مراجعات في الكتب

مراجعات في الكتب

Shmuel Moreh, *Studies in Modern Arabic Prose and Poetry,* E.J. Brill, Leiden, 1988, 179 pp.

يجمع هذا الكتاب بين دفتيه مقالات نشرها البروفيسور موريه في الفترة ما بين عام ١٩٦٧ وعام ١٩٨٤ وتعالج نواحي مختلفة في الأدب العربي الحديث شعراً ونثراً. وتتناول خمس من المقالات الثماني التي يحويها الكتاب، الذي يراه المؤلف بمثابة امتداد وتكملة لكتاب سابق له[1]، مسائل تتعلق بالشعر الحديث. اما سائر المقالات فتدور احداها حول نشوء فن الرواية العربية في القرن التاسع عشر، وتتطرق مقالة أخرى لوصف عام لتطور الأدب العربي الحديث. اما المقالة الأخيرة فتعالج الأدب العربي في اسرائيل.

Modern Arabic Poerty 1800-1970, Leiden, 1976.
وللكتاب ترجمة عربية: **الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ ـ ١٩٧٠، تطور اشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي**، ترجمه وعلق عليه شفيع السيد وسعد مصلوح، القاهرة، ١٩٨٦. راجع نقد هذا الكتاب على صفحات **الكرمل**، العدد ٩ (١٩٨٨)، ص ١٦٧ ـ ١٨٩.

ومن المواضيع الهامة التي تناولها موريه بالتحليل في هذا الكتاب، والتي يجدر بنا أن نتوقف عندها، موضوع لا يزال يشغل بال الشعراء والنقاد العرب، ألا وهو موضوع الشعر المنثور في الأدب العربي الحديث. وقد كرّس المؤلف مقالتين قيّمتين لهذا الموضوع وهما المقالة الأولى التي تحمل عنوان «الشعر المنثور في الأدب العربي الحديث» (ص ١ - ٣١) والمقالة الثالثة وعنوانها «خمسة من شعراء الشعر المنثور في الأدب العربي الحديث» (ص ٥٧ - ٦١) وفيها تحليل لانتاج خمسة من أعلام الشعر المنثور حتى منتصف هذا القرن يعتبرهم المؤلف «أفضل ممثّلين للاتجاهات المختلفة في هذا الشكل الأدبي الحديث» (ص ٥٧ - ٥٨). وربما كان من الأفضل ربط هاتين المقالتين نظرا لمعالجتهما نفس الموضوع بالذات، او حتى الحاق المقالة الثانية القصيرة كملحق للمقالة الأولى الموسّعة.

وفي المقالة الأولى المستفيضة يستعرض المؤلف الاختلاف بين الشعر والنثر في الأدب العربي القديم، وهو اختلاف حمل بعدا دينيا منذ صدر الاسلام. و يكفينا أن نذكر موقف الدين الاسلامي في مرحلته الأولى من الشعر ودفع تهمة تشبيه ما أنزل على رسول الله به. وهنا يجدر بنا أن نشير الى أن ما نُسِبَ من أبعاد دينية الى هذا التمييز الحاد بين الابداع النثري وبين الصناعة الشعرية في الأدب العربي يفسّر ما نلاحظه في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من أن محاولات جسر الهوة بين الشعر والنثر، بتأثير الأدب الغربي، قد جاءت بمبادرة أدباء مسيحيين وليس من قبل كتاب مسلمين. وتقضي المقالة في وصف سبل تغلغل البديع الى النثر في العصر العباسي، ثم تطور النثر المنمّق المزخرف القريب لفظياً من الشعر ما عدا خلوّه من الوزن، الى أن بلغ ذروته من البلاغة والفصاحة في الألوان المتنوعة من الرسائل وكذلك في المقامات، التي انصبّ الاهتمام فيها بدرجة كبيرة على الوسائل البلاغية واللفظية. وقد اعتُبِر احيانا النثر المزخرف راقياً لفظياً بحيث لا يعوزه الا الوزن ليصبح شعراً كما نجد فيما ينقله موريه عن **كتاب الشعر** لابي نصر الفارابي (ت. ٩٥ م): «والقول اذا كان مؤلّفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بايقاع فليس يعدّ شعراً ولكن يقال هو قول شعري فاذا وُزِنَ مع ذلك وقُسِّم أجزاءً صار شعرا» (ص ٢).

ولم يَنْجُ النثر العربي في العصر العباسي، وخاصة في عصور الانحطاط ، مما أصاب الأدب العربي بوجه عام من مظاهر سلبية نتجت عن التركيز المسرف على اللفظ دون المعنى. وقد أسفر ذلك عن جعل الميدان النثري مسرحاً لابراز قدرة الكاتب على استخدام المحسنات والزخارف اللفظية المصطنعة دون إعارة كبير شأن للمعنى. ونستطيع أن نضيف ان هذا التصنع لم يكن مقصوراً على ميدان الأدب بل تعداه الى جميع مجالات الحياة في

المجتمع العربي. وقد أحسن شوقي ضيف عندما دلّل على ما انتهت اليه الحضارة العربية في هذه العصور من «تصنّع في الاداء ينحاز عن الطرق الطبيعية في التعبير» بالحكاية عن الوزير المهلبي الذي «كان اذا أراد اكل شيء بملعقة كالأرز واللبن وقف من جانبه الأيمن غلام معه نحو ثلاثين ملعقة زجاجاً مجروداً، فيأخذ منه ملعقة يأكل بها من ذلك اللون لقمة واحدة، ثم يدفعها الى غلام آخر قام من الجانب الأيسر، ثم يأخذ أخرى فيفعل بها فعل الأولى، حتى ينال الكفاية، لئلا يعيد الملعقة الى فيه دفعة ثانية»[٢].

ومنذ نهضة الأدب العربي في القرن التاسع عشر أخذ النثر الشعري (او النثر الفني) يتطور بتأثير الأسلوب الاسلامي المزخرف والترانيم المسيحية والأدب الرومانسي الأوروربي، كما ساعدت على تطوره الترجمات العربية من الأدب الأوروبي ولا سيما الفرنسي منه. هكذا نشأ في الأدب العربي نوعان من النثر الفني: الأول يتأثر بالدرجة الأولى بالمصادر الاسلامية والثاني بالأدب المسيحي، وبالأخص بالترانيم الدينية، وكلاهما يتأثر بالأدب الأوروبي بدرجات متفاوتة. ومن روّاد هذا الشكل الأدبي فرانسيس مراش (١٨٢٦ - ١٨٧٣) وأديب اسحاق (١٨٥٦ - ١٨٨٥) اللذان مهّدا، مع أدباء آخرين من أبناء جيلها، لنمو الجيل التالي من كُتّاب النثر الشعري وعلى رأسهم أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) وجبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) اللذان اعتنقا هذا الشكل الجديد وطوّراه الى أن بات في نظرهما شعراً منثوراً. ويلاحَظ اختلاف في النظر الى هذا الشكل الجديد فبينما اعتبره معظم الأدباء المسلمين نثراً فنياً، نظر اليه الأدباء المسيحيون بصفته شعراً منثوراً، وهو مصطلح بُدِيء باستعماله اعتبارا من أوائل القرن العشرين. وقد وجد الريحاني وجبران هذا الشكل الفني مناسباً للتعبير عن مشاعرهما ووجهات نظرهما كوحدة الوجود والطموح الى الطبيعة والأفكار الديموقراطية وما الى ذلك. اما الريادة والأولوية في كتابة الشعر المنثور فتنسبان، كما يلمح الى ذلك موريه، الى الريحاني ويعترف بذلك جميع الأدباء والنقاد العرب، كما وجدنا، على سبيل المثال، لدى مارون عبود (١٨٨٦ - ١٩٦٢) الذي يقول في كتابه عن الريحاني: «الريحاني هو ابو الشعر المنثور في الأدب العربي، وهو الذي مهّد الطريق لجبران وعبّدها، ولكن جبران طار بهذا الأسلوب على

---

٢ شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط ٩، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦، ص ٢٧٩. قارن: فهد ابو خضرة، «الاغراب في الشعر الحديث»، **الكرمل**، ٢ (١٩٨١)، ص ١٥١.

اجنحة رياح الفن والالهام، ولم يقع الا على اعلى الذرى... ومهما يكن من شيء فادبنا العربي مديون (كذا في الاصل! ـ ر. س.) لامين بهذا اللون الطريف»[٣].

وقد سعى كتاب الشعر المنثور مثل جبران والريحاني، بتأثير الشاعر الأمريكي والت ويتمان (١٨١٩ ـ ١٨٩٢)، الى التأكيد في ابداعها على أن شعرية النص لا تكمن في كونه «كلاما موزونا مقفى» وانما في عناصر جوهرية أخرى لا تمتّ بصلة الى مظاهر النص الخارجية اللفظية. ولا يعني تطابق مواقف جبران والريحاني من ماهية الشعر والعلاقة بين اللفظ والمعنى ان نظرتها الى الشعر المنثور كانت متفقة تماماً، بل لقد اختلفا على عدة مسائل مثل اعتماد الريحاني، خلافاً لجبران، على القرآن ونفوره من الأدب الرومانسي وقد حرص موريه على تبيين هذه الفوارق بدقة.

وحذا حذو جبران والريحاني في كتابة الشعر المنثور العديد من الشعراء العرب ادراكا منهم أن تبني هذا الشكل الشعري يزيد من قدرتهم على التعبير عن تجاربهم وعواطفهم وأفكارهم، دون أن تكون قوتهم الخلاقة مكبلة بالقيود الكلاسيكية للقصيدة. وقُدّر لمحاولات العديد منهم الفشل سيما وانها لم تنطلق من تجربة أصيلة ذات جذور في نفسية الشاعر وانما من تقليد أعمى لأمثلة ناجحة، ولا سيما تلك التي أنتجتها موهبة جبران خليل جبران. وقد وجد الشعر المنثور مشجعين في مصر، ومن أبرزهم أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) مؤسس جماعة **أبولو** الذي فتح صفحات مجلته لتجارب الشعر المنثور مع أنه شخصياً لم يمارسه، ثم في لبنان من قبل مجلتي **شعر** و**الأديب**، الى أن ظهرت في أواخر الخمسينات قصيدة النثر التي برز في تطويرها والتنظير لها أدونيس (ولد ١٩٣٠) ومحمد الماغوط (ولد ١٩٣٤) وأنسي الحاج (ولد ١٩٣٧) ورفاقهم.

ولا شك في أن هذه المقالة التي تفتتح الكتاب الذي امامنا تعتبر تحليلاً وافياً ومفصلاً لتطور الشعر المنثور في الأدب العربي الحديث وخاصة اذا أضيفت اليها المقالة الأخرى في الكتاب عن الشعر المنثور التي تعالج انتاج خمسة شعراء هم: محمد لطفي جمعة (١٨٨٦ ـ ١٩٥٣) في مقاطع الشعر المنثور الواردة في كتابه **ليالي الروح الحائر** (القاهرة، ١٩١٢) والدكتور داهش (سليم موسى الياس) (ولد ١٩٠٩) في **ضجعة الموت** (القدس، ١٩٣٦)، و**مذكرات دينار** (بيروت، ١٩٤٦) وعبد الله القبرصي في **مصرع السمنة**

---

٣ مارون عبود، **أمين الريحاني**، القاهرة، دار المعارف، ص ٥٤ ـ ٥٥.

(بيروت، ١٩٤٤) ومصطفى هيكل في **الحب الأحمر** (بيروت، ١٩٤٩) والشاعر اليهودي سالم الكاتب (ولد ١٩٣١) في **مواكب الحرمان** (بيروت، ١٩٤٩). ولنا ملاحظة هامشية واحدة لا تحط من قيمة هذه المقالة الهامة: ان طبع المقالة من جديد، بنصها الأصلي كما طبعت لأول مرة عام ١٩٦٨، ربما كان من الأفضل أن يذيّل باضافة قصيرة عن تطور قصيدة النثر في الشعر المعاصر خلال العشرين عاماً التي لم تغطها المقالة سيما وان موريه ختمها قائلا، وبحق، انه في وقت كتابة المقالة فان «قصيدة النثر هي تجربة حديثة ليس بوسعنا اصدار أي حكم عليها وانها الآن تبدو متكلفة ولا تعدو كونها تقليداً للـ poem in prose في فرنسا فانها غامضة الى حد لا يستطيع القارىء العادي أن يعجب بها» (ص ٢٦). فنحن الآن بعد عشرين عاماً من كتابة هذه الكلمات نستطيع أن نضيف كلمات معدودات عن هذه التجربة خاصة وان لنا بعداً زمنياً يمكننا من الاطلال عليها في إطار أوسع هو الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي المعاصر. أضف الى ذلك أن الفصل التاسع والأخير من كتاب موريه عن الشعر العربي الحديث، الذي صدر بعد ثماني سنوات من نشر هذه المقالة يتناول نفس الموضوع من منطلق اعتبار النثر كأداة لمفهوم جديد للشعر المعاصر. و يُطلّ هذا الفصل على تجربة قصيدة النثر من مسافة زمنية أبعد بالاضافة الى ما ينطوي عليه من اضافات هامة حول الشعر المنثور وكتّابه[٤].

وقبل أن نتطرق بايجاز الى مكانة قصيدة النثر في الثمانينات علينا ان نشير الى أن استعمال هذا المصطلح الجديد جاء مصحوباً، بتأثير ما كتب في الغرب عن هذا الشكل الشعري الجديد، بنظرية شاملة عن قصيدة النثر واختلافها عن الشعر المنثور من حيث وحدتها العضوية وكثافة المعاني والطول وطريقة كتابتها على الصفحة والامتناع عن التوضيحات وتبني ايقاع يستند الى الموازنات والتكرار وتجانس الحركات والمجانسات الاستهلالية وما الى ذلك[٥]. واذا حاولنا ان نتبين مكانة قصيدة النثر في العقد الأخير فبوسعنا أن نقول إن الأصوات التي تشكك في شعرية هذه التجربة لم تخفت كما ان

---

٤ موريه، ن. م.، ص ٢٨٩ - ٣١١ (- الترجمة العربية: ص ٤٢٣ - ٤٥٥).

٥ عن الاختلاف بين الشعر المنثور وقصيدة النثر انظر:

S.K. Jayyūsī, *Trends and Movements in Modern Arabic Poerty*, Leiden, 1977. pp. 631-632.

الشوط الطويل الذي قطعه الشعر المنثور حتى أيامنا هذه بالذات لم يقلص المعاداة الشديدة له من جانب أولئك الذين يصرون على أنه ليس بشعر، مما يعود الى استمرار الجدل حول ماهية المعايير لتحديد شعرية النص. ومع ذلك فان انتشار هذا الشكل الشعري في العالم العربي وظهور أسماء جديدة لا يمكن تجاهل مواهب بعضها يجعلنا نقف موقف المستغرب من عدم قدرة شعراء ونقاد بارزين على أن «يوافقوا» على امكانية وجود معايير شعرية تختلف عن تلك التي يلتزمون بها. فكيف يا ترى سمحت، على سبيل المثال، ثقافة نازك الملائكة الواسعة وآفاقها الشاسعة، التي لا تنحصر في أدب لغة الضاد، لهذه الأديبة الناقدة أن تتهجم على كتاب قصيدة النثر بكلمات جارحة، مثل تسمية هذا اللون من الشعر بأنه «بدعة غريبة»، او الاستخفاف من قيمة مجلة **شعر** لالتزامها بقصيدة النثر على أنها مجلة تصدر «بلغة عربية وروح اوروبية» او وصف شعرائها بأنهم «الجيل الذي يقلّد أوروبا في كل شيء تاركاً تراث العرب الغني المكتنز» او انهم «يتطلعون الى ما لا يملكون» بصفتهم «أبناء الجيل الحائرين الذين لا يعرفون ما يفعلون بأنفسهم»؟! ولم تكتف نازك بذلك بل اقحمت في سياق نقدها وحكمها على قصيدة النثر معيارين جديدين من جعبتها لم نجدهما في اي معجم للمصطلحات الأدبية هما الأخلاق والعروبة واصفة تجارب هؤلاء الشعراء بانها «كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة» بل انها «خيانة للغة العربية وللعرب أنفسهم» وكل ذلك من أجل مطالبة الشعراء والنقاد العرب بأن يقدسوا التعريف الوحيد والأوحد للشعر بانه «عاطفة ووزنها وموسيقاها»[٦]. وحسب ما نعلم لم تغير السيدة نازك موقفها من قصيدة النثر رغم مرور الزمن والدليل على ذلك المقدمة الجديدة التي اضافتها الى الطبعة الخامسة لكتابها وما بعدها بهدف الرد على التساؤلات التي أثيرت حول أفكارها في هذا الكتاب والتي لم تشر فيها بتاتا الى هذا الموضوع تاركة للقارىء الانطباع بأنها تقف وراء كل كلمة قالتها في الطبعة الأولى للكتاب التي صدرت عام ١٩٦٢. ويعكس اشمئزاز نازك من قصيدة النثر هذا النوع من ردود الفعل الذي يخلط بين المحاولة المشروعة لتحديد معايير واضحة للنص الشعري وبين الاقتناع الساذج بأن الذوق الشعري مقصور على فئة محدودة لها الحق والقدرة على فرضه

---

٦ نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ط ٧، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢١٣ - ٢٢٧. ومن الغرابة بمكان انّ تجاوز نازك حدود النقاش الموضوعي مع مجلة **شعر** وشعرائها قد جاء على الرغم من تقدير المجلة لدورها الهام في ريادة الشعر الحديث والتنظير له. انظر، على سبيل المثال، مجلة **شعر**، العدد ١١، السنة ٣ (حزيران ١٩٥٩)، ص ٧٩ (الملاحظة).

على الآخرين. ومما يزيد استغرابنا أن تصدر ردود فعل من هذا القبيل من جانب شاعرة خرجت بنفسها، وفي نفس الكتاب الذي تهجمت فيه على قصيدة النثر، على الشعر العمودي. ولقد وجدنا نوعاً آخر من ردود الفعل السلبية حيال قصيدة النثر، ولكنها أكثر تواضعا من حيث «احتكار الذوق»، كموقف الشاعرة والناقدة سلمى الخضراء جيوسي التي لم تتجاوز، خلافاً لنازك الملائكة، حدود النقاش الموضوعي بعيداً عن المشاعر الهائجة[٧].

ومن ناحية أخرى لا نستطيع ان نتغاضى عن أن الحلم الذي راود شعراء قصيدة النثر بأن تشهد سنوات الستينات والسبعينات هيمنة مطلقة لهذا الشكل الشعري لم يتحقق بعد، ولا إخالني مبالغاً اذا قلت إنه لن يتحقق في المستقبل المنظور اذا كان تحقيقه يعني أن تكون قصيدة النثر الشكل الشعري المفضَّل في الأدب العربي. ومع ذلك نرجِّح أن يكتسب تنظير مجلة شعر للشعر الحديث مشروعيته الكاملة مع مرور الزمن إلا اذا حدث ما من شأنه جعل الأدب العربي يحيد عن مسلكه الواضح منذ نهاية القرن التاسع عشر. ونقول ذلك مع ما لنا من تحفظات نقدية شديدة، نأمل في أن نضع خطوطها العريضة في المستقبل القريب، على ما انتهت اليه في السنوات الأخيرة حداثة شعراء هذا المذهب وعلى رأسهم أدونيس. ومن واجبنا الاحتراس كيلا تنسينا نظرتنا الى ابداع أدونيس اللاحق موهبته في شعره الباكر بل حسه النقدي الفريد في تعريف الشعر الحديث في نهاية الخمسينات. وتنطلق رؤية ادونيس الى الشعر الحديث قبل كل شيء من اعتباره رؤيا اي «قفزة خارج المفاهيم القائمة» مما يعني «تمرداً على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة». ويعتمد أدونيس على ما قاله الشاعر الفرنسي رينه شار (١٩٠٧ - ١٩٨٨) من أن الشعر يكشف «عن عالم يظل ابدا في حاجة الى الكشف» ثم يستعين بشاعر فرنسي آخر هو ارثور رامبو (١٨٥٤ - ١٨٩١) ليؤكد ان «اكتشاف ما لا يعرف يفترض أشكالا جديدة». ويرى أدونيس ان القصيدة الحديثة «جاهدة ابدا في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان او ايقاعات محددة»، ويبين ذلك بقوله: «نقصد ان يتحرر الشعر من كل قالب مفروض، ولا يخضع لغير الفن» ثم يضيف ان «شكل القصيدة الحديثة هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها، قبل ان يكون ايقاعاً او وزناً». اما تحديد الشعر بالوزن، كما يطالب بذلك بشدة معارضو قصيدة النثر، فما هو الا «تحديد خارجي، سطحي، قد يناقض الشعر، انه تحديد للنظم لا للشعر» ويمضي ادونيس

---

٧ جيوسي، ن. م.، ص ٦٤.

قائلا انه «لا يجوز اذن ان يكون التميز بين الشعر والنثر خاضعا لمنطق التركيب اللفظي، او للوزن والقافية، فمثل هذا التميز شكلي لا جوهري» وذلك «اذ ليس الفرق بين الشعر والنثر فرقاً في الدرجة، بل فرقاً في الطبيعة»[٨]. هكذا عرّف أدونيس الشعر الحديث في نهاية الخمسينات وفتح الباب على مصراعية امام تجربة قصيدة النثر واضعاً لها الخلفية النظرية التي يستطيع من يتعمق في مقوماتها أن يكتشف جذورها عند جبران خليل جبران.

اما من حيث حصيلة هذه المعركة الشعرية حول قصيدة النثر فباستطاعتنا أن نقول إن قصيدة النثر أصبحت حقيقة لا يمكن تجاهلها في خريطة الأدب العربي المعاصر والدليل على ذلك ليس فقط عدد الشعراء الذين اعتنقوها بل استمرار الهجمات العنيفة عليها ايضاً ولا سيما من جانب نقاد وشعراء يعتقدون بأن الشعر لا يستطيع إلا ان يكون موزونا. وآخر هذه الهجمات كتاب الناقد سامي مهدي[٩] الذي يحاول ان يبرهن على أن دعاة قصيدة النثر لم يكتفوا باعتماد كتاب سوزان برنار[١٠] مصدراً وحيداً في تجربتهم وانما أساءوا استخدامه حيث انهم اعتمدوا على افكار ومفاهيم جاهزة منه قاموا بترجمة بعضها واعادوا صياغة بعضها الآخر باسلوب جديد.

ونرى أن التطرف في النظر الى تجربة قصيدة النثر ما زال يقف حجر عثرة في طريق تقييمها الصحيح ولم يبق لنا إلا أن نسير على مسلك يشذ عن قاعدة التطرف التي ما زالت، وللأسف الشديد، تحكم الحلبة الأدبية العربية منذ سنين عديدة. ولم نجد ابتعاداً عن التطرف في النظر الى هذه المسألة الا عند القليل من النقاد والشعراء العرب، ومنهم الناقد فخري صالح الذي يقول انه على الرغم من أن قصيدة النثر بدأت تفقد اندفاعتها الأولى التي تحققت في شعر الحاج وأدونيس والماغوط إلا أنه من الصعب ايضاً الغاء تجربة شعرية بجرة قلم، كما من الصعب التنكر لتجربة أعطت أسماء كالتي ذكرت أعلاه وأسماء شابة جديدة تمارس الكتابة في اطار هذا الشكل الشعري[١١]. ونستطيع أن نضيف

---

٨ جميع الاقتباسات مأخوذة من مقال ادونيس، «محاولة في تعريف الشعر الحديث»، **شعر**، العدد ١١، السنة ٣ (حزيران ١٩٥٩)، ص ٧٩ - ٩٠.

٩ سامي مهدي، **افق الحداثة وحداثة النمط**، بغداد، ١٩٨٨.

١٠ Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'a nos jours*, Paris, 1959.

١١ انظر **الافق**، ٢١ نيسان ١٩٨٨، ص ٣٩، راجع ايضاً مقاله في **الأفق**، ١٦ فبراير ١٩٨٩، ص ٤٤ - ٤٦.

الى ذلك أن ما يعرقل في نظرنا تطور قصيدة النثر بعد اندفاعتها الأولى يعود الى سببين أساسيين: اولهما، المفهوم التقليدي المتجمد لشعرية النص الذي ينفي من حظيرة الشعر ما يبتعد عن العروض الخليلي. وما زال هذا المفهوم منتشرا في صفوف الشعراء والنقاد، وبالتالي في أوساط المثقفين بحيث هناك ما يحدو بنا الى الاعتقاد بأن الكثير من أولئك الذين يشطبون قصيدة النثر من خريطة الأدب العربي لم يكلفوا أنفسهم حتى «مشقة» قراءة ولو بعض من أمثلتها ثم محاولة فهمها، وجاء اشمئزازهم منها معتمداً على آرائهم المسبقة حيال كل ما هو غير موزون. اما السبب الثاني فهو اساءة استغلال هذا الشكل الشعري من قبل أولئك الذين يستسهلون كتابته اعتقاداً منهم ان التجرد التام من القيود الكلاسيكية جعل الشعر صنعة يستطيع المباهاة بها كل من تسول له نفسه ذلك. ولا شك أن اعتبار التنازل عن الوزن سبباً لجعل الميدان الشعري مباحاً لكل من هبّ ودبّ أمر خطير للغاية، اذ أن من البديهي أن التجرد من الايقاع الخليلي لم يجعل مهمة الشاعر أسهل وانما اصعب بكثير، اذ بات جواز مروره الى مملكة الشعر يتطلب قدراً كبيراً من الموهبة والجهود للاستعاضة عن الايقاع العروضي بوسائل شعرية أخرى. وهنا لا شك في أن المنابر الثقافية في العالم العربي تلعب دوراً حاسماً، ولا سيما في مجال التدقيق فيما تنشره كيلا يغطي الغثُّ الكثير السمينَ القليلَ من هذه التجربة الشعرية المعرّضة، فيما نراه، اكثر من اي شكل ادبي آخر للكبوات الخطيرة.

اما من حيث مستقبل قصيدة النثر فليس لديّ شك بانها ستكتسب شرعيتها المطلقة مع مرور الزمن الى جانب الشعر العمودي والشعر الحر وان استلزم ذلك تغييرا في القيم الجمالية. ولا بد من هذا الاقتناع لمن يطل على ما مر به الادب العربي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين وفي ضوء ما استمده من عناصر ادبية اجنبية وعلى الرغم من المعارضة الشديدة والعقبات غير القليلة. ويكفينا ان نذكر الصعوبات الجمة التي واكبت عملية استيعاب الرواية في الادب العربي والتي رافقتها تغييرات ليس في المجال الجمالي فحسب وانما في المجال الاخلاقي ايضاً[١٢]. اما من حيث الحاضر فلا اخالني مبالغاً اذا قلت ان كلمات مارون عبود قبل اكثر من خمسة وثلاثين عاماً ما زالت تناسب حالة هذا اللون من الشعر في الثمانينات: «الشعر المنثور بناء بلا زوايا ـ فيه جمال مطلق. له

---

١٢ انظر، على سبيل المثال، متتياهو بيلد، «مفهوم الجمالية في مفترق الطرق»، **الكرمل**، ٥ (١٩٨٤)، ص ١٥ ـ ٢٠.

اعداء الداء حيث وجد، فعدوه لعبة يتلهى بها المقصرون عن الشعر (الرسمي) وله احباب اوفياء يرون فيه متعة لا ترى في الشعر المقيد. فلا بدع اذن ان اختلف القوم عندنا في هذا اللون الجديد من الادب»[١٣].

ومن بين المواضيع الأخرى التي يعالجها موريه في كتابه بكفاءة بالغة مقالته عن القصيدة العمودية في العصر الحديث ونظرة الشعراء والنقاد اليها (ص ٣٢ ـ ٥٦). وتتناول هذه المقالة بالتحليل ما وجده النقاد العرب من مآخذ في القصيدة العمودية، كالتزام القافية الواحدة والأسلوب التقليدي وما يتعلق بالموضوع والمضمون وبالعواطف والمواقف وكيفية استعمال التشبيهات والاستعارات وموضوع الوحدة في القصيدة وكذلك اللهجة والموسيقى واخيراً الأوزان التقليدية. وبعد ذلك ينتقل موريه الى شرح أسباب فشل الشعراء الذين كتبوا القصيدة العمودية، ما عدا ميخائيل نعيمة، في ابداع ما بوسعه أن يعكس المشاعر وشخصية الشاعر او روح امته في عصره. ومن أهم الأسباب لذلك الأهمية القصوى التي نسبت للغة العربية وللأسلوب القديم والنظرة القائلة ان الأدب الراقي وفي طليعته الشعر مقصور على الطبقات العالية في المجتمع دون الأخرى. و يعيد ذلك الى أذهاننا موقف عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) من الرواية واستخفافه بها لكونها شائعة بين الطبقات السفلى، واحسن الدكتور متتياهو بيلد عندما قدم موقف العقاد بهذا الصدد نموذجاً لهذا «الموقف التقليدي الذي يرفض الاعتراف بفنية الأدب الذي لا يخضع للقيم الأخلاقية الجمالية السائدة في أدب الطبقات الرفيعة»[١٤].

وفي الكتاب مقالتان أخريان عن الشعر العربي الحديث لا نستطيع في هذا المجال المحدود أن نتوقف عندهما طويلا. وتتناول الأولى تطور الأسلوب والشكل في الشعر العربي الحديث حتى الحرب العالمية الأولى (ص ١١٦ ـ ١٣٥). اما الثانية فتدور حول موضوع المدينة والريف في الشعر العربي الحديث وتستند أساساً الى نصّ محاضرة القاها موريه في المؤتمر الذي عقد في روما في تشرين الأول من عام ١٩٨٠ حول هذا الموضوع.

ومقالة أخرى في الكتاب لها أهميتها هي تلك التي تتناول تطور الرواية العربية بتأثير الأدب الاوروبي في القرن التاسع عشر (ص ٨٨ ـ ١١٥) حيث أن المؤلف يجيد فيها

---

١٣ عبود، ن. م.، ص ٥٤.

١٤ بيلد، ن. م.، ص ١٨.

الكشف عن جذور الفن الروائي العربي متحدّيا بذلك آراء علماء ونقاد آخرين وعلى رأسهم هميلتون جيب.

اما المقالة الأخيرة في الكتاب، التي تتناول الأدب العربي في اسرائيل فتصف بصورة مستفيضة تطور هذا الأدب منذ قيام دولة اسرائيل وخلال نحو عشرين عاماً حتى تأريخ نشرها في شهر ابريل نيسان من عام ١٩٦٧. والاشارة الى تاريخ النشر لم تأتِ الا لتبيّن أن مثل هذه المقالة لا تستطيع بطبيعة الحال أن تتوقف عند التطورات الملموسة التي طرأت في أعقاب حرب الأيام الستة على الأدب العربي في اسرائيل، او بعبارة أدق على الأدب الفلسطيني، اذ لا نعتقد بامكان الحديث عن الأدب العربي في اسرائيل الا بوصفه جزءاً من الأدب الفلسطيني بوجه عام، سيما وان احد كبار الأدباء الفلسطينيين في عصرنا الا وهو الشاعر محمود درويش (ولد ١٩٤١) ليس إلاّ «خريج» الأدب العربي في اسرائيل. وأهمية المقالة تعود ايضاً الى كونها تدلل بصورة غير مباشرة على الانطلاقة الانقلابية التي شهدها الأدب الفلسطيني في العشرين عاماً الأخيرة اذ ان موريه استطاع عام ١٩٦٧ في ما يقل عن خمس عشرة صفحة أن يقدم لنا تحليلاً وافياً وشاملاً للأدب العربي في اسرائيل من حيث الشعر والقصة القصيرة والرواية، اما محاولة تقديم نفس التحليل اليوم فلا بد لها من مجلد ضخم اذا اخذنا بنظر الاعتبار ما حصل كماً ونوعاً في الأدب الفلسطيني داخل اسرائيل.

وأخيراً، لم تأت ملاحظاتنا الهامشية غير الجوهرية للانتقاص من قيمة هذا الكتاب والأبحاث التي يحويها، والتي تتميز بالجدية والدقة والتعمق كما تتحلى به أبحاث موريه العديدة الأخرى. ولا يسعنا إلاّ أن نشكر المؤلف لقيامه بجمع أبحاثه في كتاب واحد واضعاً اياها مجتمعة بين يدي كل من له اهتمام بالأدب العربي الحديث وخاصة أولئك الذين جعلوه مادة لأبحاثهم. ومن نافلة القول انه نظراً لكون الكتاب مجموعة من المقالات التي نشرت في أوقات مختلفة دون أن تكون نية مسبقة لجمعها في كتاب فلا بد من وجود اختلاف بين المقالات في طريقة نقل الأسماء العربية الى الانكليزية، كما أشار المؤلف نفسه الى ذلك في مقدمته القصيرة للمجموعة، وانعدام الربط بين فصول الكتاب التي شكل كل منها اصلا مقالة منفردة. إلاّ أن جميع هذه الملاحظات الهامشية والفنية لا تقلل من قيمة هذه الأبحاث التي وضعت بين أيدينا والتي يزيد من فائدتها تذييلها بفهرس الأعلام الذين ذكروا في جميع المقالات.

رؤوبين سنير