلامية والملتقيات والنَّدوات والمقابلات الصُّحفية، أمَّا ما تعلَّق بالنَّقد والنُّقاد فنُلفي هذا الموقف يتضاءلُ ويقلُّ، فلا نعثرُ عليه إلا في مقالات مبعثرة ومبثوثة في دوريات ومجلات، وهو موقفٌ ضمني يُفهم من السِّياق خوفا من الاصطدام المباشر بإشكالية الهوية المفقودة ومعايير التَّجنيس.

❖ إنَّ الموقف النَّقدي الذي حظيت به قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري موقفٌ أهمل الجوانب الفنِّية والجمالية فيها وركَّز على إشكالية المصطلح دون أن يخوض في تفاصيله أو يقترح بديلا له.

❖ يمكن أن نلخِّص أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري في ثلاثة تصورات، هي:

- قصيدة النَّثر ليست شعرا وليست نثرا (عبد الملك مرتاض).
- قصيدة النَّثر احتمال شعري ممكن (عبد القادر رابحي).
- قصيدة النَّثر نوع نثري (حبيب مونسي).

❖ من خصوصيات قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري: الإيقاع الدَّاخلي، النُّموذج المغاير والمختلف، المعجم الشِّعري المختلف، الشَّكل الكتابي والتَّشكيل الهندسي، الكتابة النِّسوية، البعد الصُّوفي، وهي سمات تشتركُ فيها الكثير من نُصوصها، فأضحت قرائن تُميِّزها عن غيرها، وهي خصوصيات وليست معايير تجنيسية نظرا لعدم استقرار النَّقد الجزائري على موقف أجناسيٍ مُحدَّد اتِّجاهها، وأيضا لغياب أيِّ دراسة حملت على عاتقها البحث عن هذه المعايير وتتبُّعها في النُّصوص المتراكمة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- المعاجم:

01- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التُّراث في مؤسَّسة الرِّسالة، إشراف: محمد نعيم العرقوسي مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، لبنان، ط08، 1426ه-2005م.

02- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03 1414ه- 1993م.

- المصادر:

03- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، 1966م.

04- أبو حيَّان علي بن محمد بن العباس التَّوحيدي، الهوامل والشَّوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثَّقافة، القاهرة، مصر، د ط، 1951م.

05- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتَّبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ط03، 1985م.

06- أبو القاسم سعد الله، ديوان النَّصر للجزائر، مقدمة أحمد توفيق المدني، المؤسَّسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط03، 1986م.

07- أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، سرُّ الفصاحة، دار الكتب العلمية،ط01، 1402ه_1982م.

08- أبو هلال العسكري، الصِّناعتين، تح: محمد أمين، مطبعة محمود بيك الأستاقة، ط01، 1913م.

09- أرسطو طاليس، فن الشِّعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثَّقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

10- أفلاطون، فايدروس أو عن الجمال، تر: أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01 1969م.

11- أمين الريحاني، أنتم الشُّعراء، وكالة الصَّحافة العربية، مصر، طبعة 2013م.

12- أنسي الحاج، ديوان لن، دار الجديد، بيروت، لبنان، د ط، 1994م.

13- طه حسين، من حديث الشِّعر والنَّثر، مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، د ط، 2012م.

14- عبد الله بن محمد ابن المعتز العبَّاسي، في طبقات الشُّعراء المحدثين، تح: عبد الستَّار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط03.

15- عبد الله الحمادي، البرزخ والسَّكين، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط03، 2001م.

16- عبد الله الحمادي، قصائد غجرية، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983م.

17- عبد الحميد شكيل، ملاذات الشَّطح، منشورات وزارة الثَّقافة، موفم للنَّشر، الجزائر، د ط 2009م.

18- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون المسمَّى: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفن للطباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، ط01، 2004م.

19- عبد القادر جنابي، ديوان إلى الأبد، قصيدة النَّثر، أنطولوجيا عالمية، دار التنوير، ط01، 2015م.

20- فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، د ط، د ت.

21- قنديل صبري، رياح الانشطار، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، ط01، 2002م.

22- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط01، 2002م.

23- مالك بن نبي، مشكلة الثَّقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط20، 2017م.

24- محمد بن أحمد العلوي بن طباطبا، عيار الشِّعر، تح: عباس عبد السَّتار، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، 1982م.

25- محمد ماغوط، اغتصاب كان وأخواتها، حوارات حررها: خليل صويلح، دار البلد،ط01 2002م.

26- نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا ورماد، مج02، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1998م.

27- نزار قباني، الأعمال النَّثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج08، د ط، 1999م.

28- نزار قباني، قصَّتي مع الشِّعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط09، 2000م.

29- وهبة مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط02، 1984م.

- المراجع المترجمة:

30- أوزوالد ديكرو وجان ماري شايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللِّسان، تر: منذر عيَّاشي المركز الثَّقافي العربي، بيروت، د ط، د ت.

31- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظَّمة العربية للتَّرجمة توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د ط، مايو 2014م.

32- تزفيتان تودوروف وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمَّادي صمود منشورات النَّادي الأدبي الثقافي بجدَّة، رقم 99، ط01، نوفمبر، 1994م.

33- جان ماري شايفر، ما الجنس الأدبي؟ تر: غسَّان السيِّد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دت.

34- جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، د ط 1999م.

35- ر، م، ألبيريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت باريس، د ط، 1983م.

36- روبير إسكاربيت وآخرون، الأدب والأنواع الأدبية، تر: الطاهر حجار، طلاس للدراسات والتَّرجمة والنَّشر، دمشق، سوريا، ط01، 1985م.

37- رولان بارث، من العمل إلى النَّص، ضمن كتاب دراسات في النَّص والتَّناصية، تر: محمد خير الدين البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 1998م.

38- رينيه وليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد110، 1987م.

39- رينيه ويليك و أوستن وآرن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط، 1992م.

40- س موريه، أثر التيارات الفكرية والشِّعرية الغربية في الشِّعر العربي الحديث (1870-1900م) تر: شفيع السيد وسعد مصلوح، مكتبة كل شيء، حيفا، فلسطين، 2004م.

41- سوزان برنار، قصيدة النَّثر من بودلير إلى يومنا هذا ، تر: راوية صادق ورفعت سلام، دار شرقيات للنَّشر والتَّوزيع، ط01، 2000م.

42- سوزان برنار، قصيدة النَّثر من بودلير إلى يومنا هذا، تر: زهير مجيد مغامس، دار المأمون للتَّرجمة والنَّشر، بغداد، د ط، 1993م.

43- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشِّعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط02، 2007م.

44- فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط02، 1975م.

45- م غلوينسكي، الأجناس الأدبية، تر: محمد مشبال، مجلَّة الصُّورة، السَّنة الرَّابعة، العدد الرَّابع، شتاء 2002م.

46- مايكل ريفاتير، دلائليات الشِّعر، تر: محمد معتصم، منشورات كليَّة الآداب والعلوم الإنسانية بالرِّباط، المغرب، د ط، 1997م.

- المراجع باللغة العربية:

47- إبراهيم بن محمد الفائز، الإثبات بالقرائن في الفقه الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت، 1983م.

48- إبراهيم رماني، الغموض في الشِّعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1991م.

49- ابن سلامة الربعي، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط 2006م.

50- أحمد بزون، قصيدة النَّثر العربية، الإطار النَّظري، دار الفكر الجديد، د ط، د ت.

51- أحمد درويش، مُتعة تذوق الشِّعر، دراسات في النَّص الشِّعري وقضاياه، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، د ط، 1997م.

52- أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشِّعر المعاصر، مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، مصر، د ط، د ت.

53- أحمد زياد محبك، قصيدة النَّثر -دراسة، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، د ت.

54- أحمد محمد ويس، ثنائية الشِّعر والنَّثر في الفكر النَّقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف، منشورات وزارة الثَّقافة، سورية، د ط، 2002م.

55- أحمد مطلوب، في المصطلح النَّقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، د ط، 2002م.

56- أحمد مطلوب، معجم النَّقد العربي القديم ، دار الشُّؤون الثَّقافية العامة، بغداد، ج01، 1989م.

57- أحمد موسى الخطيب، الحساسية الجديدة-قراءات في القصَّة القصيرة- مكتبة الرَّائد العلمية، وزارة الثَّقافة، عمان، د ط، 2009م.

58- أحمد يوسف، السُّلالة الشِّعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيمياء اليتم، مكتبة الرَّشاد للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، د ط، 2004م.

59- أحمد يوسف، يتم النَّص، الجينولوجيا الضَّائعة، منشورات الاختلاف، ط01، 2002م.

60- الأزهر الزناد، نسيج النَّص، بحث في ما يكون به من الملفوظ نصا، المركز الثَّقافي، بيروت، لبنان ط01، 1993م.

61- إيليا الحاوي: في النَّقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج02، ط04، 1979م.

62- إيمان الناصر، قصيدة النَّثر العربية، التَّغاير والاختلاف، مؤسَّسة الانتشار العربي، د ط، د ت.

63- بطرس البستاني، أدباء العرب، دار مارون عبود، بيروت، ج02، د ط، 1979م.

64- جمال مباركي، التَّناص وجمالياته في الشِّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثَّقافة، الجزائر د ط، 2003م.

65- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، آليات التَّجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتَّاريخية إفريقيا الشَّرق، المغرب، د ط، 2015م.

66- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتَّجنيس الأدبي، إفريقيا الشَّرق، المغرب ط01، 2011م.

67- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، د ط 2003م.

68- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد، دار التَّنوير، الجزائر، ط01، 2013م.

69- حسان عزت، ق ع ج في سورية عقد الثمانينات افتراق وتحول، مجلة نزوى، مؤسَّسة عمَّان للصَّحافة والنَّشر والاعلان، العدد12، يونيو1997م.

70- حسين فتح الله، شعر الشَّباب في الجزائر، بين الواقع والآفاق، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط 1987م.

71- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، ط01، 1988م.

72- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثَّقافة الدِّينية، القاهرة، مصر، ط01، 2001م.

73- حورية الخمليشتي، الشِّعر المنثور والتَّحديث الشِّعري، منشورات زاوية، الرِّباط، المغرب، ط01 2006م.

74- خيري دومة، تداخل الأنواع في القصَّة القصيرة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط 1998م.

75- رشيد بن مالك، مقدِّمة في السِّيميائية السَّردية، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2000م.

76- رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، وكالة الصحافة العربية، ط01، 2007م.

77- رمضان كريب، بذور الاتجاه الجمالي في النَّقد العربي القديم، دار الغرب، وهران، د ط، 2004م.

78- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2009م.

79- السعيد بوطاجين، التَّرجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية المصطلح النَّقدي الجديد، منشورات الاختلاف والدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون، ط01، 2009م.

80- سعيد جبَّار، الخبر في السَّرد العربي -الثَّوابت والمتغيِّرات، شركة النَّشر والتَّوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2004م.

81- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسَّرد العربي، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب ط01، 1997م.

82- سيد محمد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم، أدب المرأة، الشَّركة المصرية العامة للنَّشر لونجمان، سلسلة أدبيات، القاهرة، ط01، 2000م.

83- شريف رزق، آفاق الشِّعرية العربية الجديدة في قصيدة النَّثر، دار الكفاح للنَّشر والتَّوزيع، المملكة العربيَّة السَّعودية، ط01، 2015م.

84- شلتاغ عبود شراد، حركة الشِّعر الحر في الجزائر، المؤسَّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 2004م.

85- الصادق قسومة، نشأة الجنس الرِّوائي بالمشرق العربي، دراسة في صلة الرِّواية بمعطيات الفكر والحضارة، كليَّة الآداب منوبة، تونس، دار الجنوب، د ط، 2004م.

86- صالح بلعيد، محاضرات في قضايا اللُّغة العربية، دار الهدى للطِّباعة والنَّشر، عين مليلة، د ط 2000م.

87- صبيرة قاسي، مسارات الإيقاع الشِّعري ، دراسة في الشِّعر الجزائري المعاصر، ميم للنَّشر، الجزائر ط01، 2016م.

88- صلاح فضل، أساليب الشِّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1995م.

89- عادل الفريجات، بحوث ورؤى في النَّقد والأدب، دار المركز الثَّقافي للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دمشق ط01، 2007م.

90- عامر مخلوف، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التَّنوير، الجزائر، ط01، 2013م.

91- عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النَّثر، بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجا، الأهالي للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 1999م.

92- عبد الله الركيبي، تطور النَّثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، د ط، 2009م.

93- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النَّثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط01، 2003م.

94- عبد الله الغذامي، الصوت القديم الجديد-دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشِّعر الحديث مؤسَّسة اليمامة الصحفية، الرياض، د ط، د ت.

95- عبد الحميد هيمة، الصُّورة الفنيَّة في الخطاب الشِّعري الجزائري، دار هومة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع الجزائر، د ط، 2005م.

96- عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، ج01، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط02 2006م.

97- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنَّشر والتَّوزيع القاهرة، ط01، 2003م.

98- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصَّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط03، 2005م.

99- عبد السلام المسدي، النَّقد والحداثة، دار الطَّليعة، بيروت، لبنان، ط01، 1983م.

100- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية وحضورها في التُّراث النَّثري، دار محمد علي الحاصي صفاقس، تونس، ط01، 2001م.

101- عبد العزيز موافي، قصيدة النَّثر من التَّاسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 2004م.

102- عبد الغني خشَّة، إيضاءات في النَّص الشِّعري الجزائري، دار الألمعية للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، ط01 2013م.

103- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة -دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطَّليعة، بيروت، لبنان ط02، 1983م.

104- عبد القادر رابحي، المقولة والعرَّاف، دراسات في الشِّعر الجزائري المعاصر، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، د ط، د ت.

105- عبد القادر غزالي، قصيدة النَّثر العربية، الأُسُس النَّظرية والبنيات النَّصية، مطبعة تريفة، بركان المغرب، ط01، 2007م.

106- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 2009م.

107- عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

108- عبد المالك مرتاض، النَّص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، د ط، 1983م.

109- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط01، 1986م.

110- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

111- عبد مالك مرتاض، في نظرية الأدب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005م.

112- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ديسمبر، 1998م.

113- عبد المالك مرتاض، قضايا الشِّعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشِّعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط01، 2009م.

114- عبد المالك مرتاض، نظرية النَّص الأدبي، دار هومة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، ط02 2010م.

115- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

116- عبد الناصر هلال، قصيدة النَّثر العربيَّة بين سلطة الذَّاكرة وشعرية المساءلة، دراسة، مؤسسة الانتشار العربي، د ط، د ت.

117- العربي عميش، خصائص الإيقاع الشِّعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشِّعر، دار الأديب للنَّشر والتَّوزيع، طبعة 2005م.

118- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النَّثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، لبنان، ط01، 2002م.

119- عز الدين المناصرة، قصيدة النَّثر جنس كتابي خنثى، منشورات بيت الشعر، فلسطين، د ط، د ت.

120- عزت محمد جاد، الإيقاعية، نظرية نقدية عربية، مقاربة إجرائية على قصيدة النَّثر، دار الفكر العربي، د ط، د ت.

121- العلوي هاشمي، فلسفة الايقاع في الشِّعر العربي، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات، بيروت، ط01 2006م.

122- علي أحمد سعيد (أدونيس)، الثَّابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ج03 ط01، 1978م.

123- علي أحمد سعيد (أدونيس)، مقدِّمة للشِّعر العربي، دار العودة، بيروت، ط03، 1979م.

124- علي خذري، نقد الشِّعر، مقاربة لأوليات النَّقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية طبعة 1998م.

125- علي صبيح التميمي، فلسفة الحقوق والحريات السياسية وموانع التطبيق، دراسة تحليلية في الفلسفة السياسية، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2016م.

126- عمر أزراج، أحاديث في الفكر والأدب، دار البعث للطِّباعة والنَّشر، قسنطينة، ط01، 1984م.

127- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعيَّة للشِّعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط02، د ت.

128- مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، منشورات مخبر الممارسات اللُّغوية في الجزائر 2013م.

129- محمد الباردي، عندما تتكلَّم الذَّات -السِّيرة الذَّاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

130- محمد بنيس، الشِّعر العربي الحديث، بنيته وإبدلاته، الرومانسيَّة العربيَّة، دار توبقال للنشر، ط01 1990م.

131- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدَّلاليَّة والإيقاعيَّة، حساسية الانبثاقة الشِّعرية الأولى جيل الرُّواد والسِّتينات، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2001م.

132- محمد صالحي، شيخوخة الخليل -بحثا عن شكل لقصيدة النَّثر العربيَّة، منشورات اتحاد كتَّاب المغرب، ط01، 2003م.

133- محمد عباس، ضدَّ الذاكرة-شعرية قصيدة النَّثر، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط01، 2000م.

134- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر، مصر، ط01، 1989م.

135- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة-مفهومات قصيدة النَّثر نموذجا، دراسة، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، د ت.

136- محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن دط، 1991م.

137- محمد عياشي، نظرية إيقاع الشِّعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، د ط، 1996م.

138- محمد غنيمي هلال: النَّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنَّشر، القاهرة، مصر، د ط 1977م.

139- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثَّقافة، بيروت، ط05، 1987م.

140- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتِّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط 1998م.

141- محمد كامل الخطيب، نظرية الشِّعر -مرحلة مجلة شعر، القسم الأول -المقالات- منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1996م.

142- محمد مصايف، النَّثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط01، 1983م.

143- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط02 1984م.

144- محمد مصايف، النَّقد الأدبي في المغرب العربي، من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط02، 1984م.

145- محمد مصايف، دراسات في النَّقد والأدب، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، د ط، 1988م.

146- محمد مصايف، فصول في النَّقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنيَّة للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر ط02، 1981م.

147- محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النَّثر ومقالات أخرى، نسخة إلكترونيَّة، 2013م.

148- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م) دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط02، 2002م.

149- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النَّثر وتحولات الشِّعرية العربيَّة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط01 سبتمبر 2003م.

150- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشِّعر العربي في العراق، دراسة الجهود النَّقديَّة المنشورة في الصَّحافة العراقيَّة ما بين 1958-1990م، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، 1999م.

151- مشري بن خليفة، سلطة النَّص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2000م.

152- مصطفى منصوري، سرديات جنيت في النَّقد العربي الحديث، رؤية للنَّشر والتوزيع، ط01 2015م.

153- نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنَّشر، الجزائر، ط01، 2016م.

154- نازك الملائكة، قضايا الشِّعر المعاصر، دار المعارف للملايين، ط06، د ت.

155- ياسين بن عبيد، الشِّعر الصُّوفي الجزائري المعاصر، المفاهيم والإنجازات، عمر أبو حفص (1913-1990م) أنموذجا، عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثَّقافة العربيَّة، 2007م.

156- يمنى العيد، في معرفة النَّص، دار الآفاق الجديد، بيروت، 1983م.

157- يوسف وغليسي، خطاب التَّأنيث، دراسة في الشِّعر النِّسوي الجزائري، جسور للنَّشر والتوزيع ط01، 2013م.

المجلات والدوريات المحكّمة:

158- إبراهيم عبد الله، التَّداخل النَّصي والتَّعارض الدَّلالي. قراءة في رواية النَّخاس لصلاح الدِّين بوجاه مجلة الحياة الثقافية، سنة 11، جانفي، العدد .3779

159- أحمد زياد محبك وبتول أحمد جندية، تخلُّق النَّوع الأدبي وتطوره بين إرادة الفرد وسلطة الجماعة مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، العدد71، 2010م.

160- أسامة عبد العزيز جاب الله، انجاز النَّص -مقاربات في التَّنظير والتَّطبيق، عالم الكتب الحديث عمان، ط01، 2015م.

161- أمال دهنون، الإيقاع الدَّاخلي في القصيدة النَّثرية، مجلة المخبر، أبحاث في اللُّغة والأدب الجزائري قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الرابع.

162- آمنة بلعلي، موجهات الحكي وآليات السرد في رواية جمرات من الثلج لمها خير بك ناصر، المؤتمر الأول للرواية اللبنانية، اتحاد الكتاب اللبنانية ديسمبر، 2011م.

163- حاتم الصكر، قصيدة النَّثر والشِّعرية العربية الجديدة، مجلة فصول المصريَّة، العدد 03، 1996م.

164- حبيب بوهرور، إشكالية تجنيس قصيدة النَّثر بين الرَّوافد الأدبية الغربية و تماهيات الحداثة الشِّعرية العربيَّة، ضمن: تداخل الأنواع الأدبيَّة، مؤتمر النَّقد الثَّاني عشر، 22-24 تموز 2008م، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمين، عمان، الأردن، مج 01، ط01، 2009م.

165- خالد بن محمد الجديع، المنامات الأيوبية: روافد التلقي ، الرؤية الفكرية، البنية السردية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، المملكة الأردنية الهاشمية، المجلد03، العدد03، تموز2007م.

166- رابح ملوك، سيميائية الشَّكل الكتابي في قصيدة النَّثر، مجلة الموقف الأدبي، العدد 456، أفريل 2009م.

167- ربيعة جلطي، محاورة مع ربيعة جلطي أجرتها أم سهام، مجلة الجزائرية، العدد158، جوان 1987م.

168- رمضان حينوني، الإيقاع في قصيدة النَّثر، شعر الماغوط أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي العدد 516 نيسان 2014م.

169- رياض حفادي، كتاب رحلة في الذاكرة "إشكاليَّة الأجناس الأدبيَّة"، جريدة الثَّورة، الجمعة 10 ربيع الثاني 1436ه-30 يناير 2015م، العدد 18334.

170- زروقي عبد القادر، خطاب السَّرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، العدد 22، جوان 2015م.

171- سهام القحطاني، قصيدة الشِّعر السعودي، مجلة علامات في النَّقد الأدبي، النَّادي الأدبي بجدَّة، مج 13، ج52، يونيو 2004م.

172- عادل الدرغامي زايد، إشكالية النوع والتجنيس، السيرة الذاتية أنموذجا، مجلة علامات، مج17 ج65، جمادى الأولى 1429ه-2008م.

173- عبد الرحمان تبرماسين ونسرين دهلي، حوار مع عبد الحميد شكيل، اليوم الأدبي، عنابة، الجزائر ج01، العدد 423، 01 فيفري 2010م، و ج02، العدد 423، 08 فيفري 2010م.

174- عبد الستار جبر الأسدي، حدود الأفق المفتوح- قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية، مجلَّة علامات، العدد18، 2002م.

175- عبد الفتاح النَّجار، قصيدة النَّثر مقاربة أولية، مجلة أبحاث اليرموك، العدد 02، 2001م.

176- عبد الواحد لؤلؤة، الأجناس الأدبيَّة، مجلَّة فيلادلفيا الثَّقافيَّة الصَّادرة عن جامعة فيلادلفيا، عمَّان، العدد 06، مايو 2010م.

177- فاضل عبود التَّميمي، النَّقد العربيِّ القديم والوعي بأهميَّة الأجناس الأدبيَّة -مقولات الجاحظ وابن وهب الكاتب مثالا، مجلَّة العميد، جامعة ديالي، كليَّة التَّربيَّة، المجلَّد الثَّاني، العددان الثَّالث والرَّابع، تشرين الثَّاني 2012م.

178- فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبيَّة في النَّقد الأدبي، مجلة علامات، ج55، مج14 محرم 1426ه- مارس 2005م.

179- فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النَّثر، مجلَّة القادسيَّة في الآداب والعلوم التَّربوية العددان 3و4، المجلد07، 2008م.

180- فيصل حسين طحيمر، تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، ضمن تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النَّقد الثاني عشر 22-24 تموز 2008، ط1، عالم الكتب الحديث/جدار للكتاب العالمين، عمان، الأردن 2009م.

181- لطيفة إبراهيم وقصي محمد عطيَّة، في تداخل الأجناس الأدبيَّة، مجلَّة جامعة تشرين للبحوث والدِّراسات العلميَّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، المجلَّد 33 العدد الثَّاني، 2011م.

182- لؤي علي خليل، تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق، مجلَّة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 30 العدد الثالث والرابع، 2014م.

183- مجلة الآداب (البيروتية) حوار مع أدونيس حول مجلة شعر وقصيدة النَّثر، العدد 10، السَّنة التَّاسعة 2001م.

184- محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الإجناسية المعاصرة للسَّرد العربي القديم، نظر بحثي في مسارات الدرَّس المغاربي، مداخلة في ملتقى "النَّص في الدِّراسات اللِّسانيَّة والنَّقدية المعاصرة"، 29/28 أكتوبر 2014م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص07.

185- محمد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، عالم الفكر، الكويت، العدد01، المجلد 30، يوليو- سبتمبر 2001م.

186- محمود طرشونة، مقومات قراءة شمولية للأدب العربي، ضمن كتاب المؤتمر العام الثالث عشر للأدباء والكتَّاب العرب، دمشق،1981م.

187- مسعود وقاد، قصيدة النَّثر وشعرية التَّجاوز، مجلة علوم اللُّغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس 2012م.

188- مها حسن القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النَّقد الأدبي (نظرية الرِّواية نموذجا)، ضمن: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النَّقد الثَّاني عشر 22-24 تموز 2008، ط01، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمين، عمان، الأردن، مج02، 2009م.

189- المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النَّثر العربيَّة- اختلاف المفاهيم داخل نفس المعجم، مجلة جامعة ابن رشد، العدد 04، ديسمبر كانون الأول، 2011م.

190- نبيلة إبراهيم، قراءة في نظرية الأجناس الأدبيَّة، مجلة علامات، مج04، ج16، يونيو1995م.

الرَّسائل الجامعية:

191- أمال دهنون، قصيدة النَّثر العربيَّة من خلال مجلة شعر، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2003-2004م.

192- حامد سالم درويش الرواشدة، الشِّعريَّة في النَّقد العربي بين النَّظريَّة والتَّطبيق، أطروحة دكتوراه جامعة مؤتة، 2006م.

193- حبيب بوهرور، الخطاب الشِّعري والموقف النَّقدي في كتابات الشُّعراء العرب المعاصرين، أدونيس ونزار قباني أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006-2007م.

194- حكيم سليماني، أحداث 08 ماي 1945م في أدبيات الثورة التحريرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006-2007م.

195- نسرين دهيلي، جماليات النُّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2011-2012م.

196- راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، الكتاب 1-2-3 نماذج، أطروحة دكتوراه جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات تيزي وزو، الجزائر، 2010م.

197- رياض نويصر، موقف النَّقد المغاربي من قصيدة النَّثر، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013م.

198- شريفة حميدي، تماهي الأجناس الأدبية في قصيدة النَّثر أدونيس أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الشلف، الجزائر، 2007-2008م.

199- فايد محمد، الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر- اتجاهاتها وقضاياها الفنية (1990-2010م) أطروحة دكتوراه علوم، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بعباس، 2013- 2014م.

200- فايزة خمقاني، قصيدة النَّثر في الشِّعر الجزائري المعاصر، دراسة فنيَّة جمالية، أطروحة دكتوراه علوم جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2016-2017م.

201- فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور الأجناس الأدبية، رسالة مقدَّمة لنيل رسالة الماجستير، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج، كليَّة الآداب واللُّغات، البويرة، الجزائر 2011-2012م.

202- لطرش صليحة، تحولات الفكر النَّقدي العربي المعاصر، النَّقد الأدبي الجزائري (1970-2012م) أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم، جامعة محمد لمين دباغين، 2016-2017م.

203- نسيمة بوصلاح، تجلي الرَّمز في الشِّعر الجزائري المعاصر، الصُّندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وزارة الاتصال والثَّقافة، الجزائر، ط01، 2003م.

204- يمينة بن سويكي، استراتجية الخطاب النقدي عند الغذَّامي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007-2008م.

205- يوسف وغليسي، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النَّقديَّة، رسالة ماجستير جامعة قسنطينة، 1995-1996م

مواقع الأنترنيت:

206- محمد عبد البشير مسالتي، القراءة الإجناسية المعاصرة للسَّرد العربي القديم، نظر بحثي في مسارات الدرَّس المغاربي، مداخلة في ملتقى "النَّص في الدِّراسات اللِّسانيَّة والنَّقدية المعاصرة"، 29/28 أكتوبر 2014م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

http://fll.univ-biskra.dz/index.php/8-2017-04-20-09-25-30/129-2017-04-25-10-18-12

207- عبد القادر رابحي، شجرة الأجناس الأدبية، جريدة الجزائر نيوز

https://www.djazairess.com/djazairnews/11243

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-و

الفصل الأول: نظرية الأجناس الأدبية- مفاهيم وقضايا نظرية.....

المبحث الأول: الجنس الأدبي ونظرية الأجناس الأدبية (المصطلح والماهية).....08

- مفهوم الجنس الأدبي.....09

- مصطلحات الجنس الأدبي.....14

- القيمة النظرية لنظرية الأجناس الأدبية.....16

المبحث الثّاني: نظرية الأجناس الأدبية (التّاريخ ومسار التّطوُّر).....20

- الجذور اليونانية لنظرية الأجناس الأدبية.....21

- الجهود الغربية في نظرية الأجناس الأدبية.....23

- نظرية الأجناس الأدبية في النّقد العربي.....27

  - في النّقد القديم.....28

  - في النقد الحديث والمعاصر..... 32

المبحث الثّالث: معايير التّجنيس الأدبي.....36

- ماهية التّجنيس الأدبي.....36

- معايير التّجنيس الأدبي.....38

  - معايير التّجنيس عند إيف ستالوني.....41

  - معايير التّجنيس عند جميل حمداوي.....42

  - معايير التّجنيس عند سعيد يقطين.....48

  - معايير التّجنيس عند عبد السّلام المسدي.....49

المبحث الرّابع: تداخل الأجناس الأدبية.....50

- نقاء النّوع.....50

- تداخل الأجناس الأدبية.....51

  - ماهية التّداخل.....53

  - شروط التّداخل.....54

الفصل الثَّاني: نظرية الأجناس الأدبية في النَّقد الجزائري.....
المبحث الأول: مقولة الجنس الأدبي في النَّقد الجزائري.....58
- مفهوم الجنس الأدبي من منظور النَّاقد الجزائري.....58
- مصطلحات الجنس الأدبي في النَّقد الجزائري.....62
- مصطلح الفن.....62
- مصطلحات النَّوع والنَّمط والشَّكل.....63
- مصطلح الكتابة كبديل للجنس الأدبي.....64
- الوعي النَّقدي بمقولة الجنس الأدبي.....67
المبحث الثَّاني: معايير التَّجنيس في النَّقد الأدبي الجزائري.....70
- التَّصوُّر النَّقدي الجزائري لنشأة الأجناس الأدبية.....70
- معايير التَّجنيس.....75
المبحث الثَّالث: الأجناس الأدبية في النَّقد الجزائري.....84
- مفهوم الشِّعر والنَّثر من منظور النَّقد الجزائري.....85
- الشِّعر.....85
- النَّثر.....90
- إطلالة على أهمِّ الدِّراسات النَّقدية الجزائرية للأجناس الأدبية.....92
الفصل الثَّالث: قصيدة النَّثر العربية... الأرضية والأجناسية.....
المبحث الأول: إشكالية المصطلح.....98
- قصيدة النَّثر بين المصطلح والماهية.....98
- قصيدة النَّثر والتَّقارب المصطلحاتي.....104
- المبحث الثَّاني: قصيدة النَّثر العربية، النَّشأة والتَّطور.....107
- الحركة الشِّعرية قبل قصيدة النَّثر.....108
- نبذة عن البدايات الأولى لقصيدة النَّثر الغربية.....112
- قصيدة النَّثر العربية.....114
- المبحث الثَّالث: الإيقاع في قصيدة النَّثر العربية.....119

- قصيدة النَّثر العربية بين الإيقاع الدَّاخلي واللاإيقاع.....119
- مصادر الإيقاع الدَّاخلي في قصيدة النَّثر.....123
- المبحث الرابع: قصيدة النَّثر بين الرَّفض والقبول.....127
- موقف الخصوم.....127
- موقف الأنصار.....131
- المبحث الخامس: أجناسية قصيدة النَّثر العربية.....135
- خصائص قصيدة النَّثر.....135
- أجناسية قصيدة النَّثر العربية.....138
- الموقف الأجناسي من قصيدة النَّثر.....140
- قصيدة النَّثر نوع شعري.....140
- قصيدة النَّثر نوع نثري.....142
- قصيدة النَّثر جنس أدبي مستقل.....144
- معايير تجنيس قصيدة النَّثر.....145
- الفصل الرابع: أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري.....
- المبحث الأول: إشكالية مصطلح "قصيدة النَّثر" في النَّقد الجزائري.....149
- قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري، المصطلح والماهية.....150
- مصطلحات قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري.....156
- قصيدة النَّثر.....157
- النثيرة.....158
- الشِّعر المنثور.....159
- القصيدة الحداثية.....160
- النَّص.....160
- الكتابة الجديدة.....161
- المبحث الثَّاني: قصيدة النَّثر في المدوَّنة الإبداعية الجزائرية.....162
- ما قبل قصيدة النَّثر بقليل.....163

- عوامل تأخُّر ظهور قصيدة النَّثر في الأدب الجزائري.....167
- عوامل نشأة قصيدة النَّثر وتطورها في الأدب الجزائري.....169
- المبحث الثالث: النَّقد الجزائري وموقفه من قصيدة النَّثر.....172
- الموقف الرَّافض.....172
- الموقف المؤيِّد لقصيدة النَّثر.....177
- المبحث الرابع: قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري بين الجنس واللاجنس.....181
- أجناسية قصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري.....181
- قصيدة النَّثر جنس أدبي مستقل (ثالث).....184
- قصيدة النَّثر نوعٌ نثريٌ.....185
- قصيدة النَّثر نوعٌ شعريٌ.....187
- المبحث الخامس: نماذج من التَّصور الأجناسي لقصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري.....191
- أجناسية قصيدة النَّثر عند "عبد المالك مرتاض" في كتابه "قضايا الشِّعريات".....191
- أجناسية قصيدة النَّثر عند عبد القادر رابحي في كتابه "المقولة والعرَّاف".....196
- أجناسية قصيدة النَّثر عند حبيب مونسي في كتابه "مراجعات في الفكر والأدب والنَّقد".....202
- المبحث السادس: الخصوصية الأجناسية لقصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري المعاصر.....207
- تراكم النُّصوص.....208
- الإيقاع الدَّاخلي.....211
- النُّموذج المغاير والمختلف.....214
- المعجم الشِّعري المختلف.....216
- الشَّكل الكتابي والتَّشكيل الهندسي.....218
- الكتابة النِّسوية.....219
- البعد الصُّوفي في قصيدة النَّثر الجزائرية.....221
- الخاتمة.....225
- قائمة المصادر والمراجع.....231
- فهرس الموضوعات.....246

الملخَّص:

يسعى هذا البحثُ إلى الكشف عن مستوى حضور نظرية الأجناس الأدبية في النَّقد الجزائري خاصة ما تعلَّق بأجناسية قصيدة النَّثر، وهو ما يُوحي به العنوان "نظرية الأجناس الأدبية وقصيدة النَّثر في النَّقد الجزائري". جاء البحث في قسمين: ضمَّ القسم الأول نظرية الأجناس الأدبية في أصولها الغربية وتلقي النَّقد العربي لها، ناقشنا فيه بعض المسائل المتَّصلة بماهية الجنس الأدبي وحدوده وكذا معايير التَّجنيس الأدبي، بالإضافة إلى البحث في مستوى تلقي النَّقد الجزائري لنظرية الأجناس الأدبية، ويتعلَّقُ القسم الثَّاني بقصيدة النَّثر العربية وأهم الإشكاليات التي تطرحها في السَّاحة النَّقدية خاصة: المصطلح والإيقاع الدَّاخلي ومصادره، وأجناسيتها التي تتراوحُ بين الشِّعر والنَّثر، وكان تركيزنا على استقراء وتحليل المنجز النَّقدي الجزائري للكشف عن واقع قصيدة النَّثر في المدوَّنة الإبداعية الجزائرية تحديدا ما اتَّصل بأجناسيتها ومعايير تجنيسها وفق نظرية الأجناس الأدبية.

الكلمات المفتاحية: النَّقد الجزائري، نظرية الأجناس الأدبية، قصيدة النَّثر، التَّجنيس الأدبي، الإيقاع الدَّاخلي

Summary:

The present research seeks out to explore the presence of theories of literary genres in Algerian literary criticism with special reference to prose poetry. This is mainly signified by the title " Theory of Literary Genres and Prose Poetry in Algerian Criticism". This reseach is divided into two sections; the first one includes western roots of the theory of literary genres and its endorsement by Arabic criticism. Also, we will discuss aim of literay genres, their limits and criteria to literary-genres works. The second section is concerned about Arabic prose poetry and its main problematics in the crticism scene in terms of terminology, internal rythm and its sources and its genres which ranges between poetry and prose. Moreover, our main focus centered around deduction and analysis the Algerian achievement in criticism to uncover the reality of the prose poetry in Algerian log of creativity in terms of its naturalisation and criteria to naturalise according to theory of literary genres .

Keywords: Algerian Criticism, Theory of Literary Genres, Prose Poetry, Literary Naturalisation, Internal Rythm

Abstract:

Le but de cette recherche est de révéler l'étendue de la présence de la théorie des genres littéraires dans la critique algérienne, notamment en ce qui concerne la sexualité du poème en prose, qui est indiquée par le titre «La théorie des genres littéraires et le poème en prose dans la critique algérienne». La recherche s'est déroulée en deux parties: dans la première section, la théorie des genres littéraires dans ses origines occidentales et sa réception de la critique arabe, dans laquelle elle a discuté de la définition du genre littéraire, ses limites et normes de naturalisation littéraire, et la recherche sur le niveau de réception de la critique algérienne de la théorie des genres littéraires, tandis que dans la deuxième section, elle traitait du poème en prose arabe et des problèmes les plus importants. Qu'elle soulève dans l'arène critique, en particulier: le terme, le rythme intérieur et ses sources, et étant un médium entre poésie et prose, Mon objectif était de suivre et d'analyser l'écriture critique algérienne pour connaître la réalité du poème en prose dans la littérature algérienne, en particulier les textes, en conformité avec les genres et les normes selon la théorie des genres littéraires.

Mots-clés: critique algérienne, théorie des genres littéraires, poème en prose, naturalisation littéraire, rythme interne .