Volume (25), No. (2) - (June)/(2025)

Ameen Al-Rihani and the experience of prose poetry

أمين الريحاني وتجربة الشعر المنثور

ايهام الوردات, ايات محمد امين عبد الله ابو عبيلة
اردنية; جامعة
e.alwardat@inu.edu.jo, test@email.com

*(Corresponding author) e-mail: e.alwardat@inu.edu.jo

الملخّص

تعدُّ تجربة أمين الريحاني في شعره المنثور بداية انطلاق نمط تجديديٍّ شعريٍّ حداثيٍّ لم تشهده السّاحة الأدبية العربية كما قدّمه من قبل، وقد ارتأى من خلاله إحداث نقلة جذرية في البناء الإيقاعي للقصيدة العربية بمستوييه الخارجي والداخلي، بالخروج على أعاريض الخليل وبعث الإيقاع المتناسق من داخل النص، بتنويع القوافي وإفساح التوازي بين الصوت والمعنى، وخرق الوقفات، وإشراك الدلالة في تشكيل الإيقاع بما يسمى إيقاع الفكرة، بُغية إحداث تناغم موسيقي يحل محل الوزن والقافية، وجعل الدلالة اللفظية هي الأهم في الرسالة الشعرية، غاية ذلك محاولة التجريب للخروج من قوانين النظم التقليدية الصارمة والتمرّد عليها، وجمع الشعر والنثر والنهل من مميزات كلٍّ منها، فالشعر ذو لغة إيحائية مشحونة بالرؤى والرموز والخيال، والنثر أسلوب استرسال فضفاض الاستعمال والمفردات.
منه كانت هذه الدراسة حول أمين الريحاني وتجربة الشعر المنثور، وفق آليات المنهج التحليلي، للوقوف على الظواهر الفنية الأبرز في ديوان الريحاني الأول (هتاف الأودية) والذي انتهج فيه نهج الشعر المنثور كتجربة أولى، وهذه الظواهر هي: الإيقاع، التأثر بالقرآن الكريم، والشكل الطباعي.

الكلمات المفتاحية: الشعر المنثور، الريحاني، الإيقاع، التأثر، الشّكل الطباعي.

ABSTRACT

Ameen Al-Rihani's experience in his prose poetry marks the beginning of a pioneering modernist style that the Arab literary scene had not witnessed before, as he presented it. Through it, he aimed to bring about a radical shift in the rhythmic structure of Arabic poetry at both its external and internal levels. This involved departing from the traditional meters and infusing a harmonious rhythm from within the text, diversifying rhymes, balancing sound and meaning, breaking conventional pauses, and involving semantic significance in shaping rhythm, known as the rhythm of ideas. The goal was to create a musical harmony that replaces meter and rhyme, making verbal significance the most important element in poetic message. This experimentation aimed to break free from the strictures of traditional systems and rebel against them, amalgamating poetry and prose and drawing from the distinctive features of each. Poetry, with its suggestive language rich in visions, symbols, and imagination, -while prose offers a loose narrative style with extensive use of vocabulary. Accordingly, this study revolves around Ameen Al Rihani and his experiment with scattered poetry, employing analytical methodology to examine the prominent artistic phenomena in his first collection (Hotaf Al-Awadiyah), where he adopted scattered poetry as an initial experiment. These phenomena include rhythm, influence from the Quran, and typographical form.

Article history:

Submission Date: 22/07/2024

Reviewing Date: 24/10/2024

Revision Date: 25/05/2025

Acceptance Date: 30/03/2025

Publishing Date: 01/06/2025

DOI:

Keywords:

Funding:

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Competing interest:

No competing interests exist.

Cite as:

الوردات, ا., ابو عبيلة, ا. (2025). Ameen Al-Rihani and the experience of prose poetry. Jersah for Research and Studies 25 (2)..

© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY NC), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact admin@jpu.edu.jo.

أمين الريحاني وتجربة الشِّعر المنثور

د. إيهام زياد قسيم الوردات/ أستاذ مساعد/ جامعة إربد الأهلية

د.**آيات "محمد أمين" عبد الله أبو عبيلة**

تاريخ الاستلام 22-07 -2024 **تاريخ القبول 09-10-2024**

الملخّص

تعدُّ تجربة أمين الريحاني في شعره المنثور بداية انطلاق نمط تجديديّ شعريّ حداثيّ لم تشهده السّاحة الأدبية العربية – كما قدّمه – من قبل، وقد ارتأى من خلاله إحداث نقلةٍ جذريةٍ في البناء الإيقاعي للقصيدة العربية بمستوييه الخارجي والداخلي، بالخروج على أعاريض الخليل وبعث الإيقاع المتناسق من داخل النص، بتنويع القوافي وإفساح التوازي بين الصوت والمعنى، وخرق الوقفات، وإشراك الدلالة في تشكيل الإيقاع بما يسمى إيقاع الفكرة، بُغية إحداث تناغم موسيقي يحل محل الوزن والقافية، وجعل الدلالة اللفظية هي الأهم في الرسالة الشعرية، غاية ذلك محاولة التجريب للخروج من قوانين النظم التقليدية الصارمة والتمرّد عليها، وجمع الشعر والنثر والنهل من مميزات كلٍّ منها، فالشعر ذو لغةٍ إيحائيةٍ مشحونةٍ بالرؤى والرموز والخيال، والنثر أسلوب استرسال فضفاض الاستعمال والمفردات. من هنا كانت هذه الدراسة حول أمين الريحاني وتجربة الشعر المنثور، وفق آليات المنهج التحليلي، للوقوف على الظواهر الفنية الأبرز في ديوان أمين الريحاني الأول (هتاف الأودية) والذي انتهج فيه نهج الشعر المنثور كتجربة أولى، وهذه الظواهر هي: الإيقاع، التأثر بالقرآن الكريم، والشكل الطباعي.

الكلمات المفتاحية: الشعر المنثور، أمين الريحاني، الإيقاع، التأثر، الشّكل الطّباعي.

Ameen Al-Rihani and the experience of prose poetry

Abstract

Ameen Al-Rihani's experience in his prose poetry marks the beginning of a pioneering modernist style that the Arab literary scene had not witnessed before, as he presented it. Through it, he aimed to bring about a radical shift in the rhythmic structure of Arabic poetry at both its external and internal levels. This involved departing from the traditional meters and infusing a harmonious rhythm from within the text, diversifying rhymes, balancing sound and meaning, breaking conventional pauses, and involving semantic significance in shaping rhythm, known as the rhythm of ideas. The goal was to create a musical harmony that replaces meter and rhyme,

making verbal significance the most important element in poetic message. This experimentation aimed to break free from the strictures of traditional systems and rebel against them, amalgamating poetry and prose and drawing from the distinctive features of each. Poetry, with its suggestive language rich in visions, symbols, and imagination, while prose offers a loose narrative style with extensive use of vocabulary. Accordingly, this study revolves around Ameen Al-Rihani and his experiment with scattered poetry, employing analytical methodology to examine the prominent artistic phenomena in his first collection (Hotaf Al-Awadiyah), where he adopted scattered poetry as an initial experiment. These phenomena include rhythm, influence from the Quran, and typographical form.

Keywords: Prose Poetry, Al-Rihani, Rhythm, Influence, Typographical Form.

المقدمة

يُردُّ الشعر العربي الحديث إلى ثلاثة أصول أساس، هي: الشعر العمودي (التقليدي)، وشعر التفعيلة (الحرّ)، والشعر المنثور، أو ما يعرف حديثاً بـ (قصيدة النثر)، يخضع الشكل الأول إلى نظام عروضيٍّ دقيقٍ، وقافيةٍ موّحدةٍ، وخرج الشكل الثاني (شعر التفعيلة) عن النظام العمودي للقصيدة إلى أسطر شعرية دون تخلٍّ عن الأوزان العروضية بُغية مساعدة الشاعر على التحرر أكثر من صياغة الشعر ونظمه، وجعل الإيقاع ينفجر من داخل القصيدة لا من خارجها، واتضحت ملامح هذا الشكل لدى نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر).

أما الشكل الثالث موضوع دراستنا فهو (الشعر المنثور) أو ما يعرف حالياً بـ (قصيدة النثر) أو (الشعر الحر)، والذي مثّل الحاجة إلى الاستغناء عن الوزن والقافية والاتّكاء على إيقاعٍ خاصٍّ يتفاعل مع التجربة الشعرية ويتواءم معها، في دفقةٍ شعوريةٍ متأججةٍ تحاكي العقل والحسّ وتغتني بالصورة والمضمون والإيحاء.

تعود البدايات الأولى للشعر المنثور إلى مطلع القرن العشرين، تحديداً عندما نشرت مجلة الهلال أوّل قصيدة لأمين الريحاني تخلّت عن الوزن العروضي والقافية وأرست القواعد الأولى لهذا النمط الشعري، وذلك في عام 1910م، بعنوان (هتاف الأودية)، فكان الشكل الأول للشعر المنثور قد تجسّد بهذه المجموعة الشعرية.

ومن خلالها أرسى أمين الريحاني قواعد هذا النّمط الشعري؛ إذ دعا إلى التخلّي عن الوزن والقافية لإراحة التدفق الشعوري وتخفيف العبء عن الشعر، وعدّ "الوزن والقافية يدفعان إلى تكثيف أفكاره وأخيلته والتضحية بريشها وأجنحتها لتلائم أعشاش الصيغ الشعرية الموروثة"[1]، فحملت بذلك التوجه الأسطر المتحررة من الوزن والقافية محلَّ البيت الشعري، وخرجت عن الشكل الموروث للقصيدة العربية وتجرأت على إلغاء الحدود بين الشعر والنثر، فانتهجت بذلك نهجاً حداثياً جديداً.

وحذا حذو تجربة أمين الريحاني تجارب عديدةٍ لاحقةٍ على إثرها توالت التسميات للشعر المنثور وتعددت، ومن تلك التجارب: تجربة جبران خليل جبران، وتجربة توفيق صايغ، وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمد الماغوط وشعراء (مجلة شعر) ممن تعارفوا على ما سمي ب(قصيدة النثر).

وقد أكّد الباحثون أنّ تجربة مجلة (شعر) هي البداية الحقيقية للشعر المنثور على اعتبار إرساء قواعده وفق نتائج ونظريات مُتبيّنةٍ وواضحةٍ.

- **الشعر المنثور: المفهوم والنشأة والأهداف**

في مفهوم الشعر المنثور ينبغي الوقوف على مصطلحي: الشعر والنثر، وممّا ورد في مفهوم الشعر، ما جاء في كتاب "الشعر المنثور والتحديث الشعريّ"، بالقول: جمعه أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم، وشَعَرَ الرجلُ يشعرُ شعرًا وشُعراً وشعُرَ، وقيل شَعرَ قال الشّعر، وشعُرَ أجادَ الشّعرَ، ورجلٌ شاعرٌ والجمعُ شعراء...، والمتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر، وشاعرَهَ فشَعرهُ، أي كان أشعر منه وغلبه.

من ذلك يعد الوزن هو المعيار الأساس لعزل الشعر عمّا ليس شعراً...، وإنَّ الشّعر: فنُّ الكلام، هدفه التعبير أو الإيحاء عن طريق الوزن، الإيقاع والصورة[2].

ويرى بعض النقاد "أنّ الشعر فيما يحقّقهُ من مكاسب وفتوحات خالية، ويرى آخرون أنّ الشعر في رسالته الإنسانية وفعاليته في التطهير والأخلاق والإيدلوجيا أو مقدرته على الكشف عن الداخل الإنساني"[3]، وفي تلك الرؤية تتضح قصدية الشعر فمنهم من اتخذ الشعر لمنفعة شخصية، ومنهم من وظّفه إنسانياً لغايات ذاتية أو غيرية أو كلاهما معاً.

أمّا النثر فيعرّفُ لغةً بأنّه: "التوزيع بدون ضابطٍ أو قياس"، أما اصطلاحاً: "فيعني كُلّ كلامٍ دون وزنٍ أو تقفيةٍ، لُحمته المنطقُ ومحورهُ العقلُ، يعتمدُ عليه في تقرير حقيقةٍ من الحقائق"[4]، فالفارق إذن بين الشعر والنثر يتشكل بتقيّد أحدهما بالوزن والقافية وعدم تقيّد الآخر، ويخصص محمد غنيمي هلال التفريق بينهما في أن جعل من العاطفة لغةً للشعر، ومن الشعر لغةً للنثر، ثم الانتقال إلى غاية كلّ منهما، فعدّ غاية النثر توصيل الأفكار، أما التعبير عن المشاعر فغاية الشعر، وإنّ جمال الشعر كامنٌ في إيحائه، وجمال النثر كامنٌ في صياغته وغايته[5]، ويوافقه في ذلك نقادٌ آخرون، ومنهم أيضاً من يخالف هذه الرؤية الإيضاحية مثل جبران خليل جبران الذي يقول أنّ: "النّظم والنّثر عاطفةٌ وفكرٌ"[6]، فجمع بذلك بينهما وأشركهما في العاطفة والفكر، ووافقه عددٌ من النّقاد الآخرين فتجرأوا على فصل الشعر عن النثر وجمعاهما معاً فشكّل الجمع ولادةً جديدةً، وخروجاً عن الشكل المألوف للقصيدة العربية عُرف (بالشعر المنثور).

وعليه فقد تعددت التعريفات التي أخذت على عاتقها إيضاح مفهوم (الشعر المنثور) وكشف ملامحه وضوابطه، من أشمل تلك التعريفات ما ورد في "معجم المصطلحات في اللغة والأدب"، في أنّه: "نمطٌ من الكلام بين الشعر والنثر يختلف عن النّثر بنغمته الموسيقية، وجمله المُنسّقة تنسيقاً شعرّياً آخاذاً، كما يختلف عن الشعر بتحلله من الوزن والقافية، وللشعر المنثور أصلٌ قديمٌ في مقامات "بديع الزمان الهمذاني" و"الحريري" و"توقيعات الخلفاء العباسيين""[7]، وهنا توسّط الشعر المنثور النثر والشّعر، فاتّصل بالشّعر بنغمته الموسيقية واتّصل بالنثر بتخلّيه عن الوزن والقافية، وعرّفه محمد حسن عواد بالقول: "الشّعر

المنثور شعرٌ أصيل قائمٌ على الآداب كلّها، ومعروفٌ معترفٌ به في العربية، لا يحتاج الأمر فيه إلى جدالٍ لأنّ الشّعر في حقيقة أمره مُوجّهٌ؟ أو سيّالٌ باطنيٌّ يبعث فكرةً كبيرةً، أو فطرةٌ مستهويةٌ تتصّل بعالمٍ من عوالم النفس وليس صياغةً أو هندسةً أو لعباً بالألفاظ"[8].

وفي هذا التعريف موافقة لاتّجاه المجددين في الشعر المنثور، واعترافٌ به، وقد حاول بعض المنظرين التوضيح أكثر لهذا المفهوم فقاموا بالتفريق بين الشعر المنثور والنثر الشعري، من ذلك ما أورده أنيس المقدسي في: أنّ النثر الشعري أسلوبٌ من أساليب النثر تغلب فيه الروح الشعرية من قوّةٍ في العاطفة وبُعدٍ في الخيال وإيقاعٍ في التركيب وتوفّر على المجاز، أمّا الشعر المنثور فهو محاولةٌ جديدة قام بها البعض محاكاةً للشّعر الإفرنجي[9]، دون إيضاح القوام الذي يقوم عليه الشعر المنثور، من عاطفةٍ وخيالٍ ومجازٍ كما النثر الشعري، وحاولت الجيوسي أيضاً التفريق بين الشعر المنثور وقصيدة النثر، فقالت: "ثمّة فرقٌ ملحوظٌ في الإيقاع بين الشعر المنثور وقصيدة النثر، يظهر بشكلٍ خاصٍّ عند قراءة الاثنين بصوتٍ مسموعٍ، وتتنوع الجملة كذلك بحسب الحالة النفسية"[10]، فالإيقاع أثناء القراءة بصوت مسموعٍ هو الفاصل بينهما؛ لما للصوت المجهور من إيحاءات وإشاراتٍ دالّة تسوّغ تحديد النوع الأدبي وماهيته.

وكما أي اتجاهٍ أدبيٍّ تجديديٍّ كانت الموافقة والمعارضة لاتجاه (الشعر المنثور)، وقد رجّح كل طرفٍ منهما الأسباب التي دعته للقبول أو الرفض، وتعددت كذلك التسميات الاصطلاحية لهذا الشكل، فنجد ما يقارب من أربعةٍ وعشرين مصطلحاً[11]، منذ أمين الريحاني حتى الآن منها: الشعر المنثور، وقصيدة النثر، والشعر الحرّ، والأكثر شيوعاً واستعمالاً هو مصطلح (قصيدة النثر) الترجمة الحرفية للمصطلح الفرنسي (Vers Libres) ويعني "قطعة كتابية بطريقة نثرية لكنها متميزة بعناصر تتوافر في الشعر"[12]، وأول من استخدم هذا المصطلح في اللغة العربية (أدونيس) في مقالة له بعنوان: "في قصيدة النثر" نشرتها مجلة "شعر" عام 1960م.

وقد اختزل المنظرون ثلاث خصائص ناجحة لقصيدة النثر، ألا وهي:

1. الإيجاز (الكثافة): وذلك بميل قصيدة النثر إلى الإيجاز، في ارتباطٍ متلازمٍ بين الكثافة والإيجاز دون الهبوط إلى النثرية والتقريرية، فقصيدة النثر "هي من حيث التقنية أو البناء محصورةٌ مُحدّدةٌ مُكثّفةٌ ولكنّها من حيث الأفكار والرؤى وظلال الدراسات واسعةٌ مُمتدةٌ ثريّةٌ، كلّ كلمةٍ فيها وكلّ حرفٍ طاقةٌ قادرةٌ على التّمدد والتّوليد والتّفجير في شتّى الاتجاهات والأنحاء"[13].
2. الإشراق (التوّهج): وذلك في قدرة القصيدة على التعبير عن ذاتها بحيوية وتدفّق، وتجنّب الاستطرادات والإيضاحات والشرح[14].
3. المجّانية (اللازمنية): وذلك في استخدام أدوات النثر دون غايات زمنية، كما في فنون النثر الفني.

نشأة الشعر المنثور:

ألّحتِ الحاجة النفسية لدى الأدباء العرب والظروف المستجدة على الصعد كافّة إلى ولادة حركةٍ شعريةٍ جديدةٍ؛ (الشِّعر المنثور)، تمثلت بعدة أسباب:

1. الظروف السياسية والاجتماعية: تلك التي تأثر بها العالم العربي في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين من انقسامات في الأنظمة، وسيادة الشعور بالإحباط والانهزام لدى الجماهير العربية، فكانت ثورة الشعر موافقةً للثورات العربية على مختلف الصّعد، وتولدت صيغٌ جديدة في الكتابة الشعرية بُغية استيعاب هذه التحولات وأخذ المعنى الحقيقي للشعر، فبرزت حركة شعر التفعيلة، ثم حركة قصيدة النثر، وفيها تمثَّل التعبير العميق عن الشرخ بين الفرد وواقعه المعيش.
2. التأثّر بالآداب الأجنبية: وقد أقرّ أدونيس بهذا الأثر بقوله: "فقد كان البقاء الحضاري العميق بين التراث العربي والشعر الأوروبي هو الأب الشرعي لتلك الهزّة التي أصابت العمود الخليلي بجراح"[15]، وصرّح كما غيره من المؤيدين بهذا التطور بتأثره بالآداب الأوروبية في تشكيل اللغة الشعرية وخصوصاً التجربة الفرنسية.
3. الترجمة: فقد شكّلت قصيدة "الأرض الخراب" لإليوت (Eliot) سبب الكتابة والوحي الملهم لعددٍ من الشعراء العرب الشباب في فترة الخمسينيات والثمانينيات، فكتبوا أرضهم الخراب الخاصة بهم، وتفاعلوا مع صورها المعقدة ورموزها الإيحائية.

أهداف الشعر المنثور:

أكّد (يوسف الخال) في ندوةٍ شعريةٍ بمناسبة انطلاق "مجلة شعر" ضرورة قيام شعرٍ طليعيٍّ قوامه عدّة أسسٍ، من أهمها: ضرورة التعبير عن التّجربة الحياتية كما هي، وكما يعيشها الشاعر، واستخدام الصّور الحيّة في التعبير، والابتعاد عن الصّور الشّعرية القديمة، وتطوير الإيقاع الشعري العربي بالخروج عن الأوزان التقليدية، والاعتماد على وحدة التجربة والجوّ العاطفي في وحدة القصيدة، مع الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم، والغوص في أعماقها وفهم كينونتها والتفاعل معها، وضرورة الامتزاج بروح الشعر لا بالطبيعة[16]، من هذه الأسس انطلق (الشعر المنثور) واستمرّ وتطوّر وعُرف له شعراء وقُرّاء، مع وجود معارضين و مؤيدين، لكلٍّ منهم توجهاته وذائقته ومرجعيته المذهبية.

ويعدّ أمين الريحاني الأديب والفيلسوف والمفكر العربي في طليعة الشعراء المجددين للشعر العربي الحديث وأول من تجرأ على كتابة الشعر نثراً في الأدب العربي، ولقب إثر ذلك بـ "أبي الشعر المنثور"[17] بل هو أوّلَ من نظّر لهذا النوع، وقد بَرَّرَ سبب استخدامه للشعر المنثور بالقول إنّه "وَجَدَ أن عقم تصور الشعراء أو تبذلهم سببه تقيدهم بالبحور والروي، وتحقق أن التزام القافية الواحدة والأوزان الوضعية يحول دون التبسط والتدفق، ويضطر الشاعر إما إلى أن يلجم قريحته، وإما أن يشذب المعاني الجديدة لتلائم الصيغ القديمة، وإما أن يختار أهون الأمور فيجيئها بالنثر المنظوم"[18].

ومن خلال قصائد ديوان أمين الريحاني (هتاف الأودية) سنقف على الظواهر الفنية للشعر المنثور في شعره والمؤسسة لشكلٍ شعريٍّ حداثيٍّ متجدّدٍ، والتي تمركزت في[19]:

1. الإيقاع.
2. التأثر بالقرآن الكريم.
3. الشكل الطّباعي.

المبحث الأول: الإيقاع

خلا الشعر المنثور في كثير من الأحيان من الوزن وما ينتج عنه من إيقاع، فالوزن بنظر بعض المنظرين في الأدب "يعيق الشاعر عن بسط أفكاره كلها ويؤخره عن الوصول لغايته، ويربطه بهيئة التعبير فلا يعود يمكنه إطلاق الفكر الذي يطلبه الجمال والشعر"[20]. لذلك لجأ روّاد هذا الشعر إلى بدائل إيقاعية، تمنح هذا النوع الجديد موسيقاه الخاصة، وقد أشار إلى ذلك أمين الريحاني عندما قال: إنّ للشّعر المنثور "وزناً جديداً مخصوصاً"[21].

فللشعر المنثور - وإن خرج عن إيقاع العروض المتعارف عليه- إيقاعٌ خاصٌّ به، قائمٌ على الإيقاع النثري باستخدام موسيقى الفكر التي تعتمد على التوازي والترادف والتقابل، إلى جانب تكرار السطور والكلمات والأفكار في مجموعات متنوعة[22]. وقد استخدم أمين الريحاني إيقاع الفكرة أي التساوي والتكرار في الأفكار والجمل بدلاً من استخدام إيقاع الوزن. يتحقق هذا الإيقاع بتقديم أنواع متعددة من التوازي مثل: (توازي الترادف، وتوازي التضاد، وتوازي التكامل، وتوازي الذروة). كما استخدم أمين الريحاني تكنيكاً آخر لخلق الموسيقى والإيقاع ألا وهو تكرار الكلمات والعبارات واللوازم، والتكرار هنا لا تقتصر وظيفته على تأكيد المعنى، بل إنه يخلق توافقاً في الموسيقى وانسجاماً في النغم، ويضفي وحدةً على السطور، ويربط ما بينها جميعاً داخل المقاطع[23]، فالإيقاع الذي أراده أمين الريحاني في قصيدة النثر منبعه النص من داخله لا ما يفرض عليه بقيود خارجية، على اعتبار أن "اللاقاعدة هي القاعدة الأساسية للإيقاع، فيقوم على تنويع القوافي وخرق الوقفات وتفسّح التوازي بين الصوت والمعنى"[24]، فجعل لدلالة الشعر المنثور دوراً في تشكيل الإيقاع وليس حصره في الجانب الصوتي فحسب.

ومن خلال دراسة الشعر المنثور لدى أمين الريحاني في ديوانه "هتاف الأودية"، يُلحظ تباين الإيقاع بين: التكرار والسجع والمجانسة الاستهلالية وتوازي الذّروة.

أولاً: التكرار

التكرار ظاهرة عرفتها العربية منذ أقدم نصوصها، من شعرٍ، وخطب جاهلية وأسجاعها، كما أنها وردت في القرآن الكريم، وفي الأحاديث النبوية الشريفة، وفي كلام العرب شعره ونثره.

وتكمن أهمية التكرار في أنّه "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[25]، فأصبح التكرار أحد العناصر الأساسية في القصيدة العربية المعاصرة، وتعددت أنماطه وتشكيلاته.

إن المتمعن في قصائد أمين الريحاني يلحظُ امتداد ظاهرة التكرار في جُلّ قصائده، وقد تمثلت في: تكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وتكرار العنوان.

1. تكرار الكلمة

لجأ أمين الريحاني إلى تكرار الكلمة في كثير من نصوص شعره المنثور، والغرض من ذلك كان بهدف تأكيد معنىً أو فكرةٍ معينةٍ، وكذلك إضافة وقع الموسيقى والإيقاع.

فيقول:

"عادت أيام الأمطار والعواصف والإعصار

أيام الانزواء في البيت حول النار

أيام جلود الصوف والموقد وما يصحبهما من القصص والأخبار

قد تصاعدت الرياح العجاجة إلى قمة صنين
فاسمع صدى هبوبها في الأودية
اسمع حفيف الأوراق البالية التي تتقاذفها الأهواء
اسمع نقر الهواء على الزجاج وهبوبه فوق القرميد
وتنصت لدويه بين الأشجار وحول البيت
مما يشير إلى حادث هائل حدث في الطبيعة[26]"

هذه القصيدة هي الأولى التي كتبها أمين الريحاني في نمط الشعر المنثور، وهي بعنوان (الحياة والموت/ الخريف وغياب الشمس في لبنان)، ويلاحظ تكرار كلمة (أيام) وكلمة (أسمع)، وكأن الشاعر يريد تأكيد عودة هذه الأيام التي تتصف بالبؤس والجو الكئيب والممل، فأصوات الرياح وحفيف الأوراق تنبئ بقدوم الخريف، مع خلو المقطع من أي علامات ترقيم، وفي ذلك تأكيد على الفكرة الرئيسية المتعلقة بتقلبات الحياة والتجارب المتنوعة التي يعيشها الإنسان، وتعزيز المعنى المنشود، وخلقٍ إيقاعٍ موسيقي تناغمي.

ومن الأمثلة على تكرار الكلمة ما جاء في قصيدته (غصن الورد):

"غرستُ في بساتين الغربة حبي فنور قبل أوانه
غرسته في أرض جديدة فناحت عليه زهور زمانه
طرحت بذوري جزافاً ذات اليمين وذات اليسار
طرحتها في سهول الحرية، فداستها أرجل الهمجية
طرحتها على شواطئ نهر الفلسفة فذوت في ظلاله الظليلة
غرستُ حبي في غياض الحضارة الغيضاء فأدمته الأشواك
خنقه العليق، قتلته الجذور السامة
غرسته في أرض الأحباء والخلان
فمات في مستنقعات الرياء والبهتان
غرسته في حقول التجارة، تجاه طواحين التمدن بين
بيت الصراف وبيت الكاهن
فتواطأ الاثنان عليه ومدّا في قلبه البلاط رصيفاً[27]"

وفي هذا المقطع تكررت كلمة (غرست) خمسُ مرات، وكلمة (طرحتُ) ثلاث مرات، هذا التكرار جاء لتأكيد ما ساد من علاقات سيئة بين الأصدقاء والأحبة، بعد أن أصابها الرياء والكذب والنفاق، كذلك العلاقات التجارية التي تحكم الناس وتؤججهم فالصرّاف والكاهن يعملان لمصالحهما الشخصية. كذلك من خلال هذا المقطع يتحدث عن تلك الحرية التي طالما حَلُمَ بها من خلال صور وصفية متتابعة تشي بما آل إليه الواقع من تردٍ وعبوديةٍ وانتهازية، وكان للتكرار إيقاع داخليّ قوّى المعاني الصوتية وكثّف الفكرة الوجودية في ذات الشّاعر.

2. تكرار العبارة

يظهر هذا النوع في قصائد الشعر المنثور لدى الريحاني بشكلٍ ملفتٍ وهو النمط الأكثر من أنماط التكرار والمتوفر في قصائد النثر، منهُ ما جاء في قصيدته (ريح سموم)، والتي تكرر فيها عبارة (ما الذي تظنه يدوم):

"بربك القيوم. ما الذي تظنه يدوم

صوت سمعه في الكروم

وقد مرت عليها ريح سموم

فجفت الأرض وعادت كثيرة الكلوم

سقطت الأجفان وفزعت الأوراق إلى الغيوم

صوت صارخ في النجوم

ما الذي تظنه يدوم[28]"

يكرر الشاعر العبارة نفسها هنا والتي هي بمثابة اللازمة، وكأن النص يقوم على هذا السؤال الذّاتي المُلّح، والذي يشكل نقطة البدء والانتهاء، والمركز المشّع للدلالات التي أراد الشاعر الإفصاح عنها، بغية إظهار التسليم بحتمية الفناء الذي لا مفرّ منه.

ويطالعنا في نص آخر في حديثه عن الحرية ومرافقته لها (هي رفيقتي):

"هي رفيقتي في السفر

هي المبتدأ في حياتي والخبر

عرفتها في بلاد الغربة صغيراً، وعشقتها شاباً، وعبدتها

كهلا

فأمست من حياتي في منزلة ذات الحب والحكمة

والحنان

كانت أول من أشعل في طريقي مصباح الفكر

...

هو صوتها، هو وجهها، وقد ازداد نوراً وجمالاً

هي رفيقتي في السفر

هي المبتدأ في حياتي والخبر

هي الحرية، جاءت تزور البلاد العربية[29]"

لقد تكررت في هذا المقطع عبارة (هي رفيقتي في السفر/ هي المبتدأ في حياتي والخبر) أربع مرات تأكيداً من الشاعر على عشقه الحرية، ومصاحبته لها في كل مكان وزمان، فأنسن بذلك الحرية وجعلها الرفيقة التي لا تفارقه والتي هي مآله ومبتغاه الدائم.

وفي نصه (إلى جبران) ألقاها في ذكرى وفاته، يقول:

"هي يقظة عنصرية عند منعطف الوادي

وقد هجعت فيه القلوب والأحلام
فهمس الفجر، وتثاءب الليل
وانقشع السحاب، فتلألأت الربى
إن روحا تستيقظ في لبنان
***
...

وسُمع صوت الأجيال يقول
في الفناء وفي البقاء
كما في الظلمة والضياء
تثمر أغراسي
إنه لنبأ كريم، إن روحا تستيقظ في لبنان[30]. "

في هذا النص يكرر الشاعر عبارة (إن روحا تستيقظ في لبنان)، فهي مكررة عند قفلات المقاطع الثلاثة الأولى، وجاء التكرار تأكيداً لمكانة جبران في وجدان أمين الريحاني، "لست محزونا، لأني أعتقد أن جبران ذو رسالة أدبية شعرية اجتماعية. وليس في هذه المنزلة العالية، الدائمة في الموت كما في الحياة، ما يدعو للحزن والتفجع. فقد أدى جبران رسالته وكان فيها صادقاً بليغاً أميناً"[31]، فأراد التأكيد أن ميلاد جبران كان في زمن اشتدت فيه الحاجة إلى روحٍ مثل روح جبران، وإنه خالدٌ خلودَ كلماته وصوته الرنان في الفضاء.

3. تكرار العنوان

هذا النوع من التكرار لم يأتِ سوى في قصيدة واحدة من قصائد الشعر المنثور، وهي بعنوان (أنا الشرق):

"أنا الشرق
أنا حجر الزاوية لأول هيكل من هياكل الله
ولأول عرش من عروش الإنسان
لذلك تراني محني الظهر ولكني قويم الرأي ثابت الحنان
***
...

أنا الشرق
قد جئتك يا فتى الغرب رفيقاً
فكن صبورا إذا كنت لا تحسن السكون[32]. "

يصور أمين الريحاني في هذه القصيدة عظمة الشرق، ويمثل لحالة الشرق الحاضرة في ظل تقاليده وعاداته، إلا أنه لا يمثل للشرق كله، بل يحصره بالشرق الأوسط والشرق الأدنى، لما للإسلام فيهما من حرمة وسيادة، وما في سيادتها من رجعية وتخلّف أحاط بالعربي وسيطر عليه.

وقد تنوعت في المقطع أساليب الإيقاع حيث استخدم الطباق، والإفراد والتثنية، فمن الطباق: (ظلمات/ الأنوار)، (الشرق/ الغرب)، (منحي/ قويم)، (الليل/ النهار). أما الإفراد والتثنية: (هيكل من هياكل)، (عرش من عروش).

هذا بالنسبة للتكرار إذ غلبت على قصائد الشعر المنثور لدى أمين الريحاني نوعان من التكرار وهما: تكرار الكلمة الذي أضفى على الفكرة المنشودة كثافةً وغنىً دلالياً، وتكرار العبارة، بإضافة نوعٍ من الإيقاع الموسيقي المتسّق والمنسجم.

ثانيا: السجع

ظاهرة معروفة في كلام العرب، وله جمالياته؛ إذا تمّ توظيفه دون تكلف أو مبالغة، وهو مبني على انتهاء عدة جمل متقاربة بحرف واحد، وفي ذلك شبه بالقافية في الشعر، مع الفوارق المعلومة بينهما، وكلاهما ظاهرة تكرارية في أساسها، تحدث ألواناً من الموسيقى اللفظية[33]. وهو "تشابه نهايات الكلمات أو الأسطر، ويستخدم للدلالة على ما يقع في النثر من تقفية عرضية"[34].

ظهر السجع في قصائد الشعر المنثور عند أمين الريحاني بشكلٍ لافتٍ، منه ما جاء في قصيدته (ريح سموم):

"بربك القيوم. ما الذي تظنه يدوم
صوت سمعه في الكروم
وقد مرت عليها ريح سموم
فجفت الأرض وعادت كثيرة الكلوم
سقطت الأجفان وفزعت الأوراق إلى الغيوم
صوت صارخ في النجوم
ما الذي تظنه يدوم[35] "

يُلحظ في هذا المقطع أنّ نهاية كل سطرٍ من الأسطر الشعرية ينتهي بحرف الميم: (يدوم، الكروم، سموم، الكلوم، الغيوم، النجوم). وقد أعطى هذا السجع لوناً موسيقياً لفظياً أضاف للنص الشعري إيقاعاً متناسقاً، في إيقاع متناسقٍ مع التجربة الشعورية المرتبطة بنفسية الشاعر والمنفجرة عنه.

يقول في قصيدته (هتاف الأودية):

"وصوت أولادك في القفار
أنشري الآن حول سريري
ما كمن في الحقول من عبيري
اسكبي الآن فوق رأسي
ما تركته الأحقاب في كأسي
الحفيني بحبك

ضمخيني بطيبك

أنعشيني بهمس شفتيك[36] "

امتدّ السجع من السطر الثاني إلى السطر الخامس (سريري، عبيري، رأسي، كأسي) وانتهاءً بحرف المدّ، في إيقاعٍ سريعٍ ومتقاربٍ،، أمّا الأسطر الثلاثة الأخيرة فانتهت بالكلمات (بحبك، بطيبك، شفتيك)، فتباطأ الإيقاع بفعل توازي التراكيب المكررة وانسجم في بُطئه مع سرعة الأسطر الشعرية التي سبقته في تصويرٍ وجداني تناسق فيه الإيقاع مع الذات وكينونتها.

ثالثا: المجانسة الاستهلالية

هو تكنيك يُولّد الانسجام والإيقاع، ومعناه: "بدء كلمتين متجاورتين أو أكثر بنفس الحرف أو الصوت، وبتجانس الحركات بمعنى تشابه الكلمات في أصواتها المتحركة فقط في مقطعين أو أكثر"[37]. وقد استخدم أمين الريحاني هذا التكنيك ليولد انسجاماً في النغم، ومنه ما ورد في قصيدته (غريبان) في المقطع الأول:

نجد المجانسة الاستهلالية في قصيدته (ثلاثة على بساط الريح)، ويقول فيها:

وقُلن كلَّهن بصوت واحد وقور وديع: هو بساط الريح، بساطنا؛ بساط الشعر والفن والثقافة، بساط الأثير مهد الحقيقة والخيال، بساط الألوهية.

...

وسمعتُ أصواتاً تتعالى من حشد الأشباح، أشباح الأحزان، وهي تقول: سعدنا يوماً وشقينا دهراً[38].

تجلّت هنا المجانسة في عدة أصوات في الألفاظ: (واحد، وقور، وديع)، (أصواتاً، الأشباح، أشباح، الأحزان). وفيها تشدّ الانتباه أصواتُ المدّ التي تتطلب جهداً في النطق والكشف عن الإحساس الطبيعي للزخم النفسي الذي يراود نفس الشاعر، في وتيرةٍ واحدةٍ، وجرسٍ موسيقيٍّ منتظم.

مما جاء سابقاً نلحظ أن المجانسة الاستهلالية تحدث نوعاً من التنغيم الموسيقي الذي يعطي النصّ قيمة صوتية متناغمة ومنسجمة، تثير سمع المتلقي وترسخ المعنى في نفسه.

رابعاً: توازي الذروة

هو نوع من الإيقاع الفكري، "يكون السطر الأول فيه غير تام. ويبدأ السطر الثاني بما انتهى به السطر الأول من كلمات ليتم المعنى"[39]. وقد استخدم أمين الريحاني هذا التكنيك ليعوض به عن الإيقاع الوزني العروضي، ولا يخلو نص من نصوص شعره المنثور من هذا التكنيك.

يقول في قصيدته (عشية رأس السنة):

"تكاد المدينة تضيق على ما في قلوب أولادها من

السرور والابتهاج

في مثل هذه الليلة يخرج الإنسان من كل ما بناه الإنسان

الملاهي، والحانات، والمعابر، ورداه الرقص، وبيوت

اللذات، كلها لا تشفي له غليلاً

كلها ضيقة مظلمة

كلها صغيرة واطئة

لا شيء في هذه الساعة يستحق أن يقف الإنسان تحته

متهللاً إلا الفضاء غير المتناهي

إلا السماء المرصعة بالنجوم، المزينة بالكواكب

والأقمار

في هذه الليلة يخرج أولاد المدينة وبناتها ورجالها

ونساؤها

ليودعوا العام المنقضي ويستقبلوا العام الجديد[40] "

يقف الريحاني في هذا المقطع على مظاهر الاحتفال والزينة والبهجة التي تعمّ الأرجاء في عيد الميلاد، ويرى أنّهُ غير مبالٍ بها وأن الوُسع والرّحابة في السماء لا في الأرض.

المبحث الثاني: التأثر بالقرآن الكريم

وظّف الأدب العربي الحديث القرآن الكريم بوصفه مصدراً مُلهماً، يتسم بالبيان والفصاحة، كذلك بوصفه مرجعاً دينياً بليغاً ومنزهاً يضفي على الخطاب الشعري سمة الصدق والتعدد التأويلي وكثافته.

يتضح هذا التوظيف في العديد من النصوص الشعرية التي اغتنت بمعانٍ تحاكي آيات القرآن الكريم وتتعالق معها بهدف إثراء الموقف الشعري وتقويته.

ولم تمنع ديانة أمين الريحاني التأثر بالقرآن الكريم، فقد استخدم في المرحلة الأولى من قصائده النثرية الأسلوب القرآني، ويبدو أنه رفض أسلوب الإنجيل؛ لأنه أصبح النمط المتبع لدى كتّاب الرومانتيكية الأوروبيين[41].

كذلك فإن موضوعاته الثورية ونغمة التحذير والتهديد التي يتخذها في قصائده، عنده كانت أكثر تلاؤماً مع إيقاع القرآن الكريم وأسلوبه من الإنجيل. حتى أنه استخدم مفرداته واستعاراته، وغلب عليه التأثر بالسور المكية[42].

وعُرف عن أمين الريحاني أنّه من المعجبين بالدين الإسلامي ومعتقداته والمتأثرين به، وقد كتب مقالاً بعنوان (الكنيسة والجامع) يؤكد هذا التوجه، والتي من خلالها مجد وأعلى من شأن المسجد وعظمته، وما به من راحة وسكينة، "لم أر بين سائر أماكن العبادة التي أعرفها - وقد حملت نفسي المنسحقة وركبتيَّ التَّعِبَتَين إلى هياكل عديدة - أفضل من الجامع، وما أدراك ما الجامع؟ هو المكان الذي يؤثر علي بديموقراطيته أكثر من سواه لما فيه من شواعرها المتنوعة، فليس في الجامع ما يداهن الأغنياء، أو يكسر قلب الفقراء، أو يغفل الورعين، أو يرد ثقيلي الأحمال خائبين. الجامع ميناء يرتاح إليه الشحاذ والأمير، وهيكل يضم المؤمنين، وناد يَقبل أولاد الله على السواء، هو حيث يعثر المنبوذ على حجر يسند إليه رأسه، فتكتنفه رهبةُ القبة الواسعة التي تعلوه ولا ما يحرك السكينة في ذلك المكان الرهيب إلا كلمات: الله، يا الله، يا كريم، التي تدفعها الصدور وقتًا فآخر...." [43].

إنّ تأثر أمين الريحاني بالسور القرآنية كان بالأسلوب والفكرة والنغمة[44]، ولم يكتفِ بذلك بل تجاوزه إلى نقل مفردات وكلمات القرآن كما هي، وإن أكثر موضع وظّف فيه هذه الرؤية قصيدته التي بعنوان (الثورة)؛ ففيها يتعرض للظلم الاجتماعي

وما له من أثر يحيق بالناس ويؤثر بهم، وفي ختامه، يحذِّر من الثورة والتمرّد، فاستفاد من خطاب الظالمين والمفسدين في القرآن الكريم، ليُعَبِّر عن الظالمين في عصره، في خطابه الشّعري:

"ويل يومئذٍ للظالمين، للمستكبرين والمفسدين

هو يوم من السنين، بل ساعة من يوم الدين

ويل يومئذٍ للظالمين[45] "

في هذا المقطع يبدو التأثر واضحاً بأسلوب سورة المرسلات من خلال جملة (ويلٌ يومئذٍ)، في قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (15)﴾[1]. وفي سورة الطور، قوله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (11)﴾، والتأثر هنا جاء موافقاً لمضمون القصيدة ومنسجماً مع رؤية الشاعر الذاتية من معاينة الواقع المعيش.

وفي القصيدة نفسها يقول:

"ويل يومئذٍ للظالمين، ويل لهم من كل مريد مهين

طلاب حق عنيد مدين، ويلٌ للمستعزين والمستأمنين

ويلٌ يومئذ للظالمين[46] "

وفي هذه الأسطر تأثر الريحاني بكلمات القرآن الكريم (ويل يومئذ)[2] و(مهين) وقد ورد في سورة السجدة، في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ(8)﴾. وفي سورة القلم، في قوله تعالى: ﴿وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ (10)﴾. وفي سورة الزخرف، في قوله تعالى: ﴿أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ (52)﴾. ووردت أخيراً في سورة المرسلات، في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ (20)﴾. فكلمة مَهين جاءت في جميع الآيات بمعنى الضعيف، وهو ما أراده الريحاني من هذا المعنى، فكان لهذا التوظيف دورٌ إيحائيٌّ في الوشاية بأن الضّعف يتبعه القوة.(هذا ليس تأثرًا، والتّأثّر قي قوله:" ويلٌ يومئذ للظالمين"

كذلك تأثر الريحاني بالأسلوب القصصي الوارد في القرآن، يقول:

"ألم يأتهم حديث الرومان

يوم شغف قيصر بالأرجوان

يوم مدَّ يده إلى الصولجان

فإذا هو صريع أحرار ذاك الزمان

قتيل مهان كثير الطعان

ويل يومئذٍ للظالمين[47]."

---

[1])) تكررت هذه الآية ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ في السورة الكريمة تسع مرات، في الآيات: 19، 24، 28، 34، 37، 40، 45، 47، 49.

[2])) ورد ذكرها سابقا.

في هذا المقطع ينقل لنا الشاعر مصير يوليوس قيصر الرومان وما حلَّ به من عقاب، ويبدو تأثر الريحاني واضحاً بسورة التوبة في الآية، في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَأْتِهِمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَقَوْمِ إِبْرَاهِيمَ وَأَصْحَابِ مَدْيَنَ وَالْمُؤْتَفِكَاتِ أَتَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ (70)﴾، فسياق الآية الكريمة الحديث عن عاقبة الظالمين وما حل بهم. فبدا تأثره بالتعابير القرآنية الموافقة لمقتضى حال السياق الشعري المعزز فكرة التأكيد على القيم الإنسانية.

إذن فإنّ تأثّر الريحاني بأسلوب القرآن الكريم ومفرداته ونغمته الإيقاعية قد اتضح جلياً في قصائده، وقد تأثر بدرجةٍ أكبر في المواضع التي تتحدث عن الظلم وعاقبته، مما أضاف عمقاً وجماليةً أسلوبية ودلالية على النسق الشعري.

المبحث الثالث: الشكل الطباعي

تتصف قصائد الشعر المنثور بأنها قصائد مقطعة، حيث تقوم في تكوينها على سطورٍ تجتمع معاً لتكوّن مقطعاً، وتجتمع المقاطع معاً لتكوّن القصيدة، ويُفْصَل بين هذه المقاطع برموز معينة أو أرقام.

يرى رشيد الشعر باف أن الشكل الطباعي للشعر المنثور "يجب أن تراعى فيه فواصل الجمل، صغرت تلك الجمل أو كبرت؛ أي أن تكون الجملة مستقلة في رسم الخط"[48]، فتظهر القصيدة في فقرات أو أقسام داخلية، ويتخذ كلّ مقطعٍ شعريٍّ موضوعاً معيناً، ينتهي بنهاية المقطع في الغالب، ويبدأ المقطع الشعري الجديد بموضوع آخر مختلف.

كما أنّ جمالية الشعر المنثور تكمن في جمالية تشكل الأسطر الشعرية، وفي جمالية السطر الممتد (المتصل)، وجمالية السطر المنقطع. فالسطر الممتد (المتصل) يكون أقرب إلى النثر في امتداده الطباعي، في طول الجمل المتتابعة، أما السّطر المنقطع فهو أقرب إلى نمط البيت التقليدي، وإن خلا من الوزن والقافية.

النصّ المقطعي

أغلب قصائد الشعر المنثور لأمين الريحاني جاءت مقطّعة، واستخدم رمز النجوم ليفصل بين مقاطع قصائده (***). فاتخذ كلُّ مقطع شعري عنده موضوعاً مختلفاً عن المقطع الذي يليه في أغلب الأحيان، وتعود دلالة هذا التقطيع إلى كون الشعر المنثور أشبه بمذكرات يومية أو خواطر يكتبها الشاعر.

يقول في قصيدة (غصن ورد):

"غرسته في أرض الأحباء والخلان

فمات في مستنقعات الرياء والبهتان

غرسته في حقول التجارة، تجاه طواحين التمدن، بين

بيت الصرَّاف وبيت الكاهن،

فتواطأ الاثنان عليه ومدَّا في قلبه البلاط رصيفًا

***

هجرت المدن وهذه المدنية وركبت البحار

نثرت على المياه حبي كما تنثر شمس تموز ماسها ولآليها[49]. "

في هذه القصيدة فصل الريحاني بين المقطعين الأول والثاني، فكلٌّ منهما لـه موضـوعٌ مختلـفٌ، فـالأول فيـه الحـديث عن مظاهر الكذب والنفاق والرياء التي تسـود المجتمـع، وفي الثـاني الحـديث عن هجرتـه، وقـد يكـون الثـاني سـبباً للأول في ترابـطٍ متصّلٍ ومتقاطعٍ.

شكل السطر

في شكل السطر عند الريحاني نجد الممتدّ (المتصل) أو المقطع، مثل ما جاء في قصيدته (نيويورك):

أبنت التمرد في العالم القديم، وعروس التفرّد في العالم الجديد، وأم الفوضى في العالمين، ويلٌ لأبنائك وعُشَّاقك.

أطليقة الهنود بالأمس، ومحظية اليهود اليوم، وحاملة بنود الثورة غدًا، ويل لأبنائك وعشاقك.

مهدك الحقول وفيه ثعابينها، سريرك المعادن وفيه سمومها، عرشك جبال الثروة وحوله وحوشها، ويلٌ لأبنائك وعُشَّاقك.

أحشاؤك من الحديد وفيها عقمه. صدرك من الخشب وفيه سوسه. فمك من النحاس وعليه صداؤه. جبينك من الرخام وفي جماله جموده. ويلٌ لأبنائك وعُشَّاقك[50].

نلاحظ أن الأسطر ممتدة ومتصلة وكأنها مقالة أو خاطرة، وتستمر القصيدة على هذا النهج، فيصف نيويورك ومـا كـانت تخبئ له من مفاجآت، وما شهد من هول صدمته لما رآه من عبودية وفقد للحرية على غير المعتقد والسائد.

أما بالنسبة لشكل السطر المنقطع فأغلب القصائد جاءت به، من ذلك قصيدته التي رثى بها ابن أخته (فـؤاد) الـتي بعنـوان (عندَ مَهدِ الرَّبيع):

"عرفتك قبل أن حاكت لقصورك الجبال

طنافسَ من العصفر والأقحوان

وقبل أن أعدَّتْ لسريرك النمارق والرياحين

وريش الصنوبر وشقائق النعمان

وقبل أن ملأوا كأسك من دهن اللوز

وماء الورد وعصير الرمان[51]. "

يتصل الرثاء هنا بوصف الطبيعة، فلا يخلو سطرٌ منها إلا ومفردات الطبيعة في ثنايـاه، كمـا ربـط الشـاعر ذكـرى الوفـاة بمظاهر حلول فصل الربيع، فكأن الطبيعة كانت بمثابة الأداة التي تعبر عن مبعث الميلاد في مفارقةٍ تجمع الميلاد والموت.

لاحظنا إذن التنوع في قصائد الشعر المنثـور للريحـاني واختلافهـا بين السـطر الممتـد والسـطر المنقطـع، وكـذلك تقطيـع القصيدة إلى مقاطع شعرية متعددة يحمل كلُّ مقطع ههنا موضوعاً خاصّاً به.

فيما سبق قمنا برصد التنوع الموضوعاتي في قصائد الريحاني والتزامه مظاهر الشعر المنثور، التي وضعها المنظـرون الأوائل لهذا الشكل الشعري، منها: الإيقاع، والشـكل الطبـاعي، والتكـرار...، وفي توظيـف كـلٍّ مظهـرٍ من هـذه المظـاهر خدمـةٌ للإيقاع والتناسق الذي أراده الشعر المنثور وحرص عليه.

خاتمة:

إن فكرة الشعر المنثور مرتبطة في أصلها بالتمرد على القيود الشعرية من وزنٍ وقافيةٍ، فخرج أمين الريحاني على نظام الشعر العربي التقليدي، واجترأ عليه ببعث شكلٍ جديد للشعر، يتناسب مع ما استجدّ من نهضةٍ أدبيةٍ رافقت تطورات الحياة المختلفة، والتركيز على الإيقاع الداخلي المتصل ببنية النص الشعري لا الوزن العروضي، فابتكر أسلوباً يجمع بين حريّة النثر وإيقاع الشعر.

وقد اعتمد الإيقاع الشعري عند أمين الريحاني على التكرار والسجع والمجانسة الاستهلالية وتوازي الذروة، فتمركز التكرار في (تكرار الكلمة، وتكرار العبارة)، إذ كما أن تأثره بالأسلوب القرآني كان واضحاً في العديد من قصائده تمثل التأثر بالأسلوب والجمل القصيرة، والمضمون، ونقل مفردات القرآن الكريم. وأخيراً فإن الشكل الطباعي كان متنوعاً بين السطر الممتد والسطر المنقطع، بتنوع الموضوع والفكرة، وكذلك اتسمت قصائده بالمقطعية.

ومن خلال الشعر المنثور، أحدث أمين الريحاني نقلة نوعية في الأدب العربي، حيث قدم نموذجاً جديداً يجمع بين جمالية الشعر وحرية النثر، مما أثرى المشهد الأدبي وأثّر في أجيال لاحقة من الأدباء والشعراء.

الهوامش:

[1] العظمة، نذير، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث: الشعر السعودي أنموذجاً، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2001م، ص277.

[2] انظر: الحمليشي، حورية، الشعر المنثور والتحديث الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م ص17-18.

[3] الموسى، خليل، جماليات الشعرية، د.ط، سلسلة الدراسات (اتحاد الكتاب العربي)، دمشق، 2008م، ص13.

[4] حسن، حسين الحاج، أعلام في النثر العباسي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1413هـ/ 1993م، ص43.

[5] انظر: الحمليشي، حورية، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص50.

[6] انظر: بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط2، دار توبقال للنشر، (الدّار البيضاء) المغرب، 2001م، ص 62.

[7] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1984م، ص215.

[8] الجمليشي، حورية، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص56.

[9] انظر: المقدسي، أنيس، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، د.ط، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، 1981م، ص 420.

[10] الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2001م، ص692.

[11] المناصرة، عز الدين، إشكاليات قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص6.

[12] المرجع نفسه، ص15.

[13] اليافي، نعيم، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993م، ص34-35.

[14] انظر: عبد الرحمن، سرور، قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر، الجهود الرائدة في العراق وسوريا ولبنان، دراسة نقدية، رسالة دكتوراة، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، 1996م، ص20.

[15] أدونيس، علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن: بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ط1، دار العودة، بيروت، 1930م، ص 267.

[16] انظر: مجلة شعر، يوسف الخال، أخبار وقضايا، س1، عدد2، 1957م، لبنان، ص97-103.

[17] المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، ص123.

[18] جبر، جميل، أمين الريحاني: سيرته وأدبه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1964م، ص156.

[19] الريحاني، أمين، الريحانيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.

[20] إنجيل، توفيق إلياس، الشعر المنثور، الهلال، الجزء الثالث، (السنة الخامسة عشرة)، (1 ديسمبر, 1906)، ص162.

[21] الريحاني، أمين، الأعمال العربية الكاملة...، المحرر: أمين ألبرت الريحاني، المجلد 9، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986م، ص16.

[22] س. موريه، الشعر العربي الحديث 1800-1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة: شفيع السيد، سعد مصلوح، دارغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م، ص230.

[23] ()س. موريه ، الشعر العربي الحديث 1800-1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ص433.

[24] ()العين، خير حمر، شعرية الإيقاع، مجلة المعرفة الدمشقية، ع439، سنة 2000م، ص21.

[25] ()الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، 1965م، ص242.

[26] ()الريحاني، الأعمال العربية الكاملة...، ص17.

[27] ()المصدر السابق، ص51.

[28] ()المصدر نفسه، ص29.

[29] ()المصدر نفسه، ص116-117.

[30] ()المصدر نفسه، ص141.

[31] ()المصدر نفسه، ص 568.

[32] ()المصدر نفسه، ص96.

[33] ()خضر، سيد، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، بيلا- كفر الشيخ، 1998م، ص17.

[34] ()س. موريه، الشعر العربي الحديث 1800-1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ص468.

[35] ()الريحاني، الأعمال العربية الكاملة، ص29.

[36] ()المصدر السابق، ص48.

[37] ()س. موريه، الشعر العربي الحديث 1800-1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ص434.

[38] ()الريحاني، الأعمال العربية الكاملة، ص 138.

[39] ()س. موريه، الشعر العربي الحديث 1800-1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ص466.

[40] ()الريحاني، الأعمال العربية الكاملة، ص64.

[41] ()موريه، الشعر العربي الحديث 1800-1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ص431.

[42] ()المرجع السابق ، ص430.

[43] ()الريحاني، الريحانيات، ص339-340.

[44] ()جبر، جميل، أمين الريحاني: سيرته وأدبه، ص158.

[45] ()الريحاني، الأعمال العربية الكاملة...، ص33.

[46] ()المصدر السابق، ص34.

[47] ()المصدر نفسه، ص34.

[48] ()الشعرباف، رشيد، الشعر المنثور، مجلة لغة العرب، ص369.

[49] ()الريحاني، الأعمال العربية الكاملة...، ص51.

[50] ()المصدر السابق، ص58.

[51] ()المصدر نفسه، ص39.

قائمة المصادر والمراجع

1. أدونيس، عليّ أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن: بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ط1، دار العودة، بيروت، 1930م.
2. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.
3. جبر، جميل، أمين الريحاني: سيرته وأدبه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1964م.
4. الجيوسي، سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2001م.
5. حسن، حسين الحاج، أعلام في النثر العباسي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1413هـ/1993م.
6. خضر، سيد، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، بيلا- كفر الشيخ، 1998م.
7. الخمليشي، حورية، الشعر المنثور والتحديث الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.
8. الريحاني، أمين، الأعمال العربية الكاملة، المحرر: أمين ألبرت الريحاني، المجلد 9، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986م.
9. الريحاني، أمين، الريحانيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.
10. س. موريه، الشعر العربي الحديث 1800-1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، المترجمون: شفيع السيد، سعد مصلوح، دارغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.
11. أبو شادي، أحمد زكي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.
12. عبد الرحمن، سرور، قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر، الجهود الرائدة في العراق وسوريا ولبنان، دراسة نقدية، رسالة دكتوراة، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، 1996م.
13. العظمة، نذير، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث: الشعر السعودي أنموذجاً، ط1، النادي الأدبي الثقافي، 2001م.
14. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، 1965م.
15. المناصرة، عز الدين، إشكاليات قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م.
16. الموسى، خليل، جماليات الشعرية، د.ط، سلسلة الدراسات (اتحاد الكتاب العربي)، دمشق، 2008م.
17. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1948م.
18. اليافي، نعيم، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993م.

الدوريات

1. إنجيل، توفيق إلياس، الشعر المنثور، الهلال، الجزء الثالث، (السنة الخامسة عشرة)، الصفحات 160-164(1 ديسمبر, 1906).
2. زيدان، جرجي، الشعر المنثور في اللغة العربية، الهلال، الجزء الثاني (السنة الرابعة عشرة)، الصفحات 97-101(1 نوفمبر, 1905).

3. الشعرباف، رشيد، الشعر المنثور، مجلة لغة العرب، العدد الخامس، الصفحات 369-371 (1 مايو, 1929).
4. العين، خير حمر، شعرية الإيقاع، مجلة المعرفة الدمشقية، ع439، سنة 2000م.
5. مجلة شعر، يوسف الخال، أخبار وقضايا، لبنان، س1، عدد2، 1957م.