

قصيدة النثر في شعر محمود درويش (يوميات أثر الفراشة نموذجًا) دراسة وصفية تحليلية

هناء عبد الفتاح موسى الحوت^١

دكتور محمد عبد العزيز التيجاني^٢

ملخص البحث

تناول البحث قصيدة النثر في شعر محمود درويش؛ لتأكد من وجودها أو عدمه ضمن ما كتبه درويش، فتهدف هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم قصيدة النثر مع الإمام بوجهة نظر النقاد والأدباء المؤيدين والمعارضين لهذا الجنس الأدبي الحديث، ثم تتطرق لموقف محمود درويش من هذا النوع الأدبي، مما دعا الباحثين إلى الوقوف على هذه الآراء وتحكيم الأدب وأسسها فيها والعمل على تمييزها، وقد كانت (أثر الفراشة) من يوميات الشاعر النموذج المستخدم للفصل في هذه المسألة، حيث إن الشاعر لم يُدرج هذا العمل تحت أي تصنيف أدبي، وقد اتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي لتحليل ووصف قصيدة النثر وأراء النقاد فيها مع التركيز على موقف درويش. ثم انتقلت في سبيل ذلك إلى تحليل النصوص عروضيًا من خلال أربع وثلاثين مثالاً في اليوميات حللها الباحثان، وقد دلت النتائج على تمتع يوميات أثر الفراشة بلغة شعرية حديثة خاصة بالشاعر، حكمت من خلالها تجربة محمود درويش الشخصية في شعره وفي شعر غيره، وقد خلا شعره من قصيدة النثر، التي لم تظهر في نموذج الدراسة وأن محمود درويش يعتمد تغذية نصوصه النثرية وأشعاره كذلك بالإيقاع الداخلي ولغته الخاصة، لذا يوصي الباحثان بدراسة نثرات محمود درويش حيث إنها لا تقل بلاغة وأهمية عن شعره.

كلمات مفتاحية: قصيدة النثر، محمود درويش، أثر الفراشة

Abstract

This research addressed the prose poem in the poetry of Mahmoud Darwish, as this study aims to clarify the concept of the prose poem with understanding the point of view of critics and writers who support and oppose this modern literary genre. Then, it touches upon Mahmoud Darwish's position in this literary genre, which called the researcher to study on these opinions and the literary arbitration and its foundations, in addition working to

^١ طالبة في مرحلة الدكتوراة بكلية اللغات والاتصال جامعة السلطان إدريس.

^٢ الأستاذ المساعد بكلية اللغات والاتصال جامعة السلطان إدريس.

distinguish them. " *Athar al-Farashah* " from the poet's anthology has been used as a text in this study to clarify this issue, while the poet himself, did not classify it under any literary classification. The researcher used the descriptive-analytical method in analyzing and describing the prose poem and critics' opinions with focusing on Darwish's opinion. The applied analysis of texts was presented in an occasional manner through thirty-four examples in the texts, the researcher analyzed it. The findings showed that the *Athar al-Farashah* has a modern poetic language of the poet, which through it clarify Mahmoud Darwish's personal experience in his poetry and others' poetry. His poetry was devoid of the prose poem, which did not appear in the study model, and that Mahmoud Darwish deliberately writes his prose texts and poems as well with the internal rhythm and his language. Therefore, the researcher recommends studying Mahmoud Darwish's prose, as it has rhetoric eloquent and important in his poetry.

Keywords: prose poem, Mahmoud Darwish, Athar al-Farashah

المقدمة:

يعد الأدب من أهم أشكال تعبير الإنسان عن جُل ما يشعر به وما قد يفكر به أو قد يجول في خواطره من الهواجس بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون، فتفتح للإنسان مجالات التعبير التي لن يجد لها مثيلاً.

ومن فسحة الأدب تعدد الأساليب والطرق التي قد تنير للإنسان الطريق الذي قد يجد نفسه فيه فتجد كاتباً يجيد ويبدع بموزون شعر العرب ولا يجيد عنه سبيلاً، وهناك من يجد نفسه حرّاً بعض الشيء فيتمرد على قواعد الخليل بن أحمد الفراهيدي ويتجه لاتباع مدرسة نازك الملائكة في شعر التفعيلة، وهناك من يتأرجح بين هذا وذاك فتجده بين العمودي والحر. وعلى نفس الوتيرة تجد من يخرج عن كلا الأسلوبين فيمزج الشعر بالنثر؛ مؤمناً بحقه المطلق في التعبير عن دواخله بالأسلوب الذي يروقه، وإيماناً منه بالحق المطلق للمتلقي في تقبل ذلك أو الإعراض عنه، فيبرز هنا دور النقاد والمتلقين بالدراسة والتحليل فنجد أن هناك منطقة واحدة من التداخل هي "شعر النثر" الذي يحاول أن ينقل المعلومة والفكرة باستخدام النثر فقط مع إثراء الجمالية النموذجية للشعر.^٣

وقد ارتبط اسم محمود درويش ارتباطاً وثيقاً باسم شاعر التفعيلة، مما جعل احتمال كتابته لقصيدة النثر مثار جدل واسع بين النقاد ومتلقي شعره، إلا إنه عند تعرض شعر درويش للنقد فيما دار عليه الجدل حول كتابته قصيدة النثر، كان تعرضاً يمثل مجرد آراء نقدية لم تعتمد البحث العلمي ولم تقف على نصوص درويش وقفة تمثل منهجاً علمياً يمكن فيه وضع درويش في حالة تمثل أنموذجاً شاداً عن أدياء عصره، فكانت مشكلة هذا البحث الوقوف

^٣ سوزان برنار. (١٩٩٣). قصيدة النثر من بوليدير إلى أيامنا. بغداد: دار المأمون.

على قدر معتبر من النصوص، وقفة تتناول الجوانب الفنية والعروضية كمرتكز أساسي للفصل في مثل هذه القضية بجانب الروح الأدبية الناقدة التي تضيء الطريق لتقديم الصورة المثلى لشعر درويش.

قصيدة النثر النشأة والمفهوم:

تأثرت بنية القصيدة العربية على مر السنوات بكثير من العوامل التجديدية أو التحديثية على حد سواء، مجسدة بذلك إحدى وظائف الأدب الأساسية في كونه يحاكي مختلف الأزمنة والعصور والبقاع، فقد عُرفت القصيدة العربية منذ أن كتبها امرؤ القيس بحلة واحدة حتى ظهرت في القرن التاسع الميلادي محاولة تجدي بارزة نتج عنها الموشحات الأندلسية ولم يمنع ذلك استمرار ازدهار القصيدة العمودية ومحافظتها على منزلتها المرموقة في الشعر العربي، إلى أن برز حديثاً ثورة تجديدية منتصف القرن العشرين الميلادي فقد ظهرت قصيدة التفعيلة وبرزت دوناً عن كل مسارات التجديد؛ لما فيها من تمرد قوي على مسار القصيدة العربية، وأثارت شجاراً واسعاً بين روادها ومتذوقيه وبين مجموعة المحافظين الذين رفضوا الخروج على قواعد الخليل، حيث استخدمت نظام تكرار التفعيلة بلا عدد محدد في السطر الواحد وأصبحت قصيدة سطر لا بيت متجردة من القافية، وما إن تربعت قصيدة التفعيلة على عرشها حتى ظهرت قصيدة النثر بتمرد ملحوظ على كل الأوزان والقوافي، مما نتج عنه صراع شديد بين مؤيد ومعارض فمن كانوا بالأمس دعاة تجديد وحرية شعرية أصبحوا من أشد المعارضين والمتميزين أمام قصيدة النثر، وكأي جديد فقد كانت مادة جدلية من نواح عدة فاعتمدت الدراسات الأدبية آنذاك على معان كثيرة وزوايا مختلفة جميعها يعتمد على الأساس الذي تفرعت منه وهو الأدب، حيث إنهما تشكل جدلية قائمة في كافة نواحيها كالنشأة والمصطلح والإيقاع وصولاً إلى استساغة شاعريتها من عدمه فكانت سبباً مباشراً في الإشارة إلى روادها بأنهم تلامذة لأساتذتهم في الغرب.

ولقصيدة النثر تعاريف متعددة ومتجددة حتى يومنا هذا فعن القصيدة في اللغة قيل قصّد الشاعرُ الشِعْرَ نَقْحَهُ وجوّدَه وهذّبَه فنقول كان الشاعر زهير يقصّد شعره قبل روايته للناس.^٤ وعن النثر نثر أصل صحيح يدل على إلقاء شيء متفرق. ونثر الدراهم وغيرها.^٥ فنقول عقد منشور أي تفرق وانتشر، أما في الأدب عرفها أنيس المقدسي بأنها: "أسلوب من أساليب النثر تغلب فيه الروح الشعرية من قوّة في العاطفة وبعدي في الخيال وإيقاع في التركيب وتوفر على المجاز"^٦ فالرؤيا أنها نثر إلا أنه مركز في شاعريته وعميق في خيالاته ويعتمد على موسيقى التكرار وجمال الصور البلاغية الوفيرة فيه، أي هي نثر عال التركيز لا ينسب للنظم مطلقاً لكنما غرضه وغايته الشعر مع خضوعه

^٤ مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤). المعجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

^٥ أحمد بن فارس بن زكريا. (١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م). معجم مقاييس اللغة، الجزء الخامس. دمشق: دار الفكر.

^٦ أنيس المقدسي. (٢٠٠٠). الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث. (المجلد السادسة). بيروت: دار العلم للملايين.

لبعض الخصائص التي سنهنا مؤسسو ورواد قصيدة النثر. ومما يجعل قصيدة النثر قضية شائكة إنها خاضعة لذائقة الأديب لا الأدب فهناك من يقبلها وهناك من يرفضها بل ويرفض تسميتها بالقصيدة على اعتبار أن لفظ القصيدة حكر على الموزون (الشعر الكلاسيكي والشعر الحر) وبالرغم من ذلك فمصطلح (قصيدة النثر) هو الأكثر استعمالاً ورواجاً في النقد المعاصر عن غيره من المصطلحات التي تم إطلاقها على الأنماط الكتابية الشبيهة بالشعر والنثر معاً، فقد قلص بعض الأدباء والنقاد المساحة الفارقة بين الخطاب النثري والشعري، كما دعوا للمقاربة بينهما على اعتبار أنهما ينتميان إلى جنس واحد من الكلام الأدبي الذي يوحد بينهما في خصائص "الأدبية".

قصيدة النثر بين رفض وقبول وميل:

أ. الرفض:

كأي جديد على الساحة الأدبية واجهت قصيدة النثر تصادم الآراء بين الرفض والقبول لشعريتها، كروية فريق الرفض وأهمهم نازك الملائكة "أن للشعر شكل أدبي ذو خصائص متجذرة أهمها الوزن" (الملائكة، ١٩٧٨) وبناء عليه فلا مكان لقصيدة النثر في فسحة الشعر وإنه على روادها البحث عن تصنيف آخر يحتويها، كما رأت أن كاتب قصيدة النثر إنما يسيئون للنثر لا الشعر قائلة: "من قال لهم أن النثر وضع؟ وأنه لا يمنح قائله صفة الإبداع؟ ولماذا يحسبون أن نثرهم لا يثير الإعجاب إلا إذا هو مسخ ذاته وسمي نفسه (شعرًا)" (الملائكة، ١٩٧٨)، والجدير بالذكر أن نازك الملائكة تعتبر إمام معارضي قصيدة النثر إذ نعتت قصيدة النثر بالبدعة في بداية حديثها عن قصيدة النثر قائلة: "شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية فأصبحت بعض المطابع تصدر كتباً تضم بين دفتها نثرًا طبيعيًا مثل أي نثر آخر غير أنها يكتب على أغلفتها كلمة "شعر" ويفتح القارئ تلك الكتب متوهماً أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد فيها الوزن والإيقاع والقافية غير أنه لا يجد من ذلك شيئاً وإنما يطالع في الكتاب نثرًا اعتياديًا مما يقرأ في كتب النثر" (الملائكة، ١٩٧٨) ويعتبر موقفها واضحاً جلياً مندداً بتصنيف قصيدة النثر بالشعر البتة فهي تراه خلطاً بين الأمور واختلاق فوضى أدبية في حق الأدب العربي، وقد رجحت استغلال محرري دار مجلة (شعر) إطلاق كلمة شعر على أغلفة كتب النثر - حد نظرتها - لعدم امتلاك كثير من القراء حاسة الوزن ليدركوا أن ما يكتبونه نثر لا شعر. (الملائكة، ١٩٧٨)، ولعل رأيها الصارم هذا في حق قصيدة النثر جاء من شدة غيرتها على مدرسة الشعر الحر التي أسستها فلم تلبث أن أخذت مساحة لا يستهان بها في الساحة الأدبية حتى باغتها ظهور قصيدة النثر.

وفي رأي معارض آخر لا يقل أهمية عن سابقه يذهب العلامة عبد الله الطيب إلى رفضه قطعياً الخروج عن محور الشعر الخليلية حتى إلى الشعر الحر؛ إذ رأى أن الخروج عن محور الخليل ما هي إلا اتباع وتقليد لقوانين الشعر

الأوروبي التي لا تلزم، ولا يمكن أن تصلح للشعر العربي فقال: "إن بدعة الشعر الذي يقال له حر قد جعلت كُبرى غمراحتها توشك أن تنحسر" (الطيب، ١٩٨٩) كما عرف عنه قلقه من بعض شعراء العرب الجدد الذين يقلدون الشعراء الغربيين تقليدًا أعمى دون بصيرة بالتراث ولا علم باللغة، كما انتقد بعض الإصدارات التي كانت تروج لقصائد من يسمون أنفسهم بالشعراء الحداثيين وما يكتبونه من إنشاء يسمونه شعرًا (قصيدة النثر) فعندما تحدث عن شكل القصيدة شاد تكرارًا بالالتزام بوزنها وقافيتها لم يكذب يستثني منها إلا ما تنشره مجلة شعر اللبنانية، وقد كانت معنية بنشر قصيدة النثر وتبنيها. (الطيب، ١٩٨٩).

وعن محاولات أدونيس في كتابة قصيدة النثر خاصة في كتابه (مفرد بصيغة الجمع) قال عبد الوهاب البياتي وهو شاعر حدائث: "لم أستطع قراءته فقد قرأت سطرين منه ورميته جانبًا لأنه ليس بشعر ولا بنثر، بل هو جنس ثالث هجين مفكك ليس فيه صورة أو فكرة أو تجربة ويدل على أن كاتبه مصاب بمرض يستعصي شفاؤه" (فاضل، ١٩٨٤)، وقد كان البياتي من أعنف الراضين أو (الدامين) - إن جاز لنا التعبير - لقصيدة النثر فهولم ينتظر إكمال السطرين من كتاب حوى قصيدة نثر - حسب زعمه - لعله يجد فيه ما يشفع لها أوي لطف من حده معتقده الناقم ضدها.

ولا يزال الرفض يلاحق قصيدة النثر حتى يومنا هذا لافتقار قصيدة النثر الأسس التي ورثناها عن كتب الأولين، على الرغم من المحاولات الشديدة في إثبات الشعرية والإيقاع، وعلى الرغم من أن كبارًا من الشعراء قد وقعوا في شباكه كنزار قباني - وهو شاعر عمود وتفعيلية- لكن ربما كان إشباعًا لفضول جماليات هذه القصيدة، وربما ساهم رافضو هذه القصيدة بجدية نقدية تقدمهم وحدته بالتعزيز لها وزيادة الرغبة للخوض في ضمار هذه التجربة المشبوهة.

إذ يرى الباحثان أيضًا رفض هذا الجنس الدخيل على الأدب المزيّن باللغة العربية وهي التي تمنح من فائض جمالها ومزاياها إلهامًا للغات الأخرى فلا غلو في قولنا إنها لا تحتاج للتجديد في قواعدها الصلبة وأسسها الثابتة، أما أوزان الخليل فلم تأت من عبث أو فراغ بل جاءت نتاج نظمٍ من كان الشعر الموزون هو رأس مالهم وجسده، الذين لم يعرف عنهم قط أنهم نصبوا مجرورًا أو رفعوا مجزومًا، أو تمايلوا بلفظهم إشباعًا لموضوعة الحدائث وتأثرًا بلغات إن نظرنا إلى أصلها لوجدناها خرجت من اللغة العربية، وفي الحين الذي ذهب العرب إلى بلاد الغرب (الأندلس) جعلوا الأدب ناطقًا باللغة العربية ولم يفتكوا بأوزان الخليل في نظمهم وموشحاتهم كما فعل أهل (قصيدة النثر) تحت مسوغ الحرية التي كان حريًا بهم أن يجدوها على أرض الواقع لا في سماء الشعاعية. بل إنه من شأن قصيدة النثر في هذه الآونة طمس للهوية الشعرية العربية في عين العربي ذاته فتجد الراشد البالغ يتغنى بمنثور القول على أنه فصيح الشعر ويتأثني في نظمه ويستصعبه ولا يكاد يعرف اسم بحر واحدٍ من بحور الشعر.

ب. القبول:

وعلى الصعيد الآخر، أشننا أم أينا فلا مجال لإنكار وجود قصيدة النثر في الوقت الراهن وإن صح التعبير فلا مجال لإنكار سيطرة قصيدة النثر على غلبة ما يكتب وينشر، وهذا الانتشار بحد ذاته يعلن قبول قصيدة النثر وتأييدها عمومًا.

ومن نطاق أدق في الساحة النقدية يرى فريق القبول ومنهم رود قصيدة النثر أن للشعر خصائص أخرى تفوق الوزن أهمية، وأن غياب الوزن لن يؤثر في جمالها بل قد تُمنح مزيدًا من القوة الإبداعية والشاعرية، ويرى أدونيس أن التعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية وأن التعبير لغة، إذ إن اللغة كائن حي يعني أن له لغة مميزة وخاصة تمنحه حق التجديد (أدونيس، ٢٠٠٥) وعليه يمكن اعتبار قصيدة النثر شكلاً شعرياً راقياً.

كما وضع منظرو قصيدة النثر بديلاً للإيقاع الموسيقي الذي يعتمد على الوزن والقافية فاهتموا بالإيقاع الداخلي للنص الشعري كما اهتموا بالجملة عوضاً عن البيت في قصيدة الوزن يقول أدونيس: " لا بد للجملة في قصيدة النثر من التنوع، حسب التجربة للصدمة" (أدونيس، ٢٠٠٥)

وفي مرحلة نضجها وبعد أن جاوز عمر قصيدة النثر العربية النصف قرن، وصار لها حضورها وشعراؤها ومتلقيها ومهرجاناتها الخاصة بما لوحظ من قبل متابعيها ومتابعي ما يواكبها من نقد أدبي أن أكثر من يخوض في غمار نقدها هم من شعراءها تحديداً والجدير بالذكر هنا ذكر ما قاله أيليوت حول نقد الشاعر لما كتبه: "أن الشاعر يحاول دائماً أن يدافع عن ذلك النوع من الشعر الذي يكتبه هو" (المجالي، ٢٠٠٨). فتجدهم يحاولون إظهار ما قد يعرضهم للنقد؛ ناقدين قولهم بأنفسهم قبل أن يقع عليه نقد غيرهم، وقد تحدث حول نقد شعراء قصيدة النثر لما كتبوه نقاد عدة كما وجد في المقابل نقاد كبار لا يقلل من قدر ثقلهم النقدي وخطابهم بتاتا تخصصوا في نقد القصيدة النثرية دوناً عن غيرها (الخليج، ٢٠١١).

فرى كبير رواد القصيدة النثرية الكاتب والناقد أدونيس يجول في عالم بناء وتكوين القصيدة ليحدد طبيعة الفروق الجوهرية بين ما هو شعر وما هو نثر فيقول: "من القضايا الشكلية البنائية التي تثار ضد الشعر الجديد قضية التعبير بغير الأوزان التقليدية حيث لا تكون أوزاناً في رأي من يثيرونها ولا يكون شعراً... إن تحديد الشعر بالوزن تحديد سطحي خارجي قد يناقض الشعر إنه تحديد للنظم لا للشعر فليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة وليس كل نثر خالياً بالضرورة من الشعر إن قصيدة نثرية لا يمكن بالمقابل أن تكون شعراً ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حمل النثر خصائص شعرية تبقى هنالك فروق أساسية بين الشعر والنثر وأول هذه الفروق أن النثر اضطراد وتتابع الأفكار في حين أن هذا الاضطراد ليس ضرورياً في الشعر" (أدونيس، ١٩٧٩) إذ إنه اعتمد في كلامه على تسمية النظم الموزون شعراً بمعنى "ما يشعر به" (منظور، ١٩٩٦) وأن الفارق الرئيسي بين النثر والشعر هو كم الشعور فيما يقال لا كيفية البنية"، كما يرى أن الخليل عندما وضع أوزانه لم يكن يقصد

وضع قوانين أو صورة للشعر العربي مستقبلاً بل وضعها كتاريخ للإيقاعات الشعرية المعروفة حتى أيامه؛ فالإيقاع كالإنسان يتجدد ولا يرى وجود أي مانع تراثي أو شعري يعارض إنشاء أوزان وإيقاعات جديدة (أدونيس، ١٩٧٩).

ويرى الباحثان تناقضاً جمعه صفحات متجاورة في كتاب أدونيس إذ أنه في رأيه الأول أعلاه يرى أن الوزن تحديد سطحي وليس ذا قيمة جوهرية في الشعر، بينما يرى في رأيه الثاني أن لا مانع من إضافة أوزان جديدة إلى ما قد سلف من الأوزان الخليلية، وهذا ما تفتقره قصيدة النثر، فمهما كان الداخلي للقصيدة متناغماً فإنه لا يأخذ مكان إيقاع الوزن وعليه ستبقى قصيدة النثر ناقصة أمام القصائد المتمتعة بالإيقاعين: الداخلي وإيقاع الوزن الشعري.

ت. تبدل الآراء تجاه قصيدة النثر:

وعلى موقف غير متوقع مغاير يوجد من سجل مواقف متباينة ومتعددة تجاه قصيدة النثر فتتراوح بين: الرفض والقبول والتحفظ، وقد تبدأ بالرفض لتنتهي بالقبول أو التحفظ.

ففي حوار أجرته سعاد الصباح والشاعر نزار قباني، سألته: "ماهي مشكلة جماعة الحداثة، وهل استطاعوا تغيير الحساسية الشعرية للشعب العربي، كما يزعمون؟ فأجاب قائلاً: "مشكلتهم أنهم يقفون على أرض لا وجود لها، ويخاطبون بشراً لا وجود لهم، إنهم معارضون لا عصر لهم، ولغويون لا لغة لهم، ومستقبلون لا مكان لهم في المستقبل، إنهم منذ ثلاثين عاماً أو أكثر، يحرثون البحر دون أن تطلع لهم الخنطة، ودون أن يتمكنوا من تغيير سنتيمتراً واحداً في الحساسية الشعرية العربية. أما مأزقهم الكبير هو أنهم يريدون أن يبنوا مدينة جديدة للشعر وليس معهم حجارة، ويريدون أن يزرعوا الأشجار المثمرة، وليس معهم بذور، ويريدون أن يصححوا التاريخ ولا تاريخ لهم، إن الحداثة لم تستطع منذ ثلاثة عقود أن تسجل هدفاً واحداً في ملعب الشعر، وبقيت تلعب وحدها دون كرة، ودون أنصار، ودون متفرجين" (الصباح، ١٩٩٢) وأضافت في ذات الحوار سائلة: "هل أنت ضد الحداثة؟"، فأجابت: "أنا ضد الفوضى، وضد التخريب، وضد العدمية. فالشعر هو قبل كل شيء نظام وانضباط ومسؤولية. إنني أفتح قلبي لكل شعر جديد يقنعني بأنه شعر، ولكنني لا أستطيع أن أكون مع هذه المستيريا اللغوية التي يسمونها الحداثة. إنني غير متمسك بالصياغات والأشكال القديمة أبداً. ولا أنا متمسك (بالقصيدة العصماء) أو (المعلقات) وتفاعيل الخليل بن أحمد الفراهيدي، فالأشكال الشعرية لا تتمتع بالقداسة التاريخية والأزلية، وموسيقى الشعر العربي ليست موسيقى لا تقبل المراجعة أو التغيير. فالشعر نهر يغير أمواجه في كل لحظة، ولكن يبقى نهر، وأنا أرفض أي دعوى حداثة تطالب بإلغاء النهر، وشطبه من أطلس الجغرافيا. وكما تغيرت ملابسنا، وبيوتنا، وطعامنا، وعاداتنا، وأذواقنا وانتقلنا من مرحلة البادية إلى مرحلة المدنية، فإن شعرنا هو الآخر تغير، واختلف جذرياً عن الشعر الجاهلي والأموي والعباسي. فلا الفرزدق له اليوم شعبية، ولا النابغة الذبياني محبوب لدى أطفالنا"

يتضح هنا استياء قباني من الفوضى التي تحدثها الحداثة والبلبلية بين الاعتراف واللا اعتراف وقد شملته هذه الفوضى فلا هو معها ولا هو ضدها، إلى أن انتهى به الحال أن ينظر للشعر من منظور ملامسة العواطف وصدق ما يقتحم القلب ويثبت شعرته مهما كانت صيغته وشكله ووزنه كيف لا وقد لجأ في بعض كلماته إلى سماء قصيدة النثر في مجموعته مائة رسالة حب ١٩٧٠م، ومجموعته كل عام وأنت حبيبي ١٩٧٨م (حديدي، ٢٠٠٧).

وعند الاطلاع على نقد الأستاذ الدكتور: عبد العزيز المقالح نجد ما يكشف صحة هذا الاستنتاج، فهو واحد من النقاد الذين تبدلت مواقفهم، وتعددت رؤيتهم لقصيدة النثر وقد برر ذلك بأن له - كما كان لغيره من النقاد المحددين - فضلاً عن المبررات الفنية، مبرراتاً موضوعية: كالانحياز للجديد والانتصار لأشكاله المختلفة مهما بلغت مغايرتها وتجاوزها. إلا أن الخروج الصارخ والمغايرة التامة في قصيدة النثر لما تأصل من أعراف الشعر وقوانينه مما ألفتها الذائقة الجمعية يظل أهم المبررات التي صنعت تلك المواقف، لكنه يرى كناقد رافض كون هذا الوليد الجديد - أي قصيدة النثر - ذا نشأة غير عربية تفقده رونقه وجمهورا واسعا من محبي التراث وأنصاره، فإن النقد المتعصب المتحرر من الموضوعية قد جنى على هذا الجديد الشعري ربما أضعاف ما جنته التسمية والتشكيك معا، وأية جنائية في حق هذا الشكل الإبداعي الأجد قياساً لأقدميته من هذا التسطيح النقدي. (المقالح، على هامش تجربة القصيدة الأحد، ٢٠٠٤)

إلا أنه في اتجاه آخر شهد كتاب المقالح (قراءة في أدب اليمن المعاصر) ١٩٧٦م أول انعطافة في موقفه باتجاه مناصرة قصيدة النثر، وفيه بدايته المؤيدة لقصيدة النثر خلافاً مع رأيه سابقاً، بل يعتبر من الكتب التي أثارت قضايا الجديد والقديم، فقد تضمن دراسةً بعنوان (ملامح التجربة المعاصرة لقصيدة النثر في اليمن) وقد هدفت بالأساس للتعريف برموز قصيدة النثر وشعرائها في اليمن وقد أبدى المقالح تعاطفه وترحيبه بهذا الشكل بصورة غير مسبوقه، مفتتحاً الدراسة بما يشبه الاعتذار والتراجع عن تحفظه الذي سبق وسجله في كتاباته وأراءه الماضية حيث يقول: "وكننت في كتابي (الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن) وقبله في مقدمة ديوان (مأرب يتكلم) قد أظهرت بعض التحفظات حول قصيدة النثر،... ومنذ ذلك الحين والقصيدة النثرية تشغلني ونماذجها الأكثر تجاؤراً وشعرية تشدني وتدعوني إلى تجاوز موقفي المتحفظ" (المقالح، ١٩٧٧)

ولعل تغاير الآراء وتبدلها عند اثنين - على أقل تقدير- من بارزي أعلام الأدب العربي قد تحصل مع بقية مؤيدي أو معارضي قصيدة النثر وربما تظهر في فترات لاحقة رويً مختلفة. إلا إن هناك رأياً متبدلاً لا يقل أهمية عما سبق إلا أنه الأكثر أهمية في هذه الدراسة فمحمود درويش واحد ممن تبدلت آراءهم في قصيدة النثر فكما وصفه أحمد بزون إنه تحامل على قصيدة النثر وقال: " فكيف تطور الحداثة الشعر بلا لغة، وهي حقل عمل الشاعر وأدواته؟ هل شرح لنا الذين لا يعرفون لغتهم ماذا يعنون بالمصطلح الدارج (تفجير اللغة؟) وهل أوضحوا مفهوم الموسيقى الداخلية في إصرارهم على احتقار الإيقاع؟ ولماذا لا تأتي الموسيقى الداخلية إلا من النثر؟ وقبل ذلك ما هي

بالضبط الموسيقى الداخلية وما هي الموسيقى الخارجية؟" (بزون، ١٩٧٧) فدرويش هنا يعتبره شعراً تجريبياً همه افتعال شوشرة حتى لو اختلق مسميات غير المسميات كما إنه قد وصف قصيدة النثر في ذات المصدر بأنها " لعب عدمي" وبأنها ظاهرة سادت ليكون الشعر ما ليس شعراً، فبقليل من ركازة القول وتناغم الصوت افتعل رواد قصيدة النثر ما أسموه موسيقى داخلية يحتجون بها أمام ناقدتهم فالأحرى أن يحددوا المفاهيم التي يستخدمون بل وتعتبر في الأساس وليدة الشعر والنثر المعروفين عند الجميع فلا قصيدة النثر تميزت عن غيرها بالموسيقى الداخلية ولا تميزت بالموسيقى الخارجية لتأخذ تصنيفاً جديداً بل حديثاً، ولعل رأي درويش هنا منصف فمحمود درويش في أصله شاعر حدائي لكنه لم يتجاوز الخطوط الفارقة بحداثته، لنجده فيما بعد ينحاز تدريجياً بل ويلاطف قصيدة النثر ليس فقط في تصريحاته وإقراراته بل حتى بين طيات أعماله فقد جعل عنوان (كقصيدة نثرية) مطلع أحد صفحات يوميات أثر الفراشة قائلاً: " صيفي خريفي التلال كقصيدة نثرية. النسيم إيقاع خفيف أحس به ولا أسمع في تواضع الشجيرات" (درويش، ٢٠٠٩) " ولأن الصيف لا يصلح للإنشاد إلا في ما ندر يكتب درويش هذا النص نثرياً لا موزوناً ، ولأنه لا يصلح للإنشاد يكتب الكتاب كله يوميات لا ديوان، حيث صرح على الغلاف أنه كتب بين "صيفي" ٢٠٠٦، ٢٠٠٧، (العشيري، ٢٠١٧) فما جاء به هنا يقع تحت التشبيه الذي تبعه آخر ضمني فدرويش مستمتع بإيقاع يمر مرور نسيم الخريف فلا نراه بل نشعره ونتأثر به وهذا الخريف كقصيدة النثر في إيقاعها غير المرئي إلا لمن يشعر به ليجد أثره لاحقاً. لكن لو وضعنا بالاعتبار الفارق الزمني بين المصدرين وهذا مهم فمدته تزيد عن ربع القرن شفيعة بتبديل الرأي أو نضح النقد فلا بد بأن قصيدة النثر طيلة هذه المدة تطورت وتجملت لدرجة أن واحداً ممن ازدهروا تمتع فيما بعد بامتداحها بل وخلد هذا المديح. وما زالت قصيدة النثر ذات الجدل الواسع بين رافض ومؤيد ومتحفظ ومتردد يبدأ بقبولها وينتهي برفضها وآخر يبدأ برفضها وينتهي بقبولها حتى هذه اللحظة. بل إن فوضى النقد هي التي اختلقت فيها الفوضى، بالرغم من هذا وكما ذكر سابقاً لا يمكن إنكار وجود قصيدة النثر شئنا أم أبينا؛ فقد سيطرت على مساحة لا يستهان بها من مساحة الأدب العربي، بل إنها حصلت على شرعية واسعة وأخذت دوراً مهماً في الساحة الشعرية في فترة زمنية وجيزة؛ فقد تضامت مصالحي كتابتها مع السلطة ورأس المال وتم دعمها إعلامياً حتى أصبحت أمراً واقعاً وسائلاً (الحري، ٢٠١٦)، بل إن لها قاعدة جماهيرية في الوقت الحاضر تغلب ما لغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

قصيدة النثر وشعر محمود درويش:

كرس محمود درويش حياته لكتابة الشعر مدة خمسين عاماً متتالية مما أكسبه ضوءاً وشهرة عالية، كما تشبع بمزيد من السليقة وحسن الأداء الشعري إلى درجة المثالية خصوصاً بين معاصريه، مما جعله الشاعر الأكثر جدلاً وانتقاداً، فما فتى يضيف جديداً أو يسترجع قديماً إلا وطاله تعليق معجب أو انتقاد ناقد، وقد قال في مواطن

عدة "أحب من الشعر عفوية النشر" وقال: "أنا أعلم من قصيدة النشر"^٧ فنراه يستهويها ويرغب ويرغب بها لكن دونما تصريح واضح، وعند التطرق إلى الجدل الذي دب في صفوف النقاد والقراء فقد تشابكت الآراء واختلفت حول مدى شعرية شعر محمود درويش، فنجد عند درويش الكثير من النشر ذي الجنوح الشعري، ولكنه ليس قصيدة نشر بمعناها الاصطلاحي كما هي عليه في المدونة الشعرية الغربية^٨ وقد أضاف تصريحًا يؤكد كتابة محمود درويش لقصيدة النشر فقال: "لم يكن درويش يقصد - في ظني - ذلك عندما كتب بعض المزامير نثرًا"^٩ ويقصد بـ (ذلك) قصيدة النشر، وفحوى كلامه أن درويش حين كتبها كانت بلا أي سبب أو دافع يجعله يخوض في غمار قصيدة النشر معللاً ذلك بأنه لم يكرر تلك التجربة على مدى طويل لاحق وقد صدر المقال في مجلة الكرمل العدد الأخير بعد وفاة درويش فلم نجد ردًا أو تعليقًا على ذلك يعني هذا ذلك لأن الكرمل مدلة محمود درويش.

وهناك من يراه مولعًا بالوزن حتى غدا هو الوزن نفسه وأن العلاقة التي تربطه بالوزن منحه مهارة عالية في توظيف الوزن رغم حكم الوزن الصارم - "لكنني أجد حلوي داخل الوزن، والوزن ليس واحدًا، ولو كانت له العروض نفسها" - فيرى سليمان جبران أن درويش مراوغ في الرد على أسئلة المحاورين له بخصوص قصيدة النشر مع أن بعض المحاورين كانوا من رواد قصيدة النشر، وأن درويش قد أقر بأن قصيدة النشر الظاهرة الأبرز في الشعر العربي، خلال العقدين الأخيرين بصورة خاصة، إلا أنه لم يكتبها؛ فهو لا يشعر بأن الوزن يقيدّه ويجلب عنه حرّيته في المغامرة. من ناحية أخرى، يوافق درويش محاوره "أن قصيدة النشر ليست شعرًا، لكنّه لا يصحّ بذلك خشية ميليشيات وأحزاب تدافع عن هذه الكتابة" فشرط تطوّر الشعر العربي يجب أن تنبع من تاريخيّته حفاظًا على ثروته الإيقاعيّة: "لا أقول هذا (بأنّ قصيدة النشر ليست شعرًا) لأنني في الحقيقة أخافهم، ولكنني أعبر عن رفضي لقصيدة النشر بشيء واحد، أنّها ليست خيارًا، وإن كنت أقبلها كخيار لآخر، فإذا ادّعينا أن الشعر يُقرأ فكيف نتذوّق الموسيقى؟ والأذن واحدة من الحواسّ الأساسيّة التي تستقبل الجمال. وإذا كان الصمّ لا يستمتعون بالموسيقى فإن استبعاد الأذن يعني شيئًا كهذا ويعني استبعاد الطقس الإنشادي."^{١٠}

يوميات (أثر الفراشة):

اعتمد محمود درويش في بداية كتاباته على الوضوح والانصراف عن المعاني المبهمة التي تكثر حولها التأويل؛ فقد كان يخاطب عامة شعبه الفلسطيني خاصة متلفظًا بلسان حالهم ومتذوقًا الأدب عامة، واعتبر شعره واضحًا جدًا

^٧ إبراهيم اليوسف. (٢٠١٠). محمود درويش أعلم من قصيدة النشر. ملحق الخليج الثقافي.

^٨ أمجد ناصر. (٢٠١٢، ٣، ٢٤). "يوميات" محمود درويش كقناع لقصيدة النشر. شبكة الجزيرة الإعلامية، ثقافة وفن.

^٩ أمجد ناصر. (ربيع ٢٠٠٩). محمود درويش وقصيدة النشر. الكرمل، أقواس ٣.

^{١٠} سليمان جبران. (١٩ مايو، ٢٠١٠). نظم كأنه نثر؛ إلتباس الحوار بين محمود درويش.

وأن قصيدته قصيدة (فضيحة) لما فيها من شفافية في تصوير فضائح الوضع العربي عمومًا (درويش، ١٩٨٣) بالرغم من أن أصابع الغموض والرمزية المبهمة كانت كثيرًا ما تلاحقه من رفاقه قبل عموم النقاد ومتذوقي الأدب، ويرجع ذلك للانفتاح الشعري الذي طرأ عليه وعلى ذائقته فقد اختلفت بيئته تمامًا أبان إقامته في فرنسا، فانخرط في مدارس أدبية مختلفة وسّعت فيها مداركه في الأدب العربي والغربي، إلى أن طالت تلك الغرابة ما صنف به إحدى كتبه الأخيرة (أثر الفراشة) فأصدره تحت تصنيف اليوميات وهذا شيء لم يُعهد عليه من قبل طيلة مسيرته الأدبية عمومًا والشعرية خصوصًا، والأرجح أن محمود درويش لا يأتي بالشيء إلا قاصدًا كثيرًا بذلك جدلًا واسعًا عن غرضه من هذا التصنيف، فعند تقليب صفحات الكتاب لن يجد القارئ ما قد يتوقعه من يوميات فلن يجدها ولن يجد تلك الخصوصية الزائدة التي قد تدون بها اليوميات، حيث يتم من خلال اليوميات رصد الأحداث اليومية أو وقائع أيام دون أخرى، حسب أهميتها التاريخية على اعتبار ما تمثله في حياة الكاتب¹¹ وبالاطلاع على كتابه (يوميات الحزن العادي) نجد الفرق جليًا فالأخير يحكي عن معاناة الفلسطيني في عام النكبة ١٩٤٨ وفي عام النكسة ١٩٦٧ فصورة المعاناة ما زالت متوقدة في ذهنه، فهو حديث عهد بالخروج من هناك، ويعيش سنواته الأولى في المنفى الذي دفعته إليه معاناته الشخصية من سجانیه وقامعي حلمه الذين هدموا قرينته وأقاموا على أنقاضها مستوطنة، يكتب عن مذبحه كفر قاسم مثلما يكتب عن القدس وغزة، كما نجد أن لفظ اليوميات جاء من ضمن عنوان الكتاب (يوميات الحزن العادي) وقد صنف على أنه خواطر ومقالات بخلاف كتاب (أثر الفراشة) الذي لم يحمل لفظ اليوميات في العنوان بل في التصنيف.

تحليل النصوص ومناقشتها

كما سبق الذكر فإن من أهداف البحث حسم الخلاف حول كتابة محمود درويش لقصيدة النثر متخذًا من يوميات أثر الفراشة نموذجًا، لذا فإن أداة البحث تتمثل في وجود أهم خصائص قصيدة النثر في النصوص المختارة عشوائيًا، وتقسّم هذه الخصائص إلى خارجية وداخلية. أما الخارجية فهي:

الجوانب الخارجية:

خلو القصيدة من الوزن والقافية:

كما حددت نازك الملائكة رائدة الشعر الحر أوزانه في اعتمادها على تكرار التفعيلة فإن ما يجوز نظمه على أوزان الشعر الحر يكون على نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في عروض الخليل، وما قام به الباحثان لتحديد أوزان النصوص فقد تم افتراض جميع التفعيلات على كل النصوص المختارة في محاولة لتصنيف النص ضمن جنس أدبي واضح.

عصام العسل. (٢٠١٠). في كتابة السيرة الذاتية (مقاربات في المنهج) (المجلد ١). بيروت: دار الكتاب العالمية. 11

الجوانب الداخلية:

أما الجانب الداخلي لتحديد خصائص النصوص فيعتمد على فهم النص وتوضيح دلالاته الكلية وكيف انعكست على البنية الخارجية للنص وهل صورت المعنى والمحتوى ضمن أسس قصيدة النثر فبحسب ما جاء به أنسي الحاج في مقدمة مجموعته الشعرية (لن) حيث لم يختلف مع ما جاء به أدونيس سابقاً في دراسته إذ اعتمد كلاهما ومعظم الباحثين حول قصيدة النثر على ما جاءت به برنار في أطروحتها فإن الخصائص الداخلية التي تبرز شاعرية النص وجماله الداخلي من وحدة موضوعية وكثافة وإيجاز، وتوهج، ومجانية، فقصيدة النثر عالم كامل متكامل جميع أجزائه متماسكة، وكاملة بذاتها تحمل معناها وغايتها، فتفرق عن القطع النثرية مهما كانت شعرية بخفتها وإيجازها وإشراقها وقد أورد عدد من النقاد خصائص مختلفة لقصيدة النثر وإن تقاربت إلا إن ما جاء به أنسي الحاج يعد الأنسب حيث إنه السابق لغيره في وضع هذه الخصائص التي استلخصها من أطروحة برنار، فينبغي لقصيدة النثر أن تتجنب الاستطراد والإيضاح والشرح والانصراف عن التفاصيل التفسيرية، فتكون مجازية معتمدة على الوحدة العضوية فلا تستغني عن أي جزء من أجزائها وإلا أحدثت خللاً واضحاً فهي ليست خواطر مبعثرة أو أفكاراً متفرقة، وكل بيت يعد استكمالاً لما قبله، ومقدمة لما بعده^{١٢} كما تقوم على التركيز أو الكثافة في استخدام اللفظ سياقاً وتركيباً فيكون حاملاً للدلالة رغم إيجازها وتعقيدها فإن لجأت قصيدة النثر إلى السرد والوصف وجب أن تفتن بالمجانية اللازمية التي يحددها الإيجاز، ولا تخلو قصيدة النثر من اللفظ المشرق، أي يكون اللفظ في استخدامه متألقاً في سياقه، وبارزاً في دلالاته وإذا استبدل بغيره خفت بريق دلالاته العامة وجمال تركيبه في النص، فيمنح النص تناسقاً وجمالاً قد يعطيها صفة القصيدة.^{١٣}

أ نموذج التحليل:

للإجابة عن أسئلة لبحث تم تحليل النصوص البالغ عددها أربعاً وثلاثين نصاً من أصل مائة وسبعة وعشرين نصاً، وقع الاختيار عليها بوصفها نتائج. وقد تم التحليل على مرحلتين، فالمرحلة الأولى تمت باستخدام محور الشعر الحر الثمانية المتعارف عليها للتأكد من سلامة الوزن وتحديد إذا ما كانت النصوص منتمية لشعر التفعيلة الذي عرف عن الشاعر أنه من أهم رواده وتحديد الإيقاع الخارجي للنص، وفي حال ثبت وجود نصوص مخالفة للأوزان الشعرية؛ سيتطرق الباحثان لدراسة أهم السمات للقصائد، ووفق معايير الحاج في حال لم تخضع النصوص إلى البحور الشعرية لتصنيفها تحت جنس أدبي واضح وإزالة اللبس المدرج بوجود قصيدة النثر تحت مسمى اليوميات.

١٢ سيد حشمت محمد أمين. (١١ ٦، ٢٠١٦). المقصود بالوحدة العضوية. تم الاسترداد من منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية.

١٣ أدونيس. (٢٠٠٥). زمن الشعر. بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر.

الأتمودج الأول :

عنوان النص: (مكر المجاز) ^{١٤}

-النص وتقطيعه:

مجازاً أقول: انتصرتُ

فعولن فعولن فعول

مجازاً أقول خسرتُ...

فعولن فعول فعول

ويمتدُّ وادٍ سحيقٌ أمامي

فعولن فعولن فعولن

-بحر القصيدة: المتقارب (فعولن)،

كما أن التوازي بين المفردات والجمل وتكرار الألفاظ وترادفها ووجود الطباق أيضاً يجعلها موزونة شكلياً في إطار التوازي وتدقق المعنى وانسيابيته من خلال المحسنات البيانية أعطت للقصيدة لغة شعرية عالية تجعل المعنى مركزاً في وسط القصيدة حيث لا تكرر هناك ولا تدقق كالذي بدأ في مطلع القصيدة وعند نهايتها فجعل منها قصيدة ذات بناء محوري عكسي يعتمد على معنى عام في طرفيها ويتركز في وسطها.

الأتمودج الثاني :

عنوان النص: العدو.

-النص وتقطيعه :

كنتُ هناك قبل شهر. كنتُ هناك قبل

// فعلن // / فعلن. // فعلن // / فعلن.

سنة. وكنت هناك دائماً كأني لم أكن

/// فعلن / فاعلن / فالن / / فالن / / فالن.

إلاً هناك. وفي عام ٨٢ من القرن الماضي

أما غياب الوزن في النص أعلاه يسهل الجزم بأن النص نثري، لكنه لا يكفي لتمييز أنص نثري أم قصيدة نثر؟ فعند تأمل "العدو" مع سابقه "مكر المجاز" نجد الجمل متلاحقة تفسر بعضها بعضاً كسرد قصصي كما إنها متفاوتة الطول طويلها يفسر قصيرها فيجعل المعنى أكثر دقة متناثرًا في متن النص ويبدو عمل الصور البيانية هنا مختلفًا عن سابقه فالعمل في "العدو" تفسيري بينما في "مكر المجاز" جمالي يمحور المعنى بصورة عكسية من طرفي

^{١٤} يوميات أثر الفراشة: محمود درويش، ٢٠٠٩، ط ٢ دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

القصيدة إلى وسطها، و"العدو" رغم استطرادها لا تتطرق إلى الوصف بل لإظهار المعنى، ومن منظور الإيقاع فخافت نجده في الأسجاع وتكرار الألفاظ والجمل مع التوسع من الخاص إلى العام، وهذا كله يخدم النثر وإن لاق التعبير فالوصف الأدق لنص "العدو" أنه نثر مركز لا يمكن تصنيفه على أنه قصيدة نثر فالنص مستطرد موضح للمعنى بخلاف إيجاز وكثافة قصيدة النثر ولا ألفاظ فيه بارزة في دلالتها بل وجد النص بروزه في زيادة تفسير المعنى وهذا شأن النثر.

وللوقوف على حيثيات الدراسة وفرضياتها لا يكفي نص واحد ليصل إلى نتيجة شاملة إذ لا يغيب عن الذهن أن الشاعر أدرج هذه النصوص تحت مسمى اليوميات التي قد تجمع مختلفاً من أجناس النصوص بين دفتيها فقد نجد الشعر العمودي كما التفعيلة، وقصيدة النثر كالنثر، وتحليل كافة نصوص الدراسة نتج وجود عدد من النصوص الموزونة وغير الموزونة أيضاً تفصيلها كما يلي:

النصوص الموزونة:

النصوص الموزونة	تفعيلاتها / بحرهما
مكر المجاز	المتقارب / فعولن
غريبان	الكامل / متفاعلن
ما أنا إلا هو	المتقارب / فعولن
شخص يطارد نفسه	الوافر / مفاعلتن فعولن
على قلبي مشيت	الوافر / مفاعلتن فعولن
في صحبة الأشياء	البسيط / مستفعلن فاعلن
صيف وشتاء	المتدارك / فاعلن ، المتقارب / فعولن
أثر الفراشة	الكامل / متفاعلن
وجوه الحقيقة	المتدارك / فاعلن
على أعالي السرو	الكامل / متفاعلن
الكمال كفاءة النقصان	الكامل / متفاعلن
إجازة قصيرة	الكامل / متفاعلن
لولا الخطيئة	المتدارك / فاعلن

تنوعت أوزان القصائد أعلاه فمعظمها قصائد تفعيلة ومنها قصيدتان لهما شكل الوزن العروضي المكتمل فعدد أبيات قصيدة (على قلبي مشيت) ستة أبيات من بحر الوافر، وعدد أبيات في (في صحبة الأشياء) خمسة أبيات

من بحر البسيط الذي لم يؤخذ بتفعيلاته ضمن موازين شعر التفعيلة فهو معتمد وقائم على تكرار تفعيلتي (مستفعّلن فاعلن) مرتين في الشطر الواحد فرأى الباحثان من خلال القصيدتين القصيرتين رغبة الشاعر الجاحمة في مواكبة كل ما تطاله كلماته من إبداع شعري، فالقصائد ذات الوزن المكتمل لها بحسب عرف الشعراء صورة عمودية في كتابتها غير أن درويش فرض عليها هندسة الشكل العمودي، فزواج بين قديم وحديث وفي ذلك رد على مقالات كثير من النقاد الذين ينظرون للحدائث من منظور الشعر الحر وما لحقه من تطور أدبي، فسجل درويش قائم على كسر رتابة الأشياء والقواعد بما يتلاءم مع تجديده الشعري،^{١٥} وجدير بالذكر أن كافة النصوص المدرجة في الجدول أعلاه كتبت بالخط المائل، وعليه نستنتج صحة فرضية أن النصوص المكتوبة بالخط المائل ما هي إلا قصائد موزونة. ولتأكيد الفرضية وقع الاختيار العشوائي على نص خارج إطار عينة البحث له ذات نوع الخط "الطريق إلى أين"^{١٦} فكان وزنه بحر المتدارك / فاعلن، وعند تأمل أعمال أخرى للشاعر كديوان زهر اللوز أو أبعد الذي وضع الشاعر بأنها قصائد لا نثرية، وجد إنها كتبت بخط عادي لا تميز فيه ولتحقق من ذلك تم تحليل عدد من النصوص المختارة بطريقة عشوائية عرضياً فكانت النتيجة كما الفرضية بأنها قصائد موزونة فقصيدة "الآن في المنفى" من تفعيلة الكامل / متفاعلن، وقصيدة "هو لا غيره" من المتدارك / فاعلن. أما الجدول التالي ففيه النصوص التي لم تتلاءم مع أي من التفعيلات:

نصوص غير موزونة	
العدو، البيت قتيلاً، ألبعوضة، لبت الفتى شجرة، موهبة الأمل، جار الجميلات الصغيرات، هدير الصمت، شريعة الخوف، بندقية وكفن، وقت مغشوش، واحد اثنان ثلاثة، صناديق فارغة، لو كنت غيري، شال حرير، صبار، الحياة حتى آخر قطرة، مواعيد سرية، في الساحة الخالية، الشهرة في مدريد، شجرة الزيتون الثانية.	

وفق الجدول أعلاه فقد تم تحديد النصوص غير الموزونة وستأملها لإظهار مواطن شعرية القصيدة وإبراز أهم سماتها، وسيتم تأملها ودراستها لاستنتاج نوع هذه النصوص حيث نقف الآن أمام خيارين فإما قصائد نثرية أو نصوص نثرية.

^{١٥} فراس حج محمد. (٢٠١٩، ٠٩). الأوزان الخليلية وحضورها في شعر محمود درويش. عود الند (٥١).

^{١٦} يوميات أثر الفراشة: محمود درويش، ٢٠٠٩، ط ٢ دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

وقد ظهرت ملامح الجمال الشعري في النصوص الموزونة لتدل على انسيابية تدفق المعنى وسلاسته كبناء تلقائي يعرف أين ينمو ويتركز وأين يضع نقطة نهاية القصيدة الغنية بلغة شعرية حيث لا تكلف ولا عُسرة في فهم المعنى، بل تشهد تلك القصائد لمنظمتها بمهارته العالية وتمكنه اللامتناهي بالتحكم في أسبار اللغة فيرفع شاعريتها حيث شاء ويضمهرها كذلك، فعند تأمل قصيدة (غريبان) من البحر الكامل وقد تكونت من أربع مقاطع اختلف فيها عدد التفعيلات (متفاعلن) إلا أن الشاعر حافظ على القافية.

"يرنو إلى أعلى فيبصر نجمةً ترنو إليه! / يرنو إلى الوادي فيبصر قبره يرنو إليه / يرنو إلى امرأةٍ تعدُّه وتعجبُه ولا ترن وإليه / يرنو إلى مرآته فيرى غريبًا مثله يرنو إليه!"^{١٧} فالعنى مسترسل منساب دونما تكلف لفظي أوصل السامع إلى مغزى القصيدة دون تدقيق في المعنى وبحث عن صورة (الأنا) التي يتصيدا النقاد غالبًا فكل مقطع فصل سابقة، فكانت برهان علو الشعرية في القصيدة، مع تلقائية الإيقاع الداخلي والخارجي الناجم عن تكرار الألفاظ وتطابقها في مواضع أخرى مع غنى هذه القصيدة القصير بالمجملات البيانية.

وعن النصوص غير الموزونة نستحضر الحجة البلاغية لإثبات إن كانت هذه النصوص نثرًا خالصًا أم قصيدة نثر، فللنثر لغته الخاصة ولقصيدة النثر خصائصها التي وضعها مؤسسوها يقودهم أنسي الحاج فلقصيدة النثر عالمها وإيقاعها الخاص فلن تعتمد على الوزن "إن عالم الموسيقى في قصيدة النثر عالم شخصي خاص على نقيض عالم الموسيقى في قصيدة الوزن فهو خالق وسيد"^{١٨} فينتج إيقاعها من علاقات صوتية ذات قيمة ناتجة عن علاقة الحروف ببعضها والمفردات والدلالات لتحقق انسجامًا داخليًا ينبع من داخل النص "فينسب بين اللفظة والتركيب ليعطي إشراقه ووقده تومئ إلى المشاعر فتجليها وتحسن التعبير عن أدق الخلدات وأخفاها"^{١٩} ومما يزيد بريق الإيقاع الداخلي التكرار والثنائيات اللفظية، وقد وردت في عدد من القصائد الموزونة كالتكرار في (غريبان) حيث " تناوب الألفاظ وإعادتها في مواضع متتابعة ومتباينة من النص المنجز ليشكل بذلك مظهرًا إيقاعيًا معنويًا وبناءً متميزًا، يزيد من قوة التجربة، ويعزز من كثافة الصورة ويمنحها قوة التحرك على أكثر من مستوى والعمل بأكثر من اتجاه وحيوية وجاذبية"^{٢٠} فالتكرار جميل إن أدرك الشاعر والكاتب أين يضعانه وكيف يتحكمان به حيث تقوية المعنى وتركيزه باختلاف رتب التكرار التي قد تبدأ بمقطع صوتي واحد إلى تكرار الفقرة كاملةً، والثنائية الضدية في (صيف وشتاء) " حيث يعد التضاد من أهم الملامح في الشعر العربي المعاصر نظرًا لأهميته البالغة ولا

^{١٧} يوميات أثر الفراشة: محمود درويش، ٢٠٠٩، ط ٢ دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

^{١٨} السايح. (٢٠١٥). جماليات قصيدة النثر في ديوان حضرة الغياب لمحمود درويش. الجزائر: جامعي محمد خضير بسكرة.

^{١٩} عبد الرحمن الوجي. (١٩٨٩). الإيقاع في الشعر العربي (المجلد ١). دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع.

^{٢٠} محمد مصطفى كلاب. (٢٠١٥). بنية التكرار في شعر أدونيس. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ١، صفحة ٧٠.

يحدثه من مقابلات صوتية تقوم على التناقض بين شيئين ويعد من الملامح المميزة في قصيدة النثر^{٢١} كما يتوجب على قصيدة النثر أن تكون غنية بالإيجاز والكثافة بعيدة عن التفصيل والتفسير ووحدة الموضوع وتوهج، وعند تأمل النصوص بصورة عامة لوحظ إنها متنوعة المواضيع: العدو، الذاكرة والموت، اللا إنسانية، المدن... والموزونة كلها مواضيع عامة قد يعايشها أي فرد ومواضيع ذاتية للشاعر تعطيه حق التفرد بالصياغة الذاتية، كما تشابهت هذه النصوص في خفوت نفسها وتأنبها، ولا يربط ذلك بغياب الوزن ففي مواطن أخرى نجد جرسًا إيقاعيًا عاليًا متسارعًا، كما إنها نصوص غنية بكافة الجمالات البلاغية التي يثرى بها النص الشعري، فحوت المحسنات البديعية والبيانية واجتمعت فيها كافة الأساليب اللغوية من أمر ونهي ونهي واستدراك.

ظهر اختلاف في المقصد والمدلول والغرض في نصوص اليوميات فمنها ما هو ذاتي وما هو عام وما يصعب تحديده فبعضها سياسي وطني بامتياز أشار لواقع عربي فلسطيني يشغل بال الكثيرين لكنها بلاد درويش وقد تمس ذاته، وبدا بعضها منطلقًا عن عواهن الشاعر وتقلي على لسانه المفردات الجاهزات الخالية من المعنى والقصد ومنها ما تحرر من قيود النقاد متمسكًا بتأمل ذاته وميول أفكاره وبنات كلماته التي قد تزوره بلا موعد، كما أن هناك تشابهًا في النفس البطيء والتمهل والاستطراد الوصفي وطول العبارة وخفوت اللفظ حيث لا علاقة للوزن فعند تأمل قصائد شعراء النثر نجدها تتمهل وتتسارع على حد سواء، ولم يحرم درويش ما كتب إجمالًا من جمال الصورة البلاغية فلم تخل نصوصه من سخاء المجاز والكناية والاستعارة والثنائيات اللفظية والمعنوية والدلالية والجناس والسجع... لكنما دورها مختلف عن دورها في النصوص الموزونة، فلم تعطِ النصوص الأخيرة إيجاز وكثافة وعضوية وتوهج قصيدة النثر، إضافة إلى الشكل الهندسي الذي كتبت به النصوص المشبعة بعلامات التقييم التي توهي بنهاية الجملة، واستنادًا إلى أن الوصف أساس التنظيم النثري فما انتهت جملة طويلة حتى تبعها أو سبقها جملة واصفة أطول منها، رُسم من خلالها طريق ممهّد غرضه إطالة النص وصولًا لمعنى أكثر دقة ختم غالبًا بجمل استنتاجية. ولم تركز النصوص على الأبنية التوازي والبناء المحوري العكسي المترابطة بالنص الشعري فلدرويش في يوميات أثر الفراشة بناءه الخاص تصور في تنامي المعنى في النصوص النثرية المتمسكة بالوصف على عكس شعره متدفق المعاني ليعطي إيقاعًا ناجمًا عن الوزن والبنية معًا، فبناء النثر لا ينظم بل يتأرجح بين علو وانخفاض وقصر وطول، محققًا بذلك الوصف وتدقيق المعنى وإبرازه فيعطيه جمالًا خاصًا به لا ينقصه عن الشعر شيئًا فلكل منهما دوره الذي يؤديه كدور الإيقاع أمام الوزن، بل إن نثر درويش غني بشاعرية ذاتية نراها لغة درويش اليومية العادية فقد عاش محمود درويش شاعرًا وقارئًا للشعر قرابة نصف القرن، فتكفلت بزرع الشاعرية في تكوين هذا الإنسان فينطق بالشعرية قاصدًا وغير قاصد.

خاتمة:

إن شعرية درويش خاصة في تجلياتها الأخيرة تفتح على النثر لتربك عقل الناقد والقارئ معاً فدرويش على خلاف غيره مدرك أن قصيدة النثر تجاوزت مسألة الوزن في تكوينها إلى هيئات جديدة وهبات حديثة حالها كحال أي جنس نثري سابق، "فَرَّقَ درويش بشكل حاسم بين التعبير عن نفسه (شعرياً) وبين التعبير (نثرياً)، فهو شاعرٌ في الشعر وناثر في النثر، فلماذا نُكِّبُه قصيدة النثر عنوةً؟ كان ناثرًا موهوبًا، ولم يكن يُضَيِّرُهُ أن يكون ذلك الناثر الموهوب إلى جانب كونه شاعرًا مرموقًا"^{٢٢} فعلاقة درويش الشاعر بذاته، علاقة إخلاص لصورة كونه عن ذاته، وهو الذي تألف مع قصيدة قوامها الإيقاع والوزن، وأخلص لها إخلاصًا لا يسهل نكرانه، هذا من ناحية، فبعد أن استبعدت قصيدة النثر الوزن الخليلي، غدا الشعر مجالًا (مباحًا)، يمارسه من يحسن كتابة الشعر، ومن لا يحسنه أيضًا، فحنكة درويش ودهائه الشعري لا يسمحان له أن يخوض في سجال كهذا السجال وأن يكون مع من يعثون بالكلمات في تصنيف واحد ولا أظنه يقلل من قصيدة النثر ومن كاتبها لكنه يحفظ نفسه ويكفي شعره وموسيقاه الموصولة بروح الكلمة التي تحكي عبقريتها، وتشغل الناس بما رغم رحيل قائلها فتحيي صوته أكثر من مرة.

وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها ما يلي:

أثبتت قصيدة النثر وجودها في أوساط الأدب العربي على الرغم من كافة المعوقات غير أن قصيدة النثر كان لها حضورها في الشعر الحديث.

كان للإيقاع الداخلي تميز في التعويض عن الوزن والقافية في قصيدة النثر.

يوميات أثر الفراشة كتاب تشنت أجناسه الأدبية قصدًا ما بين القصائد كلاسيكية والأشعار الحرة والنثر واليوميات، ليكون تمرّدًا من الشاعر على تدخلات النقاد المشروعة وغير المشروعة في كل شاردة وواردة عن الشاعر.

تمتعت يوميات أثر الفراشة بلغة شعرية حديثة خاصة بالشاعر تحكي من خلالها عن تجربة محمود درويش الشخصية وتروي شدة انغماس درويش في شعره وشعر غيره.

نظرًا للتنوع أجناس كتابة يوميات أثر الفراشة فقد اعتمد محمود درويش على تغذية نصوصه وأشعاره بالإيقاع الداخلي لما فيه من فاعلية في تشكيل بنية إيقاعية عامة.

محمود درويش شاعر تفعيلة لم تظهر قصيدة النثر في كتاباته وفق حدود الدراسة.

^{٢٢} حسين حمزة. (٥ أكتوبر، ٢٠١٧). درويش يحول التجربة الذاتية إلى تجربة إنسانية. درويش يحول التجربة الذاتية إلى تجربة إنسانية، نادي حيفا الثقافي. حيفا، فلسطين: ميدل إست أونلاين.

لا تقل جودة ولا أهمية كتابات محمود درويش النثرية عن أهمية قصائده فتأبط فيها نفسه وظله وجعل روح الشاعر تستوطنها.

اعتمد محمود درويش في نثرياته على الوصف عامة وقد أثرى وصفه ونثره بالجنوح الشعري بدقة متناهية حيث لا تتجاوزها إلى قصيدة النثر.

اعتمد الشاعر على توظيف الثنائيات الترادفية والضدية للتعبير عما أراد عبر اشغال نظام التعارض والتقابل بين وحدات المعنى.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم اليوسف. (٢٠١٠). محمود درويش أتعلم من قصيدة النثر. ملحق الخليج الثقافي.
- إبراهيم حماد. (١٩٨٧). قصيدة النثر (الافتتاحية). القاهرة، ١.
- أحمد بزون. (١٩٧٧). قصيدة النثر العربية (الإصدار الأول، المجلد ١). دمشق، سوريا: دار الفكر الجديد.
- أدونيس. (١٩٧٩). مقدمة للشعر العربي. بيروت: دار العودة.
- أدونيس. (٢٠٠٥). زمن الشعر. بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر.
- أدونيس. (٢٠٠٥). زمن الشعر. بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر.
- الخليج. (٢٠١١). الإمارات الشارقة. الخليج.
- السايج. (٢٠١٥). جماليات قصيدة النثر في ديوان حضرة الغياب لمحمود درويش. الجزائر: جامعي محمد خضير بسكرة.
- أحمد ناصر. (٢٠١٢، ٣، ٢٤). "يوميات" محمود درويش كقناع لقصيدة النثر. شبكة الجزيرة الإعلامية، ثقافة وفن.
- أحمد ناصر. (ربيع ٢٠٠٩). محمود درويش وقصيدة النثر. الكرمل، أقواس ٣.
- أنيس المقدسي. (٢٠٠٠). الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث. (المجلد السادسة). بيروت: دار العلم للملايين.
- بن فارس بن زكريا. (١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م). معجم مقاييس اللغة، الجزء الخامس. دمشق: دار الفكر.
- جهاد شاهر المجالي. (٢٠٠٨). دراسات في الإبداع الفني في الشعر. عمان: دار يافا العالمية.
- جهاد فاضل. (١٩٨٤). قضايا الشعر الحديث (المجلد الأول). بيروت، دار الشروق.
- حسين حمزة. (٥ أكتوبر، ٢٠١٧). درويش يحول التجربة الذاتية إلى تجربة إنسانية. درويش يحول التجربة الذاتية إلى تجربة إنسانية، نادي حيفا الثقافي. حيفا، فلسطين: ميدل إست أونلاين.
- د. علي جواد الطاهر. (١٩٧٠). منهج البحث الأدبي (المجلد ١). بغداد العراق: مطبعة العاني.
- ديمة الشكر. (١٤، ٢٠٠٨). أثر الفراشة يسير غور اللغة. جريدة الحياة.
- ذوقان عبيدات وعبد الرحمن عدس وكايد عبد الحق. (١٩٨٢). البحث العلمي: مفهومه وأدواته وأساليبه. عمان، الأردن: دار مجدلاوي.
- سامي المهدي. (١٩٨٨). ظافق الحدائة وحدائة النمط. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة "أفاق عربية سابقاً".
- سعاد الصباح. (٤، ١٩٩٢). وجه لوجه. مجلة العربي.

- سليمان جبران. (١٩ مايو، ٢٠١٠). نظم كأنه نثر؛ إلتباس الحوار بين محمود درويش وقصيدة النثر. (الأدب والفن، المحاور) الحوار المتمدن.
- سورة يس/٦٩. (بلا تاريخ). القرآن الكريم .
- سوزان برنار. (١٩٩٣). قصيدة النثر من بوليفير إلى أيامنا. بغداد : دار المأمون.
- سيد حشمت محمد أمين. (١١٦، ٢٠١٦). المقصود بالوحدة العضوية. تم الاسترداد من منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية <http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?p=27273>
- صبحي حديدي. (٧٩، ٢٠٠٧). نزار قباني وقصيدة النثر. مجلة القدس العربي.
- عبد الرحمن الوجي. (١٩٨٩). الإيقاع في الشعر العربي (المجلد ١). دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع.
- عبد العزيز المقالح. (١٩٧٧). قراءة في أدب اليمن المعاصر. بيروت: دار العودة.
- عبد العزيز المقالح. (٢٣ سبتمبر، ٢٠٠٤). على هامش تجربة القصيدة الأحد. الملحق الثقافي لجريدة الثورة، ١٦.
- عبد الله الطيب. (١٩٨٩). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها في الأغراض والأساليب ٢. الكويت: دار الآثار الإسلامية.
- عصام العسل. (٢٠١٠). في كتابة السيرة الذاتية (مقاربات في المنهج) (المجلد ١). بيروت: دار الكتاب العالمية.
- فراس حج محمد. (٠٩، ٢٠١٩). لأوزان الخليلية (*) وحضورها في شعر محمود درويش. عود الند(٥١). تم الاسترداد من <https://www.oudnad.net/spip.php?article3206>
- فرحان بدري الحربي. (٢٠١٦). الشعر العربي الحديث (دراسة المرجعيات وتحولات الأثر الفني). عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع.
- كارم قديح. (٢٤ مايو، ٢٠١٣). قصيدة النثر بين الظلم والإنصاف. دنيا الوطن.
- لامياء السايح. (٢٠١٥). جمالات قصيدة النثر في ديوان حضرة الغياب لمحمود درويش. الجزائر: جامعة محمد خضير بسكرة.
- مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤). المعجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
- محمد أبوسنة. (١٩٨٦). تجارب نقدية وقضايا أدبية. القاهرة : دار المعارف.
- محمد بن مكرم بن منظور. (١٩٩٦). لسان العرب. بيروت: دار الصادر.
- محمد بوضياف. (٢٠٠٩). الخطاب النثري في كتاب المثل السائر لابن الأثير. الجزائر: جامعة محمد بوضياف المسيلة.
- محمد عبد الله سلمان. (٢٧ نوفمبر، ٢٠١٤). آراء نقدية حول قصيدة النثر. صحيفة اللغة العربية.
- محمد مصطفى كلاب. (٢٠١٥). بنية التكرار في شعر أدونيس. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ١، صفحة ٧٠.
- محمود العشير. (١، ٢٠١٧). القصيدة وشعرية السرد اليومي. مجلة كلية دار العلوم(١٠٠)، صفحة ٥٥٠. تم الاسترداد من <http://www.hamassa.com/wp-content/uploads/2019/08/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%88%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%88%D9%85%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B4%D>
- محمود درويش. (١٩٨٣). برنامج لقاء مع فنان. (ليلي الأطرش، المحاور) الريان القديم. الدوحة.
- محمود درويش. (٢٠٠٩). أثر الفراشة (المجلد ٢). بيروت، لبنان: رياض الريس.

محمود درويش. (٢٠٠٩). كزهر اللوز أو أبعاد. بيروت: رياض دار الرئيس.
نازك الملائكة. (١٩٧٨). قضايا الشعر المعاصر. بيروت : دار العلم للملايين.

