



د. حاتم الصكر والموقف النقدي من قصيدة النثر العربية

د. جاسم حسين سلطان الخالدي

كلية التربية / جامعة واسط

الملخص

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





HATEM AS-SIQAR

And The Critical Attitude Of Prose Poem

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

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

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





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

فمن الدراسات التي وقفت عند الجانب التطويري ، في سياق الحديث عن المصطلح وشرعيته ، دراسته " قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة " التي تأتي أهميتها من أنها تعترف سلفاً بأن " قصيدة النثر موضوع مؤجل في جدول أعمال التحديث والتجديد الشعريين ، وأن تظلّ احتمالاً قائماً قابلاً للتأجيل يرضى الأطراف الشعرية كلها وهي تتعاش وتتناور وتتقاطع بدءاً من العمود حتى القصيدة الالكترونية " . (٢)

وبعد أن يمرّ على التجارب التجديدية التي سبقت قصيدة النثر يقرر الصكر : أن الريحاني من أكثر المؤثرين في التمهيد لقصيدة النثر العراقية ، وإن لم تكن بمعزلٍ عما كان يحدث في العراق ؛ ولاسيما تجربة الزهاوي في كتابة الشعر المرسل ، وروفاثيل بطي في كتابة الشعر المنثور ، وحسين مردان في كتابة النثر المركز (٣) ؛ غير أنّ تلك التجارب المذكورة لم تغير من حقيقة أن التجديد



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

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

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



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

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

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

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



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

ففي الجزء الثاني من تقديمه للكتاب ، يرى الصكر إن مقترح قصيدة النثر لم يخرج عن الخطاب النقدي المألوف ، وهو يواجه قصيدة الحر ، بسيل من التهم والانفعالات ، رافضاً ذرائعهم التي ترى في ضعف قابلية شعراء قصيدة النثر ، وفهمهم الخاطئ لاستراتيجياتها ودواعي كتابتها ، مسوغاً لرفض النوع الشعري كله ، ناسياً أن ذلك يمكن أن يحدث في أي كتابة ابداعية .

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

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

فضلاً عن ذلك ، فإنه لا يرى بدأً أن يستمر هذا التغافل عن دراستها في النقدية العربية ؛ بل يدعو إلى الخوض في قوانينها الداخلية ، وإيقاعاتها ، ومزاياها الفنية .

مشيراً إلى جهود بعض النقاد الذين استنطقوا نصوصها في محاولة لتنميط نماذجها ، ومقارنتها نصياً ، ومناقشة مشكلاتها سواء الفنية منها (أم) التوصيلية . مقترحاً في الوقت نفسه ، سببياً خاصاً ، يبدأ أولاً من مفارقتها الخطاب السائد ، مروراً بمعاينة خاصة نابغة من استعانتها الأساسية بالسرد ،



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

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

من ذلك كله نخلص إلى أن مهمة قصيدة النثر ليست سهلة ؛ بل هي عسيرة ، وأن عسرها منأت من " تناقض فوضاها ونظامها ، النثر والشعر ، رفض القاعدة وترسيخ القانون ، استبدال المعاني الجزئية بالدلالات ، والتبعثر البيتي بكلية النص ، والغنائية المسطحة بالسرد والوصف ، والبلاغات المستهلكة بالسياق النصي ، والموسيقى الوزنية الرتيبة بالإيقاع الداخلي ، والنموذج العام للشعر بخصوصية كل نص " . (١٠)

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

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



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

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

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

مما ينطوي تحت جناح العامل الذاتي ، وكان سبباً في خلخلة التلقي ، هو تقنية قصيدة النثر ، التي تعني فيما تعني ، هيأتها الخطية ، وتشكيلها الجسدي على الورق ، فضلاً عن ذلك " توزيع النص نفسه بطريقة عبثية كأن تتوازي الفقرات بجانب بعضها أو تبدأ من يسار الصفحة نزولاً إلى أسفلها أو تتقطع بالصور والتخطيطات والإشارات ، مما يوقع المتلقي النسقي في حيرة وارتباك لأنه لا يجد الوضعية الممكنة للاتصال بالنص ومتابعة نموه وتساعد بنيته " . (١٦)



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

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

تجئئين كيف لا أبالي

إذ أصبحت الجملة ثلاثية التركيب أسلوبياً :

خبرية تجئئين

استفهامية مبتورة بسبب تأخير الأداة

منفية لا أبالي

فيما يريد الشاعر الاستفهام والنفي اللاحق فقط .

إن قول الناقد بشأن مغايرة لغة قصيدة النثر للتراكيب والأساليب في العربية ، يمكن أن يصدق على الشعر كلاً ، وليس الأمرُ خاصاً بها ، وقد تنبه د. عناد غزوان إلى اثر اللغة الشعرية في عملية التوصيل ، إذ يقول : " تتبوأ اللغة الشعرية برموزها وانفعالها وجودة سبكها ونسق ابنيته المترابطة فيما بينها مكاناً متميزاً في عملية التوصيل التي تعدّ من الوسائل المعقدة في الفن الشعري " . (١٨) ويفهم من غزوان اثر اللغة الشعرية بشكل عام في عملية التلقي بغض النظر عن شكل القصيدة . ومن هنا



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

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

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

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

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





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

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

وأخيراً يختم الناقد هذه الدراسة بنتيجة مفادها : " إن خطاب قصيدة النثر سيظل مصطدماً بجدار التلقي ، وكذلك نصوصها ما لم يلتفت المتلقي إلى خصائصها النصية، ويعدل أفق تلقيه وتحليله وفحصه لها وفق كليتها أولاً ، وتلازمها العضوي الكامن وراء ما يبدو أنه فوضى بناءية ، و ملاحقة ما تولّد من إحياءات ودلالات لا المعاني المباشرة ، وكونها قصيدة قراءة تخاطب عبر جسدها الورقي عين المتلقي لا حواسه الأخرى، وبذا تتشكل عياناً لا سمعياً أو موسيقياً، وأن لها مفاتيح قراءة وجماليات لغوية وتصويرية وإيقاعية جديدة مستفيدة من السرد والفنون المجاورة للشعر" . (٢٨)

وعلى الضفة الأخرى لم يشأ الناقد أن يلقي اللوم كلاً على دعاة قصيدة النثر أو على الشعراء أنفسهم ؛ بل يلقي جزءاً من اللوم على النقاد أيضاً ؛ إذ عدوها جنساً ثالثاً عابراً للأنواع إلى جانب الشعر والنثر كان ذلك سبباً في تعقيد تلقي قصيدة النثر ، وجعل تلقيها أملاً منشوداً .

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



التقافي . يقول الناقد ياسين النصير " لم يعد الأمر بأنّ لونا شعرياً قد يولد من تجمع ألوان شعر أخرى ؛ بل أصبح الوليد الجديد كياناً متكامل النشأة ؛ لأنه كان الجرثومة المولدة والكامنة منذ القدم في كلّ أساليب القول " (٢٩)

ومن ذلك ينطلق الصكرفي في قراءته لمشروع مجلة شعر بشكل عام ، إذ يرى أنّ ما قامت به هذه المجموعة الصغيرة ومن خلال اعداد محدود ترك أثراً محموداً في مسار الشعرية العربية . ؛ لكنه بالمقابل عدّ ما بشرت به المجلة بحماسة غريبة لأفكار سوزان برنار في أطروحتها عن قصيدة النثر من بودليير حتى أيامنا، من أكثر الجنايات التحديثية فداحة ؛ إذ ليس الخطأ في تبني أفكار برنار والقوانين التي استقرتها من متابعة التحديث في أدب لغتها الفرنسية ، بل في التلخيص المخل الذي صنعه كتّاب المجلة لتلك الأفكار ، والصنمية التي منحوها لها، على الرغم من أن أصحاب المجلة قد تباينت مرجعياتهم ؛ إذ اهتم كل عدد بتقديم ترجمات مطولة لشاعر غربي حديثي ، ولم يمنع تباين الحاضنات الفكرية لهم من الالتقاء حول سلاله متمردة، ترضي القادمين من الثقافة الإنكلو-سكسونية كجبرا وصايغ والخال، والفرانكفونيين كأدونيس وأنسي الحاج وأبي شقرا ، كما حرصوا على تقديم الثقافة المتنوعة لا الشعرية فحسب ، فظهرت الاهتمامات بالتشكيل والدراما في إشارة لحاجة قارئهم الجديد لتلك الفنون المتواشجة في كتابتهم الشعرية . (٣٠)

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

والواقع أنّ مجلة (شعر) لم تكن تنتظر إلى قصيدة النثر من منظور نقدي فحسب ؛ بل أرات أن تبشر بنوعٍ شعريٍّ جديدٍ ، ولم تجد أمامها سوى نموذج سوزان برنار الذي وصلنا عبر كتابها (قصيدة النثر من بودليير حتى أيامنا) ، لذلك نعدّ هذا الكتاب نافذةً أطلّ من خلالها الشعراء العرب على عوالم قصيدة النثر، ومن ثمّ انطلقوا في اصطناع كون خاص لهم ، يمكن أن يؤسس لقصيدة نثر عربية .



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

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

تصدر الكتاب تنظير نقدي جاء بعنوان " قصيدة النثر معضلات الكتابة وأسئلة القراءة " ، معترفاً في أولها أن كثيراً من الأحاديث عن قصيدة النثر لاتخرج عن كونها استعادة للأسئلة أكثر من تقديم مقترحات ، أو التعريف بالقبول المطلق أو الرفض التام في مجال الأنواع والأشكال الشعرية . مؤكداً في الوقت ذاته أنّ مقترح قصيدة النثر كان مناسباً لسؤال الحداثة المتجدد في الشعر العربي خاصة ، لأنه نجح في إحداث خرق في ذاكرة مكنترة بالقيم الشعرية التقليدية ، والمرصوصة بأغراض ما كان لأحد أن يقترب منها ؛ لأنها ألقت محوراً أساساً في الشعرية العربية . لكنه مع الشرح الذي أحدثته قصيدة النثر في جسد القصيدة العربية ، فإن ما ارتكبه الخطاب النقدي من جنائيات نقدية ، جعلت فرصة تلقفها ضعيفة قياساً إلى القصيدة التقليدية ، ولعل من بين الجنائيات التي رصدها الصكر ، هي عدم عناية الخطاب النقدي " بالنظرية النقدية قدر عنايته بمفردات تتصل عموماً بالأدب شعراً ونثراً كالالتزام ، ولغة الشعر ، وواقعية القصة والرواية ، والإيقاع ، والصلة بالتراث ، وسواها ، بينما أغفل النقاد مستويات المتلقي وتغيير أفق القراءة ، فضلاً عن صلة الشعر بالعلوم الإنسانية والمعارف وتقنيات التوصيل ، والأثر أو المحرك النفسي . ومما يتصل بتلك الجنائيات ما أسماه الناقد بالمقايضة النموذجية التي تعني عنده " اصطناع نموذج شكلي أو نوعي (شعر الجواهري مثلاً أو شوقي) ثم الاحتكام إليه لقبول أو رفض النماذج اللاحقة ، وذلك ما سوف تركزه المدرسة العربية والمناهج الدراسية حتى في مراحل الدراسة الجامعية الأولية والعليا ، وما سادها من شروح مضمونية وتعريفات



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

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

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

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

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



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

وقد أفصح الصكر عن منهجه النقدي في معاينة تجارب الشعراء اليمانيين الذين جمعهم مشروع الحدائث على الرغم من تباين تعاطيهم مع قصيدة النثر ؛ لذلك فهو حاول الجمع بين معياري الجيل والفن ، أي أنه ذهب باتجاه التسلسل الزمني والعمري في كتابة قصيدة النثر ، فاحصاً الخصائص الفنية والمزايا ، أو القوانين الخاصة بكل نص . الأمر الذي يتطلب منه

بتقسيم النصوص المتوفرة إلى ثلاث موجات تتتابع متلامسة ومبتعدة ، كما يحدث لموجات البحر ذاته ، وهو يندفع باتجاه الساحل مرة ، ومبتعداً باتجاه نفسه أخرى ، لذلك فهو بدأ بالمحاولات الأولى زمنياً ، وهي التي يمثلها في دفتين متقاربتين كل من : عبد الرحمن فخري ومحمد المساح وحسن اللوزي ونو بزن ، ثم عبد الودود سيف وعبد الكريم الرازي ومحمد حسين هيثم وشوقي شفيق . فضلاً عن شعراء آخرين اقتربت تجاربهم منهم زمنياً كعبد اللطيف الربيع وشوقي شائف .

وقد أطلق على الموجة الأولى : نصوص الإرهاص والتأسيس ، فيما وجد في الموجة الثانية التي يمثلها شعراء من جيل السبعينيات سمات التبلور والنضج ، فقد مثلت قصائد النثر التي يكتبها عبد الودود سيف ، وعبد الكريم الرازي ، وعبد اللطيف الربيع ومحمد حسين هيثم وشوقي شفيق وشوقي شائف وعبد الله القاضي أكثر نضجاً واقترباً من تقنيات قصيدة النثر ، وإظهاراً لخصائصها الفنية التي تتجسد في نبذ الغنائية والمباشرة والنثرية ، وتأخير الموضوع أو المضمون لصالح الشكل الجديد .

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

ليصل بعد ذلك إلى القول " إن ديوان (قصيدة النثر) العربي سوف يثرى بجملة من هذه الأصوات .. بإضافات عبد الودود سيف والرازي وهيثم وشفيق .. ويمستقبل الشيباني والمقري



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

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

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

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

ومن تلك المنطلقات الحداثوية ، حاول الصكر دخول عوالم قصيدة النثر ، ليستتق نصوصها وصولاً الى مزايا جديدة لهذا النوع الجديد خارجة عن الفهم التقليدي للنص من بينها :

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

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



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

٤- إنها تولد إحياءات لا معاني لها ، مما يؤكد كون قصيدة النثر دلالية . ويساعد على حرية القراءة وتعددها . ويجعل موقع المتلقي يتغير طالما كان موقع المتلفظ مبدلاً على الدوام .

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

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

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



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

ويأخذ السكر على كتاب قصيدة النثر ونقادها عدم الالتفات إلى التناقضات التي كانت توسم قوانينها المقترحة بدءاً من اسم قصيدة النثر المحيل إلى ضدين : شعر ونثر ، مروراً ببنائها العام الذي يقرن النظام بالفوضى ، وصولاً الى دلالتها القائمة على اشراقيتها الداخلية مقابل نزوعها الشكلي المجرد باستبدالها الغنائية بالسرد والالتفات إلى ميزة أخرى ذكرتها سوزان برنار وهي الاقتراب من أجناس قريبة منها كالأقصوصة (٤٦) ، والتأكيد على الجانب الدلالي بعيداً عن المفهوم التقليدي له والخروج الى فهم حديث ينطلق من أن " في الشعر تختزن القصيدة دلالتها في منطقتها الخاص ، وبنائها ، ووحدتها ، وفي بلاغة الصياغات ، وما في لغة القصيدة من توترات صوتية ، وتوازنات إيقاعية ، ومطابقات ، وتكرار ، وتعينات تعكسها ضمائر التلطف ، أو الماورات والوصف ، وسوى ذلك مما يقوم باكتشافه القارئ الذي يتولى تنظيم المقروء وبناء الدلالة " . (٤٧)

ومن التناقضات الأخرى التي اشار اليها هي الفوضى الظاهرة في قصيدة النثر التي لا تظهر اهتماماً بالتنظيم الذي تتطلبه تقنيات السرد المجتلية من النثر اساساً ؛ وهذا وراء صعوبة تقبلها وتلقيها .

وانسجاماً مع توجه الناقد ومنهجيته التي تميل في قراءة الظواهر الادبية والنصوص الإبداعية على وفق نظريات القراءة والتلقي فإنه يقف عند مهمات القارئ التي ينجزها بفعل القراءة التي من بينها" إظهار قوة التناص التي يدخل فيها النص المكتوب بعلاقات متنوعة ومختلفة السبل مع سواه من النصوص المتعددة والمختلفة بدورها ، والمتسعة للإشارات ، والتعليمات ، والتضمينات ، والمعارضات ، والمفارقات ، وسواها من أشكال التناص الممكنة " (٤٨) وهذا مما يزيد القارئ حرصاً على الاحاطة بالكثير من الامور المعرفية التي يفنقدها كثير من القراء فتغيب عنهم جماليات



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

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

ونفهم من ذلك أن التناقض الحاصل بين الشعر والنثر يجعل من الصعوبة ايجاد نص "نثر شعر " من دون يغادر غنائيه التلقائية الفجة ، ويتوسل بثقافة النص الشعري بديلاً لها ، ويلزم التكتيف والاقتصاد؛ إذ " تشتت الترهلات اللغوية والاستطرادات مراكز السرد ويؤثره وأصواته وفضاءه وتسمياته ويكون النثر في حالة كهذه متجهاً إلى (أثر) المكتوب في القارئ لا إلى (القصد) من الاثر الادبي " . (٥١) والانصهار في بوتقة واحدة انصهاراً قوياً تذوب فيه خصائص ما يقذف النص الى مصهره من استعانات ورؤى وعناصر ولا يظل لها وجود مستقل يمكن انتزاعه او سلخه .. ويجمل الناقد التناقض المفهومي في مصطلح قصيدة النثر من خلال المقارنة الآتية :

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

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



- ١- منظور السرد المهيمن على قصيدة النثر.
- ٢- مهمة تنظيم المقروء النصي التي يقوم بها المتلقي.
- ٣- معاينة شعرية الأثر.
- ٤- ملاءمة الفوضى والتنظيم في النصوص.
- ٥- تعقب الدلالة داخل النص لا المعاينة المجتزأة.
- ٦- ملاحظة التنضيد الخطي للنص ومفاتيح القراءة كالتعبات النصية وسواها.
- ٧- تغيير أفق القراءة لتلمس الايقاع الداخلي البديل عن الموسيقى الخارجية.
- ٨- تجاوز أفراد النصوص الى النوع نفسه. (٥٣)

إن ما يلحظ هنا ، ان الصكر لايركز على القارئ فحسب ؛ وإنما يركز جلاً عنابته على عملية التلقي بشكل عام ، وهو في هذا يتابع (ياوس) الذي اهتم بعملية التلقي في شموليتها على خلاف إيزرالذي توجه صوب العلاقة بين المتلقي والنص مع عناية كبيرة بالقارئ بوصفه فرداً . (٥٤)

ولعل من المفيد القول : إن القراءة المنهجية الواعية كانت ترافق الناقد ولم يتخل عنها ، فلم يطلق احكامه النقدية من دون أن يسوغها من ذلك قوله : بتجيب شعراء قصيدة النثر ، وعدم احتكامه الى نصوص الجيل الأول الذي يمثله أدونيس وأنسي الحاج وشوقي أبو شقرا ، لأنها مشوبة بكثير من أخطاء البدايات ، والاتكاء على نصوص الجيل الثاني الذي نضخت على ايديهم "بفعل تراكم الكتابة ، وترجمة النصوص ، ودرجة الوعي بقصيدة النثر على مستويين : كتابتها من قبلهم ، أو تلقيها من طرف القراء والنقاد ." (٥٥)

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



القصيدة ، بما في الغنائية من موسيقى ومباشرة وصوت عال " (٥٦) ، وذلك من خلال إخفاء شخصية الشاعر باناة ودراية ، وهذا ما يقربها من السرد من خلال عدد من المقتربات من بينها: تحديد البؤرة النصية أو المولد والمركز وهو أبرز مهمات القارئ. والاختزال والتكثيف الصياغي سواء ما اتصل بطول القصيدة وقصرها أم بدلالاتها . وبنية التكرار بشتى أساليبها . والبناء المتنامي تجسيدا للوحدة والكلية النصية ونظام الجملة وطرق الصوغ وبناء النص لغوياً بتنظيم دقيق. واستثمار سطح المكتوب خطياً ودمجه في المتن النصي وتمازج آفاق الدلالة وتنوعها رغم طغيان السخرية والتبريد وغيرها . وهذا ما يجعل المشهد الشعري يقترب " من أفق جديد للشعرية المنفتحة على التحولات الفنية النوعية في المصطلحات والمفاهيم ومستجدات القراءة والتقبل " . (٥٧) .

واضح تعلق الناقد بآليات القراءة والتلقي وفهمه الحقيقي لها ، فهو يضع للقارئ جملة مهام ، ينبغي الوقوف عندها ، من ذلك ، أنه يعمل على تحديد البؤرة النصية ، أو المركز . لأن وظيفة المتلقي تجاوزت فك شفرات النص ، وحلّ ألغازه وإضاءة تعنيّماته وأنها صار القارئ مبدعاً للنص وخالفاً له ، يضفي عليه من روحه ما يرفعه إلى مصاف النصوص الأدبية الراقية .

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

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

ولعل واحده من صور الحوارية التي يقيّمها القارئ مع النصوص أنه يتولى تنظيم النصوص المقروءة وبناء دلالاتها . ذلك لأن القصيدة تختزن في منطقتها الخاص وبنائها ووحدتها ولغتها . وأكثر من ذلك



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

ومن جهة أخرى يرصد الناقد أسباب صعوبة تقبل قصيدة النثر وتلقيها ، فيجد أن تقنيات السرد المجتلبة من النثر أساساً تتطلب تنظيمياً يناقض الفوضى الظاهرية في قصيدة النثر ، وهو مظهر من مظاهر صعوبة تقبلها وتلقيها ، غير أن النثر يمدّها بمزيد مما هو ثقافي . وهو مقترح (نظرية القراءة والتلقي) القائل بثقافة النص الشعري الحديث كبديل عن الغنائية الفجة . ومن جهة أخرى يفرق الناقد بين موسيقى الشعر وإيقاع النثر ليصل إلى أن الفرق الجوهرية بينهما يكمن بما يقدم النثر إيقاعات تنجزها النصوص داخلياً ، وتكون في العادة وراء المكتوب أو داخله ، لا أمامه أو خارجه ، بما يخلق من مساحات الأثر المتحصل في قراءة المتلقي ، وهو ما يتطلب انصهار عناصر المكتوب انصهاراً قوياً تذوب فيه الخصائص ، وما يقذف النص إلى مصهره من استعانات وروى، وعناصر ، أما في الشعر، فإن العناصر تتحد محتفظة بخصائصها ومزاياها ، منفردة ضمن واحدة النص ومركزيته المتحصلة من الطابع الغنائي للشعر. (٦٠)

واستناداً إلى مقترحه الأخير فإن الصكر يدعو إلى تجاوز الجيل الأول لقصيدة النثر ؛ لأنه ارتبط بحديث البدايات التي حملت اخطاء كثيرة ، من قبيل الحماسة التبشيرية والتطرف والمغامرة والمغايرة والاختلاف ، وتسليط الأضواء على نتائج الجيل الثاني في حلقة كتابة قصيدة النثر العربية ، ومن ثمّ استنطاق نصوص هذا الجيل ، ليصل إلى أهم المظاهر النصية فيها ، وهي كما يأتي :

- ١- تحديد البؤرة النصية أو المولد وهو أبرز مهمات القارئ .
- ٢- الاختزال والتكثيف الصياغي سواء ما اتصل بطول القصيدة وقصرها أم بدلالاتها .
- ٣- بنية التكرار بشتى الأساليب .
- ٤- البناء المتنامي تجسيدا للوحدة الكلية النصية .





- ٥- تحرير الواقعة من تسلسلها وادماجها في سياق الوقائع الشعرية .
- ٦- اعتماد التناص واذابة عناصره المتنوعة رمزاً وإشارة تضميناً في النص الجديد .
- ٧- نظام الجملة وطرق الصوغ وبناء النص لغوياً بتنظيم دقيق .
- ٨- تعيينات السرد المكانية والزمانية والتسميات والمحاورات .
- ٩- استثمار سطح المكتوب خطياً ودمجه في المتن النصي .
- ١٠- تمازج آفاق الدلالة وتنوعها على الرغم من طغيان السخرية والتبرؤ (٦١)

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

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

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



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

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



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

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

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

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

٢- الانتباه إلى إيقاع الفكرة والصورة والمضمون والدلالة .

٣- استثمار تقنيات الكتابة الشعرية .

٤- استنباط الجملة الشعرية الكبرى التي يقولها النص .

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





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

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

ولم يتخلص الناقد تماما من هيمنة المناهج السياقية التي تدعوه دائما الى الوقوف على الاسباب المؤدية إلى تفشي الظواهر الادبية ؛ ولذلك نجده يفرد مكانا قصياً من دراسته لممهديات إيقاعية هيأت أرضية صالحة لتحقيق الايقاعات الداخلية في قصيدة النثر منها الشعر المترجم من اللغات الاجنبية والخلط العروضي أو الاختلاط بين تفعيلات كثر من بحر ، والتدوير ، والنثر الفني والعامية الدارجة ، وتغير البنى اللغوية والنحوية ، وممهديات محايدة تدخل فيها عوامل متعددة منها مظاهر تحول الاشكال الفنية (رسم ، وسينما ،موسيقى ، غناء، مسرح ، رواية ، قصة) .(٧٣)

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

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



- ١- الإيقاع أسبق من العروض والوزن وأشمل منهما .
- ٢- لا يحدد الإيقاع الداخلي خاصة تحديداً حصرياً ، لأنه شخصي ومتغير.
- ٣- يتغير الإيقاع كلياً بتغير البنى المكملة ثقافياً .
- ٤- لا يظهر الإيقاع الداخلي مجسداً بالإنشاد بل بالقراءة وما يترتب عليها من مزايا.
- ٥- وهو إذن مهمة فنية ، تأليفاً ، وجمالية استجابة وقراءة . وثقافياً .
- ٦- تراؤه في هدم أسوار الشعر والنثر للانتقاع من إيقاعات مختلفة .
- ٧- سيظل الخلاف حوله طويلاً ؛ لأنه مركز تقاطع لعدة قضايا منها : الشعرية ، والحدائثة .
- ٨- لكل قصيدة إيقاعها الذي تصنعه المهيمنة سواء أعلى المستوى الدلالي أم الصوتي أم التركيبي (٧٤).

الخاتمة

ومما تقدم يشعر القارئ للمدونة النقدية لحاتم الصكر انه أمام ناقد مسلح بالمعرفة والثقافة الممتزجة بالرؤية المنهجية التي شذبتها وصقلتها الدراسة الاكاديمية ، لذلك نحن نشعر بروح المنهج الذي تبناه الناقد أعني "نظرية القراءة التلقي" وهو ما جعله يؤكد على أثر القارئ ، وفعل القراءة بوصفهما سبباً مهماً في توصيل النص واجتذابه من شعرية القصد إلى شعرية الأثر ، وان تعلق الناقد بسبر أغوار النصوص لا يمنعه من يستخلص بعضها السمات والخصائص لقصيدة النثر العربية التي جعلت من تنظيراته واجراءاته محط احترام كتاب قصيدة النثر ونقادها ، وأكثر من ذلك يمكن أن نشير إلى أنه في هذه الدراسة أو في غيرها قد وهب أكثر منجزه النقدي لقصيدة النثر مما يجعله أحد أهم نقادها ومنظريها بامتياز .

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



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

واتساقاً مع منهجيته في قراءة النصوص الأدبية ، فإنه حاول جاهداً بيان أسباب ضعف تلقي قصيدة النثر التي أرجعها إلى عوامل ذاتية وأخرى موضوعية . ولم يسلم منه دعائها ؛ إذ ألقى عليهم اللوم بسبب ما أرتكبه من جنایات منذ التبشير فيها أول مرة إلى رفضهم الإعتاق إلى مرجعية التراث العربي ، والارتقاء في أخضان الثقافة الغربية ، والنظر إلى قصيدة النثر بوصفها نصاً متعالياً مقطوعاً عن أية مرجعية تراثية .

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



الاحالات

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



(١٤) : ينظر : نقد أدبي حديث ، مفاهيم ومصطلحات وأعلام ، الأستاذ الدكتور حامد صادق قنبيبي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط٢ ، ٢٠١٢ م : ٢١٦ .

(١٥) : ينظر المصدر نفسه : ٣٢ .

(١٦) : المصدر نفسه : ٣٢ .

(١٧) : لن ، انسي الحاج : ١٤ .

(١٨) : مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٤ م : ٤٠ .

(١٩) : المصدر نفسه : ٤٠ .

(٢٠) : ينظر قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط١٤ ، ٢٠٠٧ م : ٢١٣-٢٢٧ .

(٢١) : ينظر في غيبوبة الذكرى : ٣٢ .

(٢٢) : الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، تحديث النقد الشعري : رؤية...مراجعة... مقترحات ، حاتم الصكر : ٢٠١ .

(٢٣) : المصدر نفسه : ٢٠١ .

(٢٤) : المصدر نفسه : ٣٢ .

(٢٥) : الخطاب النقدي حول السياب ، د. جاسم حسين سلطان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧ م : ٣٦ . وينظر للمزيد : الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د. سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ م : ٦١٢ .





(٢٦) : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ابو محمد عبد الله بن مسلم (٢٧٦هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦م : ١ / ٦٢-٦٣.

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

(٢٨) : المصدر نفسه : ٣٤.

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

(٣٠) : ينظر المصدر نفسه : ٣٤.

(٣١) : المصدر نفسه : ٣٤.

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

(٣٣) : المصدر نفسه : ٤

(٣٤) : المصدر نفسه : ٤

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

(٣٦) : ينظر المصدر نفسه : ٦- ١٠.

(٣٧) : المصدر نفسه : ١٧

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

(٣٩) : المصدر نفسه : ١٩.





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





- (٥٦) : المصدر نفسه : ١٩٦.
- (٥٧) : المصدر نفسه: ١٩٨.
- (٥٨) : المصدر نفسه: ١٩٨ - ١٩٩.
- (٥٩) : المصدر نفسه : ٧.
- (٦٠) : ينظر المصدر نفسه : ٧ - ٨.
- (٦١) : ينظر المصدر نفسه : ١٦ - ١٨.
- (٦٢) : ينظر : المصدر نفسه : ٤٤.
- (٦٣) : المصدر نفسه : ٤٤
- (٦٤) : ينظر المصدر نفسه : ٤٨ - ٥١.
- (٦٥) : المصدر نفسه : ١٧٨.
- (٦٦) : ما لا تؤديه الصفة ، المقتربات اللسانية والأسلوبية الشعرية ، حاتم الصكر ، دار كتابات ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٣م : ٣٢
- (٦٧) : محاكمة الخنثى (قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي دراسة ما وراء نقدية ، د. علي داخل فرج ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١١م : ١٢٥ - ١٢٦.
- (٦٨) : المصدر نفسه : ١٢٦.
- (٦٩) : جمالية التلقي من بنية النص إلى بنية الفهم : ٢٣. وينظر: القصيدة والنقد ، سلطة النص ام سلطة القارئ ، فاضل ثامر ، الأفلام ، ١ع ، بغداد ، ١٩٨٨م : ١٢ .
- (٦٩) : حلم الفراشة : ١٩.





(٧٠) : المصدر نفسه : ٢٠.

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

(٧٢): ينظر حلم الفراشة : ١٨٨-١٩٢.

(٧٣): ينظر: المصدر نفسه : ١٩٣-١٩٩.



المصادر

- الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د.سلي الخضراء الجبوسي ، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .
- حلم الفراشة (الايقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر) ، د. حاتم الصكر ، وزارة الثقافة والسياحة / الجمهورية اليمنية ، ٢٠٠٤ م .
- الخطاب النقدي حول السياب ، د.جاسم حسين سلطان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٧ م .
- الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، المحور الرابع ، اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر ، اعداد عائد خصباك ، مهرجان المرید الشعري التاسع ، ١٩٨٩ م .
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ابو محمد عبد الله بن مسلم (٢٧٦هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاکر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ م .
- في غيبوبة الذكرى ، دراسات في قصيدة الحدائة ، مجلة دبي الثقافية ، ٢٠٠٩ م .
- القارئ في الحكاية ، أميرتو إكو ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ١٩٩٦ م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط ١٤ ، ٢٠٠٧ م .
- قصيدة النثر في اليمن ، حاتم الصكر ، مركز الدراسات والبحوث اليمني ، دراسات وأبحاث ١٣ ، ط ١ ، صنعاء ، ٢٠٠٣ م .
- ما لا تؤديه الصفة ، المقتربات اللسانية والأسلوبية الشعرية ، حاتم الصكر ، دار كتابات ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .





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

الدوريات

- جمالية التلقي من بنية النص إلى بنية الفهم ، د. بشري موسى صالح ، مجلة الأقلام ، العدد ٧-٨-٩- لسنة ١٩٩٧م .
- قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة ، حاتم الصكر ، مجلة الاديب المعاصر ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، العدد ٤١ ، كانون الثاني ، ١٩٩٠م .
- القصيدة والنقد ، سلطة النص ام سلطة القارئ ، فاضل ثامر ، مجلة الأقلام ، العدد ١ ، بغداد ، ١٩٨٨م .
- نظرية التلقي والنقد العربي ، د. غسان السيد ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد ٤ / آب - أيلول ، لسنة ١٩٩٨م .

