وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
رقم: L15/231

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع : دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعـداد الطالب: **فهيم صخارة**

تحت عنوان

قصيدة النثر بنيتها وإبدالاتها الفنية أنسي الحاج أنموذجا

تاريخ المناقشة: 2017/06/28

لجنة المناقشة:

- د.محمد بوسعيد	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
-د.عبدالرحمان بن يطو	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
-أ.المختارلبزة	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أشكر الله الذي وفقني في إنجاز هذا البحث متقدما بخالص شكري وعظيم امتناني لأستاذي المشرف الدكتور عبد الرحمان بن يطو، لما تحمله معي من صبر وجهد وتفهمه لظروفي

كما أتقدَّم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة رسالتي.

كما أتوجه بشكري لزميلي في كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية الطيب عثماني الذي أعانني في إنجاز هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

لقد عرفت القصيدة العربية تحولات وتطورات بارزة مع منتصف القرن العشرين، لم تشهدها خلال مسارها التاريخي، فما إن ظهرت قصيدة التفعيلة حتى عملت قصيدة النثر على التميُّز بشكلها ولغتها، كما عمل دعاتها على التنظير لها باعتبارها شكلا مفارقا لما دونه من الأشكال الشعرية، حيث تخلَّت عن أقدس مقدَّسات القصيدة العربية الوزن والقافية ، فأثارت بذلك سجالا عريضا بين النقاد ظل قائما إلى اليوم، وفي معترك الحداثة العربية ظهرت في المستوى التنظيري اتجاهات إيديولوجية، حاولت الدفاع عن مبادئها وأسسها التي رأت فيها الأسس الصالحة لقيام نهضة عربية شاملة في الوطن العربي.

فما إن ظهرت الحركة الشعرية الحداثية حتى انقسم الوسط الأدبي إلى قسمين: قسم مؤيد لهذه الحركة، وقسم معارض لها،وبذلك نشأ صراع حاد بين المجددين والمحافظين شغل الساحة الأدبية إلى يومنا هذا، وفي إطار الجدل الدائر حول قصيدة النثر فقد تباينت مواقف الباحثين والشعراء من التسمية ذاتها، تأييدا أو معارضة، كما اختلف هؤلاء في التحديدات التي حاولت تسييج هذا الشكل الشعري بإطار مفهومي يوضِّح بعض خصائصه ولهذا فإن موضوعنا الموسوم بـ " **قصيدة النثر بنيتها وإبدالاتها الفنية أنسي الحاج أنموذجا** " يعتبر محاولة للبحث والتعرُّف على الخصائص الفنية لقصيدة النثر وتحديد الإبدالات الفنية التي حاولت بها قصيدة النثر تعويض العناصر الغائبة التي تميِّز القصيدة العمودية والحرَّة، خاصة في مجال الإيقاع .

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى ثلاث أمور:

- اهتمامنا الذاتي بموضوع قصيدة النثر، ورغبتنا في الغوص في أغوار هذا الشكل الفني الجديد.
- طبيعة تخصصنا التي تستدعي منا طرق موضوع مناسب للتخصص.
- قلة الدراسات التي أولت الاهتمام بهذا الموضوع.

وحتى نتعرَّف على هذا الموضوع فقد طرحنا جملة من الإشكاليات منها:

- أين ومتى ظهر هذا النوع الجديد من الشعر عند الغرب وعند العرب؟

- ماهي أهم العوامل التي مهدت لظهور هذا الشكل الفني الجديد ؟

- ماهي أهم مقومات قصيدة النثر؟

- ماهي الإبدالات الفنية التي اقترحتها لتحقيق التميُّز والتجاوز؟

وحتى نجيب على هذه الإشكاليات فقد تتبعنا خطة بحث تبدأ بمقدمة، يليها الفصل الأول الذي تناولنا فيه نشأة قصيدة النثر ومفهومها،وسيتم التعرض فيه لأهم العوامل التي مهدت لظهور هذا الشكل الفني الجديد، بالإضافة إلى مقومات قصيدة النثر، لنلج الفصل الثاني الذي حاولنا فيه معرفة بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية من خلال بنية الإيقاع الداخلي والتعرف على أهم العناصر التي تشكله، لنصل في الفصل الثالث إلى الدراسة التطبيقية على بعض النماذج والنصوص الشعرية **لأنسي الحاج** أكثرها من ديوان لن وماضي الأيام الآتية والرأس المقطوع والرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع،ومنها استخلصت جماليات قصيدة النثر من خلال الصورة الشعرية وأهميتها في بناء قصيدة النثر بالإضافة إلى أهم عناصر الصورة وهي تقنيات السرد والبناء الدرامي وتوظيف الرمز مرورا بالشكل الكتابي في قصيدة النثر، لنختم بحثنا بخاتمة حاولنا فيها رصد نتائج هذا البحث.

أما عن المنهج المُتَّبع في هذا البحث فلم نقتصر على منهج واحد بل نوّعنا المناهج بحسب ما تقتضيه الدراسة، لذلك فقد اعتمدنا المنهج التاريخي في تتبُّع نشأة قصيدة النثر، كما اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي في رصد آراء النقَّاد والمنهج الفني في الكشف عن جماليات قصيدة النثر.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع فقد اعتمدنا منها على: كتاب **سوزان برنار** بعنوان " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا "، **أحمد بزون** " قصيدة النثر العربية الإطار النظري "، **عز الدين المناصرة** " إشكاليات قصيدة النثر.

وقد واجهتنا عدة صعوبات منها:

– أهم عائق واجهنا في هذا البحث هو اتساع متن قصيدة النثر الذي حتَّم علينا التركيز على شعر أنسي الحاج، اتساع الموضوع وتشعُّبه.

– ندرة المراجع التي تتحدث عن الجذور الغربية لقصيدة النثر، إضافة إلى ضيق الوقت، واتساع الموضوع.

وأخيرا أشكر الله الذي يسَّر لي في هذا البحث، كما أشكر كل من أعانني من قريب أو بعيد خاصة أستاذي المشرف الدكتور عبد الرحمان بن يطو الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته السديدة، وكذا تفهمه لظروفي كما أشكر زوجتي التي أعانتني كثيرا.

الفصل الأول

نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند الغرب وعند العرب

- **المبحث الأول:** المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح قصيدة النثر
- **المبحث الثاني:** نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند الغرب.
- **المبحث الثالث:** نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند العرب.
- **المبحث الرابع :** قصيدة النثر بين الرفض والقبول.

- **مفهوم قصيدة النثر:**

1- لغة:

1-1-القصيدة:

القصدُ " استقامة الطريق، قَصَدَ يَقْصِدُ قَصْداً، فهو قَاصِدٌ ... والقَصْدُ إتيانُ الشيء "[1]

1-2-النثر:

" نثْرُكَ الشيءَ ترمي به بيدك متفرِّقا، نثَرَ الجوز واللوز والسكَّرَ، وقد نثَرَهُ وينثرهُ ونِثَارًا والنِّثَارَةُ: ما تناثَرَ منه، فالجذر (نَثَرَ) يوحي بالتَشَتُّتِ والتَّبَعْثُرِ ".[2]

2- اصطلاحا:

2-1-القصيدة:

يعرِّف **أحمد مطلوب** القصيدة بأنها " مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية، وتلتزم فيها قافية واحدة ".[3]

وبهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة، فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات، وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية و الفنية التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي حتى يُطلَق عليه مصطلح قصيدة، بينما ارتبط عند **ابن منظور** بالرغبة في الرغبة والقصد في الكتابة، وقد أشار **رشيد يحياوي** إلى ذلك في قوله " تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيدْ على الاكتمال وكثرة الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية ".[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان ،مج 05، مادة " ق ص د "، ص 264.

[2] المرجع نفسه، مج 03، مادة " ن ث ر " ، ص 578.

[3] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص 323.

[4] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 20.

2-2-النثر:

يطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ومعاملاتهم فالنثر في الاصطلاح هو " الكلام العادي الذي لا يتقيَّد بوزن وقافية فهو أساس الكلام وجُلُّهُ ... والنثر أصل في الكلام ولا تتكلَّم العرب إلا به، فهو أسبق من الشعر، ولم يصل عن العرب إلا القليل منه ".[1]

" والنثر في اللغة العربية نثران: نثر عادي يقوله الناس في حياتهم اليومية، يعبرون به عن أغراضهم بالسجية، ونثر فني يرقى به البُلَغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الراقي، والإجادة المُتقَنة، فيغدو توأم الشعر وقسيمَه، وعن هذا الضرب تتحدَّث كتب الأدب والنقد، ومن المسلَّم به أن الضرب الأول لغة الناس جميعا، وأن أبناء اللغة يتناقلونه بالمشافهة، ويتعلمونه بالسماع ويستوي في تعلُّمه المتعلِّم والجاهل، وأن الضرب الثاني لغة الخاصة ممن أوتوا اللغة وتراكيبها، وسعة الخيال والقدرة على الابتكار والتجديد ".[2]

3- قصيدة النثر:

يعرفها الناقد **حاتم الصكر** بأنها " الإنتقالة الملموسة باتجاه ملامح الشعرية العربية الحديثة، وأنها الخطوة الثانية في مجال بناء شعرية عربية معاصرة بقيامها على شرط التحديث الشامل بعد الشعر الحر الذي يغدو تجديدا تدريجيا عن التقليد المألوف ".[3]

فقصيدة النثر واحدة من تنويعات الشعر العربي الحديث وسنتطرَّق إلى مفهومها بدقة عند الغرب و عند العرب فيما هو آتٍ.

[1] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، المرجع السابق، ص 222.

[2] غازي طليمات وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد، دمشق، سوريا،ط1،د.ت، ص 24.

[3] فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة بابل العراق، العدد 03-04، مج 07، 2008، ص 44.

- نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند الغرب:

1- النشأة:

" ولدت قصيدة النثر **prose poème** من رغبة في التحرُّر والانعتاق، ومن تمرُّد على التقاليد المسماة (شعرية وعروضية) وعلى تقاليد اللغة، وأضحى الهدف المرجو هو إبعاد النثر عن فن نظم الشعر، والبحث عن إيقاع نثري تستمد منه قصيدة النثر نتائج شعرية جديدة ومختلفة تماما عن المألوف والسائد في الشعرية الغربية، لأن النثر كما هو معلوم، على نقيض الشعر يمقت القوالب الجاهزة تماما، ويرفض الإيقاعات المفروضة مسبقا لهذا مضت قصيدة النثر منذ نشأتها هاربة من الشعر إلى النثر ومن التراكيب البلاغية و القيم الدلالية المسطَّرة، إلى مرونة الفكرة الشعرية التي يخلقها لها النثر جرَّاء إغنائه للشاعرية ببضع صيغ لا يمكن قبولها بسهولة في نظم الشعر الكلاسيكي ".[1]

يتضح من خلال هذا أن قصيدة النثر لم تولد من فراغ بل هناك ظروف هيَّأت لظهورها في الساحة الشعرية الغربية منها ما سبق ذكره، بالإضافة إلى ذلك تقول الباحثة **سوزان برنار**

" والحقيقة أن قصيدة النثر لم تتفتَّح فجأة في روضة الآداب الفرنسية فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة، أود أن أقول أذهاننا تؤرِّقها شعوريا أو لا شعوريا بالرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر، وكان يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر، والنثر الشعري هو الذي هيَّأ لمجيء قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرُّد على القوانين و الطغيان الشكلي ".[2]

يتضح من قول **برنار**أن النثر الشعري من العوامل التي هيَّأت لظهور قصيدة النثر في الأدب الغربي، باعتباره أول طابع للتمرُّد على الشعر الكلاسيكي.

" تذهب **برنار** في تحديدها لولادة قصيدة النثر في الساحة الشعرية الغربية إلى الشاعر الفرنسي **ألويسيوس برتراند** (1807-1841) على أنه أول مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي".[3]

---

[1] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: د/ زهير مجيد مفاس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1993، ص 23 (بتصرف).

[2] المرجع نفسه ، ص 23.

[3] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 81.

كما يذهب إلى ذلك أيضا **أدونيس** حيث يقول: " **ألوازيس برتراند** أول من كتب قصيدة النثر، حيث ترك مجموعة شعرية باسم (غاسبار الليل)، كانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية ".[1]

لكن الكاتبة **سوزان برنار** تعتبر في أكثر من مكان في كتابها قصيدة النثر من **بودلير** إلى أيامنا أن **برتراند** لم يكن معروفا، وتعتبر الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في النصف الثاني من القرن 19م مع **شارل بودلير** فتقول: " **بودلير** الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل حديث لقصيدة النثر صالح لتلبية الانفعالات الداخلية وتطلُّعات الإنسان المعاصر مع **بودلير**، شهدنا أول اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب إلى آخر ".[2]

" أقدم **بودلير** على محاكاة **برتراند** ، ابتداءا من ديوانه الأول أزهار الشر 1857م، ثم مجموعة قصائد نثرية أخرى أكثر جرأة في التشكيل والرؤيا هي مجموعته الموسومة بـ (سوداوية باريس) بلغ عددها العشرين نشرت في مجلة (لابراس) عام 1862 ".[3]

" فلقد بدا **بودلير** بعد نشره هذه القصائد في محاولة لتدقيق اقتراحه الجمالي وتنفيذه من خلال محاكاة واقع المدينة في أهم ملامحها، التي تمثل مَعينا لا يَنضب من النماذج والأحلام لأن الباريسية حياة غنية بالموضوعات الشعرية الرائعة، فمن أجل ترجمة حياة بشر القرن التاسع عشر وروحه في كل تعقيداتها، كان من الضروري استخدام شكل سلس، ومتنافر بما يكفي للتوافق مع الحركات الغنائية للروح ومع تموُّجات أحلام اليقظة وانتفاضات الوعي ".[4]

لذا لجأ **بودلير** إلى اكتشاف وتوظيف هذا النوع الجديد من الشعر ليوافق ما يراه في تصوير حياة ذلك العصر.

ويصنِّف **أدونيس** شعراء قصيدة النثر بقوله: " أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر، كتبوا قبلها قصيدة الوزن، كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجاربهم الشعرية، لم

[1] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية ،الكتابة ،العنف، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 14.

[2] المرجع نفسه ، ص 112 – 113.

[3] المرجع نفسه ، ص 113.

[4] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، المرجع السابق، ص 143.

تكن هَرَبًا فنيا من الصعوبة إلى السهولة، أذكر من هؤلاء: **بودلير ورامبو ومالارميه**، وهناك شعراء آخرون معاصرون يتردَّدون بين الوزن والنثر حسب إيحاء اللحظة، وخاصة في فرنسا، أذكر منهم: **رينيه شارل، بيير ريفردي، هنري ميشو**، فالشعراء الحقيقيون حين يكتبون شعرهم بالنثر، بعد أن كتبوه بالوزن، لا يفعلون ذلك بدافع الرغبة في السهولة، أو بدافع الجهل لعلم العَروض بل بدافع الرغبة في أشياء أخرى أبسطها خلق لغة شعرية جديدة ".[1]

من خلال قول أدونيس هذا يتضح جليا أن خلق قصيدة النثر جاء نتيجة لظروف مغايرة عن السابق إضافة إلى لجوء الشعراء لنمط شعري جديد يستطيعون من خلاله خلق لغة شعرية جديدة تعبر عن روح العصر.

فقصيدة النثر ظهرت في الغرب وبروح غربية، وبالضبط في فرنسا (المهد الأول) ثم توسعت لتشمل أنحاء أوربا والعالم.

2- المفهوم:

بعدما تطرقنا لنشأة قصيدة النثر عند الغرب، نأتي الآن لرصد أهم مفاهيمها:

في كتابها قصيدة النثر من **بودلير** إلى أيامنا تعرِّف **سوزان برنار** قصيدة النثر بأنها: " قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحَّدة، مضغوطة، كقطعة بلور ... خلقٌ حرٌّ ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلِّف في البناء، خارجا عن كل تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية ".[2]

ويعلق الناقد على هذا التعريف قائلا: " يتضح من خلال هذا التعريف، أن هذا النمط الشعري يقترض من الشعر الكثير من عناصره عدا الوزن والقافية، كالتركيز، الوحدة، الدافع الإبداعي الحر، وثراء الإيحاءات ".[3]

[1] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان ، س 4، ع 14، 1960، ص 79.

[2] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص 119.

[3] المرجع نفسه ، ص 118.

كما تحدد **سوزان برنار** قصيدة النثر على الشكل التالي: " إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر والشعر، لكنه شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيما بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين، قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي ".[1]

يتضح من خلال هذا التعريف أن قصيدة النثر حالة شعرية خاصة لها مفاهيمها الجمالية الخالصة التي ولَّدتها مما هو شعري ومما هو نثري، هي قصيدة تمشي على الحافة، وعلى حد الفواصل الجمالية بين الشعر وبين النثر.

وتعتبِر **سوزان برنار** " قصيدة النثر في منطلقها رد فعل على المعايير وأشكال الجمال المطلق للقرن التاسع عشر، يمكن أن تعتبر شكلا حديثا للشعر "[2]، وهي لا تكتفي باعتباره شكلا حديثا، وإنما تعتبره نوعا من الثورة والتحرُّر وأكثر بكثير من محاولة بسيطة لتجديد الشكل الشعري، مطالبة بحق النفس وشكلا من الصراع الذي يستأنفه الإنسان ضد القدر.

وتحدِّد **برنار** مواصفات قصيدة النثر كالتالي:

" 1- الوحدة العضوية: إن قصيدة النثر تفترض إرادة واعية للانتظام في قصيدة، وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة مما يتيح تمييزها من الشعر المنثور والنثر الشعري.

2- المجانية: ليست لقصيدة النثر أي غاية بيانية أو سردية خارج ذاتها، ويحدد فكرة المجانية فكرة اللازمنية في الحد الذي لا تتطور فيه القصيدة نحو هدف ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار، ولكن تُظهِر للقارئ حاجة وكتلة زمنية.

[1] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، المرجع السابق، ص 19.

[2] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، المرجع السابق، ص 20.

3- الإيجاز: تبتعد عن الاستطراد في الوعظ الخُلُقي وغيره، كما تبتعد عن التفاصيل التفسيرية وكل ما قد يؤول بها إلى عناصر النثر الأخرى، لأن قوتها تأتي من تركيب مضيء".[1]

إذا هذه بإيجاز الخصائص التي ميَّزت قصيدة النثر عن الأجناس الأخرى والتي انتهت إليها **سوزان برنار**.

- نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند العرب:

1- النشأة:

بعد أن عرفنا ماهية قصيدة النثر عند الغرب، موطنها، نشأتها، روادها، مفهومها، ننتقل إلى معرفة ماهية هذا النوع الجديد من الشعر عند العرب متى وأين وكيف ظهر؟

" كانت العرب فيما مضى تقسم الكلام إلى نثر وشعر، والنثر إلى نثر أدبي ونثر عادي، ولم تعرف العرب من قبل شيئا يسمى قصيدة النثر، لأن العرب اعتبروا كل كلام مرسل نثرا، وكل كلام موزون مقفى شعرا وقصيدة النثر من جهة نظر البلاغة العربية لا يتعدى الكلام المرسل، غير أن العصر الحديث شهد تطورات أدبية كان من جملتها قصيدة النثر ".[2]

هذه الأخيرة (قصيدة النثر) التي مهد لظهورها في الساحة الشعرية العربية جملة من العوامل، اختصرها **أدونيس** في قوله: " هناك عوامل كثيرة مهدت من الناحية الشكلية، لقصيدة النثر في الشعر العربي منها:

1-التحرر من الوزن والقافية ونظام التفعيلة الخليلي، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقرَّبه إلى النثر ".[3]

[1] عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 28.

[2] ناجي علوش، من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ط، 1978، ص 60.

[3] أدونيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 77.

2-" انعتاق اللغة العربية وتحريرها وضعف الشعر التقليدي الموزون، و ردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية، ونمو الروح الحديثة، ثم هناك التوراة والتراث الأدبي القديم، في مصر وبلدان الهلال الخصيب على الأخص.

3- ترجمة الشعر الغربي، والجدير بالذكر أن الناس عندنا يتقبلون هذه الترجمات ويعتبرونها شعرا، رغم أنها بدون قافية ولا وزن وهذا يدل على أن في موضوع القصيدة المترجَمة، والغنائية التي تزخر فيها، وصورها، ووحدة الانفعال والنغم فيها، عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية، من دون الحاجة إلى القافية أو الوزن.

4- النثر الشعري وهو من الناحية الشكلية، الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر، وقد كان النقاش الذي أُثير حوله في الأدب الفرنسي خاصة، بدء الفصل بين الشعر والنظم والتمييز بينهما ".[1]

إذا فميلاد هذا النوع الشعري الجديد في الأدب العربي لم يكن وليد الصدفة أو حدثا مفاجئا، " إنه امتداد لمحاولات تمرُّد سابقة ورغبة عارمة في التجديد كشفت عنها بدايات القرن العشرين، من خلال النمط الشعري الذي تبناه آنذاك **جبران خليل جبران وامين الريحاني** وآخرون، أطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر الشعري "[2]، فهذه الكتابات لم تكن تسمى بقصيدة النثر، ومن ثم فتسميتها لم تر النور بعد عند هؤلاء.

لقد شكَّل لبنان ساحة مهمة لقصيدة النثر العربية، إذ يمثل المنشأ الحقيقي لها، من خلال مجلة (شِعْر) التي كانت منبرها الرئيس، " حيث ولدت قصيدة النثر في الحركة الأدبية اللبنانية على أيدي عدة شعراء منهم (**أدونيس، يوسف الخال، أنسي الحاج، شوقي أبي شقرا**) ويمكن القول أن أول من بادر في كتابة قصيدة النثر هو (**علي أحمد سعيد** " **أدونيس** ")، وذلك عام 1958م عندما ترجم قصيدة **سان جون بيرس** فقد كشفت له هذه الترجمة عن طاقات وأساليب للتعبير لا يستطيع الوزن أن يوفرها، وكان من تأثير

[1] المرجع نفسه ، ص 77 – 78.

[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المرجع السابق، ص 68.

هذه الترجمة أنه كتب أولى أعماله في قصيدة النثر (وحدة اليأس) "[1]، فمن خلال هذا القول يتبين أن **أدونيس** هو رائد قصيدة النثر في الشعر العربي.

" فإلى جانب أن **أدونيس** أول من كتب قصيدة النثر هو أول من أطلق عليها هذا الاسم وذلك في مقالة له على صفحات (مجلة شعر) سنة 1960م، وذلك بعد تأثره بكتاب **سوزان برنار**(قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا)، وتبنِّيه لأهم الأفكار والقيم التي جاءت في هذا الكتاب ".[2]

نفهم من هذا أن قصيدة النثر أخذت التسمية من ترجمة المصطلح الفرنسي **poème en prose** ، والذي نقله **أدونيس** عن كتاب **سوزان برنار**.

بالإضافة إلى **أدونيس** نجد الشاعر السوري **محمد الماغوط** الذي كتب في القصيدة النثرية والتي تضمنتها مجموعته الشعرية (حزن في ضوء القمر)، كما كتب **يوسف الخال وجبرا ابراهيم جبرا وشوقي أبي شقرا** في قصيدة النثر، إلا أن هؤلاء الشعراء الذين كتبوا في قصيدة النثر لم ينقطعوا عن كتابة الشعر الموزون، وشعر التفعيلة، أما **أنسي الحاج** فقد خالفهم في ذلك إذ أنه بدأ شعره معترضا على كل ما يتعلق بالشكل المتعارف عليه في الشعر العربي، منطلقا من مبدأ قصيدة النثر الخالصة، وهذا ما لوحِظ على نتاجه الشعري، مما جعل **أدونيس** يعترف بأن " **أنسي الحاج** هو بيننا الأنقى، نحن الآخرون ملونون بالتقليد، قليلا أو كثيرا، وقد لا نستطيع بعد وصولنا ألى هذه الدرجة من التكوُّن الشخصي أن نصفوا ونصير أنقياء في شعرنا ".[3]

وقد أكدت ذلك الناقدة **سلمى الخضراء الجيوسي** بأن **أنسي الحاج** هو الوحيد بين هؤلاء الشعراء الذين سبق ذكرهم " الذي كان يكتب بأسلوب النثر وحده "[4]

---

[1] س موريه، الشعر العربي الحديث (1800 – 1970) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: شفيع السيد وسعد مصلوح، الدار الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 447.

[2] سعيد بن رزقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط 1، 2004، ص 154.

[3] أدونيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 81.

[4] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط 1، 2001، ص 696.

" وقد تأثر **أنسي الحاج** بقصيدة النثر الفرنسية، وهي عنده وسيلة للتعبير على الجمود والركود اللذان انتابا الحياة الأدبية في الوطن العربي، ويمكن أن تُعدَّ مقدمته لديوانه من قصائد النثر الذي عنوانه (لن) بيانا على هذا الاتجاه الجديد ".[1]

إن قصيدة النثر في نظر أنسي الحاج ترفض قوانين الشعر الكلاسيكي، وأن الشاعر الحقيقي في نظره هو الذي يرفض القوالب الجاهزة، ويحاول خلق شكل جديد للتعبير، ولعل هذا ما أدى به إلى الكتابة بأسلوب النثر وحده.

2-المفهوم:

لقد شهدت القصيدة العربية تحولات بارزة مع منتصف القرن العشرين، لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي ، فما إن لاحت قصيدة التفعيلة حتى أطلَّت (قصيدة النثر) بشكلها الصارخ وتمرُّدها على القيود الخليلية والوزن والقافية، وقد عُرِف هذا الشكل عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي، لذلك لا بد من الوقوف عند هذا الشكل الجديد فاحصين أهم المفاهيم المنظِّرة له كأفق فني مخالف للشكل الخليلي المستنزَف ولقصيدة التفعيلة والشعر المنثور.

يقول **أدونيس:** " هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة، عضوية كما في أي نوع فني آخر ".[2]

إذا فقصيدة النثر – حسب **أدونيس** – تُعدُّ جنسا أدبيا ثالثا مستقلا، يستخدم لغة الشعر، والنثر فيه يصبح شعرا فيتميز عن النثر العادي لذلك فهي جنس مستقل له خصائصه التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

[1] س موريه، الشعر العربي الحديث (1800 – 1970) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، المرجع السابق، ص 447.

[2] أدونيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 81.

أما **محمد علي الشوابكة** فيعرفها بأنها " الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال ".[1]

كما يعرفها **فاضل العزاوي** بقوله: " إن قصية النثر هي شعر ونثر في الوقت عينه، وتقوم على عنصرين: الخيالي والجوهري المستمر (الشعر)، والواقعي اليومي والعارض (النثر) من جهة أخرى ضمن تأليف وحشي يستمد قوته من قانونه الوحي الحرية ".[2]

و يعرفها **فرحان بدري الحربي** بأنها " واحدة من الخطوات المهمة باتجاه الحداثة في الشعر العربي وهي تسلك سبيلها الإبداعي في التعويض عن غياب الوزن والقافية والتركيز على عناصر جمالية أخرى تميز فن الشعر في إطار المرحلة التي يعيشها المبدعون،وإعلان القران بين الشعري والنثري وتجاوز حدود نظرية الأجناس الأدبية الضيقة إلى ما هو أدبي بمعناه الجمالي ".[3]

ويصفها بأنها جنس مخنث حيث يقول: " ويرى بعض الباحثين أنها جنس مخنث، أي منفعل في ذاته، إذ تحمل صفات النثر والشعر معا، كما أنها تشير إلى حالة خروج وعدم اتفاق مع شكل الشعر وواقع النثر، فهي تجديد في هيأة الشعرية المعاصرة بغض النظر عن توافقه مع موازين نظرية الأجناس الأدبية وعدمه "[4]، إذا من خلال هذه التعاريف يتضح أن قصيدة النثر جنس أدبي شق طريقه الفني بعيدا عن إيقاعات عمود الشعر وإنجازات التفعيلة.

ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها:" الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية، النثيرة، الإبداع الشَّنْثْر، وهي محاولة من الشاعر **حسن عـواد** لينحت من اللفظتين أي الشعر و النثر لفظا ثالثا وأطلق عليه الشَّنْثر، لكن هذا المصطلح لم يلق الترحيب من قبل النقاد والشعراء، وسماه ميخائيل

[1] محمد علي الشوابكة وأنور سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د ط، 1991، ص 209.

[2] آصف عبد الله، الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، ع 343، 1999، ص 04.

[3] فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص 40.

نعيمة (الشعر المنسرح)، وأطلق عليه أيضا أسم (الشعر المنثور)، ولكن هذه التسمية لم تستمر واقتصرت على مقال واحد من مقالاته ".[1]

كما أطلق عليه **عبد الله الغذامي** في كتابه الخطيئة والتكفير مصطلح (القول الشعري)، فيقول: " فجملة القول الشعري إذا هي كل جملة شاعرية جاءت في جنس نثري ".[2]

إذا فتعدد المصطلحات والتسميات لما يعرف بقصيدة النثر دليل على أن هذا النوع الشعري الجديد لم يحقق وجوده الإجمالي بعد كما لم يثبت وجوده كنوع شعري جديد رغم كل محاولات التأسيس له.

كما أن لقصيدة النثر مقوماتها أو مميزاتها التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى حيث يؤكد أنسي الحاج عن شروطها فيقول: " لتكون قصيدة النثر قصيدة حقا لا قطعة نثرية فنية محملة بالشعر شروطا ثلاثة: الإيجاز، التوهج، المجانية ".[3]

" إن التوهج والكثافة من ضرورات قصيدة النثر، وهذا يفرض تجنب الاستطراد والتفسير ويقتضي الإيجاز بغية توفير عنصر الإشراق، والتأثير الكلي المنبعث عن وحدة عضوية راسخة ".[4]

" ويرى الباحثون أن التمهيد لقصيدة النثر قد تم من خلال توفر معطيات يحصرونها في الأتي:

1- الدراسات النقدية التي تناولت الدواوين الشعرية ومنها ما كتب نثرا.

2- الترجمات الشعرية التي كانت تنقل فيها القصائد الأجنبية نثرا.

3- احتضان مجلة شعر للتجارب الشعرية الجديدة ، خاصة تجارب رواد قصيدة النثر أمثال **أنسي الحاج ومحمد الماغوط وشوقي أبي شقرا وجبرا وعصام محفوظ .إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ.**

---

[1] نذير العظمة، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2001، ص 213.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 4، 1998، ص 98.

[3] أنسي الحاج، لن (المقدمة)، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ط 2، 1963، ص 38.

[4] عميد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث الغربي والعربي، المكتب الجامعي الحديث، ط 1، 2005، ص 156 – 157.

4- محاولة تلك الدراسات تثبيت مفاهيم جديدة ، هي في إطارها العام مقومات قصيدة النثر.

- مقومـــات قصيـدة النثـــر:

أ – أن الموسيقى الشعرية هي حركة داخلية متناغمة متحدة بالتجربة.

ب – هدم الحد الفاصل بين الألفاظ الشعرية والألفاظ غير الشعرية.

ج – التأكيد على الوحدة العضوية في القصيدة والتخلي عن التفكك البنائي القائم على الوحدة الشكلية.

إن قصيدة النثر،كما يتضح من تقديمنا لأفكار **بول شاوول**، نتيجة لتطورات عرفها النثر العربي والشعر معا ، وهذا ما يعترض عليه الباحث **محمد علاء الدين عبد المولى** حين يذهب إلى أن إلحاق قصيدة النثر بالشعر العربي أمر ينطوي على مفارقة ، إذ إن سمات قصيدة النثر هي سمات النثر العربي لا الشعر"[1]، ومن هنا يعلن الباحث اختلافه مع دعاة قصيدة النثر حول الإطار الذي يمكن أن توضع فيه هذه القصيدة ، " فهو يرى اعتمادا على المفهوم التاريخي العربي للشعر والنثر ، وجوبَ إلحاق قصيدة النثر بالنثر العربي لا الشعر، لأن هذا الإلحاق هو الذي يمنحها انتماءها ، فجذورها موجودة في النثر العربي الذي من حقها تطويره والإضافة إليه "[2] . هذا يعني أن قصيدة النثر امتداد وتطوير للنثر العربي لا للشعر ، " ومن ثم ينبغي النظر إليها على أنها ثورة في النثر لا ثورة في الشعر،فلقد أنجزت في النثر مايشبه الثورة حتى صارت لا تشبه النثر الذي تمخضت عنه ، وشكلت لنفسها آفاقا تعبيرية خاصـــة بها جعلتها خارج نهج القصيدة العربية وخارج الشكل والمفهوم التاريخي للنثر العربي "[3].

" والملاحَظ أن أول تمييز بين النثر الشعري وقصيدة النثر في الحقل الثقافي العربي بين **(جبران والريحاني ومي زيادة وبين أنسي الحاج والماغوط)**هو ما لاحظتهُ الاجتماعات الأسبوعية لخميس مجلة شعر في ربيع 1960 والتي خصصت لبحث قصيدة النثر من أن

[1] محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2006، ص 110.

[2] المرجع نفسه ، ص 110.

[3] المرجع نفسه ، ص 111.

قصيدة النثر تختلف عن النثر الشعري أو النثر الفني أو الشعر المنثور ، وقد احتدم هذا الجدل على إثر قراءة أطروحة سوزان برنار حول قصيدة النثر"[1].

- **الفـرق بين النثر الشعـري وقصيـدة النثر عند أدونيس:**

"اعتمادا على أطروحة **برنار** تلك ، يفرق **أدونيس** بين النثر الشعري وقصيدة النثر في نقاط محددة يجملها الباحث **محمد جمال باروت** في ما يأتي :

- **النثر الشعري :**

- ليس له شكل فهو استرسال واستسلام للشعور دون منهج شكلي أو بنائي.
- هو إذن سير في خط مستقيم ليس له نهاية.
- لذلك فهو روائي أو وصفي ، يتجه غالبا إلى التأمل الأخلاقي ، أو المناجاة الغنائية أو السرد الانفعالي.
- وبسبب من ذلك يمتلئ بالاستطرادات والتفاصيل وتنفسخ فيه وحدة التناغم و الانسجام.

- **قصيدة النثر:**

- هي شكل قبل كل شيء ، ذات وحدة مغلقة.
- هي دائرة أو شبه دائرة لا خط مستقيم.
- هي مجموعة علائق تنظم في شبكة ذات تقنية محددة ،وبناء تركيبي موحد منتظم الأجزاء ومتوازن.
- هي نوع متميز قائم بذاته ، وليست خليطا ، هي شعر خاص يستخدم النثر ويتسم بالعضوية"[2].

" ويرى **باروت** أن تمييز **أدونيس** ومعه **أنسي الحاج** بين قصيدة النثر والنثر الشعري يندرج في تمييز شعري جمالي أعم ، وهو التمييز بين رخاوة القصيدة الرومانسية واستطراداتها الوصفية والشعورية ، وبين عضوية القصيدة الحديثة، فإذا كانت القصيدة

[1] محمد جمال باروت، الحداثة الأولى قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة شعر، المعرفة، ع 283 – 284، سبتمبر/ أكتوبر 1985، ص 158.

[2] المرجع نفسه ، ص 159.

الرومانسية تهتم أساسا بالتعبير عن حالة الشعور، فإن القصيدة الحديثة تهتم بالبناء الداخلي لتجربة البحث والرؤيا في علاقات لغوية شعرية"[1].

" ويذهب **باروت** إلى أن الحدود بين النثر الشعري وقصيدة النثر هي الحدود بين وعيين وموقفين من الحياة والعالم: الوعي الرومانسي المرتبط بعصرية النهضة والوعي الجديد للنخبة الحديثة.لقد كان الشعر المنثور الشكل الأكثر إغراء وتعبيرا عن النزعة التجديدية في الوعي الرومانسي "[2]، ومن ثم يُلح **باروت** على ضرورة النظر إلى هذا الشكل الشعري على أنه ليس شكلا فنيا فحسب ، وإنما باعتباره مُعبِّرا عن نظرة إلى العالم ذات جذور اجتماعية ضاربة في الحقل الاجتماعي التاريخي للوعي الرومانسي"[3]، معنى ذلك أن النثر الشعري هو الإفراز التعبيري أو الفني للرومانسية العربية ، بينما كانت قصيدة النثر الناتج الفني لحركة الحداثة.

ولكن النثر الشعري يظل ممهدا أساسيا لقصيدة النثر، تقول سوزان برنار:

" والواقع أن قصيدة النثر لم تنفتح –فجأة – في حديقة الأدب الفرنسي ، فقد احتاجت في ذلك إلى تربة ملائمة ، أعني إلى أذهان تؤرقها– بشكل واع تقريبا– الرغبة في العثور على شكل جديد للشعر، كما احتاجت– أيضا–إلى الفكرة الخصبة القائلة بأن النثر قابل للشعر.إنه النثر الشعري ، أول مظهر للتمرد ضد القواعد القائمة والطغيان الشكلي ، الذي مهد لقصيدة النثر "[4].

" أما **الجيوسي** ، فترصد في الشعر المنثور عند الريحاني خصائص ترى أنها ذات تأثير في الأجيال اللاحقة في المشرق العربي، وتلك الخصائص هي:

–وحدة الموضوع

– تقسيم القطعة إلى مقاطع تقصر أو تطول.

– استخدام الجمل القصيرة.

– استخدام العبارات المتكررة.

– استخدام صيغ النداء المتكرر

---

[1] المرجع نفسه ، ص 161 – 162.

[2] المرجع نفسه ، ص 157.

[3] المرجع نفسه ، ص 157.

[4] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، المرجع السابق، ص 43.

– استخدام الصور والاستعارات المستقاة من الطبيعة "[1].

وفي سياق المقارنة بين النثر الشعري والشعر المنثور تلاحظ **الجيوسي**، أولا الإرباك الشديد الذي تحدثه المصطلحات المتعلقة بتجديد الشكل في الشعر العربي الحديث ، لأن الكّتاب لم يصلوا إلى اتفاق حول معانيها الدقيقة ، فمصطلحات " النثر الشعري " و " الشعر المنثور" و"قصيدة النثر " تستعمل في الغالب استعمالا عشوائيا لدى النقاد "[2]، وفيما يخص المصطلحين الأوّلين تحاول الناقدة إزالة الالتباس الحاصل بينهما على النحو الآتي:

1– النثر الشعري: تعرفه الناقدة بأنه " الكتابة النثرية التي تستخدم الأسلوب الشعري مع صور شعرية وشيء من العاطفة العالية "[3]، وهذه العاطفة يمكن أن توصف بأنها شعرية ، ولكنها لا تبلغ التوتر العاطفي الذي يميز الشعر "[4]، وفيما يتعلق بالأسلوب " تشير الناقدة إلى أن أسلوب النثر الشعري يشبه أسلوب المقالة المعتادة من حيث نظام الفقرات وإمكان ورود الجمل الطويلة ، وقد يمكن استخدامه في رواية كاملة "[5]، " أو يتغلغل في أسلوب قصة قصيرة أو مقالة والنثر الشعري في العربية،إضافة إلى الخصائص السابقة ،أسلوب في النثر عليه مسحة من خيال ، ويتميز بأنه لا ينتمي إلى وحدة مغلقة ، بل قد ينتشر على مدى عمل كبير"[6]، "وهذا النوع من النثر هو الذي استخدمه جبران في الرواية والقصص القصيرة وكثير من كتاباته الأخرى "[7]، وفي هذا الصدد تعلن **الجيوسي** " أن قصص **جبران** تعد خير خير مثال يتجلى فيه النثر الشعري بشكل بارز"[8]، وهذا التحديد يقتبس الكثير من التحديدات الغربية للنثر الشعري ن وهي تحديدات توقفنا عندها سابقا.

2– الشعر المنثور: ومن خصائصه ،حسب **الجيوسي** أنه " أكثر انتقائية في موضوعه الذي يبقى أكثر شاعرية، ومن خصائصه أيضا عدم الاسترسال في الشرح، كما أنه مختلف في بنائه ، فهو يتجه نحو الشكل الشعري بأسطره القصيرة المقفاة أحيانا"[9]، (وهي أسطر

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص 130.

[2] المرجع نفسه ، ص 129.

[3] المرجع نفسه ، ص 129.

[4] المرجع نفسه ، ص 690.

[5] المرجع نفسه ، ص 129.

[6] المرجع نفسه ، ص 690.

[7] المرجع نفسه ، ص 129.

[8] المرجع نفسه ، ص 690.

[9] المرجع نفسه ، ص 129.

يتوقف القارئ في نهايتها في أغلب الأحيان "[1]، ولغته الأكثر توترا وتقسيمه القصيدة إلى مقاطع"[2]، وبمقارنة الشعر المنثور بالشعر الموزون الجيد تلاحظ الناقدة أن الأول نادرا ما الاقتصاد والتركيز والتوتر الذي بلغه الثاني "[3].

أما عن الإيقاع في الشعر المنثور فترى **الجيوسي** أن العناصر المنتجة له تتمثل في ما يلي:

- تكرار المفردات والعبارات.
- المتوازيات المركبة أو المتضادة أو المترادفة.
- أسماء المناداة.
- عبارات اللازمة المتكررة.
- تواتر الصوامت والصوائت "[4]،

وتعارض **الجيوسي** رأي **محمد مصطفى بدوي** في مقدمة ديوانه(رسائل من لندن) الذي يذهب إلى أن الشعر المنثور يفتقر إلى نظام يُمَكن الشاعر من السيطرة على تجربته العاطفية، وترى **الجيوسي** أن الشعر المنثور لا يفتقر إلى الشكل في يد فنان حقيقي، وعندما يستطيع " الشاعر في النثر أن يسيطر على تجربته العاطفية ويعبر عنها بمهارة واقتضاب فليس من سبب وجيه لرفض عمله "[5].

- مصطلح قصيدة النثر بين القبول والرفض:

كان **أدونيس** أول من استعمل مصطلح" قصيدة النثر"، نقلا عن المصطلح الفرنسي **poème en prose** وذلك في مقالة له تحت عنوان (محاولة في تعريف الشعر الحديث) ولكن المصطلح في هذه المقالة لم يسيَّج بسياج مفهومي يبرز خصائصه، ثم ظهر المصطلح مرة أخرى بشكل أكثر تحديدا في مقالة ثانية بعنوان " في قصيدة النثر والمقالتان منشورتان في مجلة شعر.

إن الجدل الدائر حول هذا المصطلح لا يمكن فهمه إلا في سياق توترات الحداثة ، وهي توترات تنسحب على دعاة الحداثة مثلما تنسحب على معارضيهم ، ومن ثم فإن الصراع بين

[1] المرجع نفسه ، ص 690.
[2] المرجع نفسه ، ص 129.
[3] المرجع نفسه ، ص 129.
[4] المرجع نفسه ، ص 701.
[5] المرجع نفسه ، ص 701 .

الفريقين لم يكن حول قصيدة النثر تحديدا ، بل كان حول أسس ثقافية وفكرية كانت في أغلب الأحيان متعارضة ، وعليه فإن الاستماتة في الدفاع عن قصيدة النثر تشير إلى ذود عن خلفية فكرية قائمة على نشدان الحرية في الفكر والإبداع ، وذلك بالخروج على كل الثوابت التي تقننهما.

لكن الملاحظ أن الجدل كان منصبا بالدرجة الأولى على الصوت الدال رفضا أوقبولا، فالعناية لم تكن " باستحداث فن جديد قدر محاكمة الصوت الدال في إقراره الجمع بين نوعين أدبيين منفصلين لهما سياقهما وآلياتهما "[1].

وهنا نجد أنفسنا قبالة موقفين لا يلتقيان، يرى أحدهما في المصطلح السالف جمعا غير مبرر بين نوعين متقابلين، بينما يذهب الموقف الثاني إلى جواز الجمع بينهما.

فالباحث **عبد الرحمن محمد القعود** يذهب إلى أن قصيدة النثر" تثير إشكاليات من خلال اسمها نفسه ، إذ كيف يمكن الجمع بين متناقضين هما الشعر والنثر "[2]، ويشير الباحث إلى أنه طرح في أحد بحوثه مصطلحا بديلا هو (القصيدة الحرة)، ولكنه ، فيما بعد، وجد نفسه أكثر ميلا إلى مصطلح قصيدة النثر، وذلك بعد إدراكه للتناقض الكامن في هذه القصيدة ، مما يجعل من المصطلح أفضل معبر عن طبيعة هذه القصيدة وهويتها ، فهي تقوم على وحدة الأضداد (شعر ونثر، حرية وصرامة...الخ) "[3].

ويرى **غالي شكري**" أن تسمية (قصيدة النثر) تسمية خاطئة"[4]، معتبرا إطلاق هذه التسمية آخر رواسب الحس الكلاسيكي في حركة التجديد الحديثة في الشعر العربي "[5]، ذلك أن إطلاق هذه التسمية ضمن إطار حركة الشعر الحديث يدفع بنا إلى الوراء ، إلى منطقة يحاصَر فيها الفنان بمجموعة من القواعد الثابتة، في حين أن ما يميز الرؤيا الحديثة في الشعر يجعل ثمة فروقا بين شاعر وآخر بحيث لا يمكن الجمع بينهما على مائدة واحدة كما يرى **غالي شكري** " أن إحلال كلمة (نثر) محل كلمة وزن لا يعبر في حقيقة الأمر سوى عن رد الفعل لا عن الفعل الذي يصنعه الشعراء الحداثيون ،لأن

[1] عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2002، ص 436.

[2] عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، د ط، 2002، ص 163.

[3] المرجع نفسه ، ص 163 .

[4] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1991، ص 56.

[5] المرجع نفسه ، ص 82 .

قصيدة النثـر تقـوم بذلك في الطرف النقيض لما يدعى بقصيدة النظـم ، وبهذا يلتقـي دعـاة هذه وتلك عند حـدود مفهـوم للشعر يتميز بأنـه مفهـــوم كـــلاسيكي وهو المفهـــوم الشكـلي للشعر"[1]،ومن ثم يذهب **غالي شكري** إلى أن تسمية (قصيدة النثر) مسيئة إلى دعاتها كما هي مسيئة للناقد الحديث الذي كف عن مطالبة الشاعـر " بمقـاسـات معينـة لقصيدتـه"[2]، ولـذلك يقتـرح تسمية أخـرى هـي " التجاوز والتخطي"[3].

بينما نجد **محمد العبد** " يقترح تسمية بديلة لهذا الشكل الأدبي هي (النثر الشعري) "[4]، ولكن اقتراح الناقد لا يحل القضية بقدر ما يزيدها تعقيدا، لأن ثمة فرقا بين قصيدة النثر والنثر الشعري كان هو الأساس في تحديد الأولى، ومن ثم فإن إحلال أحد المصطلحين محل الآخر إنما هو من باب التساهل الاصطلاحي.

ويقف النـاقد السـوري **محمد عـــزام** عند مصطلـح (قصيدة النثر) " معتبرا إياه تسمية خاطئة ، شأنه شأن مصطلح (الشعر الحر)، والأولـى في نظـره أن تسمـى قصيدة النثـر بـ (الشعـر الحر) ذلك أن إحلال كلمة (نثر) محل (الوزن) لا يعبر إلا عن رد الفعل لا الفعل لما يدعونه (قصيدة النظم) ، إذ ليس النثر في قصيدة النثر هو الذي يمنحها قيمتها الفنية ، كما أن النظم ليس هو الذي يمنح القصيدة التقليدية بعدها التقليدي"[5].

أما الباحث **محمد فكري الجزار** فيقرر" أن ثنائية نظم–نثر التي تقسم الإنتاج الشعري إلى قصيدة نظم وأخرى قصيدة نثر، برغم إشارتها إلى توفر عناصر الشعرية في الأخيرة، تتضمن إشارة نقيصة من خلال إضافة النثر إلى القصيدة"[6].

ويقترح **فكري الجزار**" كمخرج من التسميات المتعددة الواصفة لقصيدة النثر، والتي تجني على أعمال شعرية تتمتع بقدر كبير من الإجادة، تبني مصطلح الكتابة الشعرية، وذلك

---

[1] المرجع نفسه ، ص 82 .

[2] المرجع نفسه ، ص 82 .

[3] المرجع نفسه ، ص 83 .

[4] محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1989،ص 178.

[5] المرجع نفسه ، ص 178 .

[6] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2002، ص 17.

لتجاوز دلالات النظم التي يحملها مصطلح القصيدة القرائي، خاصة وأن الكتابة الشعرية تنسق في الخطاب النقدي الحديث مع ظواهر الحداثة الأدبية عالميا وعربيا على السواء "[1].

ويرى أن من مزايا هذه التسمية (الكتابة الشعرية) " أنها تتضمن رؤية رحبة ترى الشعرية في كتابة امتلكت مجموعة خصائص فنية دون اشتراط أن يكون الوزن أحدها، وبنفس المعيار تكتشف النثرية في كثير من الكتابات المتمتعة بخصوصية الوزن "[2]

والواضح في اقتراح **الجزار** أن الباحث لم يتخلص من الإشكال المفهومي القائم في مصطلح قصيدة النثر، ذلك أن المصطلح الذي يقترحه يجعل ظل الوزن دائم الحضور، علاوة على أن مصطلح الكتابة الشعرية يمكن أن ينسحب على القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة أيضا.

- خصائص قصيدة النثر عند أدونيس:

و يحاول **أدونيس** مقاربة بعض خصائص (قصيدة النثر) حيث " يقترح فواصل جمالية بينها وبين النثر الشعري "[3]، ملحا على أن قصيدة النثر" ذات شكل قبل أي شيء ذات وحدة مغلقة، هي دائرة ،أو شبه دائرة ، لا خط مستقيم، هي مجموعة علائق تنتظم في شبكة كثيفة ، ذات تقنية محددة وبناء تركيبي موحد، منتظم الأجزاء، متوازن، تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعرية وتقودها وتوجهها. إن قصيدة النثر تبلور ، قبل أن تكون نثرا أي أنها وحدة عضوية ، وكثافة، وتوتر قبل أن تكون جملا أو كلمات "[4].

إن قصيدة النثر " نوع متميز قائم بذاته، وهي شعر يستخدم النثر لغايات شعرية، ولذلك فإن لها تنظيمها الخاص وقوانينها التي ليست شكلية فقط ، بل هي قوانين عضوية وعميقة، شأنها شأن أي نوع فني آخر "[5]، ومن ثم فإنه " لا يمكن أن نسمي صفحة نثر ، مهما كانت كانت شعرية ، تدخل في رواية أو في صفحات أخرى ، قصيدة نثر"[6].

---

[1] المرجع نفسه ، ص 17 – 18 .

[2] المرجع نفسه ، ص 18 .

[3] محمد جمال باروت، الحداثة الأولى قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة شعر، المرجع السابق، ص 160.

[4] أدونيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 288.

[5] المرجع نفسه ، ص 288 .

[6] المرجع نفسه ، ص 288 .

1-وجوب صدور قصيدة النثر عن إرادة بناء وتنظيم واعية فتكون بذلك كلا عضويا مستقلا وذات إطار معين ، وهذا ما يميزها عن النثر الشعري الذي هو مادة يمكن بها بناء أبحاث وروايات وقصائد .فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في قصيدة النثر. فعليها ،مهما كانت معقدة ،أو حرة أن تشكل كلا وعالما مغلقا وإلا ضاعت خاصيتها كقصيدة.

2-هي بناء فني متميز ، ولا غاية لها خارج ذاتها أية كانت تلك الغاية (روائية ،أخلاقية ، فلسفية، أو برهانية) ، وإذا استخدمت قصيدة النثر عناصر الرواية أو الوصف أو غيرها ،فإنها تتسامى بتلك العناصر وتعلو بها لغاية شعرية خالصة ، هذا يعني أن هناك مجانية في قصيدة النثر ، وتتحدد فكرة المجانية بفكرة اللازمنية ، وفحوى ذلك أن قصيدة النثر لا تسير نحو غاية أو هدف كالقصة أو الرواية أو المسرحية أو المقالة ، كما أنها(قصيدة النثر) لا تبسط مجموعة من الأعمال أو الأفكار ، بل هي تعرض نفسها كشيء ، ككتلة لا زمنية.

3-الوحدة والكثافة: وفي هذا الصدد يرى **أدونيس** ضرورة أن تتجنب قصيدة النثر الاستطراد والشرح، وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى، فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الإشراقي لا في الاستطراد ، فقصيدة النثر ليست وصفا ،إذ إن مهمة كاتبها هي تأليف موضوع أو شيء فني من عناصر الواقع المادي والفكري ، ولكنه يتجاوز هذه العناصر بما يجعل منه خالقا لعالم تتصهر فيه تلك العناصر ، ولذلك فإن أفكار الشاعر لا تتلاحق أو تتتابع في عملية الخلق، بل تدخل عالما من العلائق"[1].

ويتساءل **أنسي الحاج** قائلا: هل يمكن أن يخرج من النثر قصيدة ؟ وقبل أن يجيب عن هذا التساؤل يعمد إلى محاولة بسط خصائص النثر ، فيحدده بأنه محلول ، ومرخي ،ومتفرق، ومبسوط كالكف ، وهو ذو طبيعة مرسلة وغاية إخبارية أو برهانيه ، والنثر سرد وهو مباشر ويميل إلى التوسع والاستطراد، والشرح "[2].

" في مقابل ذلك تكتسي القصيدة خصائص مغايرة تتمثل في كونها عالما مغلقا مكتفيا بنفسه، ذا وحدة كلية في التأثير ، ولا غاية زمنية لها، والقصيدة، إلى ذلك، اقتصاد في جميع وسائل التعبير ، وهنا نلاحظ تمييز الحاج بين مفهومي القصيدة والشعر ، وإذا كنا تبينا خصائص القصيدة فيما سلف، فإن الشعر، عنده، توتُّر، في مقابل النثر الذي

---

[1] المرجع نفسه ، ص 289 .

[2] المرجع نفسه ، ص 05 .

هو سرد،و الشعر لا يهتم بالوعظ والإخبار والحجة والبرهان، وهو غير مباشر ولا آني، ومرتبط بدواخل النفس، ومرتبط بالإيحاء والإشراق ، وفيما يخص الفرق بين القصيدة والشعر يشير **الحاج** إلى أن القصيدة... أصعب مع نفسها من الشعر مع نفسه"[1]، " فالقصيدة لكي تكون قصيدة ، يجب أن تقوم على عناصر الشعر لا لتكتفي بها ، وإنما لتعيد النظر فيها بحيث تزيد من اختصارها وتكريرها وشد حزمتها"[2]، " والقصيدة لا الشعر، هي الشاعر، وهي لا الشعر، العالَم الذي يسعى الشاعر إلى خلقه، ولذلك فإنه قد يكون في ديوان ما شعر رائع ولا يكون فيه قصيدتان ، بل يكون كله قصيدة واحدة، "[3]، ولأن القصيدة،" باعتبارها عالما مستقلا مكتفيا بنفسه، هي الصعبة البناء على تراب النثر لأن النثر منفتح ومرسل، أما الشعر فمن اليسير على النثر تقديمه، فالنثر كان دائما، على اختلاف العصور واللغات، حافلا بالشعر، بل إنه إذا قيس بشعر النظم فإنه يغلب عليه"[4].

وبذلك يخلص **الحاج** إلى الإجابة عن السؤال أعلاه بالإيجاب، " فحسب رأيه يمكن أن تتكون من النثر قصيدة "[5].

[1] المرجع نفسه ، ص 05 .

[2] المرجع نفسه ، ص 05 – 06.

[3] المرجع نفسه ، ص 06 .

[4] المرجع نفسه ، ص 06 .

[5] المرجع نفسه ، ص 09 .

الفصل الثاني

بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية

- **المبحث الأول:** بنية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر.
- **المبحث الثاني:** أنماط التكرار في قصيدة النثر.
- **المبحث الثالث:** : الإبدالات الفنية للإيقاع الداخلي.
- **المبحث الرابع** : أنواع الإيقاع في قصيدة النثر.

- بنية الإيقـاع الداخلي وإبدالاتــه الفنيــة :

1- بنية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثـــر:

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأته، وقد ارتبط الشعـر العربي بالغناء والإنشاد منذ عهود، والإيقاع العربي هو إيقاع كمي فقد ارتبط بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل التغيير، وقد ظل الشعر بشكل عام مرتبطا أشد الارتباط بتلك الأوزان والقوافي التي حددها العروضيون.

وبالرغم من ذلك فقد كانت هناك محاولات للإنفلات من قيود الوزن " يقول مؤرخوا الأدب أن المـولَّدين قد تمـلك بعضـهم حب الابتكـار والمـيل إلى الجمال والتفنـن فـي أوزان الشـعر وطرقه، فمزجوا بين الأوزان المختلفة وربما ألفوا بين مخترع ووزن معروف "[1]، كما أنهم ذهبوا إلى ابتكار أوزان جديدة من الأوزان القديمة.

وقـد تغيرت البنيـة الإيقاعيـة للقصيدة العربيـة في العصر الحديث فظهر من القصـائد ما يتخلى عن نظام الأوزان الخليلية ،كما ظهرت قصائد أخرى تقطع صلتها بالإيقاع التقليدي كلية ، فأطلت علينا قصيدة النثر كشكل من الأشكال التجريبية العديدة التي عرفتها القصيدة العربية، ونتيجة لعدة ظروف سياسية واجتماعية وثقافية ساعدت على تبلورها، فكانت قصيدة رافضة ، ثائرة متجاوزة للأشكال التقليدية حيث تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة التقليدية وهما (الوزن والقافية) وقد كان ذلك مرهون بتقديم البدائل الموسيقية الإيقاعيـة فتولـد لدينـا إيقاع جديد ينبض بالحركة، فكانت إشكالية الإيقاع الداخلي من بين الإشكاليات التي صاحبت ظهور قصيدة النثر فهل هو من مفاهيم الحداثة الشعرية الوافدة إلينا ؟

إن الاهتمام بالإيقـاع قديـم ، يرجع إلى بحوث القدمـاء في البلاغة وفنون القــول، فنجد مصطلحات مثل الرونق، السلاسة ،البلاغة، الطلاوة ،كثيرة الورود في كتب النقاد القدماء

[1] إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة ،ط3،1981،ص209.

وهو مايعبر عن اهتمامهم الشديد بالعناصر الإيقاعية ، بالإضافة إلى اهتمامهم بالسجع ، ولعل مرد ذلك إلى وعي مبكر لدى النقاد القدماء بأن الإيقاع لا يتوقف فقط عند دخول الوزن والقافية في النص، وإنما هنالك عناصر أخرى تساعد على تشكيله كالقيم الصوتية ، حيث أن " **ابن سنان الخفاجي** قد أشار في مقدمة كتاب (سر الفصاحة) إلى القيم الصوتية، وبذلك يكون قد انتبه إلى سر الموسيقى الداخلية "[1]، فوراء الموسيقى الخارجية كانت هناك موسيقى داخلية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات ومن بينها تلاؤم الحروف والحركات ، وبفضل هذه الموسيقى الداخلية يتفوق الشعراء بعضهم على بعض حتى ولو نظموا أشعارهم على بحر وقافية واحدة وكان **البحتري** قد اهتم بها كثيرا في أشعارهم مما نال استحسان النقاد، فيقول **يوسف حسين بكار:**" ولعل شاعرا عربيا لم يستوف منها ما استوفاه **البحتري** ولذلك كان القدماء يقولون أن بشعره صنعة خفية ".[2]

إن محاولة قصيدة النثر تحطيم الهندسة الموسيقية المفروضة على الشعر لا تعني أبدا قطع الصلة بين الشعر والموسيقى وهم ما يؤكده **أدونيس**" من الخطر أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم ومن الخطر أيضا القول بأنهما يشكلان الشعر كله "[3]

لذلك دعت الحركة الشعرية إلى اعتماد إيقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص الشعري ، قد أعلنت القطيعة مع الإيقاع القديم وانطلقت لتحقيق بنية إيقاعية جديدة تتناسب والتطور الذي يشهده شكل القصيدة الحديثة ، واصطلح على هذه البنية الإيقاعية الجديدة الإيقاع الداخلي ، وهو يختلف عن الإيقاع القديم في كونه لا يرتكز كثيرا على الجانب الصوتي ، وإن كان لا يمهله تماما، فقد تم تحديد الإيقاع الداخلي من الانسجامات الصوتية وطرق التعبير التي تنبع من طبيعة حروف اللغة ذاتها وبالتالي فإن "علائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي

[1] يوسف حسن بكار،بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث، دارالأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان، ط2 ،1983،ص145.

[2] المرجع نفسه، ص196.

[3] أدونيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 76

تجرها الإيحاءات ورائها من الأصداء المتلونة المتعددة هذه كلها موسيقى"[1] ،ولكنها موسيقى تختلف عن الشكل المنظوم المعروفة ، وهذا ما يؤكد لنا أن رواد مجلة شعر برغم إعلانهم القطيعة مع الهندسة الإيقاعية القديمة إلا أنهم لا ينكرون أهمية الموسيقى ، ولكنها موسيقى مختلفة عن تلك التي تقوم على ثنائية الوزن والقافية ويعرفها **أدونيس** " التي تقرأها العين في اللوحة وإيقاع المعمار وفي الإيقاع الداخلي للغة بعد أن تغادر مكانها في القاموس وتستوي على عرش قالبها الفني الجديد" [2]، ولا شك في أن هذا يتوافق مع ما دعا إليه **إليوت** والذي ركز على العلاقات الموسيقية الداخلية ، فذكر أن موسيقى الكلمة إنما هي نتيجة لعدة علاقات تربطها بما يسبقها ويعقبها من كلمات فيقول " فهي تنتج من علاقاتها بالكلمات السابقة عليها ، والتالية بعدها مباشرة ، وبصورة غير محددة من علاقاتها بسائر سياقها"[3] وبذلك فقد أعطى أهمية كبيرة لترتيب الكلمات في المواضع المناسبة .

إن دعوة مجلة شعر كانت تهدف إلى تحرير الشكل الشعري من القوالب الجاهزة التي ورثناها عن الخليل ، فعثروا على تلك البديل لتلك القوالب في إيقاع داخلي مبني على علاقات الصور و الألفاظ والأصوات فالموسيقى قد تولد من غير الوزن حيث أن " ما يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة وأنواع تشكيلها، بل أجزاء تبدو بالنسبة إلى قصيدة النثر أكثر أهمية "[4] وبما أن قصيدة النثر تتخلى عن التفعيلة ، فهي تحاول تكثيف الموسيقى ومن العناصر التي يجري شحنها بالموسيقى الأتي :

1-علاقات الكلمات .

2- علاقات الحروف .

3- المستوى الدلالي.

---

[1] أدونيس ،مقدمة للشعر العربي ،دار العودة ،بيروت، ط3،1979،ص116.

[2] عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ،دار الآداب ،بيروت ، ط1،1985، ص74.

[3] اليوت ، في الشعر والشعراء، تر محمد جديد ،دار كنعان للدراسات والنشر،دمشق ،ط 1،1991،ص 34.

[4] يمنى العيد، في معرفة النص،دار الأفاق الجديدة ،بيروت ، ط3،1985،ص 98.

فقد حرص كل من النقاد والشعراء على القيمة الصوتية للمفردات وتركيبها في النص الإبداعي وللوصول إلى ذلك ينبغي الإلمام بخصائص الأصوات الإيحائية بالإضافة إلى " استجلاء إيحاءات أصوات الكلمة ووعي بوظيفة الكلمة داخل التركيب ، وبوظيفة التركيب في صياغة التشكيل الفني في الصورة أو الرمز أو الأسطورة "[1] ، وبهذا يكون مفهوم البنية الإيقاعية أكثر شمولية ، والائتلاف بين تلك العناصر جميعا يشكل لنا الإيقاع الداخلي لكن ما هو الإيقاع الداخلي في نظر رواد مجلة شعر؟

لقد حدد **أدونيس** في مجلة شعر الإيقاع الجديد واعتبره أنه يختلف عن الإيقاع القديم والذي يفرض على القصيدة من الخارج ، وإيقاع قصيدة النثر إيقاع متنوع ويتجلى في " التوازي التكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتجاوز الحروف وغيرها"[2] ،فموسيقى قصيدة النثر لا تتبع من تناغم بين أجزاء خارجية وإنما تتبع من التناغم الداخلي الذي يشكل جوهر الموسيقى في الشعر،فهو ضرورة من ضرورات الشعر ولا يمكننا أبدا فصله عنها ، ولكن مفهوم الموسيقى نفسه بقي محط جدل ونقاش بين النقاد والشعراء.

كما ألح أعضاء الحركة الشعرية على قضية أخري هي ضرورة الفصل بين الإيقاع والعروض ، فأعطوا الامتياز للإيقاع في بناء القصيدة وكثيرا ما رددوا في المناسبات الشعرية و التجمعات أن" الشعر إيقاع لا عروض "[3]، فالبحور والأوزان هي شكا من أشكال الإيقاع الموسيقي ولا يمكننا أن نحصر الإيقاع في عروض الخليل ، فموسيقى الشعر أوسع وأشمل من ذلك بكثير ويقول **نزار قباني** إن العروض ليس سوى قطرة صغيرة في المحيط الأكبر وهو الموسيقى.

[1] دهنون آمال ،قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر،الأسس والجماليات ، رسالة ماجستير، تحت إشراف د: الطيب بودربالة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2004/2003 ،ص 162.

[2] أدونيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 80.

[3] محمد بنيس ،الشعرالعربي بنياته وإبدالاته ، الشعر المعاصر،دارتوبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب،ج3، ط3،2001، ص43.

فإيقاع الوزن لوحده لا يمكن أن يشكل موسيقى القصيدة ولذا كان لابد من التفريق بين الوزن والإيقاع فاعتبروا أن الشاعر الجديد لا يجيد أوزان محددة تجعل من العملية الشعرية مجرد عملية حسابية ، بل انه يلجأ للغة ليفجر طاقاتها الموسيقية حيث أن " الإيقاع حركة غير محدودة حياة لا تتناهى ، الإيقاع نبع والوزن مجري معين هذا النبع "[1] ، وهنا يظهر لنا موقف المجلة من التراث ، فهي وإن طالبت بتجاوز التقاليد الشعرية القديمة ، ولكنها لم تنفي وجود جمالية موسيقية معينة يحددها كل من الوزن والقافية ، وهو ما ينفي الاتهام الذي وجها لها ، بل طالبت بتجاوزه وذلك لعدة ظروف سآتي لذكرها لاحقا.

كما أنهم رفضوا القافية بعد أن كانت تشكل مع الوزن أهم عناصر الإيقاع في القصيدة العربية فقد كانت القصائد تأتي جميعا على قافية واحدة وأقروا " أن الشعر يفقد كثيرا بالقافية يفقد اختيار الكلمة ، وبالتالي اختيار المعنى والصورة والتناغم فكثيرا ما تنحصر القافية في أداء مهمة إيقاعية دون أن يكون لها أي وظيفة في تكامل مضمون القصيدة "[2]، فبرغم أن النقاد القدماء في تحديدهم القافية قد حرصوا على الخصائص الصوتية وعلى جمال الإيقاع من خلال عذوبة حروفها وسلاسة مخارجها وسهولتها "[3] ،وبالرغم من سحرها وإثارتها في كثير من القصائد إلا أن الشعراء في مجلة شعر قد اعتبروها بمثابة القيد الذي يكبح قرائح الشعراء ولا بد من تحطيمه لأنها اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر قف حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه ، فتقطع أنفاسه وتسكب الثلج على وقوده المشتعل.

كما أكد شعراء قصيدة النثر أن كل قصيدة تملك إيقاعا مختلفا عن بقية القصائد النثرية الأخرى، وهو ما يدفع بالقارئ إلى التساؤل إذا كان لا يجمع بين تلك القصائد وحدة إيقاعية فلماذا ندرجها تحت جنس أدبي واحد ؟ وهذا ما يدفعنا إلى الحديث عن(إيقاع التجربة) الذي ارتبط كثيرا بالقصائد النثرية ، وأعضاء مجلة شعر يؤمنون لكل قصيدة نثر إيقاع

[1] أدونيس ،زمن الشعر،دار العودة ،بيروت ،ط 1978،2،ص 164.

[2] أدونيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 76.

[3] قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تح :محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الأزهرية،القاهرة ،ط 1 ،1978 ، ص 69.

متميز وشكلا مغايرا عن بقية الأشكال لأن" عالم الموسيقى فيها عالم شخصي خاص ليس الشاعر فيه تلميذا ، بل سيد وخالق "[1]، وطالما فسرت شعرية قصيدة النثر بإيقاع التجربة ، فهناك علاقة وطيدة بين الإيقاع والتجربة الشعرية بل إن موسيقى الشعر تصبح جزءا من التجربة الشعرية نفسها، فالموسيقى تثير وجدان الشاعر ، وهي محاولة التغلغل والكشف عن جواهر الأشياء ولا علاقة لها بنظام الإيقاع المفروض من الخارج ،لأنه خال من كل دلالة ،ولأن " موسيقى هذا الشعر تأتي من فعل الكتابة نفسه ، ومن المعاناة المستمرة ، والمغامرة مع المجهول اللغوي "[2]

وهذا ما يتفق مع رأي **أدونيس** الذي يرى أن سر الموسيقى في الشعر الجديد ينبع من التناغم الحركي الداخلي .

وقد أثارت مجلة شعر جدلا كبيرا بدعوتها إلى هذا الإيقاع الداخلي، فثار بعض النقاد والشعراء على هذا المصطلح بدعوى أن الإيقاع يتحقق عن طريق السمع ونحن لا نسمع هذا الإيقاع، ومنهم من ذهب إلى رفض المصطلح تماما واعتبروا أن " اصطلاح الموسيقى الداخلية تسمية غير دقيقة لأن الموسيقى لا تكون داخلية ، بل خارجية والكلمة المنفردة صوت منفرد، والكلمات المتلاحقة أصوات متتابعة لا تشكل لنا لحنا "[3] ، وهو ما ذهب إليه عدد من النقاد في العصر الحديث ، فراو أن الإيقاع الداخلي مجرد عملية وهمية تفقد الشعر أهم عناصره الجوهرية التي تشكل إيقاعه (الوزن والقافية) فربطوا بين الإيقاع والوزن ورفضوا أن تسمى قصيدة النثر شعرا لتخليها عنه لأنه " جزء أصيل للنبض وللنغمة التي هي دائما حوار وصراع مابين الساكن والمتحرك في بنية الكلمة العربية الصغرى والتفعيلة العربية والشطر العربي "[4] ، فإيقاع القصيدة العربية لا يمكن أبدا ، يقوم على علاقات داخلية ،

[1] أدونيس، في قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 85.

[2] عزالدين إسماعيل ،مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،م1،ع4،1981،ص54.

[3] عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية،المرجع السابق،ص 73.

[4] جهاد فاضل،قضايا الشعرالعربي الحديث،دار الشروق،بيروت،ط 1،1984،ص 224.

وخصائص صوتية ويواصل **سامي مهدي** رفضه لفكرة الإيقاع الداخلي ،فيحصر الموسيقى في الإيقاع المنتظم حيث يقول : " عنصر الموسيقى هو الإيقاع المنتظم ،أي الوزن أما ما يسمى بالإيقاع الداخلي فهو شيء وهمي غير قابل للقياس ،ولكنه شيء قد يتذوقه من يتذوقه ولكننا عندما نريد أن نخضعه لقياسات محددة ،أو نستكشفه على المستوى المادي فلا نجد له أثر"[1] .كما تنبغي الإشارة أن "حركة التمرد أسهمت في ولادة قصيدة النثر جاءت نتيجة تأثر أعضاء مجلة شعر بعدة اتجاهات ومدارس فنية وغربية ، وكذلك لا ننسى تأثير **إليوت** في أعضاء المجلة والذي كان قد دعا إلى الربط بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر، كما أن هناك عاملا آخر يمكن اعتباره أحد المؤثرات التي ساهمت في خلق الإيقاع الجديد، وهو اقتراب لغة الشعر من اللغة العامية ، فهو يستقي منها العديد من الكلمات ، ففي كل كلمة طاقة إيحائية وموسيقية تبرز في كيفية استعمالها"[2].

إذن فحركة مجلة شعر –ومن كل ما سبق– لم ينفوا كون الوزن والقافية عنصرين جوهريين في الشعر العربي القديم، ولكنهم رفضوا الخضوع للموروث القديم ، لأن القصيدة لا يمكن أن تسكن شكلا محددا فحاولوا البحث عن إيقاع جديد يستطيع التعبير عن معطيات العصر، وذلك لسببين :

1–رتابة الإيقاع القديم، حيث أن الوزن والقافية أصبحا من العناصر الرتيبة، من عصر وبيئة مختلفة كل الاختلاف عن عصرنا الحاضر وفي كل نواحي الحياة، كما أصاب الفن أيضا ذلك التغيير.

2– إن تلك الأشكال العربية القديمة قد استنفذت كل طاقاتها في التعبير عن عصرها الذي ظهرت فيه من قبل أجيال متعاقبة من الشعراء، أما الآن فقد حان الوقت لخلق أشكال جديدة وبإيقاعات جديدة قادرة على التعبير عن روح العصر الحديث.

[1] جهاد فاضل،أسئلة الشعر،الدار العربية للكتاب ،بيروت، ط.ت، د.ت،ص 314.

[2] دهنون آمال ،قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر،الأسس والجماليات ، رسالة ماجستير،المرجع السابق ،ص 168–169

"كما حاول شعراء قصيدة النثر فهم الارتباط بين اللغة و الموسيقى، فاستغلوا الرؤى والظلال والإيحاءات والصوت والهمس فجاء الإيقاع من نغمات مختلفة تنفعل تارة وتهدأ تارة أخرى ، وهو ما يشكل موسيقى داخلية قد لا نجدها في كل القصائد"[1].

والسؤال الذي يبقى مطروحا هل حققت قصيدة النثر شعرتيها من خلال الإيقاع الجديد ؟

وهل عوض الإيقاع الداخلي الإيقاع الخارجي (الوزن) ؟ وهل مازالت القصيدة العربية تحتفظ بموسيقاها و إيقاعها ؟ وسأعمل جاهدا للإجابة عليه في الجزء التالي من الفصل وذلك من خلال محاولة القبض على بعض عناصر الإيقاع الداخلي التي تزخر بها قصائد النثر:

1- التكـــــــــــرار:

يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة النثرية والتي تقوم على التكرار في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدلالات.

وقد أصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر، ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات فتعددت أنماطه وتشكيلاته ويقول **عدنان حسين قاسم** إنه " بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات الاختيار والتأليف،ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع النص الأخرى "[2].

كما يلجأ الشاعر إلى التكرار كوسيلة من وسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي، وهو ما يؤكده عدنان حسين بقوله :" أما الدوافع الفنية

[1] المرجع نفسه ،ص 170.

[2] عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعرالعربي، الدار العربية للنشر والتوزيع،مصر،د.ت،2001، ص219.

للتكرار فإن ثمة إجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا، ثم يصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه "[1].

وقد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه إليها فيبرزها الشاعر ويعطيها أهمية أكبر عن طريق التكرار، فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة والتي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتنا للنصوص.

كما أن التكرار يكشف اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة،فهو يفيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات الهاربة المتخفية ، فبكون بذلك أحد الوسائل الهامة للقبض عليها ، أو بمثابة النافذة التي نطل منها على شعور الشاعر فنكشف عن بعض ملامح تجربته الشعرية.

" كما أن التكرار يؤدي إلى عملية تكثيف على المستويين الصوتي والدلالي ، وهو يلتقي مع الجناس في ذلك وهو لا يمثل تكرار الكلمات ذاتها وإنما يتعدى ذلك فهدفه الأساسي دلالي أي أنه عملية صوتية دلالية في نفس الوقت" [2]،" لأن تصاعد التكرار يقود إلى تصاعد التنوع الدلالي " [3]، وكان هناك اختلاف بين النقاد حول تصنيف التكرار ووظيفته داخل النص الشعري ، ورأو أن التكرار إذا زاد عن حده لم يكن له أي تأثير على الجانب الدلالي أو الصوتي فإنه يسيء إلى النص حيث أنه " يفقد الألفاظ أصالتها وجودتها ويبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة ، ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة " [4] فالتكرار في هذه الحالة يضفي على الكلمات نوع من الرتابة ، ولكي يبتعد عنها ينبغي أن تتنوع مواضعه أن ترتبط المفردة المكررة بغيرها فلا يخلو التكرار حينئذ من قيمة موسيقية ، فللتكرار قدرة على

[1] المصدر نفسه،ص 218.

[2] محمد عبد العظيم ،في ماهية النص الشعري، إطلالة من نافذة التراث النقدي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، ط1994،1،ص72.

[3] محمد بنيس ،الشعرالعربي بنياته وإبدالاته 3 ،الشعر المعاصر،المرجع السابق ،ص152.

[4] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ،بيروت ،ط7، 1983،ص 285- 286 .

إحداث موسيقى ظاهرة وكان **أدونيس** قد أشار إلى التكرار كعنصر من عناصر الإيقاع في قصيدة النثر ، ولكن ينبغي على الشاعر توخي الحذر في استعماله حتى لا يقع في مزالق الابتذال .

- أنماط التكرار في قصيدة النثر:

سأحاول من خلال الجزء التالي من الفصل عرض أهم أنماط التكرار في قصيدة النثر وتتبع أثارها الجمالية في الجانب الصوتي والدلالي .

1-1- التـكرار الصـــوتـــي :

التكرار الصوتي هو نمط من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة ويتمثل في " تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة " [1] مثل مانجده في قصيدة **أنسي الحاج** حيث يقول:

" كنت تصرخين بين الصنوبرات، يحمل السكون

رياح صوتك إلى حشائشي

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك

وأتضرع كي لا تريني

كنت تصرخين بين الصنوبرات تعال يا حبيبي!

كنت أختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني

فأجيء إليك فتهربي " [2].

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، د.ط ،2001،ص 82

[2] أنسي الحاج ،خطة ، مجلة شعر،س4،ع16،1960،ص 61.

" نلاحظ أن حرف (التاء) قد همين على جسد القصيدة وتكرر عشرين (20) مرة ولقد اعتبر **إحسان عباس** أن صوت (التاء) من الحروف اللمسية ، لأن صوته يوحي فعلا بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليونة فانسجم بظلاله التي توحي بالليونة مع تجربة القصيدة فالشاعر يحكي توجهه إلى الطبيعة والصفاء ، ومن أمثلة التكرار الصوتي نجد أيضا تكرار حرف (الصاد) فقد تكرر ثمانية (08) مرات وهو حرف يوحي بالقوة والغلظة مثلما نجد في (صراخك / الصنوبرات)، فالصراخ يستلزم القوة والشدة في الصوت" [1] كما أنه من الصوامت المهموسة التي تتطلب جهدا وقوة في النفس ونجده أيضا في (الصنوبرات) والصنوبر شجر قوي ، صلب ، ويستخدم رمز للقوة والصمود.

" وجاءت تجربة **أنسي الحاج** منبثقة من إحساسه بزيف الوجود، فالموت بالنسبة إليه واقعة بديهية لا بد منها وهي تناديه (كنت تصرخين / تعال ياحبيبتي) ، لكن الإنسان ومن منطلق إحساسه بالضعف والعجز يحاول الهرب دون جدوى (وأتضرع لكي لا تريني / كنت مستترا / لأختبئ) في الأخير يدرك أن الموت يتهدده ولم يعد أمامه سواه فيتقدم نحوه (فأجيء إليك) لكن الموت يهرب عندئذ ، وهو شعور سيطر على عدد كبير من شعراء مجلة شعر"[2].

كما أن الانتقال من الأصوات الخافتة والتي توحي باللين كحرف التاء إلى الأصوات التي توحي بالشدة كحرف الصاد، والانتقال في حركة الأفعال (تصرخين / تعال / أختبئ / أجيء / فتهربي) هذا الانتقال بين الإقدام والهرب ولد في القصيدة حركة داخلية تنبع من الإحساس بإيقاع التجربة الذي يتفجر بالانفعال والتوتر، فقصيدة النثر تعتمد في إيقاعها الداخلي على إيقاع التجربة الذي يرتبط ارتباطا شديدا بنفسية الشاعر.

[1] دهنون آمال ،قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر،الأسس والجماليات ، رسالة ماجستير،المرجع السابق ،ص 174.
[2] المصدر نفسه،ص175-176.

2-1- التكـــــرار اللفظـــــي:

التكرار اللفظي هو نمط من أنماط التكرار الذي اعتمده شعراء قصيدة النثر وهو" تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة " [1]،وقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا،وهو نمط شائع في الشعر المعاصر ويلجأ إليه أغلب الشعراء لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله وقد أشارت **نازك الملائكة** إلى ذلك في قولها:" لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على مابعد الكلمة المكررة " [2]، فالتكرار اللفظي فهو تكرار أصوات بعينها ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة لأن من أسباب الإيقاع التكرار كما أن موقع الكلمة في النص يساهم إلى حد ما في درجة الإيقاع وهو بذلك يهدف لتقوية المعاني الصوتية ، ومن أمثلة التكرار اللفظي نجد هذا المقطع من قصيدة **أدونيس** (أرواد يا أميرة الوهم):

" **بلا جديلة ولا عطر لوحت حبيبتي**

بلا وسادة رقدت حبيبـــــتي

حافية رقصت حبيبـتي وغنت

وحبيـــــــبتي شاطـــئ لا رواد

وحبيـــــــبتي غيوم للبحـــــــــر"[3]

لقد كرر الشاعر كلمة (حبيبتي) في كل أسطر المقطع ، وكان" **حسن الغرفي** قد أشار إلى أن كلمة (حبيبتي) لها نبرة مختلفة عن كلمة حبيبة أو محبوبة نظرا لما فيها من حرارة نلمسها في الكلام المستعمل في الواقع" [4].

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق،ص 82.

[2] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق ،ص 264.

[3] أدونيس، أرواد يا أميرة الوهم ،مجلة شعر،دار مجلة شعر،بيروت ،س 3،ع 10،1959،ص 16.

[4] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق،ص 83.

كما أن التكرار اللفظي (حبيبتي) سمح بتوالد الصور والأحداث فجاء المقطع على شكل صور وصفية متتابعة وعند اجتماعها تشكل لنا مشهدا وصفيا يحتوي على حركات كثيرة (بلا جديلة ولا عطر/لوحت /بلا وسادة/رقدت/ حافية/رقصت/غنت)

وهو ما يدفع بإيقاع القصيدة إلى الأمام وقد ساعد على ذلك خلو المقطع من أي علامات للترقيم وبالتالي إلغاء الحدود بين الجمل،لكن سرعان ما اخذ هذا الإيقاع في التباطؤ في السطرين الأخيرين بسبب دخول حرف العطف(واو) عليهما،والذي أعطى إحساسا بالتراخي .

1-3- تكـــــرار العبــارة:

وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة في قصائد النثر ويكون بتكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة،وإذا جاء هذا النمط في بداية القصيدة ونهايتها فانه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها،لأنه يعمل على الرجوع إلى النقطة التي بدأ منها ويقول **محمد لطفي اليوسفي** " إنها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة "[1] ،كما أنه يراد بها إنهاء المقطع وبداية مقطع جديد ، وقد أعجب الشعراء والنقاد بهذا النوع من التكرار نظرا لما يحدثه من إيقاع داخلي يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة بالإضافة إلى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص ومثال ذلك نجده في قصيدة **محمد الماغوط** :

" **ياقلبي الجريح الخائن**

هنا أريد أن أضع بندقيتي وحذائي

هنا أريد أن أحرق هشيم الحبر والضحكات

أوربا القانية تنزف دما على سريري

تهرول في أحشائي كنسر من الصقيع

لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم

البواخر التي أحبها تبصق دما وحضارات

[1] محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر،سراب للنشر،تونس ،د.ط، 1985،ص 129.

البواخر التي أحبها تجذب سلاسلها وتمضي

يا قلبي الجريح الخائن "[1]

فنجد في هذا المقطع تكرار العبارة (يا قلبي الجريح الخائن)، وقد وردت في بداية ونهاية المقطع،فجاءت لتشعرنا بنهاية المقطع بالإضافة إلى بعدها الإيقاعي .

إن هذه العبارة تحمل معها عذاب الشاعر وألمه، وقد جاءت تلقائيا لتعبر عن المأساة التي يعيشها شاعر المنفى في وطن الأحزان والعار،وهي من العبارات التي تكرر كثيرا" فهي تتردد في أذهاننا ،تنبعث من أعماق اللاشعور وتطاردنا مهما حاولنا تناسيها والتهرب من صداها في أعماقنا "[2] .

وقد جاءت عبارة (يا قلبي الجريح الخائن) في بداية المقطع لتلقي بإشعاعها على كامل المقطع وتتفتح حالة من التوالد الدلالي في جسد القصيدة، فتلاحقت عبارات مثل (أضع بندقيتي /أحرق /تنزف دما /أحشائي /تبصق دما

"فالعبارة المكررة كانت بمثابة المركز لإشعاع الدلالات في القصيدة، فيكثف الإيقاع من خلال علاقات الحقول القصيدة الدلالية المتداخلة حيث أن كل تلك الدلالات جاءت لتوحي بالموت الذي يطارد الشاعر، وهو مدرك أنه لا مفر منه وأنه أمر حتمي لابد منه، والموت هنا يبدو كأنه نتيجة لصراع ما،وهو ما تدل عليه عبارات (بندقية / تنزف / دما) التي تكررت مرتين ،كما أن كلمة (قلبـــي) هنا تشير إلى القلب العربي المليء بالجراح والآلام، فليس أمامه الموت في الأوطان ،أو الموت بطريق أخرى،وهي الموت بإحساس الوحدة والغربة والضياع ولذا كرر **الماغوط** عبارة (البواخر التي أحبها) مرتين،وهو يعمق الإحساس بجدة القصيدة فيعبر عن جيل بأكمله جيل معذب ،يحلم بالهجرة ويترقب البواخر التي ستحمله بعيدا عن هذا الوطن (لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم)،ولاشك أن هذه العبارة

[1] محمد الماغوط ، الرجل الميت،مجلة شعر،دار مجلة شعر،بيروت ،س3،ع 10 ،1959،ص30.

[2] نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق ،ص 289.

كانت إشعاعا للعبارة الأولى (يا قلبي الجريح الخائن)، فالخائن هنا دلالة على الشعور بالذنب وتأنيب الضمير،فالتكرار غالبا ما يبعث على الحزن والحسرة" [1].

1-4- تكـــــرار البدايـــة:

يقصد به تكرار اللفظة أو العبارة في بداية كل سطر من أسطر القصيدة ومثال ذلك نجد هذا المقطع من قصيدة حوار **لأنسي الحاج** حيث يقول:

" **قل : بماذا تفكر؟**

أفكر كيف كنت، وأحزن من أجلك يا حبيبتي.

أفكر في شمسي التي أذابتك وفي جلدي الذي خضغك

أفكر في حبي الذي ركعك ،ثم ملك يا حبيبتي.

أفكر في المراثي يا حبيبتي.

أفكر في القتل " [2].

" لقد كرر الشاعر فعل أفكر في أغلب أسطر القصيدة تعبيرا عن الحالة النفسية القلقة التي يعانيها، كما أن الفعل المكرر قد احتل موقعا مركزيا،وبذلك يصبح منبعا لتوالد مجموعة من الدلالات أفكر (كيف كنت / في شمسي التي أذابتك / في حبي الذي ركعك / في القتل)

وفي الأخير نجد عبارة (في القتل) وهو بذلك يعبر عن الفشل الذي نتج عن التناقض الموجود في المشهد والذي أحدثته عبارات (حبي الذي ركعك/ ثم ملك يا حبيبتي)" [3].

[1] دهنون آمال ،قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر،الأسس والجماليات ، رسالة ماجستير،المرجع السابق ،ص 179-180.

[2] أنسي الحاج ،حوار، مجلة شعر، دارمجلة شعر، س4،ع 16،1960،ص 63.

[3] دهنون آمال ،قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر،الأسس والجماليات ، رسالة ماجستير،المرجع السابق ،ص 180.

ولا نحس أي نوع من الملل ،بل نتأكد من وجود فعل التفكير المتكرر فتتكاثف الصور إلى أن تقف عند فعل القتل ، وهذا التقسيم المتكرر يخلق إيقاعا داخليا كمنا أنه يعمل على ترابط وتلاحم أسطر القصيدة.

1-5- تكـــرار التجـــاوز:

يطلق تكرار التجاوز عند تجاوز الألفاظ المكررة كما أن " النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو الفكرية "[1]،وهو نمط من أنماط التكرار المعتمدة التي عرفتها قصيدة النثر ومثال ذلك قصيدة البيت العميق **لأنسي الحاج :**

" البيت والدخان يتعانقان والظل غائب ، أبسط قامتي

على الشمس فأصبح من أشعتها،لاحاجة للزرع والنجدة

لاحاجة لعرق الهارب ،لاحاجة للقرع للقرع للقرع "[2]

"هذا النمط من التكرار موجود بكثرة في شعر **أنسي الحاج** لأن فضاء النثر يسمح بالاسترسال في أسلوب التكرار،وهو يقوم على تكرار نفس المفردة وبنفس الصيغة (للقرع للقرع للقرع) وهذا النمط غالبا ما يؤدي للتوكيد على الاسم المكرر بالإضافة إلى الإيقاع الذي يمنحه للقصيدة وهو يمنح إيقاع الصدى ،ويظهر ذلك من خلال التكرار" [3].

إن الشاعر رافض لهذا الوجود الذي سلب منه الحرية والكرامة ،ولذا خيم على النص إيقاع حزين متباطئ،ومما زاد في بطئه تكرار أدوات الربط (الواو،الفاء) وقد ضاعف ذلك الحزن من إحساس الشاعر بعبثية الوجود(لاحاجة للزرع والنجدة / لاحاجة لعرق الهارب / لاحاجة للقرع) وهو مدرك أن الإنسان عاجز،وأن الموت هو المصير الحتمي الذي ينتظره

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق،ص 93.

[2] أنسي الحاج ،البيت العميق، مجلة شعر، دارمجلة شعر، س4،ع16،1960،ص 63.

[3] دهنون آمال ،قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر،الأسس والجماليات ، رسالة ماجستير،المرجع السابق ،ص 181.

فلا حاجة للهرب ولا للنجدة وقد جاء في أخر المقطع تكرار(للقرع للقرع للقرع) كإيذان بالنهاية والسير نحو الخاتمة.

2- الإبدالات الفنية للايقاع الداخلي :

" إن الإبدالات الإيقاعية التي تستند عليها قصيدة النثر لا يمكن أن نحددها ونلبسها صفة الموضوعية ،لأن الذاتية هي الصفة الأساس لها،فشاعر التجربة الشعرية يحاول أن يكسر كل الحواجز التي تحد من إبداعاته الشعرية ،ولقد اقترح الناقد المغربي **عبد الله شريق** بدائل إيقاعية جديدة كان قد اكتشفها من دراساته الشعرية ، ويمكن أن نوردها كالآتي :

1- تكـرار الأصوات : - الصوائت القصيرة والطويلة- بمراكمتها وتوزيعها بطريقة معينة داخل الأسطر الشعرية، بأحجام وأشكال مختلفة ، وهذه الأصوات قد تعمد إلى توظيف القيمة التعبيرية لأصوات اللغة التي تأتيها أحيانا من خصائصها الفيزيائية (كالشدة والرخاوة مثلا).

2- تكـرار الألفاظ المتجانسة : كالاشتقاق والجناس وهذا يكون ضمن السطر الشعري أو ضمن مجموعة من الأسطر.

3- تكـرار ألفاظ متماثلة : وهذا الترديد إما أن يكون صوتيا ودلاليا ويكون باستخدام علامات متماثلة دلاليا أو رمزيا،وهذا يدخل ضمن ما يمكن تسميته بالإيقاع الدلالي.

4- التـــــوازي : وهو ذو طبيعة مورفو تركيبية يتحقق بصيغ وتراكيب متماثلة في البنية النحوية والصرفية وفي الطول والمسافة الزمنية في طبيعتها التنغيمية.

5- التشكيل الهندسي لفضاء النص : لعل من أبرز خاصيات هذه التجربة الشعرية وهذا التشكيل يدخل ضمن ما نسميه الإيقاع البصري الذي يحقق بالتماثل والاختلاف بين أشكال خطية أو هندسية بصرية " [1].

ويمكن أن نمثل للتكرار الصوتي والتجانس اللفظي بالمقاطع النصية التالية، وهذا لما حوته من الخصائص المذكورة،وهذه المقاطع من ديوان أنين الأعالي للشاعرة **وفاء العمراني:**

[1] رياض نويصر،موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر،رسالة ماجستير،تحت إشراف الأستاذة نورة بعيو،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،2014/2013،ص131.

" عابرة في الزمان

عابرة في المكان

عابرة في المابين

ولا من يطرح العبور عني

(...)

العشق جهل المعارف

يدقق المتواعد

فيخيب

وتخبط الصدفة

فتصيب

في خلوتي قرأت الآخر

وفي الآخر قرأت نفسي" [1]

عندما نتأمل في النص السابق نلاحظ أن الشاعرة أورت المقطع الأول على نحو راكمت فيه بأصوات قد طغت على هذه المقطوعة وهي على التوالي (حرف العين ،الراء،النون) حيث أن هذه الأصوات قد منحت النص تجانسا لفظيا أضفت عليه إيقاعا خاصا أو تشكيلا إيقاعيا خاصا .

[1] وفاء العمراني ،أنين الأعالي ،دار الآداب بيروت ،ط1،1992،ص 6-7

ومن أمثلة استعمال تقنية التردد اللفظي المتماثل صوتيا ودلاليا، والذي يوظف فيه الشاعر الترادف والتداعي والاستدارة وهذا يدخل ضمن ما يسمى بالإيقاع الدلالي ،نص بعنوان نغمة في ورق للشاعر **ناصر لوحيشي** من ديوانه فجر الندى:

"**وناديت،،،**

فيما ينادي الصباح

أرحنا،،

ولكنهم ما أراحوا،،

وراحوا يقدمون أنسجة الفجر،

أفئدة العصر

في صرخة ونواح

وناديت ،وناديت ،،"[1]

" نلاحظ أن الشاعر وظف ألفاظا تقريبا لها نفس الميزان الصرفي (أنسجة، أفئدة) (الفجر،العصر)، ولربما نجد أحيانا نفس الحقول الدلالية" [2].

ومن أمثلة تقنية التوازي وهذا النوع غالبا ما يتحقق بتكرار تراكيب وصيغ متماثلة في بنيتها الدلالية والصرفية ،ولربما حتى في الطول والمسافة والطبيعة التنغيمية ،وهذا يرجع إلى تقنية الشاعر التي يقوم بها أثناء توزيعه للوحدات المعجمية على صفحة الكتابة وهذه المقاطع من ديوان أنين الأعالي للشاعرة **وفاء العمراني** :

" **يتزود من لا زاد له**

[1] ناصر لوحيشي،فجر الندى ،منشورات ،أرتيستيك ،القبة،الجزائر،ط1،2007،ص 92.

[2] رياض نويصر،موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر،رسالة ماجستير، المرجع السابق ،ص 133.

يلتقي من لا وطن له

يظمأ من لا نبع له

الملآن لا يظمأ

الشبعان لا يجوع

العارف لا يتوه

(...)

غمر الصفاء خضرتي

أنخصب السؤال

أنوجد الحال

صادقني المحال"[1]

إن التقابلات الدلالية التي وظفتها الشاعرة (الشبعان لا يجوع)،(العارف لا يتوه)،وكذا التناسق الصوتي التي أحسنت الشاعرة كذلك توظيفه (أنخصب السؤال)،(أنوجد الحال)،منح النص خاصية إيقاعية فريدة من نوعها من حيث تماثلها التركيبي،ويذهب الناقد **رشيد يحياوي** إلى القول:" بما أن قصيدة النثر تخلت عن الأوزان الخليلية،فإن الخطاب سيجد نفسه أمام فراغ إيقاعي كان عليه أن يسده ويعوضه ليحتفظ بانسجام رأيه في شرط الإيقاع الشعري" [2].

[1] وفاء العمراني ،أنين الأعالي ،المرجع السابق ،ص 23.

[2] رشيد يحياوي ، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة،إفريقيا الشرق، المغرب ،د.ط ،2006،ص125.

- أنواع الإيقاع في قصيدة النثر:

" إن الإيقاع في قصيدة النثر إيقاع صوري مرئي غير صوتي، إيقاع له أنظمة صوتية مغايرة تعتمد على العين والمكان والتأمل إلى درجة النص أصبح يرى ويشاهد، وبتعبير آخر ما نسميه(إيقاع الورقة) بدلا من إيقاع الوزن والغناء،ويمكننا في هذا المجال أن نجمل بعض أنواع هذا الإيقاع الذي بنيت عليه بنية قصيدة النثر الإيقاعية فيما يلي:

2-1- الإيقاع الصوتي:

حيث يعتبر هذا من الإيقاع أكثر أنماط الإيقاع بساطة ،فهو يقوم على مجموعة العناصر الصوتية (الفونيمات) التي تولدها المفردات،وغالبا ما يتحقق ذلك في القصائد التي تكثر فيها التقفيات،حيث تكرر فيها الأصوات ذات التردد العالي لينصرف ذهن القارئ إلى صوتية القصيدة (المستوى الصوتي) أكثر مما يحاول بلوغ قيمتها الشعرية الأخرى ، وتصلح مثل هذه القصائد كثيرا للإلقاء، إذ يستطيع الشاعر الإفادة من هذه القيم الصوتية من أجل التأثير في جمهور المتلقين عن طريق رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقطع أو إرخاءه.فالمقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع معه الصوت ،وفيما عدا ذلك يرتفع الصوت ارتفاعا عفويا في المواقف العاصفة" [1].

2-3- إيقاع السـرد وإيقاع الحوار:

فالقصيدة العربية الحديثة دخلت أبوابا جديدة في سبيل توكيد حداثتها، ولذلك راحت تغرف من الفنون المجاورة، ووظفت شيئا من تقنياتها بما ينسجم أولا مع الطبيعة الشعرية للقصيدة ويعزز موقع الحداثة فيها ثانيا. ولعل أول الفنون التي تحركت عليها القصيدة الحديثة عامة ،والقصيدة النثرية خاصة ، هي القصة وما فيها من تقنيات القص والسرد والحكي والحوار والاستغراق في تصوير الجزئيات وكان السرد والحوار من أكثر هذه التقنيات

[1] رياض نويصر ،موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر ،رسالة ماجستير، المرجع السابق ،ص 135.

حضورا في القصيدة المعاصرة ،وقد فرض السرد إيقاعه المحدد مثلنا فرض الحوار إيقاعه المحدد أيضا،فإيقاع السرد ينبع من ذات الفرد الكاتب وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعا لرغباته بينما يتألف إيقاع الحوار من المشاركة مع الآخر، أي أنه ليس ذاتيا محضا وثابتا بل متغير لأنه لا ينبع من ذات واحدة ،ويعمل تناوب السرد والحوار في تشكيل القصيدة على تنوع الإيقاع فالقصيدة التي تبدأ بداية سردية فإن إيقاعها يكون بطيئا بعض الشيء، إذ يتجه الخطاب نحو التفصيل والدخول في الجزئيات واستلهام أجواء ذاتية خاصة تقرب كثيرا من المونولوج الداخلي الذي يستدعي إعمال الذاكرة التأملية وما فيها من هدوء وبطء، وهذا ينسجم مع تماما مع الأسلوب الحكائي الذي جاء عليه السرد.

2-4- إيقــاع البيــاض:

تتميز القصيدة المعاصرة عامة وقصيدة النثر خاصة بظاهرة إيقاعية بديلة أو بتقنية إيقاعية غالبا ما نجدها في هذه النصوص النثرية هي ظاهرة البياض أو تقنية البياض التي" تقوم أساسا على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخليا في ذلك عن مساحة معينة للبياض .ويعد هذا العنصر(البياض) في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ" [1] ويكون هذا بين اللون الأسود واللون الأبيض الذي تحمله الورقة ،أي بين الفضاء المكتوب والفضاء الفارغ ، وهذا ما تضمنته قصائد التجارب المعاصرة ،ومن أمثلة هذه التجارب نص بعنوان عندما يبدأ الانتهاء عظيما للشاعرة **ربيعة جلطي** :

" **أكتب...**

أستل عرش النار من صدري...

لغم هذا النبأ، الصدأ المتحرك

[1] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،المركز الثقافي ،الدار البيضاء، المغرب ،ط2،1985،ص 100-101.

في الجراح،

والفجر يخنجره حلم متخن

لم يعرف قوافل العشيات خلف التل

أكتب..." [1]

"إن معمارية هذا النص الشعري تبدأ بكلمة واحدة في السطر تاركة بياضا نصيا، بحيث يحتل المقطع الأول سطرين صغيرين فقط، بينما يحتل المقطع الثاني أربعة (04) أسطر قبلها بياض بينما احتل المقطع الثالث والأخير كلمة واحة في سطر واحد،فكل مقطع من المقاطع السابقة يبدأ بحركته الشعرية في المساحة المخصصة له ،وبقدر ما تضيق هذه المساحة المخصصة أو مساحة الكتابة (السواد) فإن مساحة البياض تتسع والعكس صحيح أيضا ،فبقدر ما تتسع مساحة السواد فإن مساحة البياض تضيق وهكذا دواليك . وتسعى فراغات البياض التي يتركها الشاعر بين حركة مقطع وآخر،إلى توليد إيقاع يؤديه البياض الفاصل بين سوادين ،وهي بمثابة صمت وتوقف تنهي فيه العين المتلقية لاستقبال سواد لاحق"[2].

2-5- إيقــاع الأفكـــار:

" يعتبر هذا العنصر من أهم العناصر التي تقوم عليها البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ،حيث أنه يشتغل على البنية العميقة للغة القصيدة وهي ربما (ظاهرة إيقاع الأفكار) لا تشكل ظاهرة واضحة في القصيدة العربية. فغالبا ما يستخدم الشعراء المعاصرون إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليحقق الانسجام والوحدة وللتعويض عن فقدان الانتظام في طول الأبيات وأنماط التقفية، ويتضح ذلك على نحو أكبر في قصيدة النثر التي

[1] ربيعة جلطي ،تضاريس لوجه غير باريسي ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط2،ص 80.

[2] محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعرالعربي الحديث (1950-2004)،المركز الثقافي العربي ،الدار البضاء ،المغرب،ط1،2008،ص 162-163-164

لا يظهر إيقاعها بغياب التقاليد المعرفة في موسيقى القصيدة العربية إلا باستخدام موسيقى الأفكار التي تعتمد على التوازي والترادف والتباين والتنظيم التصاعدي للأفكار،إلى جانب ترديد السطور والكلمات والأفكار في مجموعات متنوعة" [1].

إن إيقاع الأفكار يشكل أساسا تشكلا لغويا بوصف أن اللغة رموز تحوي مجموعة من التراكيب التي يقوم الشاعر بترتيبها بتشكيلات إيقاعية ترمز للأحاسيس معتمدا على التراكيب، وسنحاول أن نبين كيف يشتغل إيقاع الأفكار في النص التالي:

" نارنا تتقدم نحو المدينة
لتهد سريرة المدينة
سنهد سريرة المدينة
نحو أرض الشفافية الحائره
خلف ذلك القناع المعلق بالصخرة الدائره
حول دوامة الرعب
حول الصدى والكلام
وسنغسل بطن النهار وأمعاءه وجنينه
وسنحرق ذلك الوجود المرقع باسم المدينة
وسنعكس وجه الحضور.." [2]

" إن مفردة المدينة التي تكرر في النص السابق أربع (04) مرات ،تشكل المحور الرمزي الأساس لها، وتكرارها يصل بها إلى مرحلة التشخيص إذ يبدأ بها كيان القصيدة ،فهي القطب الأساس في الصراع الفكري والحضاري والوجودي الذي نهضت عليه القصيدة .

[1] س.موريه،حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث،تر:سعد مصلوح،عالم الكتب ،القاهرة،ط1،د.ت ،ص 139-140.
[2] محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية،منشورات اتحاد العرب ،دمشق ،د.ط ،2001،ص 56-57.

إن هذه المعادلات التي تقدمها القصيدة بوصفها الواقع الفكري المجسد لبنيتها، تبعث بانسجامها وتنافرها وصراعها وتكرر صيغها ورموزها واكتناز دلالاتها إيقاعا معينا لا يمكن القبض عليه بالوسائل التقليدية في كشف النظم الإيقاعية المعروفة والمألوفة القائمة على التصويت والغنائية العالية "[1].

إن قصيدة النثر تخلق إيقاعا خاصا بها بمعزل عن أي قوانين وقواعد معدة سلفا، ولذلك فعلى متلقي هذه القصيدة أن يستحضر كامل قواه الذهنية،وأن يكون متلقيا فطنا من أجل التعامل مع الإيقاع الخفي لا الإيقاع المنتظر الذي تقوم عليه القصيدة فهي تعتمد أساسا على تشكيلات إيقاعية بطريقة مخالفة للنماذج العروضية.

[1] المرجع نفسه ،ص 57.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية في شعر أنسي الحاج

- **المبحث الأول:** اللغة الشعرية في قصيدة النثر.
- **المبحث الثاني:** الصورة الشعرية في شعر أنسي الحاج.
- **المبحث الثالث:** الشكل الكتابي وتقنية تفكيك اللغة في قصيدة النثر.
- **المبحث الرابع** : توظيف الرمز في قصيدة النثر.

- دراسة تطبيقية في شعر أنسي الحاج :

خصصت هذا الفصل للدراسة التطبيقية على بعض النماذج والنصوص الشعرية **لأنسي الحاج** أكثرها من ديوان لن وماضي الأيام الآتية والرأس المقطوع والرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، ومنها استخلصت جماليات قصيدة النثر من خلال الصورة الشعرية وأهميتها في بناء قصيدة النثر بالإضافة إلى أهم عناصر الصورة وهي تقنيات السرد والبناء الدرامي وتوظيف الرمز مرورا بالشكل الكتابي في قصيدة النثر وتفكيك اللغة.

1- اللغة الشعرية في قصيدة النثر:

إن اللغة الشعرية في قصيدة النثر هي لغة باطنية جديدة في الشعر المعاصر، ولاشك في أن استعمال جماعة شعر للرموز يكشف عن هذه النزعة الباطنية وقد أصبحت ميزة من مزايا الشعر المعاصر" فالشاعر يريد أن يجعل من قصيدته تجربة باطنية كامنة وهو يهز اللغـة هزا عنيفا في سبيل الوصول إلى مدلولات تبعد كثيرا عن ظواهر الألفاظ "[1].

ولاشك في أنهم قد استعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم فنجده في قصيدة **أدونيس** وحدة اليأس قلقا يمزق كيان الشاعر وأسئلة عديدة للكون والوجود والله فيقول **أدونيس** :

" من أي البلاد أتيت، من أي حظيرة لا اسم لها ؟

لم يكتمل وطني بعد روحي بعيدة ولا ملك "[2]

فالقلق والحيرة من الظواهر التي عرفت عند الصوفية وكان **أدونيس** يعد أكثر من مرة على أنه اكتشف الصوفية عن طريق السريالية فيقول: " أننا كشعراء يجب أن ندرس لاحيث

[1] محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م1، ع4، د ت،1981، ص 121.

[2] أدونيس، وحدة اليأس، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س 2، ع8-7، 1958، ص 19.

من هي ممارسة دينية معينة ،بل من حيث هي تجربة فنية في النظر إلى العالم وفي اكتشافه ومعرفته"[1]، فنجد في تلك القصائد الرؤيا ، الحلم ، الإنخطاف، السكر ،وهي بمثابة الوسائل لاكتشاف الأعماق الخفية ، كما نجد عدد من المصطلحات الصوفية مكررة في ثنايا تلك القصائد منها الذهول والصرع ، فيقول **أدونيس** :

ذاهل تحت شاشة الرؤيا مأخوذ بالرفض يارجل "[2]

لنجد لفظة (الشيخ) وهي لفظة معروفة عند المتصوفة ،يقول **أدونيس** :

" أنتم **أيها الشيوخ ابحثوا لنا عن رجال وراء تخومنا**"[3]

ولفظة الشيخ تعبر عن آخر مرحلة من مراحل عمر الإنسان، في حين نجدها عند الصوفية هي مرتبة أو وظيفة (المشيحة) فالشيخ أقرب إنسان إلى الولي يتكفل بشؤونه، كما نجد أيضا(الإبحار، الصرع) يقول **أنسي الحاج** :

" **ما سعر رجل حزين ! التغضن علامة، والغضب**

إبحار درف الصرع تذيع الربيع"[4]

ولفظة الإبحار المشتقة من البحر تستعمل عند المتصوفة لتدل على الجانب الخفي إنها " للدلالة على الباطن والمعنوي في مقابل البر الذي يعني الظاهر والبدني فالإبحار لديهم عبارة عن السلوك الباطن المعنوي للأعمال النفسية "[5]

[1] عمر آزراج، أحاديث في الفكر و الأدب، حديث مع أدونيس، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1، 1984، ص 52.

[2] أدونيس، مرثية القرن الأول، دار مجلة شعر، بيروت، س 4، ع 14، 1960، ص 42.

[3] المرجع نفسه ، ص 39.

[4] أنسي الحاج، هوية، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س 4، ع16، 1960، ص 65.

[5] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 1981، ص 183 – 184.

"إن الكلام عن لغة قصيدة النثر يختلط بالكلام عن لغة الشعر الحديث عموما، وذلك بسبب من تداخل الهواجس، ولكون قصيدة النثر لا تعدو أن تكون تجربة من تجارب الشعر الحديث تعمل على تجديد اللغة وتحطيمها"[1]

هذا يعني أن مسألة الثورة في اللغة الشعرية ليست حكرا على قصيدة النثر ، وإنما هي سبيل وجدت هذه القصيدة نفسَها مضطرة إلى السير فيه لتحقيق التميز ولإثبات الوجود.

لكن الملاحظ أن ثمة تركيزا خاصا من دعاة قصيدة النثر على عنصر اللغة الشعرية باعتباره عنصر اختلاف بين الشعر والنثر، ويعزو أحد النقاد هذا الأمر إلى أن توكيد عنصر اللغة الشعرية يُضْعف من أهمية الوزن والقافية والمفاهيم الأخرى"[2].وهو ما يتيح لهذا العنصر أن يكون عنصرا بديلا ومؤثرا في شعرية النص في الآن نفسه.

وحين ينظر **أدونيس** إلى الكتابة العربية السائدة لا يرى فيها سوى" نتاج "،وذلك بسبب افتقادها التجاربَ الكبرى المستندة إلى رؤى فلسفية أو ميتافيزيقية كبرى، فهي بذلك ليست رؤية جديدة للوجود ، ومن ثم كانت صفة " النتاج "أكثر انطباقا عليها من صفة " الخلق"[3] وعليه فإن لغة هذه الكتابة هي لغة المنتج لا لغة الخلاق، واختلاف هاتين اللغتين نابع من اختلاف المنتج والخلاق."[4]

- **المنتج :**
- يصدر عن نموذج أو معيار
- بُعْد التلقي مضمَر عضويا في النتاج ،فهو الهاجس الأول لدى المنتج.
- يتبع قواعد راسخة.
- لغته مطمئنة
- **الخلاق :**

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المرجع السابق، ص 167.

[2] المرجع نفسه ، ص 154.

[3] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، المرجع السابق، ص 23.

[4] المرجع نفسه ، ص 24.

- يصدر عما هو خارج عن المعايير.
- يبدع في معزل كامل عن هاجس التلقي.
- لا قواعد للكتابة تتحكم به(خلخلة القواعد)
- لغته مُقلِقة.

أما **يوسف الخال** ،على الرغم من الموقف المتأخر من اللغة العربية عندما مال إلى الكتابة بالمحكية اللبنانية، فإن رأيه في هذه اللغة ينم عن فهم واع لعمل الشاعر وحدود تمرده عليها بما يكفل له الإبداع الأصيل، لقد كان بموقفه المتزن تجاه هذا التمرد، واسطة العقد أو المايسترو الذي ينظم حركة الإيقاع في حركة مجلة شعر،على حد تعبير**عبد العزيز المقالح**"[1]

يقول **الخال** : "غير أن هذين التحديين القيدين : قواعد اللغة وأصولها ، والأساليب الشعرية المتوارثة في تاريخ هذه اللغة الأدبي ، هما اللذان يمتحنان أصالة الشعر وموهبته الإبداعية،فإن هو خضع لهما تمام الخضوع خرجت قصيدته مبذولة جامدة آلية ، وإن تمرد عليهما تمام التمرد خرجت قصيدته هذرا لا حضور له.أما الصحيح فهو أن يعترف الشاعر الأصيل الموهوب بقواعد لغته وأصولها ، وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة والمتوارثة في تاريخها الأدبي، وفي الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب ونفخ شخصيته فيها.وفي هذا يهتدي الشاعر بملكة" الشعور) "القوية عند الشاعر الأصيل الموهوب (بما هو خطأ أو صواب في هذا التعبير أو ذاك. فمَلكة " الشعور" لا مَلكة العقل هي التي تسدد خطى الشاعر خلال عملية الخلق في اختيار الألفاظ والصيغ التعبيرية الملائمة، وهي التي تنبهه في حال تجاوزه حدود حريته في التطويع، لئلا تنكسر الأداة فلا تصلح صلة بينه وبين الآخرين.فما نفع القصيدة،بل أي كلام ، لولا هذه الصلة؟ أي لولا حاجة الشاعر الجوهرية إلى الاتحاد بالآخرين؟"[2]

[1] عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل، المرجع السابق، ص 94.

[2] يوسف الخال، مفهوم القصيدة الحديثة ضمن نظرية الشعر، مرحلة مجلة شعر، القسم الأول، د ت، ص 494.

ويعلق **عبد العزيز المقالــح** على الشـروط التي وضعهـا **الخال** لمواجهـة تحدي اللغة" بأنها شروط كانت كفيلة بخلق حركة شعرية عربية تستوعب طبيعة الشعر دون تنكر للتراث، دون أن يعني هذا نفي التمرد عن **يوسف الخال،** لكن تمرده مدروس ومحسوب بحيث يتم لصالح اللغة و الشعر"[1]

إن سر اللغة الشعرية يكمن في قدرتها على التعبير عن عالم تظل اللغة العاديـة عاجـزة أمامه، وذلك بسبب محدوديتها مقابل لا محدودية العالم ، ومن العبث التعبير عن اللامحدود بالمحدود"[2] .

ويلخـص **أدونيس** الفـروق بين اللغة العاديــة ،المنطقية واللغة الشعريــة في ما يلي:

- **اللغة العادية :**

- تتسم بمحدودية العبارة،فلا يشير التعبير إلا إلى الواقع العيني المباشر.

- تموّه الواقع وتقّنعه.

- **اللغة الشعرية :**

- العبارة فيها أكثر حيوية وشمولا ،فهي تضيف ، إلى تسمية الشيء،بعده اللامرئي، وحركة الانفعال والتخيل عند من يسميه.

- تقدّم عالما غير عادي أو صورة عنه أكثر غنى وسموا ، وذلك بتجاوزها محدودية اللغة واختراقِ حدودها.

- تعطينا شعورا حادا بالواقع ، إذ تكشفه وتضيئه، والشعر يرفض تمويه الواقع، وهذه طبيعة الشعر التي إن خانها فسيفقد خاصية الشعرية ويبطل أن يكون شعرا.

[1] عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل، المرجع السابق، ص 94.

[2] أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة،ج 3، ط 4، بيروت، 1983،ص 297.

2- الصورة الشعرية في شعر أنسي الحاج :

يؤكد النقاد" أن للصورة الشعرية في الشعر الحديث أهميتها ودورها المتميز الذي لا يستهان به في البناء العضوي للقصيدة ، فضلا عن قيمتها المعنوية ، وقدرتها على الكشف عن التجانس والتلاؤم في القصيدة كلها"[1]

وقد بلغت أهمية الصورة أن توحدت بالشعر في القصيدة العربية الحديثة، فأصبح الشعر هو الصورة والصورة هي الشعر"[2] .

وفي هذا السياق يؤكد البروفيسور **لفنكستون لويس** Li vingston Lowes أن الصورة جزء لا يتجزأ من الشعر ، فهي شيء حتمي وثابت ومغروس في طبيعة وسيلة الشاعر – اللغة–"[3].

ومن ثم يصبح الرأي القائل بأن " تاريخ الشعر سلسلة من التغيرات الكبرى في اللغة والصورة "[4] رأيا على قدر كبير من الوجاهة والصواب.

وتقف **خالدة سعيد** عند مجموعة **أنسي الحاج** لن لتسجل اهتمام **الحاج** بالطابع الحركي للصورة، ومن هنا كان الفعل هو محور الصورة عنده"[5].

وفيما يخص هذه المسألة يمكننا أن نلاحظ ببساطة الأهمية الكبرى التي يضطلع بها الفعل في بناء القصيدة لدى **الحاج** ، فأي قصيدة من شعره ، وخاصة ديوانه لن تبدو حافلة بالأفعال ، يقول في قصيدة البيت العميق :

---

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء/بيروت، د ت، ص 149.

[2] المرجع نفسه ، ص 145.

[3] س يدي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الحنابي وآخرون ، مراجعة عنان غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت د ط، 1982، ص 159 – 160.

[4] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص 743.

[5] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، ط 1، بيروت، 1979، ص 72.

" ندفن اللحم ولا نثأر له

الموج ضعيف ، والريح.

الموج لا يغرق البحر والريح فجوة.

ندفن اللحم ولا نبكيه.ندفن اللحم ولا نعرفه.ندفن اللحم ولا نفلع البيت العميق،الله العميق

ندفن اللحم ونأكله

نأكله ونبصقه

نبصقه ونزرعه

نزرعه لتخنقه"[1]

إن هذا النموذج يتميز بطغيان الأفعال عليه، الأمر الذي يمنحه حركية كبيرة، وتتعاظم هذه الحركية بكون الأفعال مضارعة، فهي إذن حركية مستمرة.

"وهذه الأفعال تمارسها الذات الجماعية ، مما يزيدها حضورا وقوة ، وفي المقابل نلاحظ أن الذات التي نمارس عليها هذه الأفعال هي ذات فردية ، وهذا ما يتضح بشكل جلي في الأسطر الأربعة الأخيرة ، حيث نجد أفعالا متعددة تمارَس على ذات واحدة:

ندفن
نأكل
نبصق **اللحمَ**
نزرع
نخنق

[1] أنسي الحاج، لن (المقدمة)، المرجع السابق، ص 38 – 39.

والملاحَظ على الأفعال هنا أنها تتوالد بعضها من بعض ، بل إن هذا التوالد يتم على سطح الورقة من خلال تكرار أفعال بعينها في نهاية سطر وبداية سطر تال، لـه مشكلة خـلال ذلك ،دائرة دلالية مغلقة تبدأ بعل يشير إلى الموت أو علامة من علاماته(ندفن)، وتنتهـي بفـعل شبيه به (نخنق)" [1]

وتميل الأفعال، عند **الحاج**، إلى الزمنين الحاضر والمستقبل، ولذلك كانت صيغة الفعل المضارع هي الطاغية، كما في النموذج السابق، وكما في قصيدة نحو لا أدري :

احملوني ، كلا ! ستفعلون... إليك أتوجه، احمليني إلى الفسحة التي تطوي نفسها وتنشرها، هودجية وسريعة ، بلا نهاية ولا انفعال ، في أقصى العيد حيث ينعدم الطقس وتُبرأ اللفظة.

نحن الاثنين تحملينني بحنو وفرح ، ننطلق بلا ماء ، نعود إلى التحليق حيث لاجرح على ملح قلبينا." [2]

حيث الغياب المطلق للأفعال الماضية.والحضور الكثيف للأفعال المضارعة وأفعال الأمر، ومن ثم كانت الأفعال كلها تتعلق بالحاضر أو بالمستقبل أو بهما معا.

احملوني

ستفعلون

أتوجه

تطوي

تنشر

ينعدم

[1] رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف: أ.د.نور الدين السد، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007 – 2008، ص 143 – 144.

[2] أنسي الحاج، لن (المقدمة)، المرجع السابق، ص 50.

تبرأ

تحملنني

ننطلق

نعود

وهذه الزمنية الحاضرة ،المستقبلية يشي بها عنوان القصيدة نفسه، الذي يوجهنا إلى زمن آت لا تعي الذات المتكلمة ملامحه ولا مداه.وهو عنوان مبني على المفاجأة والمفارقة ، من خلال اجتماع الظرف" نحو "والفعل المنفي " لا أدري."

وأحيانا أخرى نلاحظ تتابع الأفعال بعضها وراء بعض، وقد يكون هذا التتابع دون فاصل، بما يجعل بعض المقاطع الشعرية متمخضا للفعلية، وهذا ما يتجلى في النماذج الآتية :

1- لحظة ألجئك إلى حبي أقلب اللحظة

في وجهها الآخر أستريح

لوجهها الآخر فجوة

أقعد فيها لأبدأ"[1].

2-تريد أن ترى تكون مقبلة

وقابلة

وقاطرة تنتظم تحتفل تقتتل " [2]

[1]أنسي الحاج، لن (المقدمة)، المرجع السابق، ص 49.

[2] المرجع نفسه ، ص 59.

كما تشير **خالدة سعيد** إلى أن" **الحاج** قد استبعد الصورة المعتمدة على العلاقات الشكلية الخارجية، أو ما تسميه الناقدة بالصورة اللوحة "[1]، لأن مثل هذه الصور " ذات عنصر وصفي أو رمزي تستعين على بلورة التجربة بمشابهات ونظائر في العالم الخارجي ، وعندما يسقط الشاعر عالمه الداخلي على هذه الأشباه يقدم لنا صدى التجربة أو طيفا لها ، لا فعلها الأصلي ، وإن كانت تأتي أزهى وأكثر لمعانا وأسهل إدراكا وتقبلا "[2].

وتؤكد الناقدة أنه كلما ضاقت المسافة بين الحالة الداخلية والحالة المعبر عنها ابتعد الشعر عن النثر. و حركة الشعر الحديث ليست سوى تضييق مستمر لهذه المسافة بين التجربة وشكل التعبير"[3].

هناك صور أخرى للحاج تظهر أقرب من عالمه وأكثر صميمية، مثل الصور الآتية :

(أحشائي تهاجم الآنية تنسفها)

(رفعت ضحكك وهربت)

(عدوت ألتقط ثأرا سبقتني إلى أرجائك دقة عيني الهمجية)

(تؤدين أدوارك في عيني، تفتحين شبابيك نخاعي) ، (اغرزي ابتعادك في كبدي، فوق الخطر، إنني أكل لحمه وملكي وعبدي) ، (صراخي يسحن تحت الشمس والخوف).

هذه الصور وأمثالها هي ما يطبع ديوان لن بالغموض، لأنها تكون، في الغالب، غير خاضعة لمنطق العلائق الخارجية "[4].

ومن الواضح أن ما تعيبه الناقدة في **صور الماغوط وأبي شقرا** إنما هو قيامهاعلى التشبيه، وإن لم تشر الناقدة إلى ذلك صراحة.

إن الملاحظة الأخيرة المتمثلة في كون الصور عند **الحاج** غير خاضعة لمنطق

[1] خالدة سعيد، حركية الإبداع، المرجع السابق، ص 72.

[2] المرجع نفسه ، ص 72.

[3] المرجع نفسه ، ص 73.

[4] المرجع نفسه ، ص 75 – 76.

العلاقات الخارجية ، يمكن اعتبارها سمة شبه قارة في نصوص **الحاج** وغيره من الشعراء ولكننا نلاحظ عند **الحاج** ما يشبه التعمد في نفي هذه العلاقات الخارجية ، بما يجعل المسافات بين مكونات الصورة في ذاتها ، وبين الصور بعضها وبعض نائية جدا بحيث تضيع معها كل علاقة بين المكونات في أغلب الأحيان. يقول **الحاج** :

1- " الصخر لا يضغط صندوقي وتنتشر نظارتاي. أبتسم ، أركع ، لكن مواعيد السر تلتقي والخطوات تشع ، ويدخل معطف ! كلها في العنق. في العنق آذان وسرقة "[1].

2- " حلمتاي ومثلي الطيب. أقول هذا: لولا فرحك لأسرعت أقتطع جوعا أو أملأ. لغوك الأشقر ينتظرني عندما تنتابني الوداعة فيعيدني إلى الأصوات البعيدة "[2].

3-" مقطر وأظل في صهيلك الأعمى "[3].

تقدم هذه النماذج مثالا جيدا للعلاقات البعيدة بين عناصر الصورة الواحدة، وبين الصور في مجموعها داخل سياق واحد ، إذ نلفي مسافات شاسعة تفصل بينها ، وهو ما يتطلب من المتلقي جهدا غير يسير لتلقي مثل هذه الصور.

وإذا كانت النماذج الثلاثة التي سقناها منتمية إلى مجموعة لن، فإننا نلاحظ أن هذه الخاصية تطرد في المجموعتين اللاحقتين **لأنسي الحاج** وهما الرأس المقطوع 1963) (وماضي الأيام الآتية(1965)، ففي المجموعة الأولى نطالع الصورة الآتية :

" نجمة البلد الأبدي

تقوم من رماد الوحي

تغوص

في جحيم الأبيض السكران

والأحمر العاقد ربطة السفر

[1] أنسي الحاج، لن (المقدمة)، المرجع السابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

والأسود الميت في الرؤى

والأصفر الخاطئ في النقاء

والأزرق الرجعي

والأخضر المقطوع السمع

والبنفسجي العاتب "[1].

فالعلاقات هنا لا تقوم على المألوف، إنها تعقد الصلة بين عناصر تبدو في العادة بعيدة جدا بعضها عن بعض:

الرماد . . الوحي

البياض . . السكر

اللون الأحمر. . عقد الربطة

الربطة . . السفر

اللون الأحمر. . السفر

إلى غير ذلك من الصلات المعقودة بين عناصر تنتمي إلى مجالات متباينة وقد تكون متنافرة وهو ما يتضح أيضا في هذا النموذج الشعري :

" **داخل مثلث الشعر**

حيث تلقين نظرة الألف والياء

تعمرين الأقفاص والمرابط

السلفس والكلب والساعات

تصعدين وتهبطين

بالطبعات

القديمة

والجديدة

[1] أنسي الحاج، الرأس المقطوع، دار مجلة شعر، بيروت، د ط، 1963، ص 42

والمصححة

والمنقحة

والمخصبة "[1].

و إذا كانت مثل هذه الصور مطردة في الدواوين القريبة زمنيا من ديوان لن مثل ديوان الرأس المقطوع وماضي الأيام الآتية ،فإنها تكاد تغيب بعد ذلك كما في ديوان الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع(1975) ، إذ تميل الصور نحو ربط علاقات أليفة بين عناصرها، والابتعاد عن الغرابة.

3- التضاد والمفارقة وبناء الصورة الشعرية :

إن التضاد بنية أساسية في قصائد النثر التي تمثل متن هذا البحث، ولعل مما يدعم ذلك حضور هذه البنية في عناوين القصائد نفسها بشكل لافت ، وحسبنا هنا التمثيل ببعض العناوين لدى **أنسي الحاج:**

ماضي الأيام الآتية :

- **الثعلب هو اليخت**
- **اللحظة حرير وحجر**
- **السخرية الوحشية**
- **عناق الأوبئة**

الرأس المقطوع :

- **الصمت العابر كالفضيحة**
- **الشيطان الأبيض**

لن :

[1]أنسي الحاج، ماضي الأيام الآتية، المكتبة العصرية، ط 1، صيدا، بيروت، 1965، ص 77.

- **عفاف يابس**
- **نحو لا أدري**
- **الحب والذئب**

وتتحول الصور بفعل التضاد الحاد إلى صور مبنية على المفارقة، بحيث تقدم لنا الصورة ذاتا أو ذوات تكتسي صفات غير مألوفة،أو تتحرك في عوالم تبدو غريبة عنها، أو تربطها بغيرها من الذوات علاقات غير طبيعية، فينتج عن ذلك انشطار للذات الواحدة بين عالمين أو عوالم مختلفة .يقول **أنسي الحاج** :

" **أنا هو الشيطان أقدم نفسي :**

غلبتني الرقة

اشتدت الغيوم وراء الأقفال والحجب انشقت

المطر يستسلم للأرض

غلبتني حبيبتي أحبتني "[1].

4- تقنية تفكيك اللغة في شعر أنسي الحاج :

"لقد مارس أصحاب قصيدة النثر التفكيك على اللغة التي يكتبون بها ، وهو تفكيك انصب بشكل أساسي على الدوال من أجل إدخالها في الحيز العام للكلام وفي مستواه الاجتماعي ، وتبدو لغة الانتهاك هاته عند فئة من الشعراء محاولة للاقتراب من النثر وذلك من حيث تبسيط الجملة والتركيب والمفردة "[2]، وهذا الاقتراب من النثر هو، في رأي **خالدة سعيد**،"ما حاوله **يوسف الخال** في مجموعته (البئر المهجورة) على الرغم من عدم تخليه عن الوزن وبعض القافية "[3].

"وقد قدم شعراء مجلة شعر تجارب في انتهاك اللغة الشعرية في مستوياتها المختلفة ، و بذلوا جهدا كبيرا لأجل ابتكار لغة جديدة وصور ودلالات جديدة ، بل إن الأمر وصل إلى

[1] أنسي الحاج، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع، دار الجديد، ط 2، بيروت، 1994، ص 22.

[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المرجع السابق، ص 158.

[3] المرجع نفسه، ص 163.

حد إدخال اللغة المحكية ، واستقبال قصائد باللغة المحكية في مجلة شعر، الأمر الذي أدى ، في نظر البعض ، إلى فتح النصوص على فوضى"[1]،وفي هذا السياق ينظر أحد الدارسين إلى مصطلح" جدار اللغة الذي ورد لدى حركة شعر، على انه علامة على الخروج من مرحلة القناعة إلى مرحلة السؤال والقلق ، من مرحلة العلاقة المحايدة باللغة إلى مرحلة الاصطدام بها "[2].

"ويربط **أحمد بزون** قضية تفكيك اللغة بأساليب التبسيط اللغوية ، والعامية ، بالإضافة إلى محاولة الاقتراب من أساليب النثر ، هذا علاوة على أسلوب الترجمة الذي كانت له يد في تبسيط التعبير"[3].

ومن الجدير هنا الإشارُة إلى أن استعمال اللغة المحكية ومحاولة تقريب الفصحى منها لم يلاق إجماع جماعة شعر ، فهذا **أدونيس** ، مثلا، يوضح أن" مصطلح تفجير اللغة الذي أثِر عن الجماعة ، قد فهم المقصود منه فهما سيئا متمثلا في استخدام التراكيب الدارجة في لغة الحياة اليومية، أو المفردات النابية المبتذلة وغير النحوية ، أو الألفاظ الأجنبية والعبارات العلمية أو التبسيط الصحفي ، في حين أن المقصود من المصطلح هو تفجير الشعرية التقليدية ذاتها ، أي بنية الرؤيا ، ومنطقها ومقارباتها ، أي تفجير مسار القول وأفقه "[4].

ويضيف **أدونيس**" أن تلك الوسائل ليست جديدة ، فقد عرفتها الشعرية العربية القديمة ، كما **عند ابن سكرة ، وابن الحجاج، والواساني** .مؤكدا أن مسألة التفجير ليست مسألة نظرية ، وإنما هي مسألة الشعر، أي هل هذا" التفجير شعر أم لا ؟ " [5].

أيا كان الدافع إلى اللجوء إلى استعمال بعض الألفاظ العامية ، فإن العبرة بالقيمة الفنية لما يُكَتب وهي قيمة قد تحققها تلك الألفاظ العامية أو لا تحققها ،وقد نضيف ، إلى هذا،أن

---

[1] المرجع نفسه، ص 153.

[2] محمد بنيس ، الشعرالعربي بنياته وإبدالاته ، الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 82.

[3] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المرجع السابق، ص 171.

[4] أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1996، ص 12.

[5] المرجع نفسه، ص 133.

استعمال الألفاظ العامية لا يعد، كما ترى **سلمى الخضراء الجيوسي**، "فضيلة خاصة بالقالب النثري، فقد استعمل **نزار قباني** كثيرا من العامية في شعره،ولكن قيمة ذلك تكمن في حيوية الكلمات المختارة ورهافة دلالتها على المعنى المعين " [1].

وفي سياق محاولات تفكيك اللغة "يلاحظ **كمال خير بك** هجوما لدى الشعراء الحديثين على الفعل في الجملة العربية، عن طريق إحالته اسما أولا واستبعاده عن العبارة ثانيا .علاوة على أن التركيب اللغوي يتعرض للتفكيك بتحويل الجملة الاسمية نفسها إلى شبه جملة أو استعمال جمل غير تامة "[2]، ويقدم **كمال خير بك** طريقتين أساسيتين لهدم الطبيعة اللغوية من خلال العدوان على الجملة :

1-" حذف العناصر المكونة الأساسية لوحدة منطق العبارة واكتماله.

2-حذف الفعل الرئيسي ، وذلك بإيراد الجملة الاسمية التي تقدم لوحدها دلالة كاملة ، وفي حالات أخرى ترد جمل فعلية في أصلها وقد غاب فعلها الرئيسي وهذا ما يشكل جانبا من نزعة تكسير العبارة وبعثرة عناصرها ، وذلك بإحالتها إلى مجرد صيغ أو كلمات متتابعة مكررة أو متجاورة دونما انتظام"[3]. ويرى **كمال خير بك** في هذا العمل ولادة الجملة الفوضوية بامتياز"[4].

هذه اللغة الفوضوية تظهر في ديوان لن **لأنسي الحاج**" بفضل حذف كثير من الحروف الرابطة بين الكلمات، وتعدية الفعل اللازم مباشرة على الضمير، فيتحول الضمير الذي كان مضافا إليه إلى مفعول به، لأن الإضافة ضعيفة والفعل أقوى وأعنف"[5]، أما بالنسبة لحذف الروابط فإنه يشكل ظاهرة لافتة حقا ، كما يتجلى في النماذج الآتية :

" **والحزن ؟**

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، المرجع السابق، ص 699.

[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المرجع السابق، ص 169.

[3] المرجع نفسه، ص 171 – 172.

[4] المرجع نفسه، ص 171.

[5] خالدة سعيد، حركية الإبداع، المرجع السابق، ص 71 – 72.

ما سعر رجل حزين ! التغضن علامة ،الغضب إبحار درف الصرع تذيع الربيع ، وعند الصباح تتعانق المذبحة والظفر وحسدا أخلع وجنتي.

لكن الخوف !

ما

الخوف ؟

لا تبدأ سأضؤل ، وأصمت . جناحك. عينك الأفقية ! مولاي : خذ قبلي حصادي!..

دم حديث

"الحرب. لقد انتصرت شعوب جسمه

البطولة.الحرب معطف الشهوة

الحرية،

سأفترس في الطريق أول امرأة

"تب إلى الرب كسدت

هجر شياطينك مت

صراخك مطعون هيا؟

"الجلد يرتفع كغطاء تابوت

يسرع !

ينقش كالمنخارين

الكل يثيرون الجلد الجلد حماسي أحمق. هات السوط ! السوط ! السوط !

الجلد يربى بالقوة.

أي ! الضرب يثير الجلد الجلد يثير الضرب الفاجعة القشعريرة

ترش النجاسة بالسخرية ! "[1].

وفي بعض الأحيان يطال الحذف العناصر الأساسية للجملة، كحذف خبر لعل والمفعول به الثاني في هذا النموذج :

"**الحمني بك، أيها الجبل لعل الجماد خذ صمتي، أيها الجبل، وامنحني !**

أما النماذج التي يعامل فيها الفعل اللازم معاملة الفعل المتعدي ، وذلك بحذف حرف الجر وتحويل الاسم المجرور إلى مفعول به، فهي ليست كثيرة إلى درجة أن تصبح ظاهرة لافتة في ديوان لن. وحسبنا في هذا المقام التمثيل بالنموذج الآتي:

"**الآن تتلو لبين في كأنك المجرد. أفكر ! أفكر ! أدور كوحش سعيد أبحث عن مركزي خارج فكري...**" [2].

وترى **خالدة سعيد** أن" **أنسي الحاج** كانت تدفعه الرغبة في الاتحاد بالآخر، فكل فعل من أفعاله يحمل طموحا إلى التوحد بالآخر أو الوصول إليه على الأقل" [3]، وقد استطاع **أنسي الحاج** أن يحمّل اللغة عنف نزوعه المتمزق إلى ذاك الاتحاد بالآخر.

كما استطاع التقريب بين الكلمات وحذف الكثير من الإضافات والموضحات التي تعمل على تمديد الفكرة أو شرحها، وقد جاء الاعتماد على الفعل ليمنح مشاعره.القدرة على حفظ حيويتها وعنفها وتوترها" [4].

وتأتي هذه الملاحظة نقيضا لما ذهب إليه **كمال خير بك** الذي جعل من حذف الفعل في القصيدة الجديدة سمة عامة كما رأينا أعلاه.

[1] أنسي الحاج، لن (المقدمة)، المرجع السابق، ص 20 -21 – 25 – 36 – 44.
[2] المرجع نفسه، ص 44.
[3] خالدة سعيد، حركية الإبداع، المرجع السابق، ص 70.
[4] المرجع نفسه، ص 72.

5- الشكل الكتابي وتفكيك اللغة في قصيدة النثر:

مع قصيدة النثر وفي إطار الحرية التي توفرت لها في المستويات المختلفة، عمد كثير من كتاب هذه القصيدة إلى استثمار الشكل الكتابي فيها ، وذلك بغاية ممارسة مزيد من التفكيك على شكل النص وعلى لغته، ويلاحظ **أحمد بزون** أن " آلية كتابة هذه القصيدة ترفض بناء أي نظام هندسي، أي ترفض تقصّده "[1].

هذا الجانب الطباعي أو الكتابي يسميه **محمد الماكري** بالاشتغال الفضائي، وهو حسبه ، مجموع مظاهر التفضية في النصوص الشعرية المكتوبة ، أي المعطيات الناتجة عن الهيئة الطباعية للنص.ولهذا الجانب دخل في توليد المعاني والدلالات في النص ، فهو ليس عنصرا محايدا صامتا ، وذلك حتى في النصوص التي لا تبدو فيها مقصدية توظيف الفضاء بشكل جلي"[2].

والشعر اليوم ، شأنه شأن اللغة ، يعمل على استغلال الطاقة التبليغية في اللغة كأشكال سماعية أو بصرية، ومن ثم كانت النزعة الفضائية ترجمة إجرائية لهذا النزوع ، فكان الشعر المجسم والميكانيكي والمشهدي والصوتي "[3].

ولقد سبق **لغريماس** أن اقترح نظرية لتناول الخطاب الشعري ، وقد تضمنت دراسته مختلف المعطيات البصرية التي يبرزها الاشتغال الفضائي للنص"[4].

ويظهر هذا الاهتمام بفضاء النص الشعري أو شكله الكتابي عند الشعراء الغربيين من خلال تعليق **جوليا كريستيفا** على الكتابة عند **مالا رميه** بقولها : " ... فنحن نعرف بأي قدر من العناية والحرص كان **مالا رميه** يصفف الأوراق والجمل الشعرية، حريصا على التنظيم المضبوط لكل بيت، وللبياض الذي يحيطه"[5].

---

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المرجع السابق، ص 178.

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء/بيروت، 1991، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 07.

[4] المرجع نفسه، ص 208.

[5] المرجع نفسه، ص 208.

وفي السياق نفسه يشير **لومان** إلى أن الفرق الجزئي بين النص الشعري والنص غير الشعري يكمن في أن مقدار المستويات البنائية وعناصرها المؤثرة في اللغة العادية معروف مسبقا بالنسبة للمتحدثين بتلك اللغة ، أما في النص الشعري فإن المتلقي يلفي نفسه مضطرا إلى تحديد مجموعة من الأنظمة الشفرية الضابطة لحركة النص الذي يتلقاه" [1]، وبناء عليه يذهب **لومان** إلى أن أي نظام يقنن الشعر لا بد أن يتم تلقيه باعتباره قيمة ذات مغزى، ولكي يتحقق ذلك لا مناص من اتسام هذا النظام بسمتين متلازمتين:

1- أن يكون منضبطا إلى درجة ملحوظة.

2- أن يتعرض هذا النظام للتصدع بصورة محددة ومقننة، حتى يُمَنح العمل الشعري تنوعا وثراء "[2].

ويعتبر تنظيم الشكل الكتابي للشعر من أهم تجليات هذه الخاصية من خواص النص الشعري، لأن تنظيم الكتابة الشعرية يسمح برصد جملة من قوانين العلاقة بين البنية الشعرية واللغة العامة، فالشكل الخطي لا يمثل أسلوبا ولا نظاما تعبيريا في أي لغة طبيعية، أما الحال في النص الشعري، فإنه على العكس من ذلك، إذ إن الترتيب الكتابي للنص يأخذ أهميته الخاصة "[3].

وقد اعتمد كتاب قصيدة النثر طرائق عدة في توزيع الوحدات اللسانية على سطح الورقة فقد تتبع قصيدة النثر شكل النص النثري في التتالي من بدايات الأسطر إلى نهاياتها مثل " القصيدة الطويلة "[4] **ليوسف الخال** وقصائد " بحيرة و الشيطان الأبيض "[5] ونهر الحياة من وسطه وهناك من القصائد النثرية ماهو شبيه في شكله بالشعر الحر (قصيدة التفعيلة)، وفي هذا الصنف تتدرج كل قصائد **محمد الماغوط** ، و" الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع " وبعض قصائد لن **لأنسي الحاج.**

[1] يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 106.
[2] المرجع نفسه، ص 106.
[3] المرجع نفسه، ص 106.
[4] يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط 2، بيروت،1979، ص 283 – 292.
[5] أنسي الحاج، ماضي الأيام الآتية، المرجع السابق، ص 81 – 84.

ويميز **أحمد بزون** طريقتين مميزتين لتشكيل هذا الصنف الشبيه بالقصيدة الحرة يسمي إحداهما" نظام الكلمة /السطر"، ويسوق مثالا لها مقطعا من مجموعة (ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة)" [1]، **لأنسي الحاج :**

كعنق وردة ابتهلت إلى حريتي

التي

لم

تقدر

أن

تفعل

لي

شيئا

6- السرد والبناء الدرامي في قصيدة النثر:

يعتبر الحوار وسيلة من وسائل التعبير الدرامي في الشعر المعاصر، وهو ينقسم إلى حوار(ديالوج) وحوار داخلي (مونولوج) وقد عرف الشعر العربي المعاصر أسلوب الحوار وذلك عند بعض الشعراء فقط **كأدونيس وأنسي الحاج** ، ومن أمثلة ذلك في قصائد النثر نجد قصيدة حوار **لأنسي الحاج :**

" **قولي : بماذا تفكرين ؟**

أفكر في شمسك التي لا تنيرني ياعاشقتي.

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المرجع السابق، ص 178.

قولي : بماذا تفكرين ؟

أفكر فيك، كيف تستطيع أن تنتصر على برودة قلبي

قولي : بماذا تفكرين ؟

أفكر ياعاشقي في جبروتك ، كيف أنك تحبني ولا أحبك "[1].

إن أسلوب الحوار هنا قام على ظهور صوتين مختلفين ، صوت الشاعر ومحبوبته والحرص على تجسيد التجربة هو ما يدفع الشعراء إلى اللجوء لهذا الأسلوب، وتجربة الشاعر كانت نتيجة لتفاعله مع العالم الخارجي (محبوبته) حيث أفسح لها الشاعر المجال للتعبير عن أحاسيسها وفي ذلك يقول **عز الدين إسماعيل:** "ومادام من شأن هذه الشخوص أن تنطق وتعبر عن ذواتها فليتح لها الشاعر فرصة الكلام والتعبير"[2].

فالمشهد الذي تتعدد فيه الأصوات يكون أكثر حيوية وتأثيرا، وقد أعتبر الحوار من أهم القصيدة القصصية".

وأما الحوار الداخلي فهو أكثر شيوعا من الحوار العادي الذي يدور بين شخصين أو أكثر، حيث يقول **عبد الحميد هيمه** في حديثه عن الحوار الداخلي " يتولد عندما يحاور الشاعر ذاته في لحظات الانشطار الوجداني، والتأزم النفسي الشديد،فيكون الانكفاء على الذات،وتكون المناجاة الذاتية التي تمنح زخما لدرامية القصيدة "[3]. ويعتبر الحوار الداخلي من أهم مميزات الشعر المعاصر عموما وشعراء مجلة شعر خاصة **أدونيس**".

ويقول **أنسي الحاج** في قصيدته (رجولة) :

" **لا تديري ظهرك وتسيري،فتسير على أعقابك لهفتي.**

[1] أنسي الحاج، حوار، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س 04، ع 16، 1960، ص 62.
[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط 3، 1966، ص 299.
[3] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر، 1995، ص 120.

إبقي واقفة أمامي، أو اقعدي هنا على ركبتي إذا وليت وجهك

عني،أحسك تندثرين رويدا

رويدا كما في الهواء والجو يضمحل ألباز- وهكذا أبكي.

وأنا لا أود أن أمزج دمعي بغيري بوجهك.

هل تريدينني أن أشرب من اختفائك نوري كما يفعل القمر

- بالشمس ويبتهج ؟ "[1].

إن حب الشاعر وولهه الشديد بحبيبته جعلاه يطلب منها في السطر الأول ألا تغيب عنه،فهي إن غابت ستسير لهفته على أعقابها بل يريدها أن تبقى أمامه واقفة ثم نجده يجيب وكأن صوتا انطلق من داخله يسأله : لماذا؟ فيجيبه الشاعر محاولا تبرير طلبه (إذا وليت وجهك عني،أحسك تندثرين رويدا رويدا) وسيبكي على فراقها وحيدا،وهو لا يود أن يبكي إلا وهي بين يديه فيمتزج دمعه بوجهها،ثم نجد وكأن ذلك الصوت الخفي قد انطلق مجددا من داخل الشاعر يسمعه وحده ، لأننا لا نسمعه وقد رد على الشاعر: انك تبالغ في وصف مشاعرك ومعاناتك.

فلم يجد بدا أن يحاوره وقد ساءه الشك في مقدار حبه (هل تريدينني أن أشرب من اختفائك نوري كما يفعل القمر- بالشمس ويبتهج ؟) فالقمر ينير ويملأ الكون ضياءا بعد غياب الشمس وكأنه قد فرح وابتهج لذلك والشاعر لا يريد أن يكون مثله،فصوت الشاعر الداخلي قد توحد مع صوت المتلقي لأنه " قد استطاع أن يحركنا ذهنيا ونفسيا في الاتجاه المقابل، فإذا به يستشير الصوت الداخلي المضمر في نفوسنا "[2]، وكأن الشاعر بذلك طرح السؤال الذي دار في نفوسنا وهو نفس السؤال المنطلق من ذاته بأسلوب ذكي، فالحوار

[1] أنسي الحاج، رجولة، مجلة شعر، دار مجلة شعر، س 2، ع 5، 1958، ص 27 – 28.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المرجع السابق، ص 297.

الداخلي هنا، قد أضاف أبعاد خفية لم تكن لتظهر لولاه وقد ساهم في تجسيده والكشف عن المشاعر المتضاربة وهو ما يؤدي إلى التأثير في المتلقي وإقناعه، وهو أسلوب الحوار الداخلي من الأساليب التي تشد انتباه القارئ إلى القصائد.

7- توظيف الرمز في قصيدة النثر:

يعتبر توظيف الرموز من أبرز الظواهر التي ميزت الشعر المعاصر، فالعلاقة بين الرموز والشعر علاقة قديمة ووطيدة كما أن أساليب التشكيل الشعري، قد دفعت النقاد والشعراء على حد السواء للاهتمام بهذه الظاهرة فيقول **عبد العزيز المقالح** بأنها " مكنت الشاعر من أن يربط هذه الرموز والأساطير بالدلالات الفنية والنفسية للقصيدة ، وأن تكون القصيدة نفسها وليدة عملية تلقائية يلعب فيها اللاوعي دورا واضحا بدلا من وضعها تحت قوة الوعي المباشر"[1]، لأن قوة الوعي المباشر قد تنتهي بالقصيدة إلى مجرد صور منظومة ومتراصة .

ولاشك أن اللجوء إلى الرمز في الشعر يغني التجربة الشعرية على المستوى الفني ، ويسهم في تشكيل الصور الشعرية ، ويذهب **محمد العبد حمود** إلى أن "استخدام الرمز في السياق الشعري تضفي عليه طابعا شعريا "[2] ، فالرمز يصبح أداة شعرية لنقل المشاعر الإنسانية وتحديد أبعادها النفسية، والسياق هو الذي يعطي للرمز أهميته ومضمونه الجمالي.

إن الشعر لغة رمزية مليئة بالإمكانيات ولها أبعاد مختلفة ، فالقصيدة لا تكشف عن جانب واحد اجتماعي أو ثقافي أو فكري ، بل عن عدة مستويات ولقد طور الرمزيون في الشعر المعاصر معنى الرمز من مجرد العلاقة بين الإشارة والمشار إليه ، ورأوا فيه " عمقا سحريا يختبئ خلف المظاهر"[3]، فاللغة العادية كثيرا ما تعلن عن عجزها في الكشف عن

[1] عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل، المرجع السابق، ص 128.
[2] محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط 1، 1996، ص 128.
[3] المرجع نفسه، ص 121.

أغوار النفس البشرية ، فيبتعد الشاعر عن اللغة المباشرة ويختار لغتة الإيحاء ويعرف **كارل يونغ** الرمز بقوله: "أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو حقل لا ينضب بالإيحاء بل بالتناقض كذلك "[1].

"وقد أكد **عز الدين إسماعيل** في متابعته للرموز التي يستخدمها الشعراء المعاصرون أن معظم العناصر الرمزية إنما ترتبط بالقديم بشخصيات أسطورية عربية وإغريقية "[2].

ونجد عند **أنسي الحاج** رمز الطوفان في قصيدته حالة حصار:

" **أرى الغيم علقما مدهونا بالزجاج، أرى الطوفان**

خلاص البر ،أرى نوح تريكة، قبعتي يوسف الحسن..." [3].

وتحتل قصة الطوفان مكانا بارزا في التراث الإنساني بصفة عامة وامتدت لتهيمن على عدد من الأساطير العالمية وقد كان الطوفان يرمز إلى " عقوبة لعصيان البشر لأوامر الله وإيذائهم لنبيه " ويظهر ذلك في قوله تعالى : (قال ربي إني دعوت قومي ليلا ونهارا فلم يزدهم دعائي إلا فرارا)" [4]، فالطوفان كان بمثابة الخلاص للإنسان قديما، وهذا ماذهب إليه **أنسي الحاج** (أرى الطوفان خلاص البر).

ونجد رمزا آخر وهو رمز الموت (سأرحل في تابوت) ،نجد رحيل **أنسي الحاج** إلى العالم الأخر (سأرحل للحب) جاء في هدوء، فتجربة الموت هنا تخلو من الحزن أو العذاب، أو المرارة، بل إنه يذكرها، وكأنها تجربة شيقة سيسعد بها وقد احتل الموت عند الفلاسفة مكانا كبيرا وذلك منذ القديم ، فبحثوا في أسراره وماهيته وقد رأى **سارتر** أن للموت جوانب ايجابية لأنه" يكشف النقاب عن حريتنا، وهذه هي وظيفته الأولى ، بل إن المرء

[1] مسعودة خلاف، شعر عبد الله حمادي بين التراث والحداثة، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 285.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المرجع السابق، ص 202.

[3] أنسي الحاج ،حالة حصاد، مجلة شعر، س 4، ع 14، 1960، ص 27 .

[4] القرآن الكريم، سورة نوح، الآية 05 – 06.

يتجاوز ذلك فيذهب إلى القول بأن الموت لا يحقق فحسب الكشف عن الحرية بل يحرر الإنسان بالفعل من عبء الوجود "[1].

فكل من الطوفان والموت هو رمز للخلاص، خلاص الإنسان من هدا العالم المشتت ويؤكد ذلك **محمد الماغوط** في قصيدته (حريق الكلمات):

"**في منتصف الجبين، حيث مئات الكلمات تحتضر**

أريد رصاصة الخلاص "[2].

يعد **أنسي الحاج** من أكثر الشعراء الذين دفعوا قصيدة النثر إلى أن تصبح بديلا نهائيا عن كل الأشكال الشعرية الأخرى ، فقد عمل على إحداث تشكيلات شعرية غريبة و أقام قصيدته على المغامرة بمخالفة كل الأشكال السابقة ، وحاول إحراز أكبر قدر ممكن من الإدهاش والغرابة في قصيدته، ومن قصائده: (مجيء النقاب) التي تتنوع فيها الأساليب اللغوية المستخدمة .

ومن شعره قصيدته التي تحمل عنوان(خطة) و يقول فيها :

كنت تصرخين بين الصنوبرات، يحمل السكون

رياح صوتك إلى حشائشي

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك

و أتضرع كي لا تريني

كنت تصرخين بين الصنوبرات تعال يا حبيبي!

كنت أختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني

فأجيء إليك فتهربي "[3].

---

[1] عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، مصر د ط، 2000، ص 110 – 111.

[2] محمد الماغوط، حريق الكلمات، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س 2، ع 7 -8، 1958، ص 42.

[3] فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر،المرجع السابق، ص 48.

وأن مثل هذه القصيدة لا تعطي معناها بسهولة للمتلقي بل تحتاج إلى الناقد الذي يكشف إن محور الدلالة فيها يدور حول مقطعها الشعري: (أتلقى صراخك وأتضرع كي لا تريني) هذا المقطع المحمل بالزخم الإيقاعي، ويشير إلى المعاناة القصوى، حيث يقف المتكلم (الشاعر) وهو يخاطب المرأة القصيدة، على وجع الشعر وهي ترفض التغيير، ويسعى إلى الارتداد إلى صاحبه ولكنه بجد صاحبه يتضرع إلى شعره كي لا يعود إليه ففي عودته تسليم بالفشل وعجز عن التأثير و انكفاء في الذات"[1].

[1] المرجع نفسه، ص 48.

خاتمة

خاتمة:

يحاول البحث تسجيل أهم النتائج المستخلصة، وأسئلة أخرى لا تزال في حاجة إلى المعالجة والبحث، لعل آفاقا جديدة تنفتح من خلالها في دراسة قصيدة النثر العربية:

1- لقد كان الجدال على مشروعية قصيدة النثر عنيفا جدا، فالرفض كان مطلقا عند البعض، والحماس لها كان شديدا عند دعاتها.

2- إن قصيدة النثر جنس أدبي،بل إنها عدت نوعا أدبيا حقيقيا وقد استطاعت أن تتحول من الهامش إلى المركز كونها نوع من الكتابة الحرة ،وهذا ما أكده الشاعر عز الدين المناصرة حيث يرى أن قصيدة النثر نص مفتوح على أنواع سردية نثرية ، وفيه درجات عالية عن النثرية ،أي أنه كتابة حرة ،وبالتالي فهو جنس مستقل ،لأن من مميزات قصيدة النثر الاستقلالية بجانب الإيجاز والوحدة.

3- تعتبر قصيدة النثر في رأي الكثيرين نتيجة سلسلة طويلة من التحولات في بناء الشعر والنثر العربيين.

4 – كان التنظير للأشكال الأدبية العربية (ومنها قصيدة النثر) مكَتَفا دائما باضطراب المصطلح وتعدده، وهي مسألة لا تزال في حاجة إلى جهود كثيرة من أجل التخفيف منها على الأقل.

5- إن قصيدة النثر عمل فني- وكأي عمل فني آخر- فهي ذات قابلية لتوليد انفعال خاص،يختلف تماما عن الانفعال الحسي أو الانفعال العاطفي،وبغية تحقيق هذه الغاية ينبغي على قصيدة النثر أن تختار الوسائل المناسبة أي تختار المواد المركبة للعمل المتكامل وعليها أن تكون قصيرة ومكثفة.

6- إن قصيدة النثر ذات المحكم والإطار الواضح لا تستدعي الإغراق في استعمال الأدوات الجمالية، أو المبالغة بالصور والتزويق ، فلا مجال للمقارنة بينها وبين أي شكل فني آخر لإقامة التشابه،لأنها تسعى لخلق شيء سوى ذاتها.

7- إن ثنائية الشعر والنثر ليست مقتصرة على الأدب العربي، فالأدب الغربي يعيش ملابساتها هو الآخر، وتثير لديه من الإشكالات كثيرا مما تثيره لدينا.

8- قصيدة النثر شكل تجريبي حداثي ، يتخذ من اللغة الشعرية مركبا يسافر به في مجاهيل جمالية غريبة عن المألوف.ومن ثم فإن قصيدة النثر ليست سوى رد فعل جمالي على ما هو قائم ومترسخ جماليا.

9- تعمل قصيدة النثر على أن تجعل من لغتها لغ مفارقة للغة اليومية من جهة، ومتجاوزة للغة الراهنة للإبداع الشعري، وذلك من أجل تحقيق خصوصية تمنح كل قصيدة فرادتها التي لا تتكرر.

10- لتحقيق ذلك التفرد والتجاوز لجأت قصيدة النثر عند البعض إلى تحطيم البنية اللغوية للجملة خالقة بذلك ما يُعْرف ب الجملة الفوضوية.

11- كانت لغة قصيدة النثر، ،عند جماعة شعر خاصة،لغة تهويم بعيدا عن الواقع ، فهي تتغيّا الرؤيا التي هي، بدورها،مروق من الواقع واستشراف لواقع آخر كائن في عالم الاحتمال.

12- تطمح قصيدة النثر في تشكيل إيقاعها الخاص الذي لا يخضع إلا لحركة الرؤيا والتجربة الشخصيتين ،ثم إن إسقاط الوزن كفارق بين الشعر والنثر ليس معناه إلغاؤه تماما،بل هناك الكثير من النقاد من أثار قضية رؤيا حداثية ليس في سبيل التمييز بين الشعر والنثر بل بدعوى إدماج الفنون والأشكال الأدبية.

13- الصورة في قصيدة النثر صورة مفارقة بامتياز، تتغيّا الإدهاش وتخييب أفق التوقع لدى القارئ،وعلى هذا التخييب تبني تأثيرها.

14- للاشتغال الفضائي في قصيدة النثر أهميته القصوى، إذ يبدو الشكل الكتابي، لدى أنسي الحاج خاصة، شكلا معقدا ومتنوعا ، أو هو ، بعبارة أخرى، متنوعُ التعقيد، ولذلك فهو شكل مفاجئ ومدهش ومتجدد على الدوام.

15- هذا الشكل الكتابي ليس عنصرا شكليا محضا ، إنما هو علامة من العلامات الدالة في قصيدة النثر.

16- مع قصيدة النثر تم التأكيد على الفرق بين الوزن والإيقاع ، إذ بدا الثاني أوسع من الأول، وهو لا نهائي في مقابل نهائية الأول.

17- طرحت قصيدُة النثر بدائلَ إيقاعية ، وكان أهم تلك البدائل مفهوم الإيقاع الداخلي، الذي لقي نقدا شديدا من طرف البعض، سواء تعلق الأمر بتحديده أو كونه خصوصية لقصيدة النثر دون غيرها.

18- ظل بعض النقاد يلح على أن إيقاع قصيدة النثر هو إيقاع النثر نفسه، ومن ثم تم اقتراح معايير لقياس الإيقاع في قصيدة النثر باعتباره إيقاعا نثريا.

19-على الرغم من أن قصيدة النثر تقوم على إلغاء الوزن والقافية كليهما، فإننا لا نعدم بعض القصائد النثرية التي توظَّف فيها القافية بشكل ظاهر.

وعلى الرغم من كل ما كتب عن قصيدة النثر وقضاياها الشائكة، فإننا نظن أن الكلام عنها لم يستنفد بعد، وأن من السابق لأوانه القولَ باستقرار قصيدة النثر شكلا قائما بذاته مستقرَّ الحدود والمعالم، ولا يشفع لنا الركام الهائل من قصائد النثر في العالم العربي أن نذهب مذهب الطمأنينة إزاء هذه القصيدة ، لأنها لا تزال في حاجة إلى الدراسة والغربلة والتمييز .فليس بد، في رأينا، من تحديد موقع قصيدة النثر من الأشكال المتماسة معها، وفي هذا السياق لا نخال القول بلا جدوى البحث في الخصائص المائزة لشكل شعري ما قولا على جانب كبير من الصواب، حتى وإن تحجج أصحابه بنظرية تداخل الأجناس الأدبية ، فنحن لا نزال نتحدث عن قصة ورواية ومسرحية وشعر تفعيلة وقصيدة عمودية، وهذا يعني أننا نميز هذه الأشكال الأدبية بعضَها عن بعض. وهذا التداخل بين الأجناس ليس إلغاء لخصائص جنس ما بقدر ما هو توظيف لعناصر جنس من الأجناس الأدبية من طرف جنس أدبي آخر.

إن الذي ننتهي إليه أخيرا أن قصيدة النثر العربية لا تزال تبحث عن شكلها المتميز ،وفي سبيل الوصول إلى ذلك الشكل ستعمل دائما على تجريب أدوات فنية تراها كفيلة بدفعها نحو تحقيق هويتها الخاصة.

الملحق

- **التعريف بأنسي الحاج:**

ولد في 27 يوليو عام 1937 بلبنان.

تعلّم في مدرسة الليسه الفرنسية ثم في معهد الحكمة.

بدأ ينشر قصصاً قصيرة وأبحاثاً وقصائد منذ 1954 في المجلّات الأدبية وهو على مقاعد الدراسة الثانوية.

- **أعمـــاله الأدبيـــة :**

دخل الصحافة اليومية ب(جريدة" الحياة "ثم" النهار (محترفاً عام 1956، كمسؤول عن الصفحة الأدبية. ولم يلبث أن استقر في "النهار" حيث حرّر الزوايا غير السياسية سنوات ثم حوّل الزاوية الأدبية اليومية إلى صفحة أدبية يومية.عام 1964 أصدر الملحق الثقافي الأسبوعي عن جريدة النهار وظلّ يصدره حتى 1974. وعاونه في النصف الأول من هذه الحقبة شوقي أبي شقرا.

عام 1957 ساهم مع يوسف الخال وأدونيس في تأسيس مجلة شعر وعام 1960 أصدر في منشوراتها ديوانه الأول" لن"، وهو أول مجموعة قصائد نثر في اللغة العربية.

له ستّ مجموعات شعرية: "لن" 1960، "الرأس المقطوع" 1963، "ماضي الايام الآتية" 1965، "ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" 1970، "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع" 1975، "الوليمة "1994، وله كتاب مقالات في ثلاثة اجزاء هو "كلمات كلمات كلمات" 1978، وكتاب في التأمل الفلسفي والوجداني هو "خواتم" في جزئين 1991 و 1997، ومجموعة مؤلفات لم تُنشر بعد. و"خواتم" الجزء الثالث قيد الإعداد.

تولّى رئاسة تحرير العديد من المجلات إلى جانب عمله الدائم في "النهار"، وبينها "الحسناء 1966 "و"النهار العربي والدولي" بين 1977 و 1989.

نقل إلى العربية منذ 1963 أكثر من عشر مسرحيات لشكسبير ويونيسكو ودورنمات وكامو وبريخت وسواهم، وقد مثلتها فرق مدرسة التمثيل الحديث مهرجانات بعلبك ونضال الأشقر وروجيه عساف وشكيب خوري وبرج فازليان.متزوج من ليلى ضو (منذ 1957) ولهما ندى ولويس.

رئيس تحرير "النهار" من 1992 إلى 30 أيلول 2003 تاريخ استقالته.

تُرجمت مختارات من قصائده إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية والبرتغالية والأرمنية والفنلندية. صدرت أنطولوجيا "الأبد الطيّار" بالفرنسية في باريس عن دار "أكت سود" عام 1997 وأنطولوجيا "الحب والذئب الحب وغيري" بالألمانية مع الأصول العربية في برلين عام 1998؛ الترجمة الأولى أشرف عليها وقدّم لها عبد القادر الجنابي والأخرى ترجمها خالد المعالي وهربرت بيكر.

يعدّ أنسي الحاج من روّاد" قصيدة النثر "في الشعر العربي المعاصر.

- **مؤلفاتـــــــه :**

ديوان " لن" /1960

ديوان "الرأس المقطوع" /1961

ديوان " ماضي الأيام الآتية"/1965

ديوان " ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة؟"/1970

ديوان "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع"/ 1975

ديوان "الوليمة"/ 1994

كتاب "كلمات كلمات كلمات" / ثلاثة أجزاء/مقالات/ 1978

كتاب "خواتم"/جزآن/1991 و 1997

أنطولوجيا "الأبد الطيّار" بالفرنسية في باريس عن دار "أكت سود" عام 1997

أنطولوجيا " الحب والذئب الحب وغيري" بالألمانية مع الأصول العربية في برلين عام 1998.

في نيسان 2007 صدرت الأعمال الكاملة لأنسي الحاج في طبعة شعبية، في ثلاثة مجلدات ضمن سلسلة "الأعمال الكاملة" عن "هيئة قصور الثقافة". ضمّ المجلد الأوّل: "لن"، و"الرأس المقطوع"، و"ماضي الأيام الآتية". والثاني: "ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة؟" و"الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع" و"الوليمة". فيما حوى الثالث كتاب "خواتم" بجزأيه.

ترجم إلى العربية أكثر من عشر مسرحيات لشكسبير ويونيسكو ودورنمات وكامو وبريخت وسواهم، وقد مثلتها فرق مدرسة التمثيل الحديث (مهرجانات بعلبك)، ونضال الأشقر وروجيه عساف وشكيب خوري وبرج فازليان.

- **وفاتـــه :**

توفي بتاريخ 18 فبراير 2014 عن عمر يناهز 76سنة

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم رواية ورش عن نافع**

1- قائمة المصادر:

1- أنس الحاج، ديوان لن،دار مجلة شعر، لبنان ،ط2،1963.

2- قائمة المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان ،مج 05، مادة (ق ص د) .

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ،ط3، 1981.

3- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

4- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001.

5- أدونيس ،زمن الشعر،دار العودة ،بيروت ،ط2، 1978.

6- أدونيس ،مقدمة للشعر العربي ،دار العودة،بيروت ،ط3،1979.

7- أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة،ج 3، ط 4، بيروت، 1983.

8- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط2،1996.

9- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق(الهوية ،الكتابة ،العنف)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

10- أنسي الحاج، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع، دار الجديد، ط 2، بيروت، 1994.

11- أنسي الحاج، ماضي الأيام الآتية، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، بيروت، 1965.

12- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/بيروت، د ت.

13- جهاد فاضل،أسئلة الشعر،الدار العربية للكتاب ،بيروت، ط.ت، د.ت.

14- جهاد فاضل، قضايا الشعر العربي الحديث،دار الشروق، بيروت ،ط1،1984.

15- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، د.ط ،2001.

16- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، ط1، بيروت، 1979.

17- ربيعة جلطي ،تضاريس لوجه غير باريسي ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،ط2،1983.

18- رشيد يحياوي ، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

19- رشيد يحياوي ، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة،إفريقيا الشرق، المغرب ،د.ط ،2006.

20- س موريه، الشعر العربي الحديث (1800 – 1970) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

21- س يدي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الحنابي وآخرون ، مراجعة عنان غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت د ط، 1982.

22- س موريه، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ،تر:سعد مصلوح ،عالم الكتب، القاهرة ،ط1،د.ت.

23- سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1981.

24- سعيد بن رزقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1 ، 2004.

25- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2001.

26- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: د/ زهير مجيد مفاس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1993.

27- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، د ط، 2002.

28- عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل ،دار الآداب ،بيروت ، ط1 ،1985.

29- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 4، 1998.

30- عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، مصر، د ط، 2000.

31- عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع،مصر ،دط،2001.

32- عز الدين إسماعيل ،مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ،مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،م1،ع4،1981.

33- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1966.

34- عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

35- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2002.

36- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

37- عمر آزراج، أحاديث في الفكر و الأدب، حديث مع أدونيس، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1، 1984.

38- عميد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث الغربي والعربي، المكتب الجامعي الحديث، ط 1، 2005.

39- غازي طليمات وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد، دمشق، سوريا،ط1،د.ت.

40- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991.

41- قدامة بن جغفر،نقد الشعر،تح :محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الأزهرية،القاهرة ،ط1 ،1978.

42- محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004) ،المركز العربي الثقافي الدار البيضاء،المغرب ،ط1،2008.

43- محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996.

44- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1989.

45- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1 ،1991.

46- محمد بنيس،الشعر العربي بنياته وإبدالاته 3 ،الشعر المعاصر،دار توبقال للنشر،دار البيضاء،المغرب،ط3،2001.

47- محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،المركز الثقافي ،الدار البيضاء، المغرب ،ط2،1985.

48- محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية،منشورات اتحاد العرب ،دمشق ،د.ط ،2001.

49- محمد عبد العظيم ،في ماهية النص الشعري، إطلالة من نافذة التراث النقدي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، ط1،1994.

50- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2006.

51- محمد علي الشوابكة وأنور سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د ط، 1991.

52- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2002.

53- محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر،سراب للنشر،تونس ،د.ط، 1985.

54- ناجي علوش، من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ط، 1978

55- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ،بيروت ،ط7، 1983.

56- ناصر لوحيشي،فجر الندى، منشورات أرتيستيك ،القبة ،الجزائر،ط1،2007.

57- نذير العظمة، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001.

58- وفاء العمراني ،أنين الأعالي ،دار الآداب بيروت ،ط1،1992.

59- يمنى العيد، في معرفة النص،دار الأفاق الجديدة ،بيروت ، ط3، 1985.

60- اليوت ، في الشعر والشعراء، تر محمد جديد ،دار كنعان للدراسات والنشر،دمشق ،ط1 ،1991.

61- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995.

62- يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

63- يوسف حسن بكار،بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث، دارالأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان، ط2 ،1983.

3- قائمة الرسائل والمذكرات:

1- دهنون آمال ،قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر،الأسس والجماليات ، رسالة ماجستير، تحت إشراف د: الطيب بودربالة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2004/2003.

2- رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف: أ.د.نور الدين السد، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007 – 2008.

3- رياض نويصر،موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر،رسالة ماجستير،تحت إشراف الأستاذة نورة بعيو،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،2014/2013.

4-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر، 1995.

5- مسعودة خلاف، شعر عبد الله حمادي بين التراث والحداثة، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

4-قائمة المجلات:

1- أدونيس، أرواد يا أميرة الوهم ،مجلة شعر،دار مجلة شعر،بيروت ،س 3،ع10، 1959.

2- أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان ، س 4، ع 14، 1960.

3- أدونيس، مرثية القرن الأول، دار مجلة شعر، بيروت، س 4، ع 14، 1960.

4- أدونيس، وحدة اليأس، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س 2، ع8-7، 1958.

5- آصف عبد الله، الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، ع 343، 1999.

6- أنسي الحاج ،البيت العميق، مجلة شعر، دار مجلة شعر، س4، ع16، 1960.

7- أنسي الحاج ،حوار، مجلة شعر، دار مجلة شعر، س4،ع16، 1960.

8- أنسي الحاج حالة حصاد، مجلة شعر، س 4، ع 14، 1960.

9- أنسي الحاج، الرأس المقطوع، دار مجلة شعر، بيروت، د ط، 1963.

10- أنسي الحاج، رجولة، مجلة شعر، دار مجلة شعر، س 2، ع 5، 1958.

11- أنسي الحاج، هوية، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س 4، ع16، 1960.

12- فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة بابل العراق، العدد 03-04، مج 07، 2008.

13- محمد الماغوط ، الرجل الميت،مجلة شعر،دار مجلة شعر،بيروت،س3،ع10 ،1959.

14- محمد الماغوط، حريق الكلمات، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س 2، ع 7 – 8، 1958.

15- محمد جمال باروت، الحداثة الأولى قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة شعر، المعرفة، ع 283 – 284، سبتمبر/ أكتوبر 1985.

16- محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م1،ع4، دت.

17- يوسف الخال، مفهوم القصيدة الحديثة ضمن نظرية الشعر، مرحلة مجلة شعر، القسم الأول، د ت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
الموضوع	**اصفحة**
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند الغرب وعند العرب.	
المبحث الأول:المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح لقصيدة النثر.	5
المبحث الثاني: نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند الغرب.	7
المبحث الثالث: نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند العرب.	11
المبحث الرابع: مصطلح قصيدة النثر بين القبـول والرفض.	21
الفصل الثاني: بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية.	
المبحث الأول: بنية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر.	28
المبحث الثاني: أنماط التكرار في قصيدة النثر.	37
المبحث الثالث: الإبدالات الفنية للإيقاع الداخلي.	44
المبحث الرابع: أنواع الإيقاع في قصيدة النثر.	48
الفصل الثالث:دراسة تطبيقية في شعر أنسي الحاج.	
المبحث الأول: اللغة الشعرية في قصيدة النثر.	54
المبحث الثاني: الصورة الشعرية في شعر أنسي الحاج.	59
المبحث الثالث: الشكل الكتابي وتقنية تفكيك اللغة في قصيدة النثر.	72
المبحث الرابع: توظيف الرمز في قصيدة النثر.	77
الخاتمة	82
الملاحق	86
قائمة المصادر والمراجع	90
فهرس الموضوعات	99

ملخــص البحــث:

هذا البحث الموسوم بـ **قصيدة النثر بنيتها وإبدالاتها الفنية أنسي الحاج أنموذجا** يدور حول ثلاث فصول هي:

الفصل الأول: تطرقت إلى مفهوم المصطلح لأن المصطلح فتح باب الجدل على مصراعيه فقد تباينت آراء النقاد والشعراء من التسمية ذاتها،لنلج إلى نشأة قصيدة النثر عند العرب وعند الغرب من خــلال رصد آراء أهم الأعلام والنقاد **كأدونيس وأنسي الحاج وبودلير** وغيرهم مع التركيز على **سوزان برنار الذي** شكل كتابها قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا المرجعية الأساسية لكثير من دعاة قصيدة النثر العرب كتابة وتنظيرا.

أما في **الفصل الثاني:** فقد تناولت فيه بنية قصيدة النثـر وإبدالاتـها الفنية من خـلال بنيـة الإيــقاع الداخلي والتعرف على أهم العناصر التي تشكله ، لنلج إلى الإبدالات الإيقاعية التي تستند عليها قصيدة النثر من خلال دراسة نماذج ونصوص شعرية واستخراج أهم العناصر والظواهر التي تقوم عليها البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ،وهي ظاهرة إيقاع الأفكار بالإضافة إلى ظاهرة إيقاع البياض وإيقاع الحوار والسرد.

وفي **الفصل الثالث والأخير:** خصصت هذا الفصل للدراسة التطبيقية على بعض النماذج والنصوص الشعرية **لأنسي الحاج** أكثرها من ديوان لن وماضي الأيام الآتية والرأس المقطوع والرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، ومنها استخلصت جماليات قصيدة النثر من خلال الصورة الشعرية وأهميتها في بناء قصيدة النثر بالإضافة إلى أهم عناصر الصورة وهي تقنيات السرد والبناء الدرامي وتوظيف الرمز مرورا بالشكل الكتابي في قصيدة النثر وتفكيك اللغة، لنختم بحثنا بخاتمة حاولنا فيها رصد أهم نتائج هذا البحث.

ملخــص البــحث:

يتناول هذا البحث الموسوم بـ **قصيـدة النثـر بنيتـها وإبدالاتـها الفنيـة أنســي الحـاج أنموذجا** دراسة قصيدة النثر العربية، حاولت فيه إبراز هذا الشكل الفني الجديد والكشـف عن الأسـس والجماليات ، وذلك من خلال استقصـاء أهـم عناصـر الصورة الشعريـة من خــلال نمـاذج ونصوص شعرية من شعر أنسي الحاج، ولقد تطرقت لننشأة قصيدة النثـر ومفهومـها والتـعرض لأهم العوامل التي مهدت لظهور هذا الشكل الفني الجديد، بالإضافة إلـى مقومـات وخصائص قصـيدة النـثر، لنلج إلـى معرفة بنيـة قصـيدة النثـر وإبدالاتـها الفنية من خلال بنيـة الإيـقاع الداخلي والتعـرف على أهـم العناصـر التي تشكلـه، وفـي الأخير تطرقت لدراسـة تطبيقية علـى بعض النماذج والنصوص الشعريـة لأنسـي الحـاج أكثرها من ديوان لن ،ومـاضي الأيـام الآتية ،ومنها استخلصـت جماليـات قصيـدة النثر من خلال الصورة الشعرية وأهميتها في بناء قصيدة النثر.

الكلمات المفتاحية: قصيـدة النثـر، نصوص شعرية ،أنسي الحاج.

Résumé :

Cette recherche sous le titre de **le poème en prose, sa construction esthétique ANSI EL HAJ ESCEMPLE** évoque le poème en prose arabe, j'ai essayé de montrer se nouveau coté esthétique et dévoiler ses bases sa beauté, en parlant des éléments essentiels de l'image poétiques en donnant des modèles et des textes poétiques de ANSI EL HAJ, j'ai évoqué la naissance du le poème en prose et sa définition, et les éléments importants qui donnent lieu à l'apparition de cette phase esthétique que nouvelle, les bases et les caractéristiques du poème en prose et ses significations esthétiques, en fin j'ai fait une étude pratique sur quelques modèles et textes poétiques de ANSI EL HAJ dont la plupart est de son recueil Lan et passé des jours jusqu'à la rivière do ou j'ai constaté l' esthétique du poème en prose.

Mots-clés: poème en prose, textes poétiques, ANSI EL HAJ.