وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 13/MD12/293

قصيدة النثر بين الرفض والقبول

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة: أحلام رداوي

إشراف: أ. عثمان مقيرش

تاريخ المناقشة: 2015/06/04

أمام لجنة المناقشة:

- عثمان مقيرش مشرفا
- محمد بوسعيد رئيسا
- طيفور الشاذلي ممتحنا

السنة الجامعية: 2014 - 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

إلى من أوصاني ربي بالإحسان إليهما، إلى من ربتني و أنارت دربي وأعانتني بالدعوات إلى ريحانة قلبي، و بهجة حياتي، إلى أغلى الحبايب و أعز الناس أمي الحبيبة.

إلى من عمل بكد في سبيلي و علمني معنى التضحية في سبيل العلم و المعرفة أبي الفاضل.

إلى إخوتي: الربيع ، رياض ، رفيق و خطيبته هاجر ، نبيل.

إلى أخواتي:المدللة "سندس" ، حكيمة و زوجها أحمد ، سميرة و زوجها لخضر و أولادهما خاصة الغالي عبد المنعم.

إلى أحلى و أعز صديقتين في حياتي" لبنى غنام" و "سمية بيدي"

إلى جميع صديقاتي:"هجيرة"، "رتيبة" ، "حنان".

إلى طلبة الماستير و خاصة الفوج 03 نقد حديث دفعة 2014.2015.

مقـــــــدمة

مـــــــــــقدمة:

لقد شهدت القصيدة العربية تحولات بارزة مع منتصف القرن العشرين ، لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي ، فما إن ظهرت قصيدة التفعيلة حتى أطلت قصيدة النثر بشكلها الصارخ ، حيث تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة العربية (الوزن والقافية) ، فأثارت بذلك سجالا عريضا بين النقاد ظل قائما إلى اليوم ، حيث لم تثر قضية أدبية في عصرنا الحاضر ما أثارته قصيدة النثر ، فما إن ظهرت هذه الحركة الشعرية الحداثية حتى انقسم الوسط الأدبي إلى قسمين: قسم مؤيد لهذه الحركة ، وقسم معارض لها ، فالمؤيدون حاولوا نشرها في جميع الوطن العربي ، كما أخذوا على عاتقهم مسؤولية الدفاع عنها ، ومحاولة الرد على كل الهجمات والانتقادات الموجهة إليها ، أما الرافضون لهذه الحركة الشعرية فقد حاولوا رد الاعتبار إلى القصيدة الخليلية ، وذلك بمهاجمة قصيدة النثر ، وتوجيه الانتقادات اللاذعة لها ، وبذلك نشأ صراع حاد بين المجددين والمحافظين شغل الساحة الأدبية إلى يومنا هذا ، لهذا فإن موضوعنا الموسوم بـ "قصيدة النثر بين الرفض والقبول" هو محاولة متواضعة للبحث في مجمل هذه الآراء الرافضة والمؤيدة لهذا الشكل الفني الجديد.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع للبحث والتنقيب فيه لأمور ثلاثة:

- اهتمامنا الذاتي بموضوع قصيدة النثر ، ورغبتنا الشديدة في فهم أغوار هذا الصراع الدائر بين الرافضين والمؤيدين لهذا الشكل الفني.
- طبيعة تخصصنا التي تستدعي منا طرق موضوع يناسب التخصص ، أي طرق موضوع نقدي.
- قلة الدراسات التي أولت الاهتمام بهذا الموضوع.

وقد طرحنا جملة من الإشكالات لتيسر لنا البحث في هذا الموضوع النقدي ، منها:

- ما الإشكالات التي طرحها هذا النوع الشعري الجديد عند النقاد العرب؟.
- كيف تقبلها القارئ العربي؟.
- أين ومتى ظهر هذا النوع الجديد من الشعر عند العرب؟.

– وما هي الإبدالات التي اقترحتها لتحقيق التميز والتجاوز؟.

وبما أن لكل بحث هيكل خاصا به ، فقد اقتضت منا طبيعة الموضوع إنجاز هذا العمل وفق خطة نفصلها كالآتي: ، فصلا أولا بعنوان"قصيدة النثر النشأة والمفهوم" ، انطوى تحته تمهيدا موجزا تناولنا فيه مفهوم كل من الشعر والنثر ، ثم تطرقنا لنشأة ومفهوم قصيدة النثر عند كل من الغرب والعرب ، و فصلا ثانيا بعنوان"الملامح الجمالية للقصيدة النثرية" تناولنا فيه بعض الملامح الجمالية للقصيدة النثرية والمتمثلة في الإيقاع الداخلي ، والصورة الشعرية وبعض أنماطها في القصيدة النثرية ، ثم اللغة الشعرية من حيث كونها لغة تختلف عن لغة الكلام العادي وذلك بإبراز ظواهرها كالغموض والمفارقة والانزياح ، ثم فصلا ثالثا بعنوان"قصيدة النثر بين الرفض والقبول" تناولنا فيه آراء النقاد الرافضين للقصيدة النثرية ومبررات الرفض ، والنقاد المؤيدين لها مع مبررات التأييد ، ثم خاتمة كانت حوصلة البحث.

وأما المنهج المتبع فقد اعتمدنا على المزج بين عدة مناهج يقتضيها بحثنا هذا ، وهي: المنهج التاريخي في تتبع نشأة قصيدة النثر ، والمنهج الفني للكشف عن جمالياتها ، والمنهج الوصفي التحليلي الإحصائي في رصد آراء النقاد في هذا الشكل الفني.

واعتمدنا على عدة مراجع ودراسات منها: كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) ، أحمد بزون (قصيدة النثر العربية الإطار النظري) ، يوسف حامد جابر (قضايا الإبداع في قصيدة النثر) ، عز الدين المناصرة (إشكاليات قصيدة النثر).... وغيرهم.

وقد واجهتنا صعوبات منها: اتساع الموضوع وتشعبه ، صعوبة ا لحصول على المراجع التي تعتبر المورد الأساسي لموضوعنا ، وأيضا ندرة المراجع التي تتحدث عن الجذور الغربية لقصيدة النثر ، يضاف إلى ذلك ضيق الحيز الزمني الممنوح لإنجاز هذا البحث.

آمل أن يكون بحثنا قد أفاد ولو بالقليل حول رأي النقاد العرب في هذه القصيدة الثائرة ، كما آمل أن يكون نقطة انطلاقة لبحوث أخرى مقبلة تثري هذا الموضوع.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بكامل الشكر لأستاذي الفاضل عثمان مقيرش الذي كان نعم المشرف ، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وصبره علينا طوال مدة هذا البحث ، كما نشكر كل الذين قدموا لنا يد العون في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة.

الفصل الأول: قصيدة النثر (النشأة والمفهوم):

1-1- تمهيد

1- مفهوم الشعر لغة واصطلاحا

2- مفهوم القصيدة العمودية

3- مفهوم شعر التفعيلة

4- مفهوم قصيدة النثر

1-2- نشأة و مفهوم قصيدة النثر عند الغرب

1-3- نشأة و مفهوم قصيدة النثر عند العرب

1-4- قصيدة النثر و الأنماط المجاورة.

1-1- مفهوم الشعر:

أ- لغة:

شعر به يشعر شِعرا وشَعرا و شِعرة ومشعورة و شعورا و مشعورة و شِعرى و مشعوراء ، كله: عَلم ، و حكي عن الكسائي: أشعر فلانا ما عَمِلَهُ و أشعره الأمر و أشعره به: أعلمه إياه ، و في التنزيل:«وَمَا يُشعِرُكُم أنها إذا جاءت لا يؤمنون»[1] ، أي و ما يدريكم ، و أشعرته فشعر أي أدريته فدرى ، و شعر به عَقَلَه[2].

ب- اصطلاحا:

الشِّعرُ و قد يُسمى "الكلام المنظوم" من أهم فنون العرب الكلامية ، وكان ديوان علمهم و منتهى حكمهم ، به يأخذون و إليه يصيرون ، فهو ديوان العرب و معدن علمهم و عمدة الأدب و لسان الزمان[3].

و قد كثرت تعريفات الشعر ، فنجد "قدامة بن جعفر ت.337ه" يعرفه بقوله:«قول موزون مقفى يدل على معنى»[4] ، غير أن الدارسون المحدثون جادلوا "قدامة"و رموا تعريفه بالنقص و بأنه لا يأخذ من الشعر إلا جانبه الشكلي ، و عدّله أستاذنا الدكتور"عمر فروخ" و قيده بشروط فنية ، فقال: «فإذا امتاز النظم بجودة المعاني و تخير الألفاظ ، و دقة التعبير ، و متانة السبك ، و حسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر ، وقد تكون هذه الخصائص في الكلام من غير أن يكون موزونا و نظل نسميه شعرا»[5].

---

[1] - سورة الأنعام : الآية 109.

[2] - ابن منظور: لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، م2 ، دط ، دت ، مادة (شعر) ، ص324،323.

[3] - أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص263.

[4] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تح:محمد عبد النعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1978، ص64.

[5] - غازي طليمات و عرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي (الأدب الجاهلي قضاياه ، أغراضه ،أعلامه ، فنونه) ، دار الإرشاد ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1992 ، ص19.

و أما "ابن طباطبا(ت.322هـ)" فإنه يعرف الشعر بقوله: «إنه كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم»[1]، و هو هنا يفصل بالنظم (الوزن و القافية) الكلام في الشعر عن الكلام العادي الذي يستعمله الناس في العموم.

و روي أن"عبد الله بن رواحة" قال:«إن الشعر شيء يختلج في صدري فينطق به لساني»، و قال "الخليل":«هو ما وافق أوزان العرب» ، و إلى هذا ذهب جميع القدماء و قالوا أنه لابد للشعر من وزن و قافية أي أن أركانه أربعة هي: اللفظ و المعنى ، و الوزن و القافية[2].

مما سبق نجد أن هناك شبه اتفاق بين القدماء على تحديد ماهية الشعر من خلال الشكل (كلام موزون مقفى) فقد اهتم النقاد و الشعراء القدامى بالوزن و القافية اهتماما خاصا و في ذلك يشير "بشير خلدون" إلى أن «الوزن و القافية شيئان لازمان في تعريف الشعر العربي لأنهما تمام الموسيقى التي هي أهم عناصر الإيحاء و الإلهام في الشعر العربي»[3]، غير أن هذا المفهوم تغير في الشعر المعاصر ، و أصبح للشعر معنى آخر ، حيث ألغي ذلك التحديد للشعر على أنه الكلام الموزون المقفى، يقول أدونيس:« لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا ، ولا ريب أن الرؤيا موقف وجودي شامل يجسد بعمق ، موقفا من الإنسان والعالم ، هو اختمار لتجارب الإنسانية المتنامية على امتداد التاريخ»[4] ، نفهم من هذا أن الشعر بهذا المعنى الجديد (الرؤيا) يؤسس وجوده بالتعارض مع القواعد والتقنيات الشكلية.

---

[1] – ابن طباطبا: عيار الشعر ، تح: د.عبد العزيز بن ناصر المانع ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، دط ، 2005 ، ص5.

[2]– أحمد مطلوب: المرجع السابق ، ص264.

[3] – بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، 1981 ، ص134.

[4] – عبد القادر الغزالي: قصيدة النثر العربية ، الأسس النظرية والبنيات النصية ، مطبعة تريفة – بركان ، د م ، ط 1، 2007 ، ص45.

1-2 مفهوم القصيدة العمودية:

وهي القصيدة المعتمدة على وحدة الوزن و الروي و التي جاء عليها معظم الشـــعر العربي[1].

إذا فالقصيدة العمودية أو الكلاسيكية أو التقليدية ، هي القصيدة التي تقوم على البحور الخليل المعروفة و عددها ستة عشر بحرا ، و القائمة على وحدة القافية و الوزن و البناء المتكون من صدر و عجز.

1-3 مفهوم شعر التفعيلة:

«هو شعر يعتمد على التفعيلة الخليلية كأساس عروضي للقصيدة و يتحرر من البيت العمودي ذي التفعيلات المحددة مثلما يتحرر من الروي الثابت، و هذا مصطلح شاع استعماله على أيدي الشعراء العراقيين مثل؛ نازك الملائكة و السياب و من حذا حذوهم»[2].

و تعرفه نازك الملائكة بأنه:«شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت و يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر و يكون هذا التغير وفق قانون عروضي يتحكم فيه»[3].

أما "مصطفى حركات" فيرى أن شعر التفعيلة هو إنتاج أدبي موزون و قد يظن الكثير من القراء أنه لا يخضع لأي قيد من القيود وأنه شبيه بالنثر ، ولكن هذا غير صحيح و شعر التفعيلة اتجاه خاص بالعربية فالشعر العمودي قد يشبه ما يقابله في اللغات الأخرى ، و الشعر غير الموزون قد يشبه إلى حد كبير الشعر الحر الغربي ، و لكن شعر التفعيلة هو اختيار ثالث بين هذا و ذاك نهجه شعراء العربية و هو عبـــارة عن

---

[1] – عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد (دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر العربي الحديث) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 1987 ، ص9.

[2] – المرجع نفسه : ص12.

[3] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 1982 ، ص52.

طموحهم الجديد و صورة لتعقلهم بالماضي»[1].

مفهوم قصيدة النثر:

1- لغة:

أ- القصيدة: القصد«استقامة الطريق ، قصد يقصد قصدا ، فهو قاصد ... و القصد إتيان الشيء»[2].

ب- النثر:«نثرك الشيء ترمي به بيدك متفرقا ، مثل مثل نثر الجوز و اللوز و السكر ، و قد نثره و ينثره نثرا و نثارا، و النثارة: ما تناثر منه ، فالجذر (نثر) يوحي بالتشتت و التبعثر»[3].

2- اصطلاحا:

أ- القصيدة:

يعرف ابن منظور القصيدة بقوله:«القصيدة من الشعر ما تم شطر أبياته ... و قال ابن جني: سمي قصيدا ، لأن قصد... و قيل سمي قصيدا لأن قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد و المعنى المختار ... و ليس القصيد إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر ، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب بالقصيدة»[4].

و يعرف "أحمد مطلوب" القصيدة بأنها «مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية و تلتزم فيها قافية واحدة»[5]

و بهذا 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 يطلق عليه مصطلح قصيدة ،

---

[1] - مصطفى حركات: الشعر الحر أسسه و قواعده ، دار الآفاق ، الجزائر ، دط ، دت ، ص10.

[2] - ابن منظور: المرجع السابق ، م5 ، مادة (قصد) ، ص264.

[3] - المرجع نفسه : م3 ، مادة (نثر)، ص578.

[4] - المرجع نفسه : م5 ، (مادة قصد) ، ص264.

[5] - أحمد مطلوب: المرجع السابق ، ص323.

بينما ارتبط عند "ابن منظور" بالرغبة و القصد في الكتابة ، و قد أشار "رشيد يحياوي" إلى ذلك في قوله:«تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمال و كثرة الأبيات و الوعي بعملية الكتابة الشعرية»[1].

ب/ النثر:

يطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم و معاملتهم ، فالنثر في الاصطلاح هو«الكلام العادي الذي لا يتقيد بوزن و قافية وهو أساس الكلام و جله ... و النثر أصل في الكلام ، ولا تتكلم العرب أولا إلا به ، فهو أسبق من الشعر ، و لم يصل عن العرب إلا القليل منه »[2].

«و النثر في اللغة العربية نثران: نثر عادي يقوله الناس في حياتهم اليومية ، يعبرون به عن أغراضهم بالسّجية ، و نثر فني يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الراقي ، والإجادة المتقنة ، فيغدو توأم الشعر و قسيمه ، و عن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب و النقد ، ومن المسلم به أن الضرب الأول لغة الناس جميعا ، و أن أبناء اللغة يتناقلونه بالمشافهة ، ويتعلمونه بالسماع ، ويستوي في تعلمه المتعلم و الجاهل ، و أن الضرب الثاني لغة الخاصة ممن أوتوا اللغة و تراكيبها ، و سعة الخيال و القدرة على الابتكار و التجديد»[3].

---

[1] – رشيد يحياوي: الشعرية العربية (الأنواع و الأغراض) ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص20.

[2] – أحمد مطلوب: المرجع السابق ، ص222.

[3] – غازي طليمات و عرفان الأشقر: المرجع السابق ، ص24.

ج- قصيدة النثر:

يعرفها الناقد "حاتم الصكر" بأنها«الانتقالة الملموسة باتجاه ملامح الشعرية العربية الحديثة ، و أنها الخطوة الثانية في مجال بناء شعرية عربية معاصرة بقيامها على شرط التحديث الشامل بعد الشعر الحر الذي يغدو تجديدا تدريجيا عن التقليد المألوف»[1].

فهي واحدة من تنويعات الشعر العربي الحديث ، و سنتطرق إلى مفهومها بدقة عند كل من الغرب و العرب في الفصل المقبل.

2- نشأة و مفهوم قصيدة النثر عند الغرب:

1-2- النشأة:

ولدت قصيدة النثر "prose poem" من رغبة في التحرر و الانعتاق ، و من تمرد على التقليد المسماة "شعرية" و"عروضية" و على تقاليد اللغة ، و أضحى الهدف المرجو هو إبعاد الشعر عن فن نظم الشعر ، و البحث عن إيقاع نثري تستمد منه قصيدة النثر نتائج شعرية جديدة و مختلفة تماما عن المألوف و السائد 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 و من التراكيب البلاغية و القيم الدلالية المسطرة ، إلى مرونة الفكرة الشعرية التي يخلقها لها النثر جراء إغنائه للشاعرية ببضع صيغ لا يمكن قبولها بسهولة في نظم الشعر الكلاسيكي [2] .

يتضح من خلال هذا أن قصيدة النثر لم تأت من فراغ بل هناك ظروف هيأت لظهورها في الساحة الشعرية الغربية ، منها ما سبق ذكره بالإضافة إلى ذلك تقول الباحثة و الناقدة الفرنسية "سوزان برنار" :«و الحقيقة أن قصيدة النثر لم تتفتح فجأة في روضة

[1] – فرحان بدري الحربي: سيماء الحداثة في قصيدة النثر ، مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية ، جامعة بابل ، العراق ، العددان 3-4 ، المجلد 7 ، 2008 ، ص44.

[2] – سوزان برنار: قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا) ، تر:د. زهير مجيد مغامس ، دار المأمون ، بغداد ، العراق ، ط1 ، 1993 ، ص23 (بتصرف) .

الآداب الفرنسية فقد كان يلزمها لذلك أرضا صالحة ، أود أن أقول أذهانا تؤرقها شعوريا أو لا شعوريا بالرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر ، و كان يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر ، و النثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين القائمة و الطغيان الشكلي»[1].

يتضح من قول "برنار" أن النثر الشعري من العوامل التي هيأت لظهور قصيدة النثر في الأدب الغربي ، باعتباره أول طابع للتمرد على الشعر الكلاسيكي.

تذهب "برنار" في تحديدها لولادة قصيدة النثر في الساحة الشعرية الغربية إلى الشاعر الفرنسي "الويسيوس برتراند" المعروف أيضا بـ"لويس برتراند" (louis bertrand) (1807- 1841) على أنه أول مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي[2]. كما يذهب إلى ذلك أيضا "أدونيس" حيث يقول:« ألوازيس برتراند أول من كتب قصيدة النثر، حيث ترك مجموعة شعرية باسم "غاسبار الليل" (gaspard de la nuit) ، كانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية»[3].

إذا أول من أبدع قصيدة النثر كنوع أدبي هو "لويس برتراند" من خلال مجموعته الشعرية "غاسبار الليل".

لكن الكاتبة "سوزان برنار" تعتبر في أكثر من مكان في كتابها "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" أن "برتراند" لم يكن معروفا ، و تعتبر أن الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحددت مع "شارل بودلير" (boudelaire cherles) ، فتقول:«بودلير الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل حديث لقصيدة النثر صالح لتلبية الانفعالات الداخلية و تطلعات الإنسان المعاصر مع بودلير شهدنا أول

[1] – سوزان برنار : المرجع السابق ، ص23.

[2] – أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الاطار النظري) ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص81.

[3] – أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص14.

اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب إلى آخر»[1]، إذا فبودلير أول من فعّل المصطلح.

«أقدم بودلير على محاكاة "برتراند"[2] ، ابتدأ من ديوانه الأول "أزهار الشر" 1857م ، ثم مجموعة قصائد نثرية أخرى أكثر جرأة في التشكيل و الرؤيا هي مجموعته الموسومة بـ" سأم باريس" أو "سوداوية باريس" (le spleen de paris) بلغ عددها العشرين نشرت في مجلة "لابراس" "la presse " البارسية عام 1862م»[3]، «فلقد بدا بودلير بعد نشره هذه القصائد في محاولة لتدقيق اقتراحه الجمالي و تنفيذه من خلال محاكاة واقع المدينة في أهم ملامحها ، التي تمثل معينا لا ينضب من النماذج و الأحلام لأن الباريسية حياة غنية بالموضوعات الشعرية الرائعة ، فمن أجل ترجمة حياة بشر القرن التاسع عشر و روحه في كل تعقيداتها ، كان من الضروري استخدام شكل سلس ، و متنافر بما يكفي للتوافق مع الحركات الغنائية للروح و مع تموجات أحلام اليقظة و انتفاضات الوعي»[4].

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

و«يعتبر "جان أرتور رامبو jean arthur rimbaud " المنظر الأول لقصيدة النثر من خلال مجموعته الشعرية "الاشراقات" (les illuminations) التي تضمنت اثنتين و أربعين قصيدة نثر تميزت بقصرها و خلوها من كل وزن أو قافية كلاسيكية ، وقد انطلق في كتاباته حول قصيدة النثر من تجربة "لويس برتراند" "شارل بودلير" ، فرأى أن المواقف النقدية التحديثية عند بودلير لم ترتق إلى مستوى الفرادة اللغوية و المبتكرة و المتحررة كليا ، ليس من المتطلبات المنطقية و من القيود النحوية والعروضية فحسب ، بل كـــذلك من

[1] – أدونيس : المرجع السابق ، ص112 ، 113.

[2] – أحمد بزون : (المرجع السابق) ، ص 81.

[3] – أدونيس:(المرجع السابق) ، ص113.

[4] – سوزان برنار: المرجع السابق ، ص143.

التراكيب و الصياغات التي تهبنا إياه جاهزة عادتنا النحوية المتوارثة عن الأجيال»[1].

ومن هذا المنطلق فهي ترى أن«رامبو يحتل في تاريخ قصيدة النثر مكانة رمزية لسببين،أولا: لأنه من أشار بقوة إلى العلاقة الضرورية بين الصيغة الشعرية الجديدة و ذلك البحث عن المجهول الذي جعل من الشعر محاولة ميتافيزيقية أكثر من كونه شكلا فنيا ـ و أعطى نموذج قصيدة النثر الأصلية »[2].

«كما أن "وولت ويتمان" (walt whitman) كان أول من كتب القصيدة النثرية بشكل ناضج ، واستعمل فعلا هذا النسق الفني التعبيري معتبرا إياه شعرا بشكل واضح»[3].

يتضح من خلال هذا القول أن الشاعر الأمريكي "ويتمان" هو أول من كتب قصيدة النثر بشكل ناضج معتبرا إياها شعرا و ليست قطعة نثرية.

ويعدد الشاعر يوسف الخال في معرض نقده لكتاب نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر" شعراء قصيدة النثر كما يلي «لوتريامون (lautreamont) ،"بودلير(baudlaire)" ، "رامبو(rimbaud) ، كلوديل (claudel) ، إيليار(eluard) ، هنري ميشو(h.michausc) ، أرتو(artaut) ، سان جون بيرس(saint john perse) (الفائز بجائزة نوبل) ، رينه شار(rene chare) و بونفو(yves bonnefoy)»[4].

أما الشاعر الفرنسي فرنسيس كاركو(fransis carco) فقدم لمجموعته الشعرية ، التي صدرت بعد وفاته و تضمنت قصائد نثرية ، بكلمة طويلة كرم فيها خالقي القصيدة النثرية الشعراء الخمسة الكبار ألويزيس ربرتراند ، بودلير ، رامبو ، لوتريامون ، و مالارميه.[5]

---

[1] – سوزان برنار: المرجع السابق ، ص86 ، 87. (بتصرف).

[2] – عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص29.

[3] – أحمد بزون: (المرجع السابق) ، ص79.

[4] – يوسف الخال: الحداثة في الشعر ، دار الطليعة ، لبنان ، ط1 ، 1981 ، ص79.

[5] – أحمد بزون: (المرجع السابق) ، ص79.

ويصنف 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 تكن هربا فنيا من الصعوبة إلى السهولة ، أذكر من هؤلاء بودلير و رامبو و مالارميه، وهناك شعراء آخرون معاصرون يترددون بين الوزن و النثر حسب إيحاء اللحظة ، وخاصة في فرنسا ، أذكر منهم : رينه 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 العروض ، بل بدافع الرغبة في أشياء أخرى أبسطها خلق لغة شعرية جديدة»[1].

من خلال قول أدونيس هذا يتضح جليا أن خلق قصيدة النثر جاءت 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 إذا نبتت في الغرب و بروح غربية و بالضبط في فرنسا (المهد الأول) ثم توسعت لتشمل أنحاء أوربا و العالم.

2-2- المفهوم:

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

«في كتابها"قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" تعرف سوزان برنار قصيدة النثر بأنها:«قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية ، موحدة ، مضغوطة ، كقطعة بلور... خلق حر ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء ، خارجا عن كل تحديد ، وشيء مظطرب ، إيحاءاته لا نهائية»[2]، و يعلق الناقد على هذا التعريف قائلا:«يتضح من خلال هذا التعريف ، أن هذا النمط الشعري يقترض من الشعر الكثير من عناصـــــــره

---

[1] – أدونيس: في قصيدة النثر ، مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س4 ، ع14 ، 1960 ، ص79.

[2] – علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص119.

عدا الوزن و القافية؛ كالتركيز ، والوحدة ، الدافع الإبداعي الحر ، وثراء الإيحاءات»[1].

كما تحدد سوزان برنار قصيدة النثر على الشكل التالي:«إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في نتصف الطريق بين النثر و الشعر ، لكنه شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيفة ، يفترض بنية و تنظيما بكل ما فيها ، إذ يبقى أن نعلن القوانين ؛ قوانين ليست فقط صريحة ، إنها عميقة ، عضوية ، مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي»[2].

يتضح من خلال هذا التعريف أن قصيدة النثر حالة شعرية خاصة لها مفاهيمها الجمالية الخالصة التي ولدتها مما هو شعري و مما هو نثري ، هي قصيدة تمشي على الحافة و على حد السيف الجمالي الفاصل بين الشعر وبين النثر ، و الجامع بينهما في آن واحد.

و لعل أهم وصف أو تحديد لقصيدة النثر هو ذاك الذي وصفه إياها بودلير قائلا:«من منا لا يحلم بمعجزة نثر شعري ، موسيقى بلا وزن ولا قافية ، لين و متنافر ، كي يتألف مع الحركات الغنائية للروح ، و مع تموجات الحلم ، و انتفاضات الوعي»[3].

«كما تعرفها موسوعة برنستون للشعر و الشعرية بأنها:تأليف له بعض ، ما أوكل للقصيدة الغنائية القصيرة من خصائص إلا أنها تتخذ شكل النثر»[4].

و تعتبر سوزان برنار« قصيدة النثر في منطلقها رد فعل على المعايير و أشكال الجمال المطلق للقرن السابع عشر ، يمكن ، يمكن أن تعتبر شكلا حديثا للشعر»[5] ، و هي لا تكتفي باعتباره شكلا حديثا ، و إنما تعتبره نوعا من الثورة و التحرر و أكثر بكثير

---

[1] – علي جعفر العلاق : المرجع السابق ، ص118.

[2] – سوزان برنار: (المرجع السابق) ، ص19.

[3] – المرجع نفسه : ص143.

[4] – علي جعفر العلاق: المرجع السابق ، ص118.

[5] – سوزان برنار: المرجع السابق ، ص20.

من محاولة بسيطة لتجديد الشكل الشعري ن مطالبة بحق النفس و شكل من الصراع الذي يستأنفه الإنسان ضد القدر.

و تحدد برنار مواصفات قصيدة النثر و هي كالتالي:

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

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

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

إذا هذه بإيجاز الخصائص التي انتهت إليها سوزان برنار و هي: الوحدة العضوية ، المجانية ، الإيجاز ، و هي خصائص تميز قصيدة النثر عن غيرها من الأجناس الأخرى.

3- نشأة و مفهوم قصيدة النثر عند العرب:

3-1- النشأة:

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

«كانت العرب فيما مضى تقسم الكلام إلى نثر و شعر ، و النثر إلى نـــثر أدبي و

---

[1] – عز الدين الناصرة: (المرجع السابق) ، ص28.

نثر عادي ، و لم تعرف العرب فيما مضى شيئا يمكن أن يسمى قصيدة النثر ، لأن العرب اعتبروا كل كلام مرسل نثرا ، و اعتبروا كل كلام موزون مقفى شعرا و قصيدة النثر من جهة نظر البلاغة العربية كلام مرسل لا غير ، غير أن العصر الحديث شهد تطورات أدبية كان من جملتها قصيدة النثر»[1].

هذه الأخيرة (قصيدة النثر) التي مهدت لظهورها في الساحة الشعرية العربية عوامل كثيرة ، والتي اختصرها أدونيس قائلا:«هناك عوامل كثيرة مهدت ، من الناحية الشكلية ، لقصيدة النثر في الشعر العربي منها:

1- التحرر من وحدة الوزن و القافية و نظام التفعيلة الخليلي ، فهذا التحرر جعل البيت مرنا و قربه إلى النثر»[2].

فقصيدة النثر العربية كانت وليدة رغبة في التحرر من الكلاسيكية و العروض الخليلي.

2- «انعتاق اللغة العربية و تحريرها و ضعف الشعر التقليدي الموزون ، و ردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية ، و نمو الروح الحديثة ، ثم هناك التوراة و التراث الأدبي القديم ، في مصر و بلدان الهلال الخصيب ، على الأخص».

3- «ترجمة الشعر الغربي ، و الجدير بالملاحظة هنا أن الناس عندنا يتقبلون هذه الترجمات و يعتبرونها شعرا ، رغم أنها بدون قافية و لا وزن وهذا يدل على أن في موضوع القصيدة المترجمة ، و الغنائية التي تزخر فيها ، وصورها ، ووحدة الانفعال و النغم فيها ، عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية ، من دون حاجة إلى القافية أو الوزن ».

4- «النثر الشعري و هو ، من الناحية الشكلية ، الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر. و قد كان النقاش الذي اثير حوله في الأدب الفرنسي خاصة ،

---

[1] – ناجي علوش: من قضايا التجديد و الالتزام في الأدب العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، دط، 1978 ، ص60.

[2] – أدونيس: في قصيدة النثر ، ص77.

بدء الفصل بين الشعر و النظم و التمييز بينهما»[1].

إذا فميلاد هذا النوع الشعري الجديد في الأدب العربي لم يكن وليد الصدفة أو حدثا مفاجئا ،«إنه امتداد لمحاولات تمرد سابقة و رغبة عارمة في التجديد كشفت عنها بدايات القرن العشرين ، من خلال النمط الشعري الذي تبناه آنذاك جبران خليل جبران و أمين الريحاني و آخرون، 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 شكل لبنان ساحة مهمة لقصيدة النثر ، كونه يمثل المنشأ الحقيقي لقصيدة النثر العربية ، من من خلال "مجلة شعر" التي كانت منبرها الرئيس ، «حيث ولدت قصيدة النثر في الحركة الأدبية اللبنانية على أيدي عدة شعراء نذكر منهم (أدونيس، يوسف الخال، أنسي الحاج، شوقي أبي شقرا) و يمكن أن نقول، 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 و أساليب للتعبير لا يستطيع الوزن أن يوفرها ، وكان لتأثير هذه الترجمة أنه كتب أولى أعماله في قصيدة النثر "وحدة اليأس"»[3]، يتبين لنا من خلال هذا القول أن أدونيس رائد قصيدة النثر في الساحة الشعرية العربية.

«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) ، و تبنيه لأهم الأفكار و القـــــيم التي

[1] – أدونيس: في قصيدة النثر ، ص77. 78.

[2] – أحمد بزون:(المرجع السابق) ، ص68.

[3] – س موريه: الشعر العربي الحديث (1970.1800) تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، تر: شفيع السيد و سعد مصلوح ، دار للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، دط ، دت ، ص447.

جاءت في هذا الكتاب»[1].

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

بالإضافة إلى أدونيس نجد الشاعر السوري "محمد الماغوط" الذي كتب في القصيدة النثرية و التي تضمنتها مجموعته الشعرية (حزن في ضوء القمر)، كما كتب "يوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا وشوقي أبي شقرا" في قصيدة النثر إلا أن هؤلاء الشعراء الذين كتبوا في قصيدة النثر لم ينقطعوا عن كتابة الشعر الموزون ، و شعر التفعيلة ، أما أنسي الحاج نجده خالفهم في ذلك إذ أنه بدأ شعره معترضا على كل ما يتعلق بالشكل المتعارف عليه في الشعر العربي ، منطلق من مبدأ قصيدة النثر الخالصة ، وهذا ما لوحظ 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 إلى هذه الدرجة من التكون الشخصي أن نصفوا و نصير أنقياء في شعرنا»[2].

وقد أكدت ذلك الناقدة "سلمى الخضراء الجيوسي" بأن أنسي الحاج هو الوحيد بين هؤلاء الشعراء الذين سبق ذكرهم«الذي كان يكتب بأسلوب النثر وحده»[3].

«و قد تأثر أنسي الحاج بقصيدة النثر الفرنسية ، و هي عنده وسيلة للتعبير على الجمود و الركود اللذان انتابا الحياة الأدبية في الوطن العربي ، ويمكن أن تعد مقدمته لديوانه من قصائد النثر الذي عنوانه(لن) بيان على هذا الاتجاه الجديد»[4].

---

[1] – سعيد بن رزقة: الحداثة في الشعر العربي . أدونيس أنموذجا ، أبحاث للترجمة و النشر والتوزيع ،ط1 ، 2004م ، ص154.

[2] – أدونيس: في قصيدة النثر ، ص81.

[3] – سلمى الخضراء الجيوسي: الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001م ، 696.

[4] – س موريه:(المرجع السابق) ، ص447.

وفي هذه المقدمة يحاول أنسي الحاج أن يقدم المبررات النقدية للقصيدة النثرية و هو يفعل ذلك ليس كناقد ، إنما صاحب التجربة نفسها ، وهذا ما لاحظه الناقد "ناجي علوش" الذي أورد لنا في كتابه(من قضايا التجديد و الالتزام في الأدب العربي) ، تلك المبررات التي جاءت في مقدمة أنسي الحاج منها:«أنه يرى أن عمر قصيدة النثر لا يزيد عن عامين ، فإذا عرفنا أن مجموعته "لن" صدرت سنة 1960م كان ميلاد قصيدة النثر سنة 1958م ولكن أنسي الحاج لا يشير إلى واقعة معينة أوجدت محدد يمكن أن نجعله قرينا لميلاد قصيدة النثر ، كذلك إنه يرى أن موسيقى الوزن خارجية ، وعليه فالتفريق بين بين الشعر و النثر لا يقوم على أساس أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى ، وما دام الأمر كذلك فلماذا لا يكون في النثر قصيدة »[1].بالإضافة إلى أنه يقول:«ليس لقصيدة النثر قانون أبدي ، والشاعر أعلم بأدواته و الشاعر الحقيقي لا يفضل الارتياح إلى أدوات جاهزة وبالية...»[2].

يتضح من خلال هذا أن قصيدة النثر في نظر أنسي الحاج ترفض قوانين الشعر الكلاسيكي ، و أن الشاعر الحقيقي في نظره هو الذي يرفض القوالب الجاهزة ، و يحاول خلق شكل جديد للتعبير ، ولعل هذا ما أدى به إلى الكتابة بأسلوب النثر وحده.

«لقد أصبحت قصيدة النثر جنسا شعريا في الوطن العربي بحكم وجودها الواقعي بالنظر إلى كميات المجموعات الصادرة منذ عام 1985م إلى يومنا الحالي ، ونجدها تعد بالمئات ، خاصة بالنظر إلى أولئك الذين أصبحت قصيدة النثر شكلا ثالثا بين الشعري و السردي ، و بالإجمال فإن موجة الستينات و السبعينات قد رسخت قصيدة النثر ، لكن الانفجار الكبير حدث منذ أوائل التسعينات ، فتحولت قصيدة النثر نحو السيطرة الشبه التامة ، فبعد أن كانت مركزية قصيدة النثر تدور في لبنان خاصة ، أخذت تنتشر منذ

---

[1] – ناجي علوش: (المرجع السابق) ، ص63. 64.

[2] – عز الدين المناصرة: قصيدة النثر ، نص مفتوح بإيديولوجيا العولمة ، بيان للثقافة ، 15 سبتمبر 2002 ، http//www. Alimbratur.com

بداية التسعينات لتشمل الخليج العربي ، مصر ، المغرب العربي»[1]. يتضح من خلال هذا أن قصيدة النثر بوصفها إحدى نتاجات حركة الحداثة في الشعر العربي ، و التي جاءت نتاجا للتلاقح الفكري العالمي و تأثر الشاعر العربي بالأدب الغربي والفرنسي خصوصا ، قد حصلت على شرعية واسعة في الوطن العربي وأخذت دورا مهيمنا في الساحة الشعرية العربية.

3ـ2- المفهوم:

لقد شهدت القصيدة العربية تحولات بارزة في مع منتصف القرن العشرين ، لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي ، فما إن لاحت قصيدة التفعيلة حتى أطلت "قصيدة النثر" بشكلها الصارخ و تمردها على القيود الخليلية و الوزن و القافية ، وقد عرف هذا الشكل عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي ، لذلك لابد من الوقوف عند هذا الشكل الشعري الجديد فاحصين أهم المفهومات المنظرة له كأفق فني مخالف للشكل الخليلي المستنزف و لقصيدة التفعيلة و الشعر المنثور.

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

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

أما "محمد علي الشوابكة" فيعرفها بأنها «الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع و الكلمة الموحية و الصورة الشعرية ، و غالبا ما تكون الجمل قصـــــيرة

[1] – عز الدين المناصرة: قصيدة النثر ، نص مفتوح بإيديولوجيا العولمة ، بيان للثقافة ، 15 سبتمبر 2002 ، http//www. Alimbratur.com

[2] – أدونيس: في قصيدة النثر، ص81.

محكمة البناء مكثفة الخيال».[1]

كما يعرفها فاضل العزواي بقوله:«إن قصيدة النثر هي شعر و نثر في الوقت عينه ، وتقوم على عنصرين : الخيالي و الجوهري المستمر (الشعر) ، و الواقعي اليومي و العارض (النثر) من جهة أخرى ضمن تأليف وحشي يستمد قوته من قانونه الوحيد الحرية»[2].

يعرفها "فرحان بدري الحربي" بأنها «واحدة من الخطوات المهمة باتجاه الحداثة في الشعر العربي و هي تسلك سبيلها الإبداعي في التعويض عن غياب الوزن و القافية و التركيز على عناصر جمالية أخرى تميز فن الشعر في إطار المرحلة التي يعيشها المبدعون ، و إعلان القران بين الشعري و النثري و تجاوز حدود نظرية الأجناس الأدبية الضيقة إلى ما هو أدبي بمعناه الجمالي»[3].

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

ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها:"الشعر المنثور" ، "النثر الشعري" ، " القصيدة المضادة" ، " القصيدة غير العروضية" ، "النثيرة" ، "الإبداع

---

[1] – محمد علي الشوابكة و أنور سويلم : معجم مصطلحات العروض و القافية ، دار البشير ، الأردن ، دط ، 1991، ص209.

[2] – آصف عبد الله: الحداثة الشعرية و قصيدة النثر ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، سوريا ، ع 343، 1999 ، ص4.

[3] – فرحان بدري الحربي: (المرجع السابق) ، ص44.

[4] – المرجع نفسه ، ص40.

الشّنر"وهي محاولة من الشاعر "حسن عواد" لينحت من اللفظتين أي الشعر و النثر لفظا ثالثا و أطلق عليه "الشنر" ، لكن هذا المصطلح لم يلق الترحيب من قبل النقاد و الشعراء وسماه ميخائيل نعيمة "الشعر المنسرح" و أطلق عليه أيضا اسم "الشعر المنثور" ، ولكن هذه التسمية لم تستمر واقتصرت على مقال واحد من مقالاته[1].

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

إذا فتعدد المصطلحات و التسميات 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 ، و المجانية»[3].

«إن التوهج و الكثافة من ضرورات قصيدة النثر ، و هذا يفرض تجنب الاستطراد و التفسير و يقتضي الإيجاز بغية التوفير عنصر الاشراق و التأثير الكلي المنبعث عن وحدة عضوية راسخة»[4].

«ولأن هذه الأخيرة (الوحدة العضوية) خاصية جوهرية تشكل عالمها الخاص ، لأنها أكثر من قصيدة الوزن حاجة إلى التماسك وإلا تعرضت للرجوع إلى مصدرها الـــنثر و

---

[1] – نذير العظمة: قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ،المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 2001 ، ص213.

[2] – عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 1998 ، ص98

[3] – أنسي الحاج: لن (المقدمة) ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1963 ، ص38.

[4] – عميد العاطي شلبي: فنون الأدب الحديث الغربي و العربي ، المكتب الجامعي الحديث ، ط1 ، 2005 ، ص156-157.

الدخول في أبواب من مقالة و قصة و رواية و خاطرة»[1].

«كما يتعين أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية و هذا يتطلب أن تكون بنيتها اعتباطية أو مجانية» [2]، بمعنى أنها لا تتقدم نحو غاية أو هدف و لا غاية لها خارج ذاتها.

«إن هذه الشروط هي عناصر ملازمة لكل قصيدة نثرية نجحت ، و ليست عناصر مخترعة لقصيدة النثر كي تنجح »[3].

نفهم أن الشروط التي وضعها أنسي الحاج ليست شروطا شديدة التحديد ، ولا تشكل بالتالي قانونا داخليا لقصيدة النثر فقط هناك ما يمكن أن نسميه قانونا خارجيا أو شكليا لهذه القصيدة تحدده طريقة الكتابة فقط.

4ـ قصيدة النثر و الأنماط المجاورة:

إن أول ما يواجه من يتصدى لدراسة قصيدة النثر (prose poème) في العربية هو ضبابية الخطوط الفاصلة بينها و بين الشعر المنثور(prose poetry) أو الشعر الحر(free verse)، ولقد أدى غموض تلك الخطوط إلى نتائج أسهمت بدورها في زيادة المشكلة و يعود هذا التشويش في معظمه إلى تباين المصادر الثقافية لقصيدة النثر أو الشعر المنثور من جهة ، إلى تداخل النماذج الشعرية و ضياع التمايز بينها من جهة أخرى.

يقدم يوسف الخال في كتابه "الحداثة في الشعر" تعريفا مبسطا لقصيدة النثر فيقول:«.....قصيدة النثر أو ما يسمونه بالفرنسية "poème en prose" و بالانجليزية "poem prose" هي شكل يختلف عن الحر في آداب العالم بأنه يستند إلى النثر و

[1] – خليل أبو جهجة: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، 1995 ،ص132.

[2] – صلاح فضل: الاساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، دط ، 1998 ، ص317.

[3] – أحمد بزون:(المرجع السابق) ، ص63.

يسمو به إلى مصاف الشعر (فيما يستند الشعر الحر إلى الشعر التقليدي و من هنا إلتزامه الأشطر شكلا)، مكتسبا من النثر العادي عفويته و بساطته وحريته في الأداء و التعبير و بعده عن الخطابية و البهلوانية البلاغية و البيانية»[1].

إذا فقصيدة النثر تختلف عن الشعر الحر لأنها تجمع بين توهج الشعر و سيولة النثر.

و تذهب موسوعة "برنستون" للشعر و الشعرية في تمييزها بين قصيدة النثر و الأنماط الشعرية المجاورة «فترى أنها تختلف عن النثر الشعري في قصرها وتركيزها و تتميز عن الشعر الحر في افتقارها إلى الوقفات في نهايات الأسطر ، أما ما يميزها عن القطعة النثرية القصيرة فهو أنها تملك عادة إيقاعا و تأثيرا صوتيا واضحا ، و كثافة تعبيرية»[2]، و قد ميز "نذير العظمة" بين قصيدة النثر و الشعر المنثور فيقول:«تتداخل القصيدة ، قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور من حيث خصائصها و صفاتها إلا أنها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤية و بنية داخلية و خارجية»[3] ، فهو إن كان لا ينكر التداخل بين قصيدة النثر و الشعر المنثور إلا أنه يرى أن هناك اختلافا واضحا بينهما و يرجع ذلك إلى تمسك الشعر المنثور بلغة القصيدة القديمة التي تعتمد الزخرف البياني ، و قد أكد ذلك أيضا "سعيد الورقي" فيقول:«و قصيدة النثر كما بدت في أعمال توفيق الصايغ ، وجبرا إبراهيم جبرا و محمد الماغوط و أنسي الحاج و في بعض أعمال أدونيس و يوسف الخال و شوقي أبي شقرا ، تختلف اختلافا بينا عن ذلك الشعر المنثور ... فهذا الأخير يخضع لشكل من التلوين الموسيقي الخارجي المعتمد على بعض الزخرفة اللفظية»[4].

---

[1] – يوسف الخال: الحداثة في الشعر ، ص44-45.

[2] – علي جعفر العلاق: (المرجع السابق) ، ص118.

[3] – نذير العظمة: (المرجع السابق) ، ص215.

[4] – سعيد الورقي: لغة الشعر الحديث ـ مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ـ دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1984 ، ص212.

و يميز أدونيس بين قصيدة النثر و النثر الشعري فيقول:«إن النثر الشعري إطنابي ، يسهب ، بينما قصيدة النثر مركزة و مختصرة ، و ليس هناك ما يقيد مسبقا ، النثر الشعري ، أما في قصيدة النثر فهناك شكل من الإيقاع و نوع من تكرار بعض الصفات الشكلية ، ثم إن النثر الشعري سردي ، وصفي ، شرحي ، بينما قصيدة النثر إيحائية»[1].

يتضح من خلال هذا أن قصيدة النثر تختلف تماما عن النثر الشعري الذي هو نثر قبل كل شيء ، حيث الإطناب و الإسهاب بخلاف قصيدة النثر التي من أهم مبادئها: الإيجاز في العبارة و التركيز في المعنى و قوة التأثير و الإيحاء.

من خلال التعريفات السابقة يتضح أن قصيدة النثر بصفاتها الشعرية و التي من أهمها الإيجاز و التركيز و الإيحاء ، تختلف عن الأنواع الشعرية المجاورة كالشعر المنثور، و النثر الشعري و الشعر الحر.

[1] – أدونيس : صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1979 ، ص207.

الفصل الثاني: الملامح الجمالية للقصيدة النثرية

2-1- الإيقاع الداخلي

2-2- الصورة الشعرية

2-3- اللغة الشعرية

- الملامح الجمالية لهذا الشكل الفني:

بعد أن تناولت في الفصل السابق نشأة ومفهوم قصيدة عند كل من الغرب والعرب ، والفرق بينها وبين الأنماط الكتابية المجاورة كالشعر الحر والشعر المنثور ، سأتطرق في هذا الفصل إلى رصد أهم الملامح الجمالية لهذا الشكل الفني الجديد ، وتشمل الدراسة الإيقاع الداخلي ، والصورة الشعرية ، واللغة الشعرية ، وهذه الملامح الجمالية التي سأعمل على توضيحها لا تشكل إلا ظواهر بارزة في القصيدة النثرية.

2-1- الإيقاع الداخلي:

تمتاز قصيدة النثر بالجرأة في الانزياح عن الأطر القديمة ، حيث كانت قصيدة رافضة ، ثائرة ، متجاوزة للأشكال القديمة ، فتخلت عن أقدس مقدسات القصيدة العربية (الوزن والقافية) ، ودعت على اعتماد بنية إيقاعية جديدة تتناسب مع التطور الذي يشهده شكل القصيدة الحديثة ، فراحت تبتدع لنفسها إيقاعا جديدا يتوافق مع النظرة الجديدة للعالم، ومتمرد على المعايير الموسيقية التقليدية ، بما فيها من الصرامة في وحدة الوزن والقافية ، اصطلح على هذا الإيقاع الجديد بالإيقاع الداخلي ، وهو إيقاع يختلف عن الإيقاع القديم في كونه لا يرتكز كثيرا على الجانب الصوتي ، وإن كان لا يهمله تماما ، فقد تم تحديد الإيقاع الداخلي « من علائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات ، وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة هذه كلها موسيقى»[1] ، إذا فموسيقى قصيدة النثر موسيقى مختلفة عن تلك التي تقوم على ثنائية الوزن والقافية ، بل هي قائمة على حركة المكونات الداخلية للنص ، كما أشار إلى ذلك يمنى العيد بقوله: « أرى أن الإيقاع الداخلي قائم في حركة مكوناته»[2] ، يتضح من خلال هذا القول أن هذا لإيقاع البديل عن تلك القوالب التي ورثناها عن الخليل مبني على علاقات الصور والألفاظ والأصوات ، فالموسيقى في نظر أصحاب قصيدة النثر قد تولد

[1] – أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، د ت ، ص140.

[2] – يمنى العيد : في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1985 ، ص100.

من غير الوزن ، كما تشير إلى ذلك يمنى العيد قائلة: « إن ما يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة وأنواع تشكيلها ، بل أجزاء تبدو لقصيدة النثر أكثر أهمية»[1].

ويحدد عبد المولى عناصر الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر في قوله: « تكاد تجمع الآراء التي تهدف إلى تعداد عناصر الإيقاع الداخلي على أن مقومات هذا الإيقاع هي التالية:

1- الانسجام الداخلي بين كل من الكلمات فيما بينها ، وبين كل من الحروف كذلك.

2- التناظر بين الجمل كما هي موزعة في جسد النص ، من حيث طولها وقصرها.

3- سمة التكرار التي تطال تكرار الجملة ، أو الفعل ، مع التأكيد على التجانس بين الصيغ النحوية للجمل المتكررة (اسمية ، فعلية...) ، أو التجانس بين الصيغ الزمنية للأفعال (ماضية ، مضارعة ، أمر).

4- يتحدث البعض عن إيقاع الأفكار ، والحركات الإنسانية التي تتبعثر عبر مساحة النص.

5- التكثيف والاختصار في استخدام اللغة ، أي صفة الإيجاز.

6- سمات الفصل والوصل بين الجمل كمرتكزات نحوية تساعد في إشاعة موسيقى موازية.

7- إيقاع البياض ، وهو الفسحة المتروكة في النص بين فقراته عموديا أو أفقيا ، فهو في نظرهم ليس مجرد بياض متروك على جسم الصفحة ، بل إنه يضمر قولا ما ، أو يكمل جملة ما ، أو يترك للتأويل الحر الذي يمكن إشراك القارئ فيه.

8- الاعتماد على الخصائص الداخلية التي تتمتع بها الكلمة في وجودها الطبيعي المستقل ، واستغلال دلالتها قبل أن تنتقل إلى متناول البشر....»[2].

---

[1] – يمنى العيد : المرجع السابق ، ص98.

[2] – محمد علاء الدين عبد المولى : وهم الحداثة (مفهومات قصيدة النثر نموذجا) ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2006 ، ص128.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الإيقاع في قصيدة النثر متنوع ، فلكل قصيدة نثر إيقاع متميز عن بقية القصائد النثرية الأخرى ، لأن «عالم الموسيقى في قصيدة النثر عالم شخصي خاص ، على نقيض لعالم الموسيقى في قصيدة الوزن فهو عالم اتفاقات وقواعد مواضعات ، فشاعر الوزن من هذه الناحية منسجم يقبل بقواعد السلف ويتبناها ، بينما شاعر النثر متمرد ورافض فهو ليس تلميذ بل خالق وسيد»[1] ، نفهم من هذا أن الإيقاع في قصيدة النثر مرتبط بالتجربة الشعرية نفسها ، كما يؤكد على ذلك عز الدين إسماعيل بقوله: « إن موسيقى هذا الشعر تأتي من فعل الكتابة نفسه ، ومن المعاناة المستمرة والمغامرة مع المجهول اللغوي»[2].

فقصيدة النثر كما يرى كمال أبو ديب « لا بحر لها فالبحر هو القالب النظري المنتظم الذي يوجد خارج النص ومستقلا عنه ، أما قصيدة النثر فإن لكل منها إيقاعها الفردي المتغير ، والإيقاع هنا يسرح في واد متغير المسارات والانعطافات ، وليس بحرا هادئا منتظم الحركة متكررها »[3] ، فبسبب التحرر من قيود الوزن والقافية لم يعد لقصيدة النثر قاعدة إيقاعية ، وهنا تكمن جمالياتها فلكل قصيدة إيقاعها الخاص والمتميز ، وهذا نابع من روح التجديد ، فالإيقاع الداخلي في قصيد النثر كان موضوع لعدد من الدراسات النقدية إلا أننا لا نكاد نعثر على تحديد دقيق وصارم له ، يقول صابر عبيد: « إن محاولة ضبط نظمها وتحديد قواعدها العامة ما زالت بعيدة بعض الشيء عن تحقيق إنجازات واضحة ومميزة ، وذلك لأن الإيقاع الداخلي خال من المعيارية لكونه يعتمد على

---

[1] – بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم) ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2009 ، ص96.

[2] – عز الدين إسماعيل : مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر : المجلد 1 ، العدد 4 ، 1981 ، ص54.

[3] – كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي: writess.com www.inaqui / / :http

قوانين النفس الفردية »[1] ، إذ نفهم من هذا أن إيقاع قصيدة النثر إيقاع شخصي يختلف من شاعر لآخر ، زئبقي لا يمكن ضبطه ضبطا دقيقا.

وكمثال على الإيقاع الداخلي نجد قصيدة محمد الماغوط (عتبة بيت مجهول) ، والذي يقول فيها:

«لا نريد قمما ولا رايات

لا نريد هذه الأقواس

المزدانة بالغضب والتراتيل

نريد أن نعود خافضي

الرؤوس

نريد أن نموت في قرانا

البعيدة

لساعات قليلة»[2].

نلاحظ أن هناك توازيا عموديا في المقطع ، حيث إن الأسطر الأربعة الأولى تشترك جميعها في صيغة الفعل المضارع ، وبالرغم من أن الفعلين المضارعين الأولين منفيان والفعلين الثالث والرابع مثبتان ، إلا أنه يمكن اعتبار هذا النمط توازيا أيضا ، لأن « التوازي كما يكون بالملائمة يكون بالمعاندة أيضا»[3].

وقد جاء الإيقاع الداخلي لقصيدة الماغوط حادا وصارخا وتولد هذا الإحساس بالانفعال من حرف المد الذي في الأداة (لا) ، وكما أن تكرار الفعل (أريد) في الأسطر

---

[1] – صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات) ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2001 ، ص76.

[2] – محمد الماغوط : عتبة بيت مجهول ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س 4 ، ع13 ، 1960 ، ص20.

[3] – محمد مفتاح : التلقي و التأويل (مقاربة نسقية) ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2001 ، ص152.

الأولى قد فتح مجال النص على عدد من العلاقات المتداخلة ، فبدأ القصيدة بانفعال حاد (لا نريد) يحمل معه صرخة الوجدان العربي وضيقه من القمم والرايات والشعارات التي ما عاد يحفل بها ، وقد جاءت إشارة (الغضب) لتصعد من ذلك الانفعال إلى هدوء رهيب (نريد أن نموت) ، فالماغوط الذي اختار الفردية بحثا عن الحرية لم يجدها لأن الإنسان تتحكم فيه عدة مؤثرات ، فهو مسلوب الإرادة وتعبر عن ذلك إشارة (خافضي الرؤوس) ، وهي إشارة للكرامة المسلوبة لذا فهو يريد الموت ، لأنه قد يجد فيه الحرية التي لم يجدها في الحياة ، هكذا ينشأ لنا إيقاع القصيدة الداخلي من حركة الانتقال من النفي إلى الإثبات (لا نريد / نريد) وهي ثنائية ضدية تخلق نوعا من التوتر في الحركة التي تأخذ في التباطؤ من الانفعال إلى الهدوء التام.

إذا فقصيدة النثر بتخليها عن الإيقاع الخارجي القائم على الوزن والقافية ، اعتمدت إيقاعا داخليا مرتبط بالتجربة الشعرية لذلك فهو متغير من شاعر لآخر.

2- الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية من الملامح التي ترسم جماليات القصيدة النثرية ، كما أنها من أهم أدوات الشعر المعاصر ، وقد اهتم بها الشعراء اهتماما كبيرا ، وتجدر الإشارة إلى أن اهتمام الشعر بالصورة الشعرية يرجع إلى القديم ، « فلقد كانت الصورة الشعرية دوما ، موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء ، إنها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى ، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين النقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة ، ولهذا أمكن القول: «إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ»[1] ، يتضح من خلال هذا القول أن الصورة الشعرية اكتسبت أهمية كبيرة من قبل الشعراء والنقاد منذ القديم وإلى يومنا هذا ، لما لها من أهمية في عملية الخلق الشعري ، يقول عبد القادر القط: « الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفني»[2] ، فالصورة أهمية كبيرة ودور متميز لذلك اهتم بها الشعراء في الشعر الحديث «لأن لها دور لا يستهان به في البناء العضوي للقصيدة ، فضلا عن قيمتها المعنوية ، وقدرتها على الكشف عن التجانس والتلاؤم في القصيدة كلها»[3] ، وفي نفس السياق ، أي في الحديث عن أهمية الصورة في عملية الخلق الشعري يقول لطفي اليوسفي:« للصورة دور أساسي في عملية الخلق

---

[1] – الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990 ، ص7.

[2] – عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ، د ط ، 1978 ، ص435.

[3] – بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994 ، ص149.

الشعري فهي ميزته الأساسية ، لأن الشعر ينبني على شحن الكلمات بدلالات جديدة فعلا»[1] ، كما يتحدث علي البطل عن أهمية الصورة حيث يقول:« الصورة هي الخلق الفني الذي يعمد إليه الشعر ، لأن لشعر ؛ لغة تلميح وإشارة ، لا تصريح وتوضيح ، أي يعبر فيه تعبيرا غير مباشر ، بمعنى أن يقال شيء ويقصد شيء آخر ، فيساهم في استغناء اللغة عن وظيفتها المتعارف عليها والمتمثلة في كونها أداة توصيل ، لتقلب الموازين وتصبح هذه اللغة أداة للتأثير وللتعبير الفني»[2].

كما يرى منيف موسى أن الصورة عنصر مهم في الشعر ويصفها بأنها روحه التي يحيا بها ، حيث يقول: « الصورة هي شكل من أشكال فنية الشعر وعنصر مهم من عناصر التعبير الشعري ، بل هي روحه التي يحيا بها»[3] ، ونظرا للأهمية الكبيرة التي تكتسبها الصورة في الشعر فقد استغلتها قصيدة النثر لتكون إحدى جمالياتها ، وهذا ما يؤكده لطفي اليوسفي في قوله: « إن الصورة هي أعظم مكونات الفعل الشعري فهي تقوم بتحريكه ، لذا يمكن اعتبارها قطبا أساسيا يضاف إلى شعرية قصيدة النثر كونها لم تخل منها ، بل استغلتها في أحسن حلتها»[4].

وفي سبيل الإمساك ببعض خصائص الصورة في قصيدة النثر ، حاول بعض الدارسين محاصرتها بجملة من المصطلحات التصنيفية ، وذلك بالبحث في أنماطها ، وحسبنا هنا أن نتوقف عند محاولتين اثنتين ، أولهما ليوسف حامد جابر ، والثانية لمحمد لطفي اليوسفي.

يتوقف يوسف محمد جابر في دراسته للصورة في قصيدة النثر ، ليميز ثلاثة أنماط لها هي: الصورة الذهنية ، والصورة الحسية ، والصورة المركبة.

---

[1] – محمد لطفي اليوسفي : في بنية النص الشعري ، دار سراس للنشر ، تونس ، ط 3 ، 1996 ، ص162.

[2] – علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، لبنان ، ط 2 ، 1981 ، ص31.

[3] – منيف موسى : الشعر العربي الحديث في لبنان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط ، 1980 ، ص237.

[4] – محمد لطفي اليوسفي : المرجع السابق ، ص162.

1- الصورة الذهنية:

« تقوم الصورة الذهنية على ترجيح المعطيات الخيالية التي تفرزها العلاقة بين عناصر الصورة ، والتي تجهد أن تجردها من الحدود المؤطرة للمكان والزمان ، فأطلقت دلالتها التي امتدت مع الخيال إلى حدوده القصوى»[1] .

ومن الصور الذهنية التي يتوقف عندها الباحث هذه الصورة لأنسي الحاج:

« تسهرين فيّ كسجينة في البرج تضيئه

بحريتها فيطير من نوافده ويصبح

هواء البساتين

تسهرين فيّ كاللهب في السراج

كالعناية فوق المسافر

فالشاعر هنا – حسب رأي يوسف حامد – خلق صورا تقوم فيما بينها علائق ذهنية، حيث بدت الصورة معها أقرب ما تكون إلى التداعي والحلم ، مما وضعنا أمام تجربة الشاعر الداخلية والأسس الواقعية التي تقوم عليها»[2].

2- الصورة الحسية:

« تقوم هذه الصورة على إمكانية تحققها في العالم المادي المعروف ، وتسيّر أطرافها المكونة لها إلى العناصر الحسية هي الأساس في تجميع مكونات الصورة ومعرفة حركتها ، وهذا لا يعني بالضرورة ألا يكون للوجدان أثر في تكوين الصورة ، وتحديد الغرض النهائي منها ، بل غالبا ما تكون سلطته شبه مطلقة على مكوناتها الواقعية»[3].

ويعالج الباحث اشتغال هذا النوع من الصورة في نماذج من قصيدة النثر ، منه هذا النموذج للشاعرة سنية صالح (من ديوانها قصائد):

---

[1] – يوسف حامد جابر : قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، د ط ، ص149.

[2] – المرجع نفسه : ص 145.

[3] – المرجع نفسه : ص149.

«لا تأخذيني أيتها الريح

أبعدي أذرعك القاسية عني

ما أنا إلا ورقة صفراء هشة

سقطت البارحة عن هذه الشجرة

وها أنا أدور حولها وأدور

أستظل بها

وأحلم بالرجوع إليها

يرى الباحث أن التشبيه الحسي في هذه الصورة يحتل مكانه البارز في سياقها العام ، وتمثل الأطراف المتفرعة عنه وجودا متميزا ، تسهم في بلورة الصورة وإغنائها ، إذ تعمل على تعميق مفهوم الحسية لمجموع الهيئة التي تتشكل منها الصورة ، وما ينسحب عن هذا المفهوم من أثر وجداني متعلق بطبيعة الشاعرة ، وموقعها في الحياة»[1].

3- الصورة المركبة:

« إن الصورة المركبة هي الصورة الغنية التي تمتد فيما تحمله إلى أكثر من اتجاه ، وتقوم خصوصيتها ليس المطروحة ، وإنما على تعدد الصور التي ينهض بها سياق النص ، الجسد العام للصورة ، وعلى كثافة هذه الصور أيضا... إن الصور المركبة في النهاية هي الإحاطة بالموقف الشعري المؤسس على موقف حياتي صريح أو مكتنه»[2] ، يتضح من خلال هذا القول أن الصورة المركبة تتركب من عدد من صور فرعية أخرى ، غايتها كشف عالم التجربة وإظهار المكونات المشكلة له ، ومن الأمثلة التي يقدمها الباحث عن هذا النموذج قول رياض نجيب الريس هذا:

«آخر الليل،

وحدي ، أعود

---

[1] – يوسف حامد جابر: (المرجع السابق) ، ص150.

[2] – المرجع نفسه: ص164.

والقطار الهرم

أتلمس طريقي،

أغمض جفوني

والليل سراب

والقطار لا يصل

يتلمس طريقه مثلي،

بفراغه،

بمقاعده الهرمة،

يعوي

يشق سكون الليل

ويموت عواؤه

مع ضباب الطريق»[1].

هذا بالنسبة لأنماط الصورة عند يوسف حامد جابر ، أما محمد لطفي اليوسفي فيعتمد في دراسته للصورة في قصيدة النثر تقسيما ثلاثيا ، ولكن تقسيمه تتمخض عنه أنماط غير تلك التي مرت بنا مع يوسف حامد جابر ، إذ نجد أنفسنا إزاء الصورة اللوحة ، والصورة الانتشارية ، والصورة البسيطة.

1- الصورة اللوحة:

« لم تعد الصورة حديثا ناتجة عن علاقة تشابه أو مفارقة بين شيئين فقط ، وإنما عبارة عن علاقات كثيرة متشابكة وغير واضحة بين عناصر مختلفة يبنيها تواجد الأفعال داخل كل صورة ، بمعنى أن الصورة أصبحت تتكون من تتابع عدة صور جزئية ومن هنا تكون صورة مركبة «تستوعب جملة من العلاقات المعقدة ، المتداخلة ، تنشأ بين عناصر

[1] – يوسف جابر : المرجع السابق ، ص165.

متنوعة لا رابط منطقي بينها... إنها تستوعب جدل العناصر وتفاعلاتها الخفية وترصد تحولاتها الدائمة معتمدة على تدفق الأفعال»[1] ، ولتوضيح ذلك نورد النموذج التالي الذي يقول فيه أنسي الحاج متحدثا عن نجمة البلد الأبدي:

«التي تسكن

التي ترسل وراء القلب

تمد شفتيها إلى الأيادي العجوزة

تلعب بشعر الحجر

وضباب جمالها

قرب نهديها الرّزينتين

يريح جسد الصدفة

وشمسها المعلقة

تتعلم سهولة الماء »[2]

نلاحظ أن هذا المقطع ينبني على أساس مجموعة صور متتالية ، تتوالى فيها أفعال مختلفة ، بعيدة عن دلالتها المعجمية الحقيقية (ترسل ، تمدّ ، تلعب ، يريح ، تتعلم) ، فبتوالي هذه الأفعال يصبح المقطع عبارة عن دفقة حركية مستمرة تعجز عن التوقف ، قد يوحي لنا هذا الأمر بدرجة أهمية تلك النجمة التي جعلت أنسي الحاج يتحدث عنها دون توقف ويوليها كل هذا الاهتمام ، وهذا ما يؤدي بنا إلى التساؤل عن سر هذه النجمة وما هي؟ ، وتبقى الاحتمالات كثيرة رغم أن الحقيقة الواحدة كامنة في قلب الشاعر « نلاحظ أن الفعل يسم الصور بخصوصياته ويجعلها تتجاوز جميع أشكال التنميط عندما يضفي

[1] – محمد لطفي اليوسفي: (المرجع السابق) ، ص128.

[2] – أنسي الحاج: قصيدة الصمت العابر كالفضيحة ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1963 ، ص40.

عليها حركيته ، فتكفّ حينئذ عن كونها صورة بالمعنى المتعارف عليه وتصبح تركيبا كليا يجسد ما يعرف بـ "الصورة اللوحة"»[1].

2- الصورة الانتشارية أو (الصورة المشهد):

« تعتبر هذه الصورة عكس الصورة السابقة لأنها بعيدة عن الحركة بسكونها ووصفيتها ، تبنى على توالي صور تخفّ فيها الحركة... هي دفقة من نوع آخر ، دفقة من الصمت ، يتقدم فيها مسار النص دون حركة أو صراع»[2].

ولتوضيح ذلك نورد المقطع الآتي الذي يتحدث فيه أنسي الحاج عن نجمة البلد الأبدي قائلا:

« و تغوص
في الوهج الناعم
أكثر حرارة من الندى
أكثر حقيقة من صوت المرآة الآخر
أنقى من غريق ملاك
الظاهرة في نفق الستائر
عند حمرة اليأس»[3].

نلاحظ في هذا المقطع غياب الأفعال ما عدا فعل "تغوص" في البداية ، يليه وصف الشاعر كيفية الغوص أو طبيعتها ، وعملية الوصف هذه هي التي تجعل القصيدة ثابتة مع تقدم مسار الخطاب فيها.

3- الصورة البسيطة:

يشير الباحث إلى افتقار هذا النوع من الصور إلى أطر واضحة ، « فالصـــــورة

---

[1] – مصطفى لطفي اليوسفي: (المرجع السابق) ، ص127.

[2] – المرجع نفسه: ص99.

[3] – أنسي الحاج: قصيد الصمت العابر كالفضيحة ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1963 ، ص39.

البسيطة توجد ضمن اللوحة أو المشهد ، فهي إذن عنصر من عناصرهما ، ومن ثم فإن تحليل الصورة البسيطة يعني بالضرورة ، تحليل جانب من جوانبهما ، وتقوم الصورة البسيطة على طرائق مألوفة كالتشبيه بأنواعه المختلفة»[1].

ويرى الباحث أنه بالرغم من بساطة هذا النوع من الصور ، فإنها تنفتح في بعض الأحيان لتصبح ذات تركيب تجريدي يلغي طرفي التشبيه ، فتحلق الصورة في أفاق جديدة كما في المثال الآتي:

« يبدو شراعا خرج

من اللجة ولا مرفأ له السماء شطآنه وأمواجه

من الأفق يخرج إلى الأفق.

فالصورة هنا على الرغم من كونها بسيطة ، فإنها ليست عاديته ، إذ تتضمن بذور انفجارها الذي يعقبه تحول يؤدي إلى اللوحة أو المشهد»[2].

يمكن القول أخيرا أن للصورة دور أساسي في عملية الخلق الشعري ، لذلك كانت من جماليات قصيدة النثر التي استغلتها في أحسن حلتها ، والصورة في قصيدة النثر تختلف عن تلك الصورة المحددة بالزخرف البياني ، حيث أصبحت أكثر تعقيدا كتعقيد الحياة التي نعيشها ، وهي تقوم على رؤى وفلسفات ومرجعيات ثقافية وأسطورية ورمزية متعددة ، بالإضافة إلى الاقتراب من الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والأقصوصة ، فنجد بعض خصائصها كالصراع الدرامي وتحديدات الزمان والمكان والحوار ، وقد تضافرت كل تلك العناصر لتشكيل صور شعرية جديدة.

2-3- اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة الشعرية الملمح الجمالي الأساسي والرئيسي لقصيدة النثر ، ذلك أنها حاولت تقديم التجربة الشعرية بلغة جديدة تعبر عن فترة جديدة من حياة المجتمع العربي ،

---

[1] – محمد لطفي اليوسفي: المرجع السابق ، ص126.

[2] – المرجع نفسه: ص126 ، 127.

فكان لها شأن خاص مع اللغة ، إذ أنها « حاولت تحطيم البنية التقليدية للغة الشعر ، وإعادة بنائها لتصنع لغتها الشعرية الخاصة المبنية على المجاز والاستعارة والإسناد المجازي بين المفردات اللغوية ، والإفادة من كل إمكانات اللغة فيما سمي بتنوير اللغة»[1] ، يتضح من خلال هذا أن شاعر قصيدة النثر رفض الكتابة على النموذج اللغوي السائد وحاول خلق لغة جديدة تعبر عن تجربته الشعرية ، يقول محمد الماغوط في قصيدته:

لقد مللت الالتزام بآداب المائدة

وآداب الجلوس

وآداب المحادثة

وقواعد المرور

وقواعد اللغة

كم أتمنى نصب الفاعل ، ورفع المفعول ، وتذكير المؤنث ، وتأنيث المذكر ، وتعريف النكرة ، وإنكار المعرفة....

لقد مللت الصواب واشتقت... للخطأ[2].

فالماغوط يحاول التخلص من كل القواعد والقوانين في اللغة ، يريد ان يتخلص من سلطة اللغة الموروثة ، يتمنى أن يقهر اللغة ، أن يعبر عما يريد بطريقته: أن ينصب الفاعل ... أن يرفع المفعول ، أن يذكر المؤنث ، وأن يؤنث المذكر ، أن يعرف النكرة وأن ينكر المعرفة... أن يرتكب الخطأ ويبتعد عن الصواب ، أن يقطع كل صلة له باللغة الشعرية الموروثة ، لأنها لغة السلطة.

ويقول أدونيس:« في النظرة الشعرية الجديدة لا يكتب المبدع كما يتكلم ، بل يتكلم كما يكتب ، إنه يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام ، إلى اللغة الجديدة: لغة الكلام لغة الكلام بحسب الكتابة ، هذا يعني إفراغ الكلمات من محتواها المألوف ، واستئصالها من

[1] – فرحان بدري الحربي: (سيمياء الحداثة في قصيدة النثر) ، ص51.

[2] – محمد الماغوط: سياف الزهور ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2001 ، ص314.

سياقها المعروف ، وبدل أن يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة تصبح اللغة جزءا من الشاعر؛ وبهذا المعنى نقول: الأساس هو الشاعر لا الشعر ، وهكذا تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محسبه ، لا يلبسها وإنما يتجلى فيها وهكذا يؤسسها ، فاللغة تولد مع كل مبدع ، فلغة المبدع لا تجيء من الكلام الذي سبق أن نطق به ... بل تصدر عن مبدع يبدو لفرادة إبداعه ، كأنه يؤسسها للمرة الأولى ، هكذا لا تستمد لغة المبدع رموزها وأبعادها من لغة سابقة ، وإنما تنشا رموزها وأبعادها معها وتنمو معها ، ولا نفهمها بالعودة إلى مصادر سابقة (الأساطير ، التوراة ، الشعر العربي أو الغربي) ، وإنما نفهمها في الغوص فيها هي ذاتها»[1] ، نفهم من قول أدونيس هذا أن من جماليات قصيدة النثر أنها تصنع لغتها الشعرية الخاصة بها ، فشاعرها لا يستخدم اللغة كسلعة جاهزة ، وإنما يبتكر لغته الشعرية الخاصة بتجربته ، أي خلق لغة فريدة تتحدد مع ذات المبدع وتعبر عنها في نفس الوقت.

إذا فلغة قصيدة النثر مغايرة ، مختلفة ، رافضة للسائد ، تحمل دلالات تفيض من عمق التجربة الإنسانية ، من خصائصها:

أ- الغموض:

لقد أولع شعراء قصيدة النثر بالغموض ، إذ كانوا يرن في الإبهام جمالا لا يتحقق في الوضوح والظهور ، يرى محمد بنيس أن ظاهرة الغموض مشروعة في الشعر الحديث « كونها ناتجة عن انفجار النص وخروجه عن القوانين المقيدة للغة اليومية»[2] ، ويرى أدونيس أن القصيدة الحقيقية هي القصيدة الهاربة الممتنعة بحيث « لا تكون حاضرة أمامك كرغيف أو كاس الماء ، وهي ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به... إنها عالم ذو أبعاد ، عالم متموج ، متداخل ، كثيف بشفافية تقودك في سديم المشاعر

[1] – أدونيس : صدمة الحداثة ، ص 282 ، 283.

[2] – محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984 ، ص23.

والأحاسيس... تغمرك وحين تهم أن تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالموج»[1] ، يتضح من خلال هذا القول أن من خصائص قصيدة النثر أنها قصيدة ممتنعة ، إي أنها تستخدم لغة غامضة تستدعي من القارئ الاجتهاد والتأويل للكشف عن أسرارها ، ومن ثم القبض على المعنى الهارب بين السطور ، فمثلا حينما يقول أدونيس في قصيدته "أغاني مهيار الدمشقي":

«أقسمت أن أكتب فوق الماء

صرخته الصماء

أقسمت أن أطل مع سيزيف

أخضع للحمى والشرار

أبحث في المحاجر الضريرة

عن ريشة أخيرة

تكتب للعشب للخريف

قصيدة الغبار»[2].

فحينما يذكر أدونيس "سيزيف" فإننا نشعر بالغموض ، لأن سيزيف غير موجود في تراثنا العربي ، وفي الوقت نفسه فإن الشاعر غير مطالب بتقديم شرح لقصيدته ، مما يستدعي من القارئ أن يدخل في عملية تفاعل مع النص للكشف عن المعنى الهارب بين السطور ، ومن ثم تتعدد القراءات للنص الواحد ، فيتجدد النص مع كل قراءة.

فعندما نقرأ هذا المقطع من القصيدة تتضح لنا رؤية أدونيس للعالم ، فهي رؤيا يتخطى فيها القدر حين يقاسم قدر سيزيف ويحمل عنه أو معه الصخرة فإنه يخلق قدرا جديدا له ولسيزيف أيضا ، فيتجلى لنا فكر أدونيس الذي يدعو إلى تجاوز الآليات السابقة والبحث عن أثر شعري جديد يعبر عن روح العصر .

---

[1] – أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س 3 ، ع 11 ، ص87.

[2] – أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي ، منشورات مواقف ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1979 ، ص110.

قد بدا لنا نص أدونيس السابق محاطا بنوع من الغموض ، لكن بعد إخضاعه للتأويل حاولنا الكشف عن بعض أسراره.

إذا فالغموض الذي يستفز القارئ ليتفاعل مع النص ويغوص في أعماقه للكشف عن أسراره ، هو من خصائص لغة قصيدة النثر ، لأن النص الشعري الجيد كما يرى أدونيس ، هو ذلك النص المراوغ الممتنع الذي لا يبوح بأسراره بسهولة.

ب- المفارقة:

من خصائص لغة قصيدة النثر كذلك المفارقة ، وهي « تقوم على عبارة تصدر متناقضة في ظاهرها ، غير أنها بعد الفحص والتأملات تبدو ذات خط لا بأس به من الحقيقة ، وهذا التناقض الظاهري (paradoxe) يوهم أنه يواجه موقفا غير متسق ، مما يدعوه إلى إمعان النظر فيه ، ومحاولة سبر غوره ، لينكشف له عالم من المفارقة والغرابة»[1] ، نفهم من هذا أن المفارقة تستعين بالتناقض الظاهري مما يتطلب من القارئ التركيز وإمعان النظر فيه للكشف عن ما وراء هذا التناقض ، ومن أنماط المفارقة التي نجدها في قصيدة النثر "مفارقة السخرية" ، حيث « ينبني هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما ، إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها»[2] ، وهو ما يثير السخرية من الموقف ومثال ذلك قول الماغوط في قصيدته (حريق الكلمات):

«لبنان يحترق

يئب كفرس جريحة عند مدخل الصحراء

وأنا أبحث عن فتاة سمينة

أحتك بها في الحافلة

---

[1] – سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل) ، المركز القومي للنشر ، الأردن ، د ط ، 1999 ، ص13.

[2] – المرجع نفسه: ص20.

عن رجل بدوي الملامح ، أصرعه في مكان ما

بلادي تنهار

ترتجف عارية كأنثى الشبل

وأنا أبحث عن عينين خضراوين ، ومقهى جميل قرب البحر

عن قروية يائسة أغرر بها»[1].

فالشاعر في هذا الموقف بدا تافها جدا ، ذلك أنه بدل أن يمدّ يده لبلاده التي تحترق وتنهار ، لكي تنهض راح يبحث عن الملذات ، وهو موقف يثير مشاعر السخرية والغرابة، لأن الفعل هنا جاء مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالشاعر أن يقوم بها.

ومن أنماط المفارقة أيضا "مفارقة الإنكار" وهي مفارقة تفيض بالسخرية ، وقد حدد سامح الرواشدة الفرق بينها وبين مفارقة السخرية بقوله:« إن النمط الأول – ويقصد به مفارقة السخرية – يعتمد اللغة الخبرية ، في حين أن النمط الثاني يستخدم لغة الإنشاء ، وهذا المنحى يثير التساؤل للغرابة»[2].

ومن أمثلة ذلك نجد قصيدة الماغوط السابقة والتي يقول فيها:

« أيها العرب... يا جبالا من الطحين واللذة

يا حقول الرصاص الأعمى

تريدون قصيدة عن فلسطين ، عن القمح والدماء؟»[3]

فالعرب هنا عوض أن يذهبوا لنجدة فلسطين والدفاع عنها ، نجدهم يطالبون بالقصائد للتعبير عن رفضهم لما يجري على أرضها ، وهنا تكمن مفارقة الإنكار لأن رد الفعل هنا جاء مغايرا للصورة المتوقعة ، مما أثار الغرابة والإنكار والسخرية.

---

[1] – محمد الماغوط : حريق الكلمات ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س 2 ، ع 2 ، 1958 ، ص40.

[2] – سامح الرواشدة: (المرجع السابق) ، ص18.

[3] – محمد الماغوط : حريق الكلمات ، ص41.

ج- الانزياح:

إن الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية ، التفت إليها النقد الحديث ، ولكن هذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال الاستعارة والمجاز ، كما يعد الانزياح من أهم الظواهر الأسلوبية التي تعتري العمل الإبداعي ، لأنه يبعد اللغة عن سطحيتها في الكتابة « فالانزياح في الشعر ليس إلا لغة الابتعاد عن المألوف والسائد بهدف ضخ دماء جديدة في قوالب لغوية وأسلوبية جامدة جافة ، فهو يعتبر من المحسنات البديعية لصياغة معاني جديدة على معاني قديمة مألوفة مما يجعل اللغة الشعرية أكثر انفتاحا وسعة ، يقول الناقد الأمريكي ويليام بلومفيد: إن الانزياح متأصل في الكتابة والتفكير ، فلو لا هذه العملية لكان الأدب جامدا ، والفكر الإنساني متكلسا»[1] ، يتضح من خلال هذا القول أن للانزياح أهمية كبيرة في عملية الإبداع ، لأنه يبعد الكلمات عن دلالتها الأصلية مما يدفع المتلقي للبحث عن الدلالات المختبئة في النص ، لذلك كان من خصائص لغة قصيدة النثر ، وسأحاول الكشف عن شعرية الانزياح من خلال نمطين من أنماطه وهما التركيبي والدلالي.

1- الانزياح الدلالي:

عرف الانزياح الدلالي بأنه:«يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات»[2].

يتضح من خلال هذا القول أن الانزياح الدلالي يكون في انحراف اللغة العادية بإسناد صفات غير معهودة إلى الأشياء ، فيجعلنا نرى الغرابة في الدلالات ونعجب بها ، ومثال ذلك قول الماغوط في قصيدته (حريق الكلمات):

«اصرخ أيها الأبكم ،

وارفع ذراعك عاليا حتى ينفجر الإبط

---

[1] – عبد الله على باسودان : مقدمة في ظاهرة الانزياح في الشعر ، http: // www.manabar .com

[2] – أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، ص85.

واتبعني ، أنا السفينة الفارغة

والريح المسقوفة بالأجراس»[1].

فالشاعر يشبه نفسه بالسفينة الفارغة على سبيل المجاز ، ونلاحظ أن هناك انزياحا دلاليا ، فالسفينة هنا لا تأخذ المدلول المباشر المرتبط بها ، ولكننا نعلم أن السفينة هي رمز للنجاة و الخلاص (سفينة نوح عليه السلام) التي خلصت البشرية من آثار الشر، لذا فقد انزاحت السفينة عن معناها الأصلي لتعطي معنى الخلاص والنجاة ، والشاعر هنا يبشر قومه بأنه يحمل معه الخلاص.

2- الانزياح التركيبي:

هو ما يتعلق بتركيب الكلمات داخل السياق أو طريقة ربط الدوال ببعضها البعض ، ومن أوجهه التقديم والتأخير في الكلام ، وقد أشار النقاد العرب القدماء إلى هذه الظاهرة ، ومنهم عبد القادر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) ، والذي عقد بابا كاملا للتقديم والتأخير ، وأشاروا بأنه « قانون من القوانين القارة التي ينبني عليها الخطاب الشعري»[2].

ومثال الانزياح التركيبي قول أدونيس في قصيدته (مرثية القرن الأول):

« تحت بيارق الرفض أسرج كلماتي ، في غصون وجهي

عرس آخر والأرض بين يدي امرأة!

أحارب لحمي الممزق ، انحني لصداقة البرق وبالرعد

أمسح جراحي»[3].

فقد قدم شبه الجملة (تحت بيارق الرفض) على الجملة الفعلية (أسرج كلماتي) ، وذلك لأنه أراد التركيز على الرفض الذي اهتم به أدونيس كثيرا في هذه القصيدة ، وذكره أكثر من مرة (أنا والرفض ووجه الكلمة ، وأنا سيد الرفض ، مأخوذ بالرفض يا رجل) ، وأشار

[1] – محمد الماغوط: حريق الكلمات ، ص42.

[2] – محمد لطفي اليوسفي: (المرجع السابق) ، ص364.

[3] – أدونيس : مرثية القرن الأول ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س 4 ، ع 14 ، 1960 ، ص 146.

إليه إشارات واضحة ، فالرفض يعتبر المحور الذي تقوم عليه فلسفة أدونيس وسياسته الشعرية.

ونجد أيضا من أمثلة الانزياح عن المنطق اللغوي التقليدي هذه الجملة ليوسف الخال «عطشى تسير كأنها صمت الحجار»[1].

بالإضافة إلى الانزياح الذي أحدثه الإسناد المثير للاستغراب (صمت الحجار) ، والذي يقع في باب المجاز ، فالانزياح التركيبي يبدو واضحا في قوله (عطشى تسير) ، لأن الجملة العربية لا ترجح ورود الصفة قبل الفعل.

إذن فتجربة الانزياح بنمطيه الدلالي والتركيبي قد تمظهر في لغة قصيدة النثر ليكون إحدى جمالياتها ، لان له دور جمالي كبير يسهم في لفت انتباه المتلقي ومن ثم التأثير فيه ، وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب الشعري.

إذن فمن جماليات قصيدة النثر استعمالها للغة شعرية تعتمد على قدر كبير من الغموض والمفارقة والانزياح من خلال كسر العلاقات المنطقية واللغوية بين الجمل ، لتستجيب لحاجات التغيير ، وتعبر عن روح العصر.

[1] – يوسف الخال : العرس ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س 3 ، ع 9 ، 1959 ، ص32.

الفصل الثالث: قصيدة النثر بين القبول والرفض

3-1- الرفض

3-2- القبول

- قصيدة النثر بين الرفض والقبول:

بعد أن تناولت في الفصل السابق جماليات قصيدة النثر من صورة شعرية وإيقاع داخلي ولغة شعرية ، سأتطرق في هذا الفصل إلى موقف النقاد العرب من قصيدة النثر ، وستشمل الدراسة موقف النقاد المعارضين ومسوغات الاعتراض ، وموقف النقاد المؤيدين ومبررات التأييد.

فمنذ ترجمة كتاب الناقدة الفرنسية "سوزان برنار" عن قصيدة النثر ، عبر جماعة مجلة "شعر" اللبنانية في ستينيات القرن الماضي ، دار سجال عريض حيال شرعيتها وما يزال ، إذ تراوح موقف النقاد منها بين موقفين ، أولهما: موقف رافض لها ، ينكر حق انتمائها إلى الشعر ، وثانيهما: موقف متحمس لها يرى أنها أرقى أشكال التعبير الشعري.

3-1- الرفض:

لقد واجهت قصيدة النثر رفضا شديدا من قبل بعض النقاد ، ونجد في مقدمة الرافضين "نازك الملائكة" والتي انتقدت تيار قصيدة النثر انتقادا شديدا ، تميز بالانفعالية، حيث اعتبرتها بدعة غريبة سادت الساحة الأدبية ، وأنها ليست إلا نثرا عاديا ، وأنها لا تمت للشعر بأية صلة ، حيث تقول:« شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية ، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاترها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر ، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة شعر ، ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد ، فيها الوزن والإيقاع والقافية ، غير أنه لا يجد من ذلك شيئا ، وإن ما يطالعه في الكتاب نثر عادي مما يقرا في كتب النثر»[1] ، وقدمت نموذجا من قصيدة النثر كتبها "محمد الماغوط" من كتابه "حزن في ضوء القمر" ، والذي نشرته مجلة "شعر" على أنه شعر ، وهي تدينها على ذلك ، وتعتبره مجرد نثر عادي يتضح من خلال القراءة ، تقول:« قال الكاتب: بل لا أمل ، بقلبي الذي يخفق

[1] - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص182.

كوردة حمراء صغيرة ، سأودّع أشيائي الحزينة ، في ليلة ما ، بقع الحبر وآثار الخمرة الباردة على المشمّع اللزج ، وصمت الشهور الطويلة والنّاموس الذي يمصّ دمي هي أشيائي الحزينة ، وسأرحل عنها بعيدا بعيدا وراء المدينة الغارقة في مجال السّل والدّخان بعيدا عن المرأة العاهرة التي تغسل ثيابي بماء النهر وآلاف العيون في الظلمة تحدقها في ساقيها الهزيلين ، وسعالها البارد يأتي ذليلا يا شاعر النافذة المحطمة والزقاق الملتوي كحبل من جثث العبيد»[1].

فقد عابت على مجلة شعر التي أصدرت هذا الكتاب تحت عنوان:

"حزن في ضوء القمر

شعر"

كيف أنها أطلقت تسمية الشعر على هذا النثر وإغفالها أن مئات القراء لا يملكون حاسة الوزن ليدركوا أن هذا نثرا لا شعرا حرا ، ومن ثمة فقد كان على مجلة "شعر" – حسب رأي نازك الملائكة – أن تصدر الكتاب بمقدمة تضع فيها تبريرا يسوغ بتسمية النثر شعرا ، فإن ذلك يمنح القارئ حرية ، فإما أن يقبل أو يرفض.

وهي بذلك تنفي انتماء هذا النوع الجديد من التعبير إلى الشعر وترى أن تسميته بالشعر هو كذبة وخيانة للغة العربية ، حيث تقول: « فلعلنا نستطيع أن نلاحظ كلنا تسميتنا للنثر "شعرا" هي في حقيقة الأمر كذبة ، لها كل ما للكذب من زيف وشناعة... والحق أن لغتنا العربية لن تحمينا بعد اليوم ، ذلك أن هنالك اليوم أناسا يكتبون النثر ويسمونه في جرأة عجيبة شعرا ، حتى فقدت كلمة شعر صراحتها ونصاعتها ، ولسوف يتشكك الجمهور في أي شعر نقدمه له باسم الشعر ، لأن لفظ الشعر قد تبلبل معناه واختلط وضاع ، والواقع أن هذه الكذبة ، وكل كذبة مثلها ، خيانة للغة العربية وللعرب أنفسهم»[2].

---

[1] – نازك الملائكة: المرجع السابق ، ص184.

[2] – المرجع نفسه: ص 190 ، 191.

كما تنتقد مفهومهم للشعر ، وترى أنهم ركزوا على المضمون وأهملوا الشكل الذي يقوم على الوزن و القافية ، تقول:« فالشعر في نظر أصحاب هذه الدعوة ليس إلا معاني من صنف معين ، فيها خيال وعاطفة وصور ، وسواء بعد ذلك أن يكون موزونا أو غير موزون ، لأن الوزن في رأيهم ليس شرطا في الشعر ، وعلى هذا الأساس يكون للشعر في نظرهم عنصر واحد وهو المضمون»[1].

وهي ترى أن هذا المفهوم قاصر ناقص ، وتنتهي إلى أن للشعر ركنين ضروريين لا بد منهما في كل شعر وهما:

1- النظم الجيد (الشكل أو الوزن).

2- المحتوى الجميل الموحي ، المتوج بالظلال الخافتة والإشعاع الغامض الذي تنتشي له النفس دون أن تشخص سر النشوة.

فالشعر في نظرها ليس عاطفة وحسب ، وإنما عاطفة ووزنها وموسيقاها.

إذا فنازك الملائكة ترفض قصيدة النثر التي تجمع بين الشعر والنثر ، وترى أنها عبارة عن نثر عادي لا غير ، ففي رأيها أن الشعر شعر ، والنثر نثر ، ولكل منهما مكانته ، ولا يمكن الجمع بينهما في أي حال من الأحوال ، حيث تقول:« والواقع الذي لا جدال فيه ، أنهم إذ لم يعترفوا بأن الشعر شعر والنثر نثر، فلابد أن يعترفوا بأن بينهما فرقا واضحا... فالنثر قيمته الذاتية التي تتميز عن قيمة الشعر ، ولا يغني نثر عن شعر ولا شعر عن نثر ، لكل حقيقته ومعناه ومكانته ، فلماذا جاء هذا الناثر المعاصر ليزدري النثر ويحاول رفعه بتسميته شعرا؟»[2].

إذا ففي مجمل رأيها أن قصيدة النثر مكانها هو النثر وليس الشعر.

كما نجد أيضا الشاعر والناقد العراقي "حسب الشيخ جعفر" الذي يرفض بدوره انتماء قصيدة النثر للشعر ، ويرى أنها مجرد نثر عادي ، حيث يقول:« قصيدة النثر ليست في

---

[1] – نازك الملائكة: المرجع السابق ، ص192.

[2] – المرجع نفسه : ص187 ، 196.

تصوري شعرا ، وإنما هي نثر ، هي نثر عال فنيا ، وقد نجد هذا النثر العالي في روايات عظيمة ، في أعمال مسرحية عظيمة ، ولهذا ففي تصوري المتواضع ، تعتبر قصيدة النثر نثرا ، فأي فرق بين رسالة كتبها المعري بلغته العالية مثلا وقصيدة النثر في نماذجها العالية؟... لا فرق هنا»[1].

كما اعتبر أن كل تنظير لقصيدة النثر على أنها شكل الحداثة الشعرية الأرفع والأوحد هو مجرد لغو.

وإلى الرأي نفسه يذهب الشاعر والناقد العراقي "سامي مهدي" الذي يرى أن قصيدة النثر ليست شعرا ، لأن من أساس الشعر الوزن ، و الذي تخلو منه قصيدة النثر ، كما سخر من الإيقاع الداخلي الذي يعوض الوزن في قصيدة النثر ، ويرى أنه عبارة عن وهم ، وشبهه بثوب الملك العاري ، حيث يقول: « إن الموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر ، فالشعر في رأيي لا بد أن يشمل على عنصر الموسيقى ، وعنصر 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 ، لا نجد له أثرا وهو أشبه بثوب الملك العاري»[2].

لذلك فهو يرى أنه لا يمكن لقصيدة النثر أن تتدرج تحت واجهة الشعر ، وإنما تتدرج تحت واجهة النثر ، يقول:« لا أؤمن بأن قصيدة النثر هي شعر ، قد يكون فيها الكثير من عناصر الشعر ، ولكنها ليست شعرا ، قد تكون هي نوعا أدبيا آخر ، ولكنها تتدرج تحت واجهة النثر وليس الشعر ، نحن نجد قي القصة القصيرة أو الرواية الكثير من العناصر الشعرية ، لكن القصة القصية أو الرواية لا تسمى شعرا ، وإنما هي نوع أدبي

---

[1] – جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب) ، الدار العربية للكتاب ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 66 ، 67.

[2] – المرجع نفسه: ص121.

خاص»[1] ، إذا فهو لا ينكر احتواء قصيدة النثر على الكثير من العناصر الشعرية، لكن هذا لا يبرر لها أبدا أن تدخل تحت لواء الشعر ، ولو كان الأمر كذلك لسميت القصة القصية والرواية شعرا.

ويقول "فاروق شوشة": « نحن نرفض أن تسمى قصيدة النثر شعرا ، ليست المسألة ارتباطا قدريا بما يسمى عروض الخليل ، ولكنه مرتبط بمكوناتي السمعية الموسيقية الداخلية التي لا تتصور شعرا خارج إطار الإيقاع» ، كما يصفها بأنها نثر حيث يقول: «هذا النثر أو هذه القصيدة النثرية كما تسمى نثر رائع ، وتعبير جميل ، وإطلالة بلاغية عصرية ، ولكنها ستظل في إطار استقبالي لها كوجدان خارج إطار ما أعتبره شعرا»[2].

كما يذهب الشاعر "خليل حاوي" إلى اعتبار ظاهرة قصيدة النثر ظاهرة مرضية نابعة من عجز الشاعر الذي لا يطرق أبوابها عن توليد مستويات إيقاعية منضبطة في شعره ، وبحثه الدائم عن عرض الصورة الشعرية الغريبة والمفككة ، الأمر الذي يفقد القصيدة وحدتها العضوية ، يقول:« أما شعراء قصيدة النثر عندنا ، فإنهم طائفة تجهل قيمة الإيقاع المنضبط في الشعر ، وصعوبات البناء الداخلي المقيد بذلك الإيقاع الذي لابد منه لكل شاعر يأبى أن تنساخ قصيدته وتنحل إلى مجموعة من الصور المبعثرة ، إن شعرا كهذا (قصيدة النثر) يفتقر إلى أهم خصائص الشعر ، وهي الوحدة العضوية ، ونجد في شعر هؤلاء طلبا للصورة المدهشة والصورة المفاجئة على حساب وحدة القصيدة وسياقها العام»[3] ، ويلاحظ حاوي على شعراء قصيدة النثر أنهم لا ينطلقون من تجربة شعورية ، وإنما للأفكار الوافدة على الساحة الفكرية أثر كبير في تشكيل الأنموذج الشعري لديهم ، يقول:« إنها ظاهرة مرض يسعى إلى إخفاء حقيقتها ببهرج الصورة وزخرفها ،

---

[1] – جهاد فاضل: المرجع السابق ، ص121.

[2] – المرجع نفسه: ص225.

[3] – حبيب بوهرور: هادي نهر ، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر) ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 ، ص118.

ومما يلاحظ في شعر هؤلاء أن الانجذاب إلى صورة ملتقطة من النتاج السوريالي تفرض عليهم طبيعة المضمون في شعرهم ، لهذا ينكشف للمتبصر في صورهم أنها لا تعبر عن شحنة من تجربة شعورية مكثفة ، وأفكار مكتنزة تذوب في وهج تذوب في وهج الشعور ، بل عن تجارب مجتلبه تنطوي على فراغ في فراغ»[1] ، لهذا طالب حاوي بضرورة نقل كل قصيدة لا يمكن أن نكتشف فيها نمط من الإيقاع والوزن والنظام المتكامل إلى نطاق النثر.

كما يهاجم "هاشم قاسم" قصيدة النثر ، حيث يرى أنها قصيدة مستوردة لأنها تقليد للقصيدة الغربية ، حيث يقول:« أنا مع التجديد ومع التفاعل الثقافي ، ومع التواصل إلى أبعد الحدود ، ولكنني ضد المسخ والتقليد ، هناك فرق بين المسخ والإبداع ، بين أن تكون مبدعا في خصوصيتك وانطلاقا من ذاتك الفردية كفعل حرية ، أو كمجموعة بشرية تعبر عن حالها بحضور ، ليس لك أدنى أهمية إذا فعلت كما فعل الشاعر الفرنسي ، إنها قصيدته لا قصيدتك ، أنت لك أهميتك عندما تكتب قصيدتك ، أنت بهوية قصيدتك في الواجهة السياسية العالمية ، لا بحضورك الذي يشبه حضور الأمريكي أو الروسي أو الفرنسي ، أنت تتميز بخصوصية شكلك ، بخصوصية طرحك ، وخصوصية النبض و الأعصاب التي تنسج منها قصيدتك»[2] ، إذا فهو لا يرى في قصيدة النثر العربية أية إبداع ، لأنها ليست ابنة الواقع العربي ، والشاعر العربي لم يخلق هذا النوع للتعبير عن خصوصيته ، بل جلبها من الغرب أو بالأحرى نسخها من عند الغرب.

كما اتخذ "عبد الملك مرتاض" موقفا معارضا لقصيدة النثر ، حيث يقول:« لقد أعنتُّ نفسي إعناتا شديدا أكثر ، كيما أعثر على ما في نصوص ما يسمى قصيدة النثر من جمال فني ، أو من تصوير مدهش ، أو من تعبير طافح ، أو من نص شعري عارم،

[1] – حبيب بوهرور ، هادي نهر: المرجع السابق ، ص 118.

[2] – جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث ، ص478.

فلم أجد إلا الضحالة والسذاجة والركاكة والقصور»[1] ، ويتبع ذلك متسائلا ، أنه إذا كان للقصيدة العمودية أسس فنية ومدرسية تقوم على الوزن والقافية واللغة الأنيقة والتصوير البديع للمتصور ، ثم إن كانت قصيدة التفعيلة تنهض على التفعيلة والإيقاع والاحتفاظ بالشكل الجميل الأنيق للغة والنسيج البديع للأسلوب ، فما الأسس التي تقوم عليها قصيدة النثر؟[2].

ففي رأيه أن هؤلاء الذين يكتبون هذا الضرب من الكتابة هم في الغالب من المبتدئين ، لأن الشعراء الحقيقيين لا يعجزهم أن يكتبوا القصيدة العمودية ولا قصيدة التفعيلة ، على حين أن المبتدئين يجهلون العروض وتقطيع الشعر ، فتراهم يميلون إلى هذا الضرب من الكلام ليتستروا وراءه على نقصهم وعجزهم ، ولعل تهافت المبتدئين على هذا الجنس من الكتابة قد يكون من أسبابه أنه سهل بسيط ، يقول:« إن أي واحد يحمل الشهادة الابتدائية ويحسن تركيب بعض الجمل ، يستطيع أن يسوّد طلاسم وكلمات متقاطعة يزعم للناس من بعد ذلك أنها شعر»[3].

وفي سياق حديثه أورد لنا مقطع من قصيدة لعبد "الحميد بن هدوقة" تحت عنوان "أغنية لا تلحن في ديوانه – الأرواح الشاغرة" ، حيث صنفها عبد الملك مرتاض ضمن قصيدة النثر التي لم يستطع تصنيفها في غير ذلك ، ومما يقول فيها عبد الحميد بن هدوقة:

في كلّ مكان

حظهم موفور

في القبور

في كل مكان

---

[1] – عز الدين المناصرة: المرجع السابق ، ص246.

[2] – المرجع نفسه : ص252.

[3] – المرجع نفسه: ص257.

في إفريقيا في آسيا

القنابل تنطلق من قلوبهم

صارت القلوب مستودعا للقنابل

بدل الأحلام

في كل مكان

الأرض تبحث عن أسمدة لخصب جديد

من دماء العبيد

السماء لا تدري

هل فهمت؟[1].

ففي رأيه أن هذا النص «بسيط إلى حد السذاجة ، وسطحي إلى حد الضآلة ، وخال من الشعرية إلى درجة الابتذال»[2] ، وينهي حديثه بدعوة هؤلاء الشعراء لكتابة شعر جميل مفعم بالصور الرائعة ومنسوجا بلغة جميلة أنيقة تتلاءم مع شعرية الشعر ، وتبتعد عن نثرية النثر دون أن يطالبهم على وجه الضرورة بالتزام الوزن والقافية ، وإلا فلا سبيل لهم إلا أن يكتبوا النثر فيستريحوا ويريحوا.

ومن خصوم قصيدة النثر كذلك نجد "جهاد فاضل" الذي يرى أن أصحاب هذه الدعوة فقؤوا عين الخليل وجففوا بحوره ، ولم يكتفوا بذلك بل إنهم أساؤوا للشعر من خلال تأليفهم للنثر وإطلاق اسم الشعر عليه ، هذا النثر الذي يدّعون انه شعر لم يحمل للشعر العربي إلا العجز والسهولة ، حيث يقول:« إن هؤلاء فقؤوا عين الخليل بن أحمد ، وجففوا بحوره ، ووردوا عيون الشعر بواسطة النثر ، فالمهم هو الشعر والفن الشعري ، ولينظموا بأية طريقة شاؤوا ، ولكن ليعطوا شعرا ، ونقرر بكل أسف أن هذا النثر الذي قالوا إنه

---

[1] –عبد الحميد بن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 3 ، 1981 ، ص28 ، 29.

[2] – عز الدين المناصرة : المرجع السابق ، ص259.

يحمل شحنة شعرية لم يحمل إلا العجز والسهولة والهرب من ترف الشعر الحقيقي الأصيل المبدع ، وكل نظرياتهم عن الموسيقى الداخلية للقصيدة المنثورة شعوذة لا يخدعون بها حتى أنفسهم ، فهم هاربـون من وجه الـشعر لا مـعانقون لهذا الوجه»[1].

كما يرى أن هذا النوع الجديد الذي يرفض القديم هو «على الأعم الأغلب تقليد لا تجديد ، تقليد لبضاعة الغرب وليس تجديدا لشباب الشعر العربي ، وإذا أعدنا نقل هذا المسمى شعرا تجديديا إلى اللغة الإنجليزية أو اللغة الفرنسية لهتف الفرنسيون والإنجليز: تلك بضاعتنا ردت إلينا»[2]، لأن قصيدة النثر نشأت أولا عند الغرب وبالتحديد الفرنسيين ، ثم أخذها العرب عنهم ، وهو بذلك يؤكد على أن جذورها موجودة في التراث الأوروبي ، لا في التراث الشعري أو الأدبي العربي ، وأن اللغة العربية لم تعرف في تاريخها مثل هذا النمط من التعبير ، وان كلامها كان إما نثرا وإما شعرا وقصيدة النثر في نظره مكانها هو النثر لا الشعر ، حيث يقول:« ورغم الحبر الكثير الذي أريق منذ ربع قرن حول علاقة قصيدة النثر بالشعر ، فمازالت قصيدة النثر العربية قصيدة عربية غير شرعية وغير مقنعة ، إنها ضوء العجز ومرادف الخيبة ، وما زال مكانها هو النثر لا الشعر ، إنني لم أقتنع حتى الساعة بأن الشعر العربي مريض حتى الموت ، وأن أوزانه عقبة أمام تجديده ، وأن الشفاء يتمثل بقصيدة النثر»[3].

وهو لا يرفض قصيدة النثر ، ويرى أن لها الحق أن توجد لكن تحت إطار النثر لا الشعر ، يقول:« إن ما جرى الاصطلاح على تسميته بقصيدة النثر له الحق طبعا بأن يوجد ، إذ ماذا تسمى مثلا كتابات طلاب البكالوريا الوجدانية العاطفية في تلك المرحلة الأدبية المراهقة إلا قصائد نثر؟ ، إلا أن العسف يبدأ عندما يراد هدم قلاع الشعر العربي

---

[1] – جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984 ، ص48.

[2] – المرجع نفسه : ص47.

[3] – المرجع نفسه : ص63.

لبناء مدن الخشب الشعبية مكانها ، أي لاعتبار قصيدة النثر وحدها هي الشكل الجديد للشعر العربي ، وعندها يصح القول: رحم الله شكلا عرف حده فوقف عنده!»[1].

وقد اعتبر "أمل دنقل" اتجاه قصيدة النثر بأنه تفكك وتحلل ، فيقول:« إن هذا التحلل الفني والشعري نما وازدهر لأن هناك تحللا اجتماعيا ، وتفسخا وطنيا... لكن بدلا من بناء مجتمع عربي جديد يصبح الانبهار بالمجتمع الغربي ونقله نقلا حرفيا داخل الدول كما صار عند أدونيس».

وذهب إلى أن هذه الحركة التجريبية تقود الشعر إلى الوراء مستترة برداء الحداثة[2].

وفي الأخير نرى أن مجمل هذه الآراء الرافضة ترى بأن هذا النوع الجديد من التعبير لا يمت بأي صلة للشعر ، ولا علاقة له به لا من قريب ولا من بعيد ، ويعتبرونه نثر فني رائع ، لكن أن يكون شعرا هذا مستحيل لأن الشعر العربي في رأيهم فن له أصول ، كما يرون أنه مجرد تقليد لبضاعة الغرب.

[1] – جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث ، ص63.

[2] – المرجع نفسه: ص261 ، 162.

3-2- القبول:

لقد نجحت قصيدة النثر في كسب اهتمام العديد من النقاد والشعراء الذين دافعوا عنها ، واعتبروها أعلى نماذج الشعر العربي المعاصر ، فقد لاقت إلى جانب المعارضة الشديدة ، إعجابا شديدا من طرف بعض الشعراء والنقاد و، وأخذ عدد قرائها يتزايد يوما بعد يوم ، ونجد أدونيس يصرح بذلك:« على الرغم من ذلك تكاد اليوم قصيدة النثر أن تكون الطريقة التعبيرية الغالبة ، خصوصا لدى الشعراء الشبان»[1].

ومن أوائل المعجبين والمشجعين لقصيدة النثر عميد الأدب العربي "طه حسي" ، فكتب مقالا بعنوان (التجديد في الشعر) ، ومما قاله:«ليس على شبابنا من الشعراء بأس فيما أرى أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية ، إذا تنافرت أمزجتهم وطبائعهم ، ولا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين»[2] ، وقد تعرض طه حسين لعدد من الانتقادات بسبب رأيه هذا.

وكذلك نجد نزار قباني واحد من أكثر المعجبين بقصيدة النثر ، فهو يؤيدها ويعدها نتيجة من نتائج الثورات الثقافية والسياسية ، ونتيجة طبيعية لتطور الحياة التي تتسم بالحركة المستمرة ، وهي عنده عضو أساسي في نادي الشعر العربي الآن ، يقول:« أتوقع أن تكون قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل ، لأنها الأشجع والأكثر حيوية ، والأكثر حرية»[3] ، إذا فهو يفسر إعجابه بها لكونها أكثر الأشكال الشعرية جرأة وأكثرها حيوية.

ويؤكد أنه ينبغي أن نكون أحرارا في اختيار الأسلوب الشعري الذي يناسب العصر الذي نعيش فيه ، فيقول:« إن كون الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي وضع النوطة

---

[1] – أدونيس : سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة) ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 73.

[2] – طه حسين : التجديد في الشعر ، مجلة "شعر" ، س 1 ، ع 2 ، 1957 ، ص99.

[3] – عدنان محمود عبيدات : نزار الناقد ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية بالجامعة الأردنية ، المجلد 33 ، العدد 3 ، 2006 ، ص511.

الموسيقية لأهازيج الأجداد ، لا يمنعني من جانبي أن أضع النوطة الموسيقية للإطار الحياتي الذي أعيش فيه»[1].

ويتعجب نزار من الهجوم على قصيدة النثر واعتبارها مستوردة ، في حين أن المسرح أيضا لم يعرفه تاريخنا القديم ، لكنه لم يلق معارضة شديدة مثلها ، ويرى أنه من الظلم الحكم عليها من خلال النماذج الرديئة منها ، وإنما يجب الحكم عليها من خلال النماذج العالية ، حيث يقول:« ولمانحكم على قصيدة النثر من قراءة النماذج الرديئة التي يرسلها المراهقون والعشاق الجدد إلى باب بريد القراء في المجلات الأسبوعية ، هذا ليس مقياسا نقديا عادلا ، إذا أردنا أن نكون منصفين إلى قصيدة النثر كما كتبها أنسي الحاج ومحمد الماغوط وتوفيق صايغ وجبرا إبراهيم جبرا ، وعندئذ سنكتشف أن قصيدة تضعنا أمام احتمالات لا تنتهي من الحرية وتوفر لنا مئات الخيارات»[2].

وقد اعتبر الوزن والقافية ليسا من ضرورة الشعر ، وبذلك فلا داع للتمسك بهما كل هذا التمسك ، فالوزن قد يدفع بالشاعر إلى أن يخضع النص له ، وبالتالي يوجه كل اهتمامه إلى الناحية الشكلية ، ويرى أنهما موقف اختياري ، فالمهم في رأيه أن يكون هناك بديل موسيقي يعوض إلغاء الوزن والقافية ، يقول:« الوزن والقافية ليسا شرطين حتميين في العمل الشعري ، إنهما موقف اختياري من يريد أن يتوقف عندهما فله ذلك ، ومن لا يريد فيمكنه أن يواصل رحلته ولن يأخذه أحد إلى السجن ، المهم أن يكون ثمة تعويض موسيقي للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن والقافية ، فإذا استطاع الشاعر أن يقدم هذا البديل الموسيقي فسوف نصغي إليه بكل خشوع واحترام ، نحن لسنا متعسفين بالنموذج الموسيقي التاريخي ولا بالطرب التاريخي ، ولا بأوكسترا الخليل بن أحمد الفراهيدي ، الميكروفون في يد الشاعر ولا شروط مسبقة مفروضة على حريته ، أمنيتنا الوحيدة هي أن يغني بطريقة مقـــــــــــنعة ، وأن يتواصـــــــــل مع جمـــــــــهوره و

---

[1] – نزار قباني : الشعر قنديل أخضر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1963 ، ص96.

[2] – جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث ، ص245.

عصره»[1].

ففي رأيه أن « قصيدة النثر أجمل بنت أنجبتها مجلة شعر»[2] ،

ويقول الناقد عدنان محمود عبيدات أن «نزار قباني طرق هذا اللون في شعره ، ويعترف أنه كتب "مئة رسالة حب" عام 1970م ، على طريقة النثر الشعري خالية من الوزن والقافية ، وقد وقفت عند الرسالة الأولى أتبين موسيقاها الخارجية ، يقول فيها:

أريد أن أكتب لك كلاما

لا يشبه الكلام ، وأخترع لك لغة وحدك

وأفصلها على مقاييس جسدك

ومساحة حبي

لو وقفنا نبحث عن تفعيلات تنتسب إلى تفعيلات الخليل لما وجدنا ذلك ، فهذه المقطوعة نثر لا وزن لها ، وعلى هذا – كما رأى – فليست من الشعر»[3].

إذا فنزار قباني ينتصر لقصيدة النثر ويوافق على اعتبارها وردة من ورود الشعر العربي.

ومن بين المعجبين بقصيدة النثر نجد "محمود درويش" الذي لم يخف إعجابه بها رغم خلوها من الوزن والقافية ، فالوزن ليس إلا أحد الأشكال الموسيقية ، ولا يمكن أبدا فرضه على القصيدة ، المهم هو إيجاد بديل موسيقي ، فيقول:« هناك شعراء مجيدون في قصيدة النثر ، وأسمي منهم على سبيل المثال أنسي الحاج ومحمد الماغوط وسركون بولص ، إنهم يكتبون فعلا شعرا خاليا من الوزن والقافية ، ولكن له شروط الكتابة الشعرية»[4].

---

[1] – جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث ، ص246.

[2] – عدنان محمود عبيدات: (المرجع السابق) ص512.

[3] – المرجع نفسه : ص512.

[4] – جهاد فاضل : أسئلة الشعر ، ص304.

ونجد أيضا الشاعر والناقد "عبيد الله" يرى بأن «قصيدة النثر شعر طبيعي ، وأن الذين يفصلونها على الشعر ويرفضون انتسابها إليه في الغالب يريدون التقليل من شأنها ، وأن ما يحدث من مشاجرات ثقافية بينهم إنما يزيد من انتسابها إليه»[1].

ويظهر هذا التأكيد على انتساب قصيدة النثر إلى الشعر في تمييزه بين شاعر ية الشعر وشاعرية النثر، فالشعر – في رأيه – « يقوم على المجاز وتحويل العالم إلى حالة استعارية ، فهو طريقة أخرى في رؤية العالم ، وهذه الرؤية تنظم في نص ذي بنية لغوية شعرية موقعة مصورة ، وحتى لو تداخلت مع فنون السرد ، فإن السرد الشعري مختلف عن السرد النثري ، لأنه محكوم بقوانين الشعر ، ، وكذلك الأمر فكثيرا ما نقرأ نصوصا سردية فيها شاعرية على مستوى الحالة أو التعبير اللغوي ، لكنها تظل محكومة بشروط السرد الذي يمثل حالة موضوعية حكائية لا تتحول إلى حالة فساد النوع الأدبي فتخرج عن سرديتها»[2].

من هنا ندرك بأن الوزن – في رأيه – « يسهّل الإيقاع ، لكن يمكن الاحتيال عليه وبناء إيقاع جديد غير منظم ، لكنه ليس عشوائيا أو متروكا للصدفة ، بل هو مبني على معرفة دقيقة للبدائل الإيقاعية ، إذ لابد من الاهتمام بها لتكون بديلا كافيا للوزن ، وفي الوقت نفسه يهتم الشاعر بالعناصر الأخرى التخييلية والدلالية التي تتكامل مع الإيقاع وتخلق النص الشعري ، فكل هذه العناصر هو ما يؤدي في النهاية إلى نص لغوي ضمن نسيج خاص نسميه الشعر»[3].

فلابد في رأيه أن تمنح قصيدة النثر فرصتها كما هو حال الأجناس أو الأشكال الشعرية الأخرى ، لأن عمرها لا يزال قصيرا من الناحية الزمنية ، كما أنها سيّئة الحظ ، لأن المواهب التي اختارتها قليلة ، مقابل عشرات الأسماء التي شوهتها وأفسدت فرص

---

[1] – عز الدين المناصرة : المرجع السابق ، ص382 ، 383.

[2] – المرجع نفسه : ص38.

[3] – المرجع نفسه : ص384.

تطورها.

ونجد "محمد سليم الربعي" ينتصر لقصيدة النثر ، إلى درجة الإشهار بها ، بأنها «جنس شعري مستقل ، لأن العبرة بوجود اللغة الشاعرية ، والصّور الشاعرية وهي موجودة فيها ، وبذلك فهي ليست نثرا ، فالشاعرية حسب رأيه موجودة بنسبة عالية فيها ، من هنا فلماذا لا نسميها شعرا جديدا لم نألفه؟»[1]

كما دافع "أحمد زياد محبك" عن قصيدة النثر ، حيث يرى أنها ظاهرة أدبية جديدة في المجتمع وفي الأوساط الأدبية ومن حقها أن تعيش لأن التجديد حالة مستمرة ، لا تحدث مرة وينتهي التجديد ، بل التجديد حالة متجددة ، حيث يقول:« ومن هنا تبرز شرعية دراسة قصيدة النثر بوصفها نوعا أدبيا له شخصيته وله استقلاله ، ولابد من درس هذا النوع الأدبي من داخله ، وبمفاهيم نقدية تنبع منه وتناسبه ، لا بفرض مفاهيم نقدية من نوع أدبي آخر»[2] ، إذا فهو يدعو النقاد في الحكم على قصيدة النثر من الانطلاق منها نفسها وذلك بدراستها من داخلها وبقيم نقدية تناسبها ، لا يفرض عليها قوانين من خارجها ، لأن النقد الحق في رأيه «لا يؤخذ بالشهرة ولا الدعاوة ولا الألقاب ، ولا يبهره السابق ، ولا يعنى بفرد ، ولا يستسلم للمألوف»[3] ، ويخلص إلى أن « الشعر أضرب وأنواع منها: الشعر التقليدي ، وقصيدة التفعيلة ، وقصيدة النثر ، والقصيدة الطويلة ، والقصيدة القصيرة ، وليست القيمة في هذا النوع أو ذاك ، وإنما القيمة في الإبداع»[4] ، إذا أن الإبداع هو المعيار لقبول أو رفض نوع أدبي ما.

وقد تصدى الشاعر "يوسف الخال" صاحب مجلة "شعر" ، وحامل لواء الثورة والتجديد في الأشكال الشعرية لموقف نازك الملائكة من قصيدة النثر ، حين طرح موقفا من أشكال الشعرية الحديثة ، ردّ فيه على المواقف الارتدادية المتقبلة لنازك ، فقال:« ...

---

[1] – عز الدين المناصرة : المرجع السابق ، ص459.

[2] – أحمد زياد محبك : قصيدة النثر ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2007 ، ص10.

[3] – المرجع نفسه : ص14.

[4] – المرجع نفسه: ص13.

وماذا يعرف هؤلاء الطلبة الصغار عن قصيدة النثر؟ ، يعرفون أن النثر نثر والشعر شعر ، والفارق بينهما أن للشعر خصائص ليست للنثر ، وأن أهم هذه الخصائص الإيقاع ، وهو يجري على وزن تقليدي في القصائد التي يتوخى أصحابها نظمها على الوزن التقليدي ، كما يجري على وزن ذاتي مستحدث ينبع من عبقرية الشاعر وموهبته الفنية ، وأن هذا الوزن الذاتي قد يكون على أشكال إذا شئنا تصنيفها وقعت في ثلاثة: أولا الشعر المتحرر من الوزن والقافية وهو ما يسمونه بالـ (Blank vors) ، ثانيا الشعر الحر وهو ترجمة ما يسمونه (Libre vers) بالفرنسية أو (Free verse) بالإنجليزية... وثالثا قصيدة النثر ، وهو ترجمة ما يسمونه بالفرنسية (Poéme en prose) ، والإنجليزية (Prose poem) ، وهو شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى مصاف الشعر (فيما يستند الشعر الحر إلى الشعر التقليدي ، ومن هنا التزامه الأشطر شكلا) مكتسبا من النثر العادي عفويته وحريته وبساطة الأداء التعبير ، وبعده عن الخطابة والبهلوانية البلاغية والبيانية ، وكل ذلك مع الحفاظ كالشعر الحر على إيقاع ذاتي يحدث التوتر المرجو من الوزن والقافية»[1].

كما دافع ا لخال عن مجلة شعر التي تعرضت لهجوم عنيف من طرف نازك الملائكة التي اعتبرتها مصدر هذه البدعة ، أي قصيدة النثر قائلا:«... وهكذا ترى المؤلفة إذا خلعت عنها حجاب التزمت والسلفية ومركب النقص تجاه أوروبا والعالم المتحضر ، أن ليس هناك دعوة ابتدعتها مجلة شعر لإحلال النثر محل الشعر ، أو لخلط الشعر بالنثر ، بل إن هناك شكلا معروفا معترفا به من أشكال التعبير الشعري يسمى (قصيدة النثر) ، حرصت مجلة شعر على الانفتاح عليه»[2].

إذا فالخال يؤكد أن قصيدة النثر جنس فني مستقل قائم بذاته ، نشأ في بيئة غربية وله خصائصه التي تميزه ، ومجلة شعر انفتحت عليه فقط ، ولم تبتدعه للخلط بيـــــن

[1] – يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 44 ، 45.

[2] – المرجع نفسه : ص 45.

الشعر والنثر ، ولا لتحل النثر محل الشعر.

ومن هنا فمجمل هذه الآراء المؤيدة لقصيدة النثر ترى أنه لابد من أن تمنح قصيدة النثر فرصتها كما هو حال الأجناس أو الأشكال الشعرية الأخرى ، لأن القيمة في الإبداع وليس في هذا النوع أو ذاك.

وفي الأخير وما ينبغي التأكيد عليه أن قصيدة النثر ليست بديلا عن أي شكل شعري آخر ، كما لا يمكن اعتبارها الشكل الأسمى للشعر العربي ، وإلا وقعت القصيدة العربية في نفس السجن الذي وقعت فيه القصيدة الخليلية ، كما أنه لا يمكن اعتبارها الصيغة النهائية لقصيدة المستقبل ، يقول نزار قباني:« لا أعتبر أن النثر هو الشكل النهائي للشعر ، فأنا لا أؤمن أصلا أن هناك نهايات مطلقة للشعر»[1] ، فالشعر المعاصر هو مغامرة مستمرة بين الشاعر واللغة ، لذلك فقصيدة النثر ليست بديل عن بقية الأشكال، بل هي وجه من أوجه العملية التجريبية ، ويؤكد هذا صلاح فضل بقوله:« إنها شكل تجريبي بديع ، لكنها لا يمكن أن تكون بديلا تماما عن الشعر العربي بمختلف تنوعاته وتدرجاته»[2].

ومن هنا تبقى قصيدة النثر حقلا من الحقول التجريبية ، لأن الإبداع تجربة ، ومن ثم فقصيدة النثر ثمرة من ثمار التجارب ، وليست شكلا مغلقا نهائيا ، كما أنها لم تثبت شرعيتها بعد في الساحة الشعرية العربية ، والدليل على ذلك الصراع القائم إلى اليوم بين النقاد حيال شرعيتها.

---

[1] – نزار قباني : عن الشعر والجنس والثورة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1983 ، ص481.

[2] – صلاح فضل : الشعر العربي وتحولاته ، مجلة (العربي) الكويت ، ع 493 ، 1999 ، ص121.

خـــاتـمـة

خاتـــــــــــــــمة:

بعد دراستنا لموضوع قصيدة النثر بين "الرفض والقبول" استطعنا أن نتوصل لبعض النتائج نوجزها في الآتي:

1- قصيدة النثر ولدت عند كل من الغرب والعرب من الرغبة في التحرر من التقاليد المسماة شعرية وعروضية ، وبناء شكل جديد يعبر عن روح العصر.

2- قصيدة النثر نبتت في الغرب وبروح غربية ، وبالضبط في فرنسا (المهد الأول) وبالتحديد على يد الشاعر "ألويسيوس برتراند" من خلال مجموعته الشعرية "غاسبار الليل" ثم توسعت لتشمل أنحاء أوروبا و العالم وبرز فيها شعراء كبار منهم شارل بودلير ورامبو وولت ويتمان...

3- هذا الشكل الفني الجديد في الساحة الشعرية العربية يعد إحدى نتاجات الحداثة الشعرية التي جاءت نتيجة التلاقح الفكري العالمي وتأثر الشاعر العربي بالأدب الغربي ، والفرنسي بالتحديد موطن النشأة.

4- يعد أدونيس رائد قصيدة النثر في الساحة الشعرية العربية ، لأنه أول من أطلق عليها هذا الاسم وذلك في مقالة له على مجلة "شعر" سنة 1960م ، والذي كان ترجمة للمصطلح الفرنسي (Poéme en prose) والذي نقله بدوره عن كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا).

5- من أهم شعراء قصيدة النثر في الوطن العربي الذين أبدعوا فيها: محمد الماغوط وأنسي الحاج وشقرا أبي شقرا وتوفيق الصايغ ويوسف الخال.

6- تعد قصيدة النثر "جنسا أدبيا" شق طريقه بعيدا عن أوزان الخليل بالتركيز على عناصر جمالية أخرى ، وإعلان القران بين الشعر والنثر وتجاوز الأجناس الأدبية الضيقة إلى ما هو أدبي بمعناه الجمالي.

7- من خصائص قصيدة النثر الإيجاز والتوهج والمجانية ، وهي خصائص تميزها عن باقي الأنماط المجاورة كالشعر الحر والشعر المنثور، ومن مبادئها التجاوز والتخطي

والرفض ، فهي تقوم على ثنائية الهدم والبناء ، أي هدم الشكل القديم لبناء شكل جديد يجاري العصر.

8- تخلت قصيدة النثر عن أهم عناصر الشعرية في الموروث العربي (الوزن والقافية) واحتوت على خصائص وجماليات أخرى منها الصورة الشعرية الطافحة بالخيال والرؤى والفلسفات الضاربة في أعماق التاريخ ، وكذلك اللغة الشعرية التي تعتمد على قدر كبير من الغموض والمفارقة والانزياح من خلال كسر العلاقات المنطقية واللغوية بين الجمل ، كما أنها تقوم على الإيقاع الداخلي الذي يعتبر بديلا للإيقاع الخارجي ، وهو إيقاع يعتمد على الإمكانيات الموسيقية التي تحملها المفردات والأصوات والعبارات ، وتعتبر مهمة الكشف عنه في قصيدة النثر من أصعب المهمات أمام الباحث لأنه لا يخضع إلى أية معيارية ويرفض أي تحديد مسبق.

9- مثلت قصيدة النثر منعطفا حاسما في مسار التحولات التي شهدتها القصيدة العربية على مدى تاريخها الطويل الممتد ، حيث جمعت بين جنسين أدبيين الشعر والنثر ، وهذا ما أدى إلى انقسام النقاد حيالها إلى قسمين: قسم معارض لها يرفض هذا الجمع ، ومن هؤلاء النقاد الرافضين نازك الملائكة وعبد الملك مرتاض ، و قسم مؤيد يرى أنها أسمى أشكال التعبير المعاصر ومن هؤلاء نزار قباني.

10- قصيدة النثر ليست إلا شكلا من الأشكال التجريبية المختلفة التي شهدتها القصيدة العربية ، وليست الشكل الأسمى للتجربة الشعرية ، فهي ثمرة من ثمار التجارب وليست شكلا مغلقا نهائيا ، كما أنها ليست بديلا لأي شكل شعري آخر.

المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم).

2- ابن طباطبا: عيار الشعر ، تح: د.عبد العزيز بن ناصر المانع ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، دط ، 2005 .

3- ابن منظور: لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، م2 ، دط ، دت.

4- أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الاطار النظري) ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992.

5- أحمد زياد محبك ، قصيدة النثر ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2007.

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

7- أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، منشورات مواقف ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1979 .

8- أدونيس ، سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة) ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 .

9- أدونيس ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1979.

10- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، د ت.

11- أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 .

12- أنسي الحاج: قصيدة الصمت العابر كالفضيحة ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1963.

13- أدونيس: في قصيدة النثر ، مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س4 ، ع14 ، 1960.

14- أنسي الحاج: لن (المقدمة) ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1963 .

15- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994.

16- بشير تاوريريت ، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم) ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2009 .

17- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، 1981 .

18- جهاد فاضل ، أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب) ، الدار العربية للكتاب ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، د ت.

19- جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984 .

20- حبيب بوهرور ، هادي نهر ، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر) ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، 2008.

21- خليل أبو جهجة: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، 1995.

22- رشيد يحياوي: الشعرية العربية (الأنواع و الأغراض) ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991.

23- س موريه: الشعر العربي الحديث (1800.1970) تطور أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، تر: شفيع السيد و سعد مصلوح ، دار للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، دط ، دت.

24- سامح الرواشدة ، فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل) ، المركز القومي للنشر ، الأردن ، د ط ، د ت .

25- سعيد الورقي: لغة الشعر الحديث ـ مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ـ دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1984 .

26- سعيد بن رزقة: الحداثة في الشعر العربي . أدونيس أنموذجا ، أبحاث للترجمة و النشر والتوزيع ،ط1 ، 2004م .

27- سلمى الخضراء الجيوسي: الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001م .

28- سوزان برنار: قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا) ، تر:د. زهير مجيد مغامس ، دار المأمون ، بغداد ، العراق ، ط1 ، 1993 .

29- صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات) ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2001 .

30- صلاح فضل: الاساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، دط ، 1998 .

31- عبد الحميد بن هدوقة ، الأرواح الشاغرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 3 ، 1981 .

32- عبد القادر الغزالي ، قصيدة النثر العربية ، الأسس النظرية والبنيات النصية ، مطبعة تريفة – بركان ، د م ، ط 1 ، 2007 .

33- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ، د ط ، 1978 .

34- عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 1998 .

35- عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد (دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر العربي الحديث) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 1987 .

36- عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 .

37- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، لبنان ، ط 2 ، 1981 .

38- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2003 .

39- عميد العاطي شلبي: فنون الأدب الحديث الغربي و العربي ، المكتب الجامعي الحديث ، ط1 ، 2005 .

40- غازي طليمات و عرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي (الأدب الجاهلي قضاياه ، أغراضه ،أعلامه ، فنونه) ، دار الإرشاد ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1992 .

41- قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تح:محمد عبد النعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1978.

42- محمد الماغوط ، حريق الكلمات ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان، س 2 ، ع 2 .

43- محمد الماغوط ، سياف الزهور ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2001.

44- محمد الماغوط ، عتبة بيت مجهول ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س 4 ، ع13 ، 1960.

45- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984 .

46- محمد علاء الدين عبد المولى ، وهم الحداثة (مفهومات قصيدة النثر نموذجا) ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2006.

47- محمد علي الشوابكة و أنور سويلم : معجم مصطلحات العروض و القافية ، دار البشير ، الأردن ، دط ، 1991.

48- محمد لطفي اليوسفي ، في بنية النص الشعري ، دار سراس للنشر ، تونس ، ط 3، 1996 .

49- محمد مفتاح ، التلقي و التأويل (مقاربة نسقية) ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2001.

50- مصطفى حركات: الشعر الحر أسسه و قواعده ، دار الآفاق ، الجزائر ، دط ، دت.

51- منيف موسى ، الشعر العربي الحديث في لبنان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط، 1980 .

52- ناجي علوش: من قضايا التجديد و الالتزام في الأدب العربي الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، دط، 1978.

53- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 1982.

54- نزار قباني ، الشعر قنديل أخضر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1963.

55- نزار قباني ، عن الشعر والجنس والثورة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1983.

56- الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1990.

57- يمنى العيد ، في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1985 .

58- يوسف الخال ، العرس ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س 3 ، ع 9 ، 1959 .

59- يوسف الخال: الحداثة في الشعر ، دار الطليعة ، لبنان ، ط1 ، 1981.

60- يوسف حامد جابر ، قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق ، سوريا ، د ط.

المجلات والدوريات:

1- أدونيس ، محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س 3 ، ع 11.

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

3- آصف عبد الله: الحداثة الشعرية و قصيدة النثر ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، سوريا ، ع 343، 1999.

4- صلاح فضل ، الشعر العربي وتحولاته ، مجلة (العربي) الكويت ، ع 493 ، 1999.

5- طه حسين ، التجديد في الشعر ، مجلة "شعر" ، س 1 ، ع 2 ، 1957 .

6- عدنان محمود عبيدات ، نزار الناقد ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية بالجامعة الأردنية ، المجلد 33 ، العدد 3 ، 2006 .

7- عز الدين إسماعيل ، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، المجلد 1 ، العدد 4 ، 1981 .

8- فرحان بدري الحربي: سيماء الحداثة في قصيدة النثر ، مجلة القادسية في اللآداب و العلوم التربوية ، جامعة بابل ، العراق ، العددان 3-4 ، المجلد 7 ، 2008.

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

الأنترنت:

1- عبد الله على باسودان ، مقدمة في ظاهرة الانزياح في الشعر ، http: // www.manabar .com

2- عز الدين المناصرة: قصيدة النثر ، نص مفتوح بإيديولوجيا العولمة ، بيان للثقافة ، 15 سبتمبر 2002 ، http//www. Alimbratur.com

3- كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي: www.inaqui http: / / writess.com

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول: قصيدة النثر (النشأة والمفهوم):

1-1- تمهيد

1- مفهوم الشعر لغة واصطلاحا: 05

2- مفهوم القصيدة العمودية: 07

3- مفهوم شعر التفعيلة: 07

4- مفهوم قصيدة النثر: 08

1-2- نشأة و مفهوم قصيدة النثر عند الغرب: 10

1-3- نشأة و مفهوم قصيدة النثر عند العرب : 16

1-4- قصيدة النثر و الأنماط المجاورة: 24

الفصل الثاني: الملامح الجمالية للقصيدة النثرية

2-1- الإيقاع الداخلي: 28

2-2- الصورة الشعرية : 33

2-3- اللغة الشعرية: 40

الفصل الثالث: قصيدة النثر بين القبول والرفض

3-1- الرفض: 50

3-2- القبول: 60

خاتمة:

قائمة المصادر والمراجع:

ملخص

تناولنا في هذه الدراسة الموسومة بـ " قصيدة النثر بين الرفض والقبول" كيف تناول النقاد العرب هذا الشكل الفني الجديد الذي يعتبر احد نتاجات الحداثة الشعرية والذي جاء نتاجا للتلاقح الفكري العالمي وتأثر الشاعر العربي بالأدب الغربي والفرنسي على وجه الخصوص موطن الولادة والنشأة حيث انقسم النقاد العرب حيال شرعية قصيدة النثر إلى قسمين : قسم رافض لها ينكر انتمائها للشعر منهم نازك الملائكة و عبد الملك مرتاض وقسم متحمس لها يرى أنها أرقى أشكال التعبير الشعري منهم نزار قباني وطه حسين . وعليه حاولت هذه الدراسة تسليط الضوء على هذه الآراء المختلفة.

Résumé

Nous avons abordé dans cette étude marqués avec «poème en prose entre le rejet et l'acceptation," Comment les critiques arabes prendre cette nouvelle forme d'art qui est l'un des sécrétion de la poésie moderne, ce qui était une sécrétions de la pollinisation croisée intellectuelle mondiale et influencé par le poète la littérature occidentale arabe et en français, en particulier, l'accouchement à domicile et de l'éducation où les critiques arabes fractionnés, environ la légitimité du poème en prose en deux sections: la section dédaigneux nier ses poésie leur appartenant Nazik el malaika et Abdul Malik Mrtad et excité son ministère a jugé que les plus belles formes de l'expression poétique, dont Nizar Qabbani, Taha Hussein. Par conséquent, cette étude a tenté de faire la lumière sur ces différents points de vue.

تم بحمد الله