الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون -تيارت-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الفرع: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

الموسومة بـ:

قصيدة النثر بين التنظير والإبداع
أنسي الحاج أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- بوزار فاطمة
- عبّو ميمونة

إشراف الأستاذة:

د: شريفي فاطمة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. د_ بن يمينة رشيد	..... رئيسا.
د_ شريفي فاطمة	..... مشرفا ومقررا.
د_ معازيز بو بكر	..... عضوا ومناقشا.

السنة الجامعية

2019-2018م /1440-1439هـ

PDF Pro Evaluation

PDF Evaluation

شكر وتقدير

بعد شكر الله وحمده على نعمته التي أنعم بها علينا

إلى أستاذتنا المشرفة على هذا العمل المتواضع الأساتذة شريفي فاطمة

والتي كانت نعمّ السند والمرشدة والمصوبة

إلى كل من أبدى لنا نصيحة لاقتحام دروب العلم والمعرفة

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد و مدَّ لنا يد العون والمساعدة

إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين شرفونا بقبول هذا البحث

إلى كل هؤلاء أسمى معاني الشكر والتقدير

ميمونـــة

فاطمـــة

PDF Pro Evaluation

مقدمة

PDF Pro Evaluation

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على خير خلق الله – صلى الله عليه وسلم- حمدا لمن بيده زمام الأمور، يصرفها على نحو الذي يريد، من يهده الله فلا مظل له ومن يظلل فلا هادي له، وبعد:

ظل الشعر العربي منذ عصوره الأولى عاكسا للقيم الإنسانية، فهو المرآة التي ترمز إلى الواقع، كما أنه بقي محافظاً على شكله الخليلي ولفترة طويلة من الزمن.

إلّا أنَّ هذا الثبات سرعان ما بدأ في التفكك مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة مع ظهور حركات شعرية جديدة حملت لواء الحداثة والتغيير فكان أهم تغيير نادت به هو على مستوى الشكل الشعري القديم إلى أسلوب شعري جديد.

مع هذا التحول لاح إلى الأفق شكل شعري جديد عُرف عند الشعراء والنقاد ب " قصيدة النثر" هذه الأخيرة التي ما فتئت أن تجد لنفسها مكاناً في الساحة الشعرية خاصة في محاولة منها إلى التميز شكلاً ولغةً.

إن التمرد و التحرر من تقاليد اللغة والإيقاع المفروض على الشعر هو ما جعل من قصيدة النثر تأخذ لنفسها سمةً بارزة بحيث تحاول بذلك إبعاد النثر عن النظم، حتى وإن كانت قصائده مكتوبة على هيئة النثر، وعلى هذا الأساس فإنَّ موضوعنا الموسوم ب " قصيدة النثر بين التنظير والإبداع أنسي الحاج أنموذجاً " قد كان محاولة للبحث في مفهوم قصيدة النثر بشكل عام ومعرفة بدايات تشكلها عند الغرب كما عند العرب، ورصد الجدل الدائر بين النقاد والشعراء حول تسميتها وقبولها من رفضها.

ولعلّ من بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

- الرغبة في الكشف عن المجهول الذي يحمله هذا النوع الشعري الجديد.

- رصد أهم الجماليات التي تحملها قصيدة النثر، خاصة وأنها جاءت بشكل شعري جديد مخالف للأشكال الشعرية السابقة.

PDF Pro Evaluation

– محاولة رصد لأهم الآراء النقدية حول مشروعيتها وتبنيها كجنس شعري يمكن أن يجد لنفسه مكانة بين الأجناس الأخرى.

ومن هذا المنطلق يمكن أن نؤسس بحثنا هذا انطلاقا من أسئلة أساسية: هل تعدُّ قصيدة النثر جنسا أدبيا قائما بذاته وإذا كانت كذلك ماهي أهم ملامحه والمرتكزات النظرية التي أسست لها؟ وهل هناك توافق عربي بين الممارسة و التنظير؟ وعليه سار بحثنا وفق الخطة الآتية: مقدمة، ثلاثة فصول وخاتمة.

فالفصل الأول تحت عنوان " قصيدة النثر الماهية وإشكالية المصطلح " من خلاله حاولنا إعطاء مفهوم عام لها وتتبع للجدل القائم بين الشعر والنثر و وتقديم أهم الفروقات الموجودة بينهما، كما تعرضنا فيه إلى أهم العوامل التي ساهمت في ظهور هذا الشكل الفني الجديد، لنلج إلى الفصل الثاني " الأسس النظرية لقصيدة النثر" الذي تناولنا فيه التنظير الغربي و التأسيس الفعلي لها، وسعي "شعر" إلى نقل هذا النوع إلى الشعر العربي. لنصل إلى الفصل الثالث المعنون ب " جمالية قصيدة النثر عند أنسي الحاج " و تطرقنا فيه إلى دراسة تطبيقية لنماذج شعرية من ديوانه "لن "، و استخلصنا فيه التشكيل الفني من خلال اللغة –الصورة الشعرية و إيحائيتها والإيقاع الشعري، لنصل إلى خاتمة تعد خلاصة قد تكون تأكيدا لفرضيات تمَّ الانطلاق منها.

واقتضت طبيعة الموضوع اتباع المنهج التاريخي الوصفي البارز في الفصلين الأول و الثاني من خلال تتبع نشأة قصيدة النثر و الوقوف على أراء النقاد حول ظروف ظهورها و تطورها، والمنهج الموضوعاتي الذي يخول لنا استقراء الجوانب الفنية في قصيدة النثر لدى أنسي الحاج.

و في طريق بحثنا واجهتنا عدة صعوبات لعل أهمها تعسر إيجاد مصادر ومراجع تؤسس نظرياً لقصيدة النثر وتُظهر ملامحها الجمالية التي تُخول لنا الحكم بجدة هذا الجنس، ثم كيفية التعامل مع المادة العلمية المتوافرة لدينا فهما و وعياً وتحليلاً، وهذا ما أخفقنا فيه في العديد من المرات و حاولنا استدراكه في مرات أخرى.

PDF Pro Evaluation

ولا يمكن الجزم أن ما قُدّم في هذا البحث كان متفرداً، إذ اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة والتي كان من أبرزها: كتاب سوزان برنار " قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن " الذي كان المحطة النظرية الأولى التي اعتمد عليها الرواد في التأسيس لهذا الجنس الجدلي، ثم جاء الاعتماد على كتاب أحمد بزون " قصيدة النثر العربية الإطار النظري " الذي يبحث في ظروف ولادتها عند العرب والتركيز على تجربة " شعر " التي حملت على عاتقها لواء هذا القالب الشعري الجديد، وفي الدراسة التطبيقية ركزنا على ديوان " لن " لأنسي الحاج.

فمن لم يشكر الناس لم يشكر الله، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إتمام البحث و الشكر الموصول إلى كل من مدَّ لنا يد المساعدة و شملنا بالعلم والنصيحة و التشجيع، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " شريفي فاطمة "كما نأمل جادين أن نكون قد أفدنا و لو بقليل القارئ والبحوث المقبلة.

- بوزار فاطمة

- عبو ميمونة

تيارت في 16- ماي-2019

PDF Pro Evaluation

الفصل الأول

PDF Pro Evaluation

الفصل الأول

قصيدة النثر الماهية و إشكالية المصطلح

منعرج قصيدة النثر

قصيدة النثر بين الشعر والنثر(إشكالية المصطلح)

بدايات تشكل قصيدة النثر

PDF Pro Evaluation

المبحث الأول: مفهوم قصيدة النثر:

إنّ ما يجعل قصيدة النثر صعبة شائكة (ومثيرة أيضا)، ربما يرجع إلى أن أي شكل شعري من بين الأشكال الشعريّة(القصيدة العموديّة وتضم الشعر العربي الموزون، ويدخل ضمنه الموشح، شعر التفعيلة، والشعر غير الموزون ويدخل ضمنه الشعر المنثور وقصيدة النثر)، والتي حاولت منذ قرن من الزمان أن تُخضع اللغة لمتطلبات جديدة لم يخاطر بمفهوم الشعر نفسه بنفس القدر من الحدّة.

مفهوم قصيدة النثر:

النثر: لغة: يقول ابن منظور في مادة (ن ث ر) وهي: نثرك الشيء بيدك، ترمي به متفرقا .فالجذر نثر يوحي بالتشتت.

اصطلاحاً: النثر: هو الكلام الجيد يرسل بلا وزن ولا قافيّة وهو خلاف النظم.[1]

القصيدة: لغة: في مادة (ق ص د) يقول ابن منظور:" استقامة الطريق، والقصد إتيان الشيء." كما ورد في القرآن الكريم بمعنى التبيين.

اصطلاحا: القصيد من الشعر ما تم شطر أبياته.

والقصيدة من الشعر العربي سبعة أبيات فأكثر.[2]

ويعرفها أحمد مطلوب بأنها:" مجموعة من الأبيات الشعريّة ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية،وتلتزم فيها قافيّة واحدة."[3]

PDF Pro Evaluation

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م5، ط1، مادة (نثر)، 1997، ص: 136.

[2]- المصدر نفسه، مادة (ق ص د)، م5، ص: 246.

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

قصيدة النثر:

تعددت آراء النقاد حول إعطاء مفهوم دقيق لمصطلح قصيدة النثر.

ظهرت قصيدة النثر كنتيجة للتحولات التي شهدتها القصيدة العربيّة منذ نشأتها، حيث أنها أُطلقت بعد قصيدة التفعيلة. فهل هي تعبر عن تطور حضاري؟ أم هي نتيجة لمرحلة واحدة من الشعر؟ .

مصطلح قصيدة النثر هو ترجمة للمصطلح الفرنسي poème en prose

بحيث وجدت في كتابات- رامبو- النثريّة الطافحة بالشعريّة،[1] وبالإنجليزيّة poème prose هي شكل يختلف عن الشعر الحرّ، ويستند إلى النثر ويسمو به، مكتسباً منه عفويته وبساطته في التعبير و الآداء.

أطلق أدونيس تسميّة قصيدة النثر كمرادف للتسميّة الفرنسيّة poème en prose بحيث أنه لم يكن متعصباً لها هو الآخر، واستمر ينوع بينها وبين قصيدة الوزن ولم يتخلّ عن الوزن حتى الآن، أي أنه زاوج في كتاباته بين الشعر الحرّ، وقصيدة النثر، حيث جاء في قوله:" هي نوع متميّز قائم بذاته، ليست خليطا هي شعر خاص، يستخدم النثر لغايات شعريّة خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكليّة فقط بل عميقة وعضويّة كما في أي شكل آخر."[2]

لقد اعتبرتها سوزان برنار:" جنس فني يستكشف ما في لغة النثر من قيم شعريّة ...، فهي قطعة نثريّة موجزة على الدوام".[3]

يرى جون كوهين من خلال إطلاقه لاسم قصيدة معنوية على قصيدة النثر، في قوله: " ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنويّة التي توجد في قصيدة الشعر ليس

[1]- بكار يوسف، في العروض والقافيّة، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص: 152.

[2]- بزون أحمد، قصيدة النثر العربيّة، (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، د ط، د ت، ص:13.

[3]- برنار سوزان، جمالية قصيدة النثر، تر: زهير مجيد مغامس، كلية اللغات، جامعة بغداد، مطبعة الفنون، د ط، 1989، ص 37.

PDF Pro Evaluation

هناك شك في أنّ الشاعر في" قصيدة النثر" متحرر من قيود الوزن ثم أكثر طواعيّة لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي".[1]

رأت سوزان برنار بأن قصيدة النثر مستعارة من النثر العادي الذي يخلو من الزخرفة ولكن كلماته مشحونة بقوة دلاليّة خفية يسري عبرها التيار الشعريّ، لذلك هي نوع مختلف تماماً لأنها شعر خاص، ترفض أي تحديد مسبق ولا ينفر من شيء قدر نفوره من أن يكون ثابتاً وخاضعاً لمعايير جماليّة.[2]

كما تعتبرها في منطلقها رد فعل على المعايير وأشكال الجمال المطلق للقرن السابع عشر، يمكن أن تعتبر شكلاً حديثاً للشعر.

وهي لا تكتفي باعتباره شكلاً حديثاً وحسب، وإنما تعتبره:" نوعاً من الثورة والتحرر، وأكثر بكثير من محاولة بسيطة لتجديد الشكل الشعري، مطالبة بحق التنفس، وشكل من الصراع القائم الذي يستأنفه الإنسان ضد القدر."[3]

ولقد حملت مجلة شعر اللبنانيّة على عاتقها مسؤوليّة قصيدة النثر، إذ اعتبر مؤسسوها بأنها مصطلح غربي أصيل، بحيث قاموا بترجمته إلى العربيّة وذلك من خلال كتاب سوزان برنار "قصيدة النثر من بودلير حتى وقتنا هذا" لذلك رأوا بأنها تختلف عن الشعر الحرّ، بحيث تتفلت من جميع القيود ولا تلتزم بوزن ولا قافيّة، إنها قصيدة تتمرد على القوالب الخليلية، كما أنها موجزة ومختصرة، هي نثر غايته الشعر، إنها حالة شعوريّة خاصة بالشاعر بحيث تحتكم إلى الإيقاع الداخلي وإلى اللغة المشحونة الموحيّة.

إنها جنس شعري مستقل بذاته، متمرد على قوانين الشعر التقليديّة التي جاء بها الفراهيدي فهي قصيدة الخلاص، وهي من صنع الشاعر الذي يخضع لتجربته الداخليّة [4]، إذن إنها في الواقع مبنيّة

[1]–كوهين جون، النظرية الشعريّة –بناء لغة الشعر– تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص:33.

[2]– الناصر إيمان، قصيدة النثر العربيّة، التغاير والاختلاف، الانتشار العربي، بيروت، د ط، 2003، ص53.

[3]–بزون أحمد، قصيدة النثر العربيّة، ص: 61.

[4]– برنار سوزان، جمالية قصيدة النثر، ص: 06.

PDF Pro Evaluation

على اتحاد المتناقضات ليس في شكلها وحسب بل في جوهرها أيضاً، نثر وشعر، حريّة وصرامة، فوضويّة مدمرة وفن منتظم، هي ليست بحثاً عن شكل فني جديد، ولكنها طابع للتمرد الإنساني.

وفي تعريف آخر ورد في مجلة "**شعر**":" قصيدة النثر شعر لا نثر جميل، إنها قصيدة مكتملة كائن حي مستقل، مادتها النثر وغايتها الشعر، النثر فيها مادة تكوينيّة ألحق بها النثر لتبيان منشأها، وسميت قصيدة للقول بأن النثر يمكن أن يصير شعراً دون نظمه بالأوزان التقليديّة."[1]

ويعطي أنسي الحاج تعريفاً لقصيدة النثر من خلال مقدمة ديوانه "لن": " هي وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، لا كأبيات وألفاظ." من خلال التعريف الذي قدّمه أنسي الحاج يتضح لنا أنها بناء هيكلي متماسك، لا يمكن فهم الجزء إلاّ في اطار الكل.

وقد ألحّ الحاج على ضرورة استحضار الشاعر تجربته الداخليّة حيث يقول: " أنها الاطار أوالخطوط العامة للأعمق والأساسي: موهبة الشاعر، تجربته الداخليّة وموقفه من العالم والإنسان"[2]. وهذه القوانين نابعة كما يخيّل أنها نابعة من نفس الشاعر ذاته.

أما نازك الملائكة اعتبرت أنّ قصيدة النثر على أنها شعراً مردّه إلى شكلها الكتابي، إذ لا بيت ولا شطر فيها، أي أنها بعبارة أخرى لا تشبه القصيدة العموديّة أو الحرّة[3].

قصيدة النثر هي جنس مغاير لا هو شعري ولا هو نثري، يأخذ من الشعر كما يأخذ من النثر.[4]

ويقول كمال خير بك نحن نفهم ب:" قصيدة النثر مجموع العمل الشعري المحرر من القافيّة والإيقاع المميزين للنظم."[5]

---

[1]- أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، ع14، ربيع1960، ص: 79.

[2]- بزون أحمد، قصيدة النثر العربيّة، ص: 63.

[3]- الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص: 214.

[4]- يُنظر، رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2013، ص: 26.

[5]- بزون أحمد، قصيدة النثر العربيّة ، ص: 24-25.

PDF Pro Evaluation

خصائص قصيدة النثر:

تولدت قصيدة النثر في مناخ من الفرديّة والذاتية، وقد غذتها رغبة المتلقي في مزيد من التوهج ودفعت بها حيوية الابتكار إلى أقصى حدود التجريب .

لقد جاء تبني حركة مجلة "شعر" لقصيدة النثر تأكيداً لمقولة ترددت كثيراً في ثنايا المجلة، ونعني بها التمرد على الأشكال الشعريّة السائدة، مما دفع "شعر" إلى البحث عن خصائص تضمن التمايز لقصيدة النثر عن النثر من جهة، وعن الشعر الموزون من ناحية أخرى، ويمكن إجمال تلك الخصائص فيما يأتي:

1- إذا كان الوزن خاصيّة لازمت الشعر العربي عبر العصور حتى أصبح المقياس الأول في التفريق بين الشعر والنثر، وإذا كانت قصيدة النثر قبل كل شيء ثورة على الوزن، فإن مجلة "شعر" تؤمن بضرورة العنصر الموسيقي في قصيدة النثر، بحيث هي ملزمة بتطوير إيقاعها الخاص وكأنه تعويض عن الوزن والقافيّة.[1]

2- إن وحدة القصيدة هي علامة بارزة على حداثتها إلى الحدّ الذي جعلت منها "شعر" مقياساً رئيسيا لفرز ما هو حديث عمّا هو تقليدي من الشعر، فمقابل القصيدة العربيّة القديمة التي ماتزال مستمرة بشكل أو آخر حتى اليوم تنهض القصيدة الحديثة.

فالوحدة العضوية سمة بارزة في قصيدة النثر، فإذا كان أدونيس ينطلق في تجسيد وحدة القصيدة العضوية من معطيات شكلية، بدءاً بالجملة وانتهاءً بالنص، فالجملة عنده هي أشبه بعالم صغير، هي خليّة منظمة تشكل جزءاً من كل بناء مماثل، فإن أنسي الحاج يتلمس تلك الوحدة بأنها عالم بلا مقابل.[2]

[1]- الناصر إيمان، قصيدة النثر، التغاير والاختلاف، ص: 58.

[2]- مخافي حسن، القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، ط1، 2003، ص: 147-148.

PDF Pro Evaluation

3– آخر الخصائص التي تميز قصيدة النثر هي الكثافة، فهي تقف حداً بينها وبين النثر، فعليها تجنب الإيضاح والشرح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى، هي ليست وصفاً بل هي تأليف من عناصر الواقع، المادي والفكري، لذا يشترط فيها أن تكون قصيرة لتوفرها على عنصر الإشراق.[1]

مميزات قصيدة النثر:

إنّ قصيدة النثر التي تستحق أن يطلق عليها هذا المصطلح لا بد أن تتوافر لها المميزات التاليّة:

1– الوحدة العضوية: إن قصيدة النثر تفترض إرادة واعية للانتظام في القصيدة، وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة مما ينتج تمييزها من الشعر المنثور أو النثر الشعري.[2]

2– المجانيّة: ليس لقصيدة النثر أية غاية بيانية أو سرديّة خارج ذاتها، و يحدد فكرة المجانيّة فكرة اللازمانيّة في الحدّ الذي لا تتطور فيه القصيدة نحو هدف ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار ولكن تظهر للقارئ حاجة وكتلة زمنيّة، أي أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية، بحيث لا تعتمد على وسائل سرديّة أو وصفية تنزع بها إلى أن تكون نص نثري خال من التوهج.

3– الإيجاز: (الاختصار): تبتعد عن التفاصيل التفسيريّة وكل ما قد يؤول بها إلى عناصر النثر الأخرى لأن قوتها تأتي من تركيب مضيء، كما تتميز بالتكثيف، ويعتبر الاقتصاد أهم خواصها ومنبع شعريتها.[3]

4– التوهج: يتضمن اللامألوف والغضب والجنون، المفاجأة و الحركة، التوتر والغموض الدلالي. أثارت قصيدة النثر جدلاً كبيراً بين النقاد فمنهم من يرى بأنها امتداد للشعر الحر، والبعض الآخر يرى أنها جنس أدبي قائم بذاته.

---

[1]– مخافي حسن، القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري، ص: 148.

[2]– عبد المولى محمد علاء الدين، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجاً، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2006، ص: 42.

[3]– برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: راوية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ج2، ط1، 2000، ص:16.

PDF Pro Evaluation

إنها أول طابع للتمرد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي وهي نتاج إلغاء الحدود والفواصل الموروثة من الأشكال التقليدية، فهي أكثر حريّة من غيرها.

تجمع قصيدة النثر لونين مختلفين شعر/نثر، بحيث أن هذا الإبداع عشوائي البنية فوضوي الهيكل[1] تستدعي في بناءها الوحدة العضوية التي تعطيها استقلاليتها وتميزها عن غيرها من الأنواع الشعرية.

PDF Pro Evaluation

[1]- المرجع السابق، ص:20

المبحث الثاني: قصيدة النثر بين الشعر والنثر (إشكالية المصطلح).

قبل التطرق إلى إشكالية مصطلح قصيدة النثر، لابد أن نعرج أولا إلى الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر.

فرق النقاد القدماء بين الشعر والنثر، وكان الشعر ديوان العرب آنذاك، أما النثر فقد برزت مكانته بعد استقرار الدولة الإسلامية، وقد انقسم النقاد في مفاضلتهم بين الشعر والنثر، فهناك من فضل النثر على الشعر وقد يرجع ذلك إلى العامل الديني لأن هناك من الآيات القرآنيّة والأحاديث ما ينص على ذم الشعر، قال تعالى:" وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُنْ﴿224﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِيْ كُلِ وَادٍ يَهِيمُونَ﴿225﴾ وأَنَّهُمْ يَقُولُونْ مَا لَا يَفْعَلُونْ﴿226﴾"[1].

وهناك من النقاد من فضل الشعر على النثر ولعل مرّد ذلك إلى خصائص الشعر الإيقاعيّة وإلى تفرده بالوزن، والذي أولاه النقاد عناية كبيرة وربطوه بالانفعالات النفسيّة، وهو ما يشير إليه جابر عصفور في قوله:" ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الحدّ والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، ومنها ما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها إلى النفوس".[2]

أما ابن رشيق القيرواني فلم يقصر تعريفه للشعر على الوزن، ويقول في باب حدّ الشعر:" الشعر يقوم بعد النيّة على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافيّة، هذا هو حدّ الشعر لأنّ من الكلام الموزون ومقفى وليس بشعر لعدم القصد والنيّة ".[3]

فابن رشيق لم يعتبر الوزن مميزاً وحيداً للشعر، كما أننا نلاحظ أنه قدم المعنى على القافية وهذا دليل على اهتمام النقاد القدماء بالمعنى.

---

[1]– سورة الشعراء، من الآية: 224، إلى الآية226..ص: 376.

[2]– عصفور جابر، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح الصحافة والثقافة، القاهرة، ط4، 1990، ص: 201.

[3]–القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981 ج1، ص:119.

PDF Pro Evaluation

وأما حازم القرطاجني فلم يقصر تعريفه للشعر على عناصر العروض(الوزن- القافية)، وإنما أعطى أهمية كبيرة للتأثير في السامع لما يحدثه من غرابة فيقول:" فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته...".[1]

والمرزوقي يفرق بين الشعر والنثر، إذ أنه لم يستطع أن يأتي بغير الوزن والقافية، وما يستلزم ذلك من أن يبذل الشاعر جهده، حتى يضع معانيه في عبارة موزونه مقفاه، على العكس من النثر الحر فيقول:" مبنى الترسل على أن يكون واضح المنهج، سهل المعنى، متسع الباع، واسع النطاق، تدّل لوائحه على حقائقه، وظواهره على بواطنه، إذا كان مورده على أسماع متفرقة...، وأن تطاول أنفاس فصوله وتباعد أطراف حزونه...".[2]

مبنى الشعر على العكس من جميع ذلك، لأنه مبني على أوزان مقدرة وحدود مقسمة، وقوافِ يساق ما قبلها إليها مهيأة، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفترق إلى غيره، و كان الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً، و كل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في كل الأحوال إلى المعنى وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه، والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ. فكل ما يحمد في الترسل ويختار، يذم في الشعر ويرفض.

إنّ وضوح المنهج وظهور المعنى ودلالة العبارة على المراد، واتساع الباع لكي يضع الكاتب في ترسله ما يشاء من الخواطر والإحساسات، وتسلسل الأفكار في الترسل، كل ذلك ليس بعيب على الشعر و لا بالمذموم فيه، ولا مما يرفضه ويأباه.[3] من خلال ما جاء به السعيد الورقي يتبين لنا أنّ وضوح المنهج وظهور المعنى، ينتج لنا شعر يُعَبَرُ به عمّا يختلج في نفسيّة الشاعر، فتسلسل الأفكار واستطرادها لا يُحْصر في مجال النثر فقط، بل حتى في الشعر.

---

[1]- القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط5، ج1، 1981، ص: 119.

[2]- الورقي السعيد، لغة الشعر الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعيّة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 2005، ص: 35.

[3]- المرجع نفسه، ص: 36.

PDF Pro Evaluation

أما النقاد المحدثين فهم بدورهم رأوا بأنه يوجد فرق بين النثر والشعر.

يذهب الناقد المصري محمد مندور إلى المضمون في التفريق بين الشعر والنثر فيقول:" الفرق واسع بين المضمون الشعري والنثري، فالأول يتسم بالإيحاء والخيال، والثاني يقوم على تقرير حقائق أو وقائع منطقيّة أو علمية أو اجتماعيّة."[1]، لقد أعطى مندور فرقاً واضحاً بينهما(شعر/ نثر)، يتمثل بالدرجة الأولى في المضمون، فالأول (الشعر) يعتمد على الصورة الموحيّة المعبرة، والثاني (النثر) يعتمد على الشرح والاسترسال في إعطاءه للأحكام .

فإنّ سيّد قطب يدخل إلى التفريق بين الشعر والنثر من خلال المضمون أيضا: " يتعين موضوع الشعر ووظيفته أنه الغناء المطلق بما في النفس من مشاعر وأحاسيس..." [2]، فنجده ها هنا(سيّد قطب) يرجع الفرق إلى المضمون كذلك، بتعريفه للشعر على أنه يمس النفس ويوقظ فيها الأحاسيس.

أما حسين مروة في مجال التفسير اللغوي للشعر:" فلنصطلح إذن على الشعر الذي له النبض الجمالي سواء كان مكتوب بوزن أو بغيره، والنثر هو الكلام العادي التقريري المحصل المباشر..."[3]،فهو يفرق بين الشعر والنثر بدرجة الإيحاء والخيال، بل إنّ الشعر هو كل كلام ابتعد عن التقريريّة واقترب من المشاعر وهزّ الوجدان.

فأدونيس في إعطاءه الفرق بين الشعر والنثر يقول:" إنّ طريقة استخدام اللغة مقياس أساسي مباشر في التمييز بين النثر والشعر، فحيث تحيد باللغة عن طريقتها العاديّة في التعبير والدلالة وتضيف إلى طاقتها الإثارة و المفاجأة يكون ما نكتبه شعراً."[4]

لابد من مصاحبة الصورة للغة في التفريق بينهما فاللغة العاديّة توحي إلى النثر، أما اللغة الموحيّة ذات الصور والشحنات الدلالية تحيلنا إلى الشعر، لذلك عندما نطالع قصيدة فإننا ندركها إدراكاً

[1]- بزون أحمد، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص: 63.

[2]- سيّد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط4، 1980، ص: 55

[3]- فاضل جهاد، قضايا الشعر الحديث (مقابلة مع حسين مروة)، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984، ص:431.

[4]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص ص:112-113.

PDF Pro Evaluation

جمالياً في المقام الأول دون أن نقارنها بالواقع صدقاً أو كذباً، فوظيفة القصيدة ليست التوثيق بل التخييل.[1]

– إنّ النثر يعمل على إلغاء المسافة بين اللغة والواقع أو التقريب بينهما، بغية الوصول إلى المطابقة بين المقول والقول، في حين أنّ الشعر يعمل على خلق مسافة بين اللغة والواقع سواء في الرؤية أوالمخيلة أو المجاز.[2]

– الفروق بين الشعر والنثر تظل قائمة، حتى وإن خلا الشعر من الوزن وإن حفل النثر بخصائص شعرية، وتتمثل هذه الفروق في كون النثر هو تتابع للأفكار، وفي هذا التتابع ميل إلى الوضوح والشعور فيه منفصل عن الأسلوب. أما الشعر فأسلوبه غامض بطبيعته لأنه ينقل حالة شعورية أوتجربة، والشعور فيه مرتبط بالأسلوب غير منفصل عنه.

– حسب أدونيس فإنّ المقياس الأساسي للتمييز بين الشعر والنثر هو طريقة استخدام اللغة.[3]

وفي موضع آخر يقول: " فمعنى الكلمة في الشعر ليس في ذاتها، بل في سياقها وعلاقاتها بما قبلها أو بعدها، وهو في التلوين الذي تأخذه بفضل طريقة التلوين."[4]، أي أنّ الكلمة لا تفهم معزولة عن إطارها السياقي، بل من خلال اجتماع النسق والسياق، وذلك من أجل إعطاءها معنى أعمق داخل النص.

هذا الاختلاف بين النقاد يرجع بالأساس إلى لغة الشعر والنثر، فمنهم من يؤكد أنه لا فرق بينهما، ومنهم البعض الآخر يؤكد وجود الفرق، فالصنف الأول يرى بأنَّ معظم الأجزاء الطريفة من أحسن القصائد هي بعينها لغة النثر إذا كان التأليف جيداً.

---

[1]– ملوك رابح، بنية قصيدة النثر وابدالاتها الفنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه للأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر،2007–2008، ص:74.

[2]– أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص:112.

[3]– المرجع نفسه، ص: 75.

[4]– بزون أحمد، قصيدة النثر العربية، الاطار النظري، ص: 64.

PDF Pro Evaluation

أما البعض الآخر ممن يرون بأنه يوجد فرق بينهما، قد يكون موضوع القصيدة جيداً طريفاً ولغتها صحيحة رصينة، وروحها حيّة، ولكن أسلوبها لا يسلم من اللّوم على أساس أنه نثري لأنّ كلماته ونظامها مكانهما المناسب في النثر، ولا ينطبقان مع التأليف المنظوم.[1]

في إطار الخلط بين الأنواع الشعريّة، لا يزال الحديث عن مصطلحات الشعر الحرّ، الشعر المرسل الشعر المنثور، والنثر الشعري، كمرادفات لمصطلح قصيدة النثر. وهو خلط جاء نتيجة طبيعة الاجتهادات الفردية و التسرع في إطلاق المصطلحات.

وعلى هذا الاختلاف يجب أن نشير إلى الفروقات الموجودة بينهما من حيث التعريف والخصائص.

الشعر الحرّ:

يرى بوول شاوول أنّ قصيدة النثر قد اغتذت غذاءً عظيماً من الشعر الحرّ، ومن ثم فإننا نلفي نقاطا عديدة مشتركة بينهما:

1- يعرف الشعر الحرّ بأنه ذلك التحرر من الأنساق الثابتة في الشعر العربي التقليدي، وقد شمل ذلك أولا التحرر من عدد التفعيلات الثابتة ومن التوازن والتقسيمات المتكافئة في الأشكال الشعررية الموروثة، كالقصيدة التقليديّة والمخمس(يقوم المخمس على مقاطع ذات خمسة أشطار، وقد يكون كل مقطع من هذه المقاطع مستقلا في القافيّة عن المقطع الآخر في أشطاره الخمسة.)، وثانيا التحرر من النماذج المقررة والنظام الدقيق المعقد في شكل الموشح.[2]

2- يرتكز الشعر الحر على الإيقاع الداخلي، وإيقاع التجربة، وهو الإيقاع نفسه الذي تنبني عليه قصيدة النثر.

3- الإيقاع في الشعر الحر قائم على التفعيلة، في حين أنّ قصيدة النثر تستفيد من التفعيلة في تغذية إيقاعاتها.[3]

---

[1]- الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، ص: 36.

[2]- الجيوسي سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص573.

[3]- عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978، ص: 27.

PDF Pro Evaluation

4- يعتمد الشعر الحر على وحدة الموضوع (الوحدة العضوية والوحدتان ليستا شيئاً واحداً)، وهذه الوحدة هي وحدة قصيدة النثر.

5- الوحدة في الشعر الحر وقصيدة النثر هي الجملة الشعريّة.

6- كل منهما اتجه إلى القوانين العضوية (تحطيم بنيّة الشعر العمودي، الوحدة الموضوعية، عدم الاعتماد على القافية الموحدة)، متمردا على القوانين الجاهزة (القالب الخليلي، وحدة البيت، توحيد القافية).

الشعر المُرسل:

يدعى هذا النوع بالإنجليزية Blanc Verseوهو الذي يعرف بكونه شعراً لا قافية له يتكون من أبيات موزونة غير مقفاه، أما في العربية فقد ميّز طراد الكبيسي ثلاثة أنواع من الشعر المرسل[1]:

1-القصيدة ذات النمط التقليدي تكون بدون قافية موحدة.

2-القصيدة ذات النمط التقليدي ولكنها ذات قوافِ مزدوجة.

3-النمط الثالث أقرب إلى الشعر المرسل الأوربي.

إنّ الشعراء الذين التزموا الشعر الحر أكثر موهبة من غيرهم –الشعراء السابقين- وذلك راجع إلى تخليهم عن القافية الموحدة والنمط التقليدي للقصيدة العربية، وهم أشدّ اتصالاً بالثقافتين الغربية والعربية، ممن دعوا إلى الشعر المرسل، إضافة إلى تطور المجتمع الموجه إليه الشعر.

لقد كانت تجربة الشعر المرسل تتمثل في التغيير الجذري للشكل، كما أنها مثلت بداية لسلسلة من التجارب المتواصلة الطامحة إلى تغيير النموذج التقليدي الملازم لشكل الشعر العربي.

هذه التجارب التي أحدثت ثورة في الشعر العربي كان هدفها الابتعاد عن القوانين الصارمة التي ظلت تلازمه (الشعر العربي) طيلة فترة زمنية طويلة أدت بالشعراء المحدثين خاصة منهم المهاجرين إلى

[1]- المناصرة عز الدين، إشكالية قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2002، ص: 23.

PDF Pro Evaluation

الغرب واحتكاكهم بالشعراء الغربيين والأخذ من تجاربهم وثقافتهم، سعوا إلى تحطيم تلك القوانين الخليليّة.[1]

الشعر المنثور:

أطلق هو الآخر على حركة "قصيدة النثر" لكن هناك من رفضه معتبراً أنّ قصيدة النثر تختلف عن الشعر المنثور، وقد عُرف هذا الشكل في الآداب الأجنبية:" وجد الشعر المنثور واسمه بالفرنسية Vers Libre وبالإنجليزية Prose Poetryبوحي من الإنجيل وترجمات الشعر الكلاسيكي الحديث".[2]

لقد نتج الشعر المنثور عن إهمال الوزن والقافية، لحاجة فنيّة أملتها ظروف جديدة، وهو محاولة من الشاعر البحث عن التحرر من بحور الخليل وأوزانه، وذلك استجابة للحياة الجديدة بمفهوماتها وتحولاتها، وهو ما عجزت عن التعبير عنه الأشكال الأدبية القديمة.

وقد ميّز نذير العظمة بين قصيدة النثر والشعر المنثور فيقول:" تتداخل القصيدة قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور من حيث خصائصها وصفاتها إلا أنها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤية وبنية داخلية وخارجية."[3]

يتمسك الشعر المنثور بلغة القصيدة القديمة التي تعتمد على الزخرف البياني، والموسيقى الخارجية والزخرفة اللفظية.

وقد ميز أدونيس هو الآخر بين "قصيدة النثر" و "الشعر المنثور" حيث بقي مرتبطان مع بعضهما البعض، فكلاهما يدل على ذلك الجنس الشعري الذي يخلو من الوزن والقافية.

ومن خصائصه (الشعر المنثور) حسب الجيوسي أنه أكثر انتقائية في موضوعه الذي يبقى أكثر شاعريّة، وعدم الاسترسال في الشرح، ولغته تكون أكثر توتر، وقصيدته مقسمة إلى مقاطع.

---

[1]– الجيوسي سلمى خضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص:395.

[2]– بكار يوسف، في العروض والقافية، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1990، ص: 151.

[3] –العظمة نذير، قضايا في الشعر العربي الحديث، نموذج النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 2001، ص: 215.

PDF Pro Evaluation

أما عن الإيقاع في الشعر المنثور حسب رأي الناقدة أن العناصر المنتجة تتمثل في تكرار المفردات والعبارات...[1].

في سياق المقاربة بين النثر الشعري والشعر المنثور حسب رأي الجيوسي، أن الإرباك الشديد المتعلق بتجديد الشكل في الشعر العربي الحديث للمصطلحات ومن خلال المصطلحين المذكورين آنفا تحاول الكاتبة إزالة الغموض الحاصل بينهما.

النثر الشعري:

يعرف النثر الشعري Prose Poétique في الأدب الغربي بكونه نمطاً من الكتابة يرد ضمن أعمال نثرية، وهو يستعير من الشعر الموضوعات فقط.

أما في الأدب العربي فيحدد النثر الشعري باعتباره مقابلا للنثر الواقعي، ويتمثل بشكل جيد في كتابات ابن المقفع، والجاحظ.

وتعرفه الناقدة الجيوسي بأنه:" الكتابة النثرية التي تستخدم الأسلوب الشعري مع صور شعرية وشيء من العاطفة العالية". وهذه العاطفة يمكن أن توصف بأنها شعرية، أسلوب النثر الشعري يشبه أسلوب المقابلة.[2]

كما أنه أسلوب من أساليب النثر، تهيمن فيه الروح الشعرية التي تتبدى من خلال قوة العاطفة وبعد الخيال وإيقاع التركيب والتوفر على المجاز.

ويختلف النثر الشعري عن قصيدة النثر في نقاط منها:

1- النثر الشعري ليس له شكل فهو استسلام للشعور، بينما قصيدة النثر فهي شكل قبل كل شيء ذات وحدة مغلقة.

2- هو (النثر الشعري) روائي أو وصفي يتجه غالباً للتأمل الأخلاقي أو السرد الانفعالي، في حين هي (قصيدة النثر) بناء تركيبي موحد منتظم الأجزاء ومتوازن.

---

[1]- الجيوسي سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص: 701.

[2]- المرجع نفسه، ص: 130.

PDF Pro Evaluation

3– النثر الشعري ممتلئ بالاستطرادات والتفاصيل، أما قصيدة النثر هي نوع متميز قائم بذاته وليست خليطاً، تستخدم النثر وتتسم بالعضوية.[1]

PDF Pro Evaluation

[1]–عبد المولى محمد علاء الدين، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجاً، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2006 ص:70.

المبحث الثالث : بدايات تشكل قصيدة النثر:

تزامنت التحولات التي مرت بها قصيدة النثر مع تحولات جذرية تاريخياً وثقافياً سواء في سياقها الغربي أو في سياقها العربي.

إن سؤال الأصولية التراثية لقصيدة النثر قد يبدو سؤالاً جزئيا أكثر منه شمولياً والأجدى لنا أن نثيره في ضوء منطلقاته الأولية وهي الجذور الغربية.[1]

لأن قصيدة النثر بوصفها نوعا أدبيا مستقلا وظاهرة فنية جديدة، إنما طورها الذوق والتلقي الغربيان قبل أن تؤول إلينا، لأنها جزء من الانفجار الشعري حسب رأي أدونيس وجزء من التطور الذي لحق الذائقة الشعرية والعلاقة المرجعية بالتراث.[2]

تأسست قصيدة النثر على التمرد والرفض والتجأت إليه متوسلة به طرائق تعبيرية أكثر جذرية وانفتاحاً .

ظهرت قصيدة النثر نتيجة عوامل كثيرة كانت مشجعة لها حيث ذهبت بعض الآراء إلى تأثير التراث العربي الإسلامي، ويبرز هذا التأثير في المتصوفة الذي عبّر شعراءها بفكرهم وسلوكهم عن سخطهم على مجتمعاتهم ومعارضتهم للسلطتين الدينية والسياسية لأن هاتين الأخيرتين قاموا بتوجيه المجتمع والتحكم فيه.

لقد سعى شعراء المتصوفة إلى تغيير الواقع الذي يعيشونه، هذا اللواء اشتركوا فيه مع شعراء قصيدة النثر، بحيث أنّ كلتا القصيدتين اعتمدتا على الرموز الموحية والصور والمعاني العميقة[3]، بحيث اعتبرت انعكاسا للتجربة الحياتية وقد تكون هذه التجربة عند المتصوفة أكثر ذاتية، بينما هي عند الشاعر أكثر موضوعية، إنها حسب وجهة نظر النقاد لها ماهي إلا دفقة شعورية أو حالة نفسية يعيشها الشاعر مع الآخر في مجتمعه، غير أنه (الشاعر) لا يراها سوى قصيدة موضوعية خالية من أي شيء يميل إلى الذاتية.

---

[1]- الناصر إيمان، قصيدة النثر التغاير والاختلاف، ص: 44

[2]- الجيوسي سلمى الخضراء ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص:687.

[3]- جابر يوسف حامد، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، د ط، د ت، ص ص: 16-17.

PDF Pro Evaluation

كما أنّ فن الموشحات هو الآخر كان له بالغ الأثر في ظهور قصيدة النثر، وكان ذلك بكسرها لنظام التفعيلة .

ومن الأسباب التي أدّت إلى ظهور قصيدة النثر، فهي متعددة ومن بينها:

1-الظروف السياسية والاجتماعية:

لقد شهد العالم العربي في نهاية الخمسينات من القرن العشرين، فترة حرجة تمثلت في الانقسام والتمزق السياسي والأيديولوجي والاقتصادي، بسبب هذه الظروف عرف المجتمع حالة من الفوضى الداخلية وفشل في تحقيق الوحدة، هذه الحالة انعكست سلباً عل الفرد وأدخلته في حالة من الإحباط و الانهزام النفسي، فما كان أمامهم سوى الصمت أو الهجرة إلى الغرب.

وفي أثناء تلك الرحلة احتكوا بشعراء غربيين، هم الآخرين يسعون إلى التغيير خاصة في المجال الأدبي الذي يبقى المتنفس الوحيد لديهم، حيث ظهر هذا الانعطاف الكبير في مسار القصيدة العربية بظهور شعر التفعيلة وقصيدة النثر، في فترة متأزمة في العالم بأكمله. والفترة نفسها شهدت تقسيم فلسطين 1948م، وكانت صدمة حقيقية للإنسان العربي الذي ظل عاكفاً أمام القوة الصهيونية حيث شغلت حيزاً كبيراً لدى الشعراء لأنهم يمثلون صورة عن المجتمع الذي لا يحمل في ذاكرته إلاّ صورة الدم والدموع.[1]

هذه الثورة في الحياة الاجتماعية قابلتها ثورة في الحياة الفكرية (شعر)، بحيث كانت تحمل في ثناياها جانبان، ظاهري متمثل في الثورة والفوضى في الشارع، وآخر في الفن والثقافة، يقول محمد بنيس:" فحركة الشعر هي حركة ثورية تدفعها رؤيا الشاعر وتستمد عناصر قوتها من الثورة الحضارية التي تجتاز العالم وتهدف كأي حركة ثورية للتغيير".[2]، إنّ كلا الثورتين تهدفان إلى خلق إنسان المستقبل وشعر المستقبل، فهما يهدفان إلى تغيير الواقع وتجاوزه.

[1]- الحاوي إبراهيم، النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984، ص: 200.

[2]- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ج3، ط3، 2003،ص:37.

PDF Pro Evaluation

هذه الثورة الفنية أنتجتها النزعة الرومانسية التي تبحث عن الذات الفردية، بعيدة عن الذات الإنسانية ومشاكلها الداخلية والخارجية، لذلك حاولوا البحث عن نوع أدبي جديد يأخذ الشعر في معناه الحقيق، تمثل هذا في شعر التفعيلة وقصيدة النثر، فظهور هذه الأخيرة كان ظهوراً طبيعياً مواكباً لحالة الفوضى والتمرد الموجودين في تلك الحقبة.

إنّ الظروف السياسية والاجتماعية ونكبة فلسطين في العالم العربي، كلها تؤكد على ضرورة التغيير في كافة الأصعدة بما في ذلك الشعر .

2-التأثر بالآداب الأجنبيّة:

إنّ أهم ميزة تتميز بها الثقافة والفنون والأدب بصفة عامة، هي كونها موروثاً ممتداً ليس حكراً على أمة من الأمم، وهذا ما أعطاه صفة الديمومة والإنسانية .

شهدت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حركة شعرية نشيطة، تمثلت في الانفتاح على الثقافات الغربية وعمليات الترجمة لكثير من روائع الأدب العالمي .

ومنذ ظهور قصيدة النثر على يد جماعة "شعر" اتُّهِمت بكونها جنس أدبي دخيل ذو جذور أوربية. فأدونيس لا ينكر تأثير الشعر الأوربي الذي طرأ على الشعر العربي فيقول:" وقد كان اللقاء الحضاري العميق بين التراث العربي والشعر الأوربي هو الأب الشرعي لتلك الهزة التي أصابت العمود الخليلي بجراح."[1]، نفهم من خلال قول أدونيس أنّ عملية تأثر الأدب العربي بالغربي أدت إلى التمرد على القوانين والقوالب الشعرية التقليدية.

ولأن الشاعر الحديث يتمتع بنظرة شمولية، فإننا نجد في القصيدة المعاصرة عدّة أصوات من ثقافات مختلفة، فهو إنساني بالدرجة الأولى.

لقد تأثر رواد مجلة "شعر" بالثقافة والحياة الباريسية، فأدونيس متأثر ببودلير وملارميه، ويوسف الخال ارتبط بشدّة بالثقافة الغربية مبدياً بذلك إعجابه بالشعر الفرنسي.

[1]- دهنون أمال، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة –شعر–الأسس والجماليات، مذكرة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2003-2004، ص:52.

PDF Pro Evaluation

إنّ الآداب الإنسانية لا يمكنها أن تعيش منعزلة، بحيث لابد أن تستفيد من بعضها البعض، يقول أحمد الشايب:" لما فتح الرومان بلاد اليونان اكتسبوا من حضارتهم ما ظهرت آثاره في آدابهم، كذلك أفاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد التي فتحوها، فتأثر الأدب العربي من ذلك كثيراً".[1] فالإنسان الذي لا يتأثر هو الذي لا يحيا ولا يفكر، فلقد عرف تيار قصيدة النثر تأثراً بمدارس فنية مختلفة من رومانسية ورمزية وسريالية ووجودية تركت بصمتها على أشعارها.

فالوجودية مثلاً تحمل المسؤولية وهي تدعوا إلى تجاوز العتيق البالي من القيم المتوارثة، وبهذا الاتجاه أعطى الكتاب الغرب نفسا جديداً لمفهوم الحريّة، فهي تحفز الفرد على المطالبة بها.

فالشعر العربي المعاصر قد تأثر بالأدوات التعبيرية التي تفسر ظاهرة الحزن في الشعر الغربي وخاصة عند إليوت.

3- الترجمة:

إن ترجمة شعر من لغة لأخرى هي مغامرة محفوفة بالمخاطر، ففي بعض الترجمات يسعى المترجم إلى تقديم المعاني الحرفية فقط فيُفْقدُ النص شعريته، حيث أن معاني النص تختفي والإشارات تسقط.

إنّ مقولة الترجمة في رأي النقاد تقودنا إلى مقولة "الترجمة خيانة للأصل" والمراد بهذه المقولة هو أنّ عملية الترجمة لا تبرز خصوصية كل لغة، لذا فمهمة المترجم صعبة وعسيرة، لذلك يجب أن يكون للمترجم تمكن من لغته الأصلية، واطلاع على اللغة التي يترجم عنها لأنّ ترجمة الشعر أصعب بكثير من ترجمة النصوص النثرية ذات اللغة الخطابية.[2]

كما أن عمليات الترجمة كانت أحد العوامل المساعدة لظهور قصائد النثر، ليس فقط في العالم العربي، بل في العالم نظراً للتشابه بينهما بعد سقوط الوزن والقافية.

---

[1]- الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1999، ص87.

[2]- الخال يوسف، باب أخبار وقضايا، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، ع3، 1957،ص:116.

PDF Pro Evaluation

تعتبر قصيدة النثر أنموذجا حيّاً لهذا التمرد على الأشكال والطرق الشعرية التقليدية، حيث كانت هناك محاولات كثيرة قد جرت قبل بزوغ قصيدة النثر تمثلت في الشعر الحر القائم على التفعيلة أوشعر الشطر، كما هو معروف عند النقاد المعاصرين وقبله قصيدة البند* ومن ثم الشعر المنثور.

أما في الأدب العربي فإن حركة مجلة شعر عملت جاهدة على استنباتها، الذي مكنها من التأصيل لهذا النمط من الكتابة الشعرية هو إعطاءها لعوامل موضوعية تمهد لدعوتها تلك ومن هذه العوامل:

1– ثبات الشعر الغربي في قالب واحد، ولمدة طويلة جعله يكرر نفسه وباستمرار في كثير من الأحيان، ومن خلال هذا الثبات حاول الشاعر العربي البحث عن شكل شعري يستوعبه فوجد في قصيدة النثر الغاية التي يرمي إليها.[1]

2– تحرر اللغة العربية من الصرامة التي كانت تميزها قبل ظهور القصيدة الحديثة، ومن هنا يمكن اعتبار قصيدة النثر من ردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية التي اتّسم بها الشعر العربي القديم.

3– ترجمة الشعر الغربي خاصة الإنجليزي والفرنسي إلى العربية[2]، وتعود هذه الترجمات إلى أمرين أولا انبهار الشاعر بمعطيات الثقافة الغربية لأن تلك النصوص كانت مفعمة بالشعرية المؤثرة، وثانياً إمكانية اللغة العربية في تهيئة المفردات والأساليب اللغوية ذات القدرة على امتصاص الشحنة الدلالية المؤثرة.[3]

PDF Pro Evaluation

* البند: نوع من الشعر لا يتقيد بأسلوب الشطرين، وهو أقرب أشكال الشعر العربي إلى الشعر الحر... وهو يقوم على أساس التفعيلة مخالفاً بذلك كل أساليب الوزن العربي السابقة، وقصر استعماله على شعراء العراق وحدهم.

[1]– مخافي حسن، القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري، ص:143

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– عادل نذير بيري الحساني، قصيدة النثر العربية النشأة والمرجية اللغوية، مجلة أهل البيت، ع5،د ت، ص: 237.

الفصل الثاني

PDF Pro Evaluation

الفصل الثاني

الأسس النظريــة لقصيـدة النثر

التنظير الغربي و التأسيس الفعلي لقصيدة النثر

السياق النظري لقصيدة النثر العربية

PDF Pro Evaluation

المبحث الأول: التنظير الغربي و التأسيس الفعلي لقصيدة النثر.

إذا كانت فرنسا محوراً للتجارب الكثيرة في كتابة قصائد النثر ، وكانت مهداً لمؤسس هذا النوع الأدبي بودلير وكانت أمريكا الحديثة العهد في التجارب الأدبية التي تحمل الهوية الأمريكية الخاصة فكان ويتمان هو أحد البارزين في هذا المجال.

إن قصيدة النثر في رأي الشاعر الإنجليزي ستيفن سبيندلر لا تعتبر شعراً بالمعنى الصحيح بل قريبة منه إذ يقول: " وتكاد تكون منعدمة في إنجلترا والسبب ربما يعود إلى عقلانية الشاعر الإنجليزي وعنصر الوعي الغالب عنده. الشعر الإنجليزي يبقى مرتبطاً مهما كان ثورياً وهذه الصلة الحضارية تعيقه عن الجموح." [1] أي أن الكاتب يقصد بأن قلة الشعراء الذين يكتبون في قصيدة النثر في إنجلترا يعود إلى الوعي الفكري وهذه الصلة تمنعه من الوصول إلى الهدف المنشود.

المرجعية الفرنسية لقصيدة النثر

1- لم يخلق الشعراء الفرنسيون حداثتهم إلا لكونهم كلاسيكيين مرتبطين بصورة عضوية بقديمهم وبتراثهم.

2- إن نقل الشاعر العربي أشكال الشعراء في الغرب هو يدخل في باب الباطل، فالشكل الشعري ليس معزولاً عن سياقه ولا موجوداً في ذاته بل هو شكل قصيدة تنتمي إلى قديمها المستمر فيها عبر اللغة مما يجعل استيراد الشكل الشعري مستحيل.

3- تشكيل اللغة العربية ذو خصوصية موسيقية، وهو مختلف بهذه الخصوصية عن التشكيل في اللغات الأخرى لهذا لا يستطيع الشاعر العربي أن يدعي أنه يكتب قصيدة عربية بشكل فرنسي". [2]

وترى سوزان برنار أن الاتجاهات الأساسية المكونة لقصيدة النثر إنما تختلف باختلاف العصور والأفراد، وفي هذا نرى نزوع إلى عدم جعلها وصفة مطلقة صالحة لكل زمان ومكان.

لقد عمل الشعراء الكلاسيكيون على إعادة رسم البنية التشكيلية المنتظمة التقليدية، أما شعراء النثر ارتقوا دائما التمرد على كيان الأشياء و قوانين اللغة و الأفكار.

[1]-بزون أحمد، قصيدة النثر العربية ، الإطار النظري، ص: 80

[2]- عبد المولى محمد علاء الدين، وهم الحداثة، مضمونات قصيدة النثر أنموذجا، ص: 29

PDF Pro Evaluation

أما الشعراء الرومانتيكيين ربطوا البحث عن أشكال جديدة في التعبير بمفهوم ميتافيزيقي للشعر حيث أرجعوا كل قول للشعر هو قول ميتافيزيقي ما ورائي، كما اعتبروا أيضا أن قصيدة النثر إما أن تكون نابعة من وعي أو لا وعي، هي أداة للتمرد على نظام القصيدة المتعارف عليه في الأعراف الاجتماعية والفنية[1]، هذا النوع من التمرد ظهرت اهتمامات أخرى مماثلة له على يد كل من بودلير وملارميه.

يعتبر بودلير هو من أحدث تغييراً في مصطلح قصيدة النثر، حيث أطلقها كجنس أدبي قائم بذاته بل أول من أخرج المصطلح من دائرة النثر الشعري إلى دائرة النص[2]، أي أنها بهذا تجاوزت التراكيب البلاغية والدلالية إلى الفكرة الشعرية.

لقد اعترف بودلير بالشاعر اليوزيوس برتران لأن هذا الأخير (اليوزيوس) شاعرا رومانتيكيا كان يحلم بإنجاز نص نثري مؤطر في شكل لم يعرف له سابق من قبل.

هذا الرأي تؤكد عليه سوزان برنار إذ أنها قامت بتجديد الولادة الحقيقية لقصيدة النثر إلى اليوزيوس برتران، إلا أن هذا الشاعر لم يكن معروفا لتأسيس هذا النوع من الشعر [3].

كتب لويس برتران كما يحلو لسوزان برنار تسميته مجموعة شعرية واحدة بعنوان (جاسبير الليل) بحيث تعتبر هذه المجموعة البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية، إن هذه المحاولة من الشاعر سعى من خلالها إلى هدم القواعد الكلاسيكية للنثر والشعر، وخلق نمط أدبي جديد ومبتكر يوحد فيه بين الجنسين (نثر، شعر).

إن هذه الفرادة في التشكيل التي تميز بها لويس برتران هي مقدرته في إعادة تشكيل الواقع المعاش حوله تشكيلا شعرياً متضمنا في ثناياه الحقيقة والحلم الذي يطمح إليهما[4]. وتعلق برنار على مستوى

---

[1]– برنار سوزان ، قصيدة النثر، من بودلير حتى الوقت الراهن، تر، راوية صادق، مر: رفعت سلام، ج 2، ط1، 2000، ص 09

[2]– بوهرور حبيب، قراءة تأملية في مصطلح قصيدة النثر عربياً، مجلة العاصمة، م 7، 2015، ص: 143

[3]– بزون أحمد، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص: 81

[4] – بوهرور حبيب، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين، أدونيس ونزار قباني أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2006-2007، ص100-102.

PDF Pro Evaluation

القراءة في التشكيل عند برتران إذ تقول: " ها هنا نرى إبداع برتران في الصميم وبراعته التفننية – التي ربما – لم تكن بلا مخاطر، فإذا ما كان التقسيم إلى مقاطع يسمح بمنح القصيدة بناء أكثر دقة وتوازن أفضل نستطيع أن نمنع أنفسنا من اكتشاف ميكانيكية معينة في تكوين من هذا النمط، إذ يقطع النص بطريقة عشوائية إلى شرائح من نفس الأبعاد، ونشعر بقلق عندما نفكر أن نسقا كهذا يسمح لأي كاتب فقير الموهبة بالحصول على قصيدة انطلاقا من مقال في الجريدة."[1]

نفهم من خلال مقولة سوزان برنار أن براعة اليوزيوس برتران في تشكيل القصيدة وتقسيمها إلى أجزاء ومقاطع. هذا التقسيم هو ما أخرج القصيدة من النظام التقليدي إلى النظام الجديد و المتمثل في قصيدة النثر التي يعتبر الأب الروحي لها غير أنه لم يكن معروفا لأن قصائده (جاسبير الليل) لم تر النور إلا بعد وفاته و ذلك من خلال نشر أصدقائه لقصائده تلك عام 1842.

لقد لعب برتران الدور الحقيقي في كونه قد منح لهذا النوع من الشعر استقلالاً لم يتحرر بعد من النثر الشعري، وميّز كذلك قصيدة النثر من الأنواع الشعرية القريبة منها (ملحمة النثر، القصة القصيرة...).[2]

إنّ هذا التمرد الذي خلقه برتران كان له تأثيراً فنيا كبيرا على الشعراء الذين لحقوا به إذ أنهم وجدوا المتنفس في كتابة الشعر، وذلك من خلال خلق كل واحد منهم شكل ولغة خاصة في كتابة الشعر.

شارل بودلير: تفعيل المصطلح.

يعتبر بودلير الأب الروحي لقصيدة النثر في الغرب حسب رأي الكثير من الدارسين، إلاّ أنّ بودلير قام بمحاكاة سابقة برتران خاصة ديوانه الأول" أزهار الشر" ثم تلتها مجموعة من القصائد النثرية حيث جاءت هذه المجموعة أكثر قوة وجرأة خاصة من جانبي الشكل والرؤيا، هذه المجموعة سماها "سأم باريس أو سوداوية باريس"، حيث تناولت هذه المجموعة اعتراف بودلير بريادة برتران لقصيدة النثر.[3]

[1]–برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج 1، ص: 78

[2]–برنار سوزان، قصيدة النثر، من بودلير إلى يومنا هذا، تر: زهير مجيد مغامس، مر: علي جواد الطاهر، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1996، ص: 47.

[3]– برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1، ص: 142.

PDF Pro Evaluation

لقد سعى بودلير أن يعكس في أشعاره الحياة الباريسيّة في أهم ملامحها، فهي لم تكن تخلو من كل التعقيدات، كما تبنى أيضا هو ومجموعة من الشعراء لقصيدة النثر لما فيها من ثورة على النمطيّة العروضية التقليدية وكسر القوالب الجاهزة (الوزن، البحر)، هذه القيود قامت بكبح جماح الشاعر وإعاقته في عملية الإبداع.

وفي هذا الصدد تقول سوزان برنار : " بودلير الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل جديد لقصيدة النثر صالح لتلبية الانفعالات الداخلية وتطلعات الإنسان المعاصر ، مع بودلير شهدنا أول اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب لآخر."[1]، من خلال هذا القول نفهم بأن قصيدة النثر التي تبناها بودلير هي تعبير عن عواطف نفسية داخلية، ورؤى يحلم الإنسان المعاصر بلوغها، لذا لجأ بودلير إلى اكتشاف وتوظيف هذا النوع الجديد من الشعر ليوافق ما يراه في تصوير حياة ذلك العصر.

كان بودلير يحلم بالنموذج الذي يؤسس أبعاد تعبيرية شعرية تثور على السائد وترفض المألوف المبتذل حيث جاء بمجموعة "سأم باريس"، التي تعتبر بداية مُؤَسسة لشعر الحداثة بوجه عام، أما مجموعته الأخرى "أزهار الشر" فقد كانت فاتحة الطريق أمام الشعر الحديث.

إنّ "سوداوية باريس" باعتبارها قصائد نثرية صغيرة هو تجسيد شكلاني ورؤيوي للحداثة بمفهومها البودليري.[2]

إن التشكيل الشعري عند بودلير يكمن في موهبته وقدرته في صياغته الشعرية، حيث كان كامل تركيز (بودلير) في أشعاره على الجملة الخطابية العادية التي اعتبرها ركيزة أساسية في بناء القصيدة، فقد كان يَعدُها وحدة شعورية مستقلة، كما لاحظ أيضا (بودلير) أن تلك الوحدة الخطابية تولد لدى القارئ توافق نفسي نشأت من أجله القصيدة.

إن الموسيقى التي يستخدمها بودلير ليست مجرد موسيقى لفظية خارجية، بل هي موسيقى وإيقاع داخليين موحيين فهو بهذا قام بإخراج القصيدة من خصائصها التعبيرية العادية، إلى لغة موحية بذلك

[1]- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق: الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص ص: 112-113.

[2]- بوهرور حبيب، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين (أدونيس ونزار قباني أنموذجا)، ص: 109.

PDF Pro Evaluation

فقد تحرر من الإيقاع والقافية التقليديين إلى إيقاع داخلي يكشف عن مجموعة الانفعالات والإيحاءات الداخلية للشاعر الذي يعتبر صورة معبرة عن كامل مجتمعه.[1]

جان أرتو رامبو: التنظير للمصطلح.

لقد كانت الإنطلاقة الفعلية لقصيدة النثر عند رامبو من تجربة كل من السابقين له (لويس برتران وبودلير). لقد رأى رامبو أن الفرادة التي كان بودلير يتكلم عنها لم ترق إلى مستوى التحرر الكلي من القيود النحوية والعروضية، لذلك كتب رامبو "إشراقاته" والتي تعتبر جوهر القصائد النثرية التي بقيت خالدة لشعراء الزمن المستقبلي.

تميزت القصائد النثرية التي كتبها رامبو بكونها غير مترابطة نفسيا وسياقيا ودلاليا معا، وجاءت هذه القصائد مشحونة بصور لم تكن حاضرة بوهم أي شاعر سابق له.

إنّ التنظير النقدي عند رامبو جاء من خلال رسالته النقدية والفكرية "رسالة الرائي"، إذ أنه قام فيها بالكشف عن قضايا فكرية وأيديولوجية، خاصة فيما يتعلق بمهمة الشاعر في الكشف والرؤيا.[2]

تعد مجموعة "رامبو" الشعرية "الإشراقات" والتي تضمنت اثنين وأربعين قصيدة نثر متميزة بكونها خالية من أي وزن أو قافية. كما أن هذه المجموعة الشعرية التي كتبها "رامبو" تضم عناوين تعبر في داخلها عن الرغبة في خلق المفارقات اللغوية فنجد مثلا: (بعد الطوفان، صوفية، إلى عقل طفولة...)،إنه يسعى من خلالها إلى بعث لغة غير عادية في لحظة غير عادية.[3]

إن قارئ "إشراقات" رامبو لأول مرة يدرك الاختلاف في لغة النثر عنده وعند من سبقوه من أمثال بودلير، حيث نجده (بودلير) في قصيدة "سأم باريس" مقترباً أكثر من النثر الشعري منه إلى قصيدة النثر ولكن رامبو كان يبحث عن تشكيل شعري يجد فيه التميز و التفرد في هيكل فوضوي وهدّام لا يخضع للقوانين القديمة.

[1]- برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1، ص: 157.

[2]- بوهرور حبيب، قراءة تأصيلية في مصطلح قصيدة النثر عربيا، مجلة العاصمة، ص: 145.

[3]- المرجع السابق، ص: 206.

PDF Pro Evaluation

إن كتابات رامبو من وجهة نظر سوزان برنار قد وجدت في قصيدة النثر الشكل المفتوح لتحمل الحياة الميزاجية والفوضوية التي كان يعيشها الشاعر فحالته النفسية الشعورية الفوضوية تلك قام بصياغتها فيّ إطار نثري وهدام.[1]

ملارميه وميتافيزيقية اللغة:

لقد كان ملارميه متأثرا وبشدة بالحركة الرمزية، وذلك أن سابقيه (لوتريامون، ورامبو) قد اقترحا اقتحام المجهول، غير أن ملارميه حاول البحث في المطلق العنيد. كما أنهم أيضا أكدوا على مفهوم الغموض في الشعر وذلك راجع إلى رغبتهم في اختراع لغة ويردوا إلى الكلمات قوتها الأصلية.

إن قصائد ملارميه النثرية ما هي إلا تشخيص للطريق العسير الذي انتهجه الشاعر، غير أنه بذاك كان يحاول الفصل بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.[2]

يتميز إنتاج ملارميه بأنه مدهش إذ يتيح للقارئ في الواقع متابعة جهود الشاعر فهو يطمح إلى مطلق اللغة والحرية فيها.

تعتبر أعماله محاولة أولى لتسمية النثر بإعطائه قوة إيحائية مجهولة، لكنها لا تتوصل إلى إنجاز مقنع وحينها يعود ملارميه إلى جانب الشعر، كما أنه حاول أيضا خلق لغة جوهرية قريبة من المطلق، كما يمكن أن تكون كذلك لغة إنسانية.[3]

يصنف أدونيس شعراء قصيدة النثر بقوله : " أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر، كتبوا قبلها قصيدة الوزن، كانت قصيدة النثر حداً نهائياً لتجاربهم الشعرية، لم تكن هرباً فنيا من الصعوبة إلى السهولة، أذكر من هؤلاء بودلير ورامبو ملارميه، وهناك شعراء آخرون معاصرون يترددون بين الوزن والنثر حسب إيحاء اللحظة، وخاصة في فرنسا أذكر منهم: رينيه شارل، بيير ريفردي، هنري ميشر، فالشعراء الحقيقيون حين يكتبون شعرهم بالنثر بعد أن كتبوه بالوزن، لا يفعلون ذلك بدافع

[1]- برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: راوية صادق، ج1، ص: 206.

[2] - برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا، تر: زهير مجيد مغامس، ص: 94.

[3]- المرجع نفسه، ص ص: 95-96.

PDF Pro Evaluation

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 جاء نتيجة لظروف مغايرة عن السابق إضاقة إلى لجوء الشعراء لنمط شعري جديد يستطيعون من خلاله خلق لغة شعرية جديدة تعبر عن روح العصر.

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

ميلاد الرمزية وظهور قصيدة النثر:

منذ 1886 لم يعد الشعر مرتبطاً كما كان سائدا من قبل بشكل ثابت، ولكن وجد لنفسه تعبيرا في النثر والشعر على حد السواء. ومع ميلاد الرمزية بدأت قصيدة النثر ترى النور، خاصة أن الشعراء الرمزيين لم يستخدموا أبيات شعرية في كتاباتهم ورسائلهم، بل استشهدوا بجمل نثرية، فالمبادئ الأسلوبية الموظفة عندهم تنطبق على لغة النثر ولغة الشعر في الآن نفسه.

لقد ظهر مصطلح قصيدة النثر في مجلة "بالمقلوب" على يد هويسمان حيث يرى بأنها استخدام للإيقاع والرنين المناسبين للجملة.

إن المفهوم الرمزي لقصيدة النثر هي : " نثر موسيقي، موقع ومسجع، قابلة لأن تذوب في نثر سريع أو أنها على العكس تضغط إلى حد الشعر بلعبة ملحوظة من الإشارات أو الرنين."[2]

نفهم من خلاله بأن قصيدة النثر هي نثر يحمل في داخله موسيقى مسجعة، كما أن فيها من صفات الشعر ما يجعل منها قصيدة نثرية شعرية في الآن نفسه .

[1]- أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع14، 1960، ص: 79.

[2]- برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر، زهير مجيد مغامس، ص ص: 113-116.

PDF Pro Evaluation

كانت المدرسة الرمزية تربط ربطاً وثيقاً بين المسائل التي طرحها كل من قصيدة النثر، النثر الموزون والشعر الحر، حيث أنهم قاموا بالتجديد في الشكل على حساب المضمون، كما أنهم أعطوا للإيقاع قيمة كبيرة على غرار البحر الذي أهملوه.[1]

يؤكد أصحاب المدرسة الرمزية وخاصة شعراءها على حذف الهوة الموجودة بين الشعر والنثر، كما يؤكدون أيضا على أنه من المستحيل الانتقال من النثر إلى الشعر، هذا الاختلاف الحاصل بينهما مردّه إلى الإيقاع فهي لا تقبل ردّها إلى الشعر لأنها نثر، وإذا حاولنا أن نردها إلى الشعر فإننا سنصطدم بمشكلة ألا وهي الانتقال من درجة من درجة إيقاعية غير موزونة معتمدة على الإيقاع الداخلي لها، إلى درجة إيقاعية أخرى موزونة معتمدة على الشكل الخارجي المتمثل في الوزن والقافية(شعر).[2]

لقد حاولت سوزان برنار في النصف الأول من القرن العشرين أن تحدد ثلاث مراحل كبرى في التاريخ الشعري لقصيدة النثر:

1- ظهور الروح الجديدة والميول الحديثة، حيث اعتبرت قصيدة النثر بأنها مفهوم جديد يهتم بالعمق والشكل لا بالموضوع.

2- الهجوم الكبير للحركات الأدبية (الفوضويين، الدادائيين، السورياليون: " حركات أدبية ينقل فيها الشعراء شعور عالمهم الداخلي الرافض للواقع وتأثيرها على قصيدة النثر.")، هذا الهجوم الذي أعاد الاعتبار للخصوصية الميتافيزيقية للشعر من خلال تدميره للقيم الشكلية.

3- الاتجاهات الجديدة، التي ظهرت بفضل التحرر الناتج من الحركة السريالية، والتي أعطت لقصيدة النثر مكانة واعتبار في شعر المستقبل.[3]

---

[1]- برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر، زهير مجيد مغامس،ج2، ص:119.

[2]- المرجع نفسه، ص: 127.

[3]- بزون أحمد، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص ص: 81-82.

PDF Pro Evaluation

كما أنّ برنار تركز وبدرجة كبيرة على تأثير السوريالية في قصيدة النثر في فرنسا بالتحديد قائلة:" من دون شك، هذه القصائد "النثرية"، التي انطلقت على أحسن ظن بإرادة ثورة سريالية، اتخذت في الأدب الفعلي حضوراً مختلفاً ومأساوياً تقريبا كان غائبا في النثريات السوريالية."[1]

كما تركز أيضا على الموسيقى كعامل مؤثر في الشعراء الفرنسيين الذين اتجهوا لكتابة قصائد النثر. وموضوع الترجمة هو الآخر لم يغفل على تفكير سوزان برنار، حيث أوجدتها كعامل مؤثر في تحولات قصيدة النثر وأنّ الإيقاع ليس في الشعر فقط، وأنه بالترجمة قدم الأدباء الفرنسيون أولى تجارب قصائد النثر المتميزة وقصصاً وقصائد ملحمية.[2]

PDF Pro Evaluation

[1]- برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: راوية صادق: ج1، ص: 12.

[2]- بزون، أحمد، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص: 82.

المبحث الثاني: السياق النظري لقصيدة النثر العربية

لقد وافق ظهور قصيدة النثر العربية حركة نشطة في الجرائد والمجلات أخذت تنشر أعمال الشعراء الشباب وتوضيح طبيعة حركتهم، حيث كان لها بالغ الأثر على القراء ومساهمة بدرجة كبيرة للتعريف بهذا الجنس الشعري الجديد.

واعتبرت لبنان مركزاً ثقافياً لأنها تجمع عوامل مختلفة كحرية الرأي والاتصال بالغرب، هذه العوامل نتج عنها ظهور عدّة مجلات حاملة لواء الحداثة منها: الآداب، والحوار، وشعر، حيث أصبحت بيروت عاصمة للشعر والشعراء، كما يقول محمد بنيس:" إنها مكان لإنتاج نموذج الشعر العربي المعاصر، ثم تمكينه من قارئه الذي يساهم في إعطاءه سلطة واسعة."[1] ، ومن بين هذه المجلات "مجلة شعر" التي حاولت أن تحمل على عاتقها هذا الشكل الشعري الجديد الذي عرفه العالم بعامة والعربي بخاصة، وعليه كيف ساهمت شعر في إعلاء راية قصيدة النثر؟.

التّعريف بمجلّة شعر:

تُعدّ مجلة شعر أول منبر أدبي يكرس نفسه للشعر العربي الحديث وقضاياه، إنها مختبر أعاد اكتشاف التغيير الذي واكب القصيدة العربية، هذا التغيير الذي طرأ على المضمون الداخلي للقصيدة خاصة عند الشعراء المهجريين (جبران خليل جبران)، وانفتح على حركات التجديد التي تلت الحرب العالمية الثانية والتي تمحورت حول الشعر الحر.[2]

" شعر " مجلة أدبية شهرية، مبدئياً، وفصلية مؤقتاً، أدبيتها مشدودة أكثر لرهان التجنيس الشعري وما يساهم في إضاءة مقالات وأخبار وقضايا جاءت مفصلة في الفهرس المصاحب للمجلّة بكامل أعدادها.

تصدر مؤقتا في أربعة أجزاء في السنة، والتي أصبح يمثل فيها يوسف الخال رئيساً للتحرير وأدونيس سكرتيرا جديداً للتحرير.[3]

[1]- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ج 4، ط 2، 1988،ص :92

[2]- منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص:104، 105

[3]- المرجع نفسه، ص: 156

PDF Pro Evaluation

وقام التّجمّع بعقد ندوات أدبية تضم شعراء ونقاد كل خميس، وأطلق عليها اسم ندوة مجلة شعر أو خميس شعر.[1]

ظهر أول أعدادها في جانفي 1957، واستمر صدورها إلى غاية 1969، ليعلن عن توقفها نهائيا هكذا استغرق عمر " شعر " احدى عشر سنة (11) كان حصيلتها أربع وأربعين (44) عدداً.[2]

عندما ظهرت مجلة شعر أول مرة قامت بخرق ما اعتادت عليه المجلات الأدبية البدء به وقد تجلى هذا الخرق في:

1- لم تستهل أول أعدادها بافتتاحية تشرح فيها مفهومها للشعر، إنما نص تنظيري لشاعر أمريكي من الشعراء الجدد هو أرشبلد مكليش ARCHIBLAD MACLEISH حيث أن هذا النص يحاول الدفاع عن فكرتين، الأولى هي ضرورة الشعر في حياة الإنسان باعتباره نوعا من المعرفة والثانية هي فصل السياسة عن الشعر.

2- تضمَّن العدد الأول من المجلة قصيدة باللغة العامية اللبنانية بعنوان "كزبى " أي كذبة، أي أن المجلة تحمل موقفا خاصا من اللغة العربية الفصحى، هذا ما سيعطي للغة من وزن كبير في المجلة.

3- اعتراف الأدب العربي ولأول مرة بشعرية النثر، حدث هذا عن عندما نشرت شعر قصيدة نثر في عددها الأول.[3]

لقد سعى يوسف الخال بعد عودته من أمريكا إلى إحداث تغيير جذري في القصيدة العربية ويؤكد ذلك عاطف فضول في قوله: "كان مصمما على تغيير ثورة في الشعر العربي مماثلة للثورة التي فجرها إزرا باوند و إليوت وبعض الشعراء الأنكلو أمركيين الآخرين في الأعوام الأولى من هذا القرن. "[4]

---

[1]- بزون أحمد، قضية النثر العربية، الإطار النظري، ص: 96.

[2]- مخافي حسن، القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري، ص: 09

[3]- المرجع نفسه، ص: 15، 16.

[4]- فضول عاطف، في النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس، تر، أسامة أسير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط ، 2000، ص: 63

PDF Pro Evaluation

وهناك من يذهب إلى أن يوسف الخال أراد أن يصبح إزرباوند الشرق الذي أسس مجلة "Poetry" والتي كانت تصدر في أوائل العشرينات في شيكاغو واهتم بالطاقات الشعرية الجديدة.[1]

ثم تأسس فيما بعد تجمع شعر في لبنان، مشكلة من يوسف الخال اللبناني من أصل سوري العائد من الولايات المتحدة الأمريكية بعد مدة طويلة، وأدونيس، ونذير العظمة، ومحمد الماغوط من سوريا واللبناني خليل حاوي، وانظم إليهم فيما بعد كل من: أسعد زروق، أنسي الحاج، وخالدة سعيد التي كانت تكتب في الأعداد الأولى باسم خزامى صبري.

إن أغلب أعضاء تجمع " شعر" كانوا من الشعراء العرب من سوريا والعراق والأردن وفلسطين وقد لقيت دعوة الخال التشجيع من قبل الذين يكتبون النثر الشعري والقصائد باللغة العامية.

ثم أعلن عن تأسيس مجلة فصلية كانت موجهة لخدمة قضايا الشعر وسميت " شعر " وترأس يوسف الخال تحريرها. يقول الخال في ذلك: " ليس إلا وسيلة أخرى تساعد على إنماء حركة مجلة شعر وإيصالها إلى الآخرين عن طريق البحث والنقاش وإيجاد شراكة حية بين العاملين في الحقل الشعري العربي."[2] فقد كان تجمع مجلة شعر يهدف إلى بث الحياة في الحركة الثقافية، وبعث روح جديدة في الشعر، كما تهدف أيضا إلى إبقاء التواصل والاتصال مع كل الأعضاء المقيمين في بيروت، أو سائر أنحاء العالم عن طريق المراسلة.

لقد قام أعضاء " شعر " بدعوة الأوساط الأدبية من مختلف دول العالم العربي، يقول كمال خير بك: " جاءت الردود الإيجابية والمشجعة من الجيل الجديد سواء في العراق أو الأردن، ولدواعي سياسية لم يسهم الشعراء المصريون في نشاط المجلة إلا لاحقا."[3]

لقد تخلف المصريون عن الدعوة نظرا لاختلاف وجهات النظر بين أعضاء المجلة وبين السياسة التي انتهجها جمال عبد الناصر.

---

[1]- بزون أحمد، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص: 96.

[2]- الخال يوسف، أخبار وقضايا، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س 3، ع 9، 1959، ص: 135

[3]- خير بك كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة مجموعة من الأصدقاء، دار المشرق، بيروت، ط 2، 1981 ص65.

PDF Pro Evaluation

لاقت المجلة ومنذ صدور العدد الأول منها إقبالا كبيرا من طرف الشعراء والنقاد وتهافت عليها القصائد من عند نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، نزار قباني، سلمى الخضراء الجيوسي، جبرا إبراهيم جبرا، وانخرطوا في المجلة كأعضاء بالمراسلة.

كانت معظم الكتابات التي سادت الأعداد الأولى من المجلة ترتكز على طبيعة الحركة وأسسها وأهدافها المستقبليّة، بالرغم من وجود بعض الاختلاف إلاّ أنه كان هناك اتفاق سائد بين الأعضاء والمتمثل في ضرورة التمرد على الشكل الشعري القديم والبحث عن أشكال شعرية جديدة.

لقد اتُّهمت " شعر " بأنها ذات توجهات سياسية معينة، مما جعل بعض الشعراء المصريين يقاطعونها، لأن أغلب أعضاء التجمع ينتمون إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي كأدونيس، محمد الماغوط، خالدة سعيد. يقول نذير العظمة عن التجربة التي عاشها من خلال ملاحقة السلطات المساندة للرئيس جمال عبد الناصر: " لم أكن وحدي الذي تعرض للأذى السياسي في تلك الفترة وبيتي في الجبل اللبناني صار ملجأ للشعراء الذين عانوا مثلي... فاللقاءات لا تنقطع بين جبران حايك والقاص الكبير سعيد تقي الدين وبدر شاكر السياب، جبرا إبراهيم جبرا، يوسف الخال وأدونيس. "[1]

إنَّ أغلب العاملين في مجلة شعر كانوا من الحزب السوري القومي ومن بينهم يوسف الخال الذي كان يرفض تهمة توجه المجلة توجها حزبياً معيناً. فيقول:" إنّ حركة مجلة شعر لا تعترف بأيّة حزبية ولا تنتمي إلى أي حزب عقائدي أو سياسي، إنها للشعر فقط والدليل على ذلك واضح في الأفعال لا في الأقوال".[2]

وقد مُنِعت المجلة من دخول العراق بحجة أنها تضم شيوعيين، أما في سوريا فمُنِعت لأنها تضم شعراء ينتمون إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي يصرح الخال:" بأنه نشر قصيدة لشاعر مجهول شيوعي من العراق لم يكن عندنا خبر بأنه شيوعي، عرفنا فيما بعد أنه شيوعي لأنّ المجلة مُنِعت من أن تنشر في العراق ...اسم هذا الشاعر سعدي يوسف".[3]، إن في هذا الموقف الذي تعرضت له المجلة

[1]– العظمة نذير، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، ص: 242

[2]– الخال يوسف، باب قضايا وأخبار، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س3، ع9، 1959، ص: 136.

[3]– فاضل جهاد، قضايا الشعر الحديث (مقابلة مع يوسف الخال)، ص: 304.

أكبر دليل على أنها لم تكن تضع أي اعتبار للتوجهات السياسية وإنما كانت للشعر فقط وهو ما حاول الخال تأكيده أكثر من مرة .

كما اتهمت المجلة بأنها تعمل على تشويش وتحطيم اللغة العربية والحضارة والتاريخ، فظهرت عدّة خلافات ونزاعات بين أعضاء التجمع. يقول عاطف فضول:" وكانت قضية التراث في صلب هذه النزاعات."[1]

فأدونيس لم ينفصل عن التراث العربي والحضارة القديمة، بينما كان يوسف الخال أكثر توجها للحضارة الغربية وذلك بسبب مكوثه في الولايات المتحدة الأمريكية لفترة طويلة .

كما شغلت قضية اللغة الشغل الشاغل لرواد المجلة، إذ أنهم نادوا بخلق لغة جديدة متجاوزة اللغة التقليدية، حيث يؤكد أدونيس في قوله:" إنّ عصر المواضعات والتقاليد والنهائية والمحدودية هو العصر الذي يسود الفكر والحياة في العالم العربي لابد لهذا العالم إذن من الرفض الذي يهزه، لابد له من قصيدة النثر كتمرد أعلى في نطاق الشكل الشعري و للآخرين في المجالات الفنية والفكرية الأخرى أن يختاروا رفضهم وأشكاله." [2]

لقد اختلفت آراء النقاد في المجلة وتضاربت، حيث هناك من يرى بأنّ "شعر" فتحت الطريق أمام الشبان من الشعراء، وعرّفت القارئ على التراث العربي من خلال نشرها لمختارات من الشعر العربي القديم حيث نشرت في كتاب أدونيس ديوان الشعر العربي.[3]

لكنه على الرغم من كل المشاكل التي واجهتها واصلت مجلة "شعر" طريقها نحو تأسيس حركة شعرية عربية جديدة، بحيث حرصت على مجموعة من الأسس أهمها ما أشار إليه أدونيس بقوله أنّ الحداثة تتأسس على مجموعة مبادئ أهمها:

1– التمييز الجذري بين التقميش والإبداع.

2– اللاتكراريّة، أي الخلق المستمر.

---

[1]– فضول عاطف، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ص:55.

[2]– أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع14، 1960، ص:69.

[3]– المرجع السابق، ص:61.

PDF Pro Evaluation

3- التجريب.[1]

وانسحب أدونيس من المجلة عام 1963، وبعد عام توقفت شعر دون أسباب واضحة، إنّ انسحاب أدونيس يعلن عن خلاف حاد بين الأعضاء من جهة، ويمثل سابقة لحالات أخرى، فقد كان هناك خلاف حول معظم القضايا التي طرحتها المجلة سواء فيما يتعلق بقضية اللغة، حيث يرى بأنّ الكتابة باللغة الدارجة هو إحدى علامات هذا الانهيار، عكس يوسف الخال الذي دعا إلى تجاوز الازدواجية للغة ومسألة القومية حيث أن أدونيس كان يرى لبنان بمثابة جزيرة في المحيط العربي كان الخال وآخرون يتبنون أطروحة الانعزالية، حيث يؤكدون على أن الأمة السورية عند بعضهم والأمّة اللبنانيّة عند بعضه الآخر.[2]

فمع انسحاب أدونيس، انسحبت وراءه خالدة سعيد في صمت كبير، وتبعها محمد الماغوط في نفس الفترة ليبدأ عقد الحركة في التفكيك، غير أن أدونيس كان يعتز دائما بانتمائه لحركة مجلة شعر في الماضي، ويعترف بدورها التاريخي والكبير في تطوير القصيدة العربية، فإن الماغوط يتنكر لهذا الماضي فهو يندم على الفترة التي قضاها عضواً في المجلة.[3]

الأهداف والتحديات:

مع انطلاق المجلة، قام يوسف الخال بندوة لبنانية في نفس السنة ووضع أهداف المجلة كما قام بقراءة بيان شعري، وضح فيه أنّ مستقبل الشعر مرهون بقيام شعر طليعي يقوم على الأسس التالية:

1- التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بجميع كيانه، أي بعقله وقلبه معاً.

2- استخدام الصورة الحية —من وصفية أو ذهنية- حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه والاستعارة، والتجريد اللفظي، والفذلكة البيانية، فليس لدى الشاعر كالصور القائمة في التاريخ أو في الحياة وما يتبعها من تداعٍ نفسي يتحدى المنطق ويحطم القوالب التقليدية.

[1]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص:285.

[2]- مخافي حسن، القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري، ص: 19.

[3]- المرجع نفسه، ص: 20.

PDF Pro Evaluation

3– إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب.

4– تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس للأوزان التقليدية أيّة قداسة.[1]

5– الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي.

6– الإنسان في ألمه وفرحه، خطيئته وتوبته، حريته وعبوديته، حقارته وعظمته، حياته وموته، هو الموضوع الأول والأخير. كل تجربة لا يتوسطها الإنسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم.

7– وعي التراث الروحي، العقلي العربي، وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقيمها كما هي دون مخاوف أو مسايرة أو تردد.[2]

8– الغوص في أعماق التراث الروحي، العقلي الأوربي، وفهمه وكونه والتفاعل معه.

9– الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم، فعلى الشاعر اللبناني الحديث أن لا يقع في خطر الانكماشية كما وقع للشعراء قديما بالنسبة للأدب الإغريقي.

10– الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة، فالشعب مورد الحياة لا تنضب، أما الطبيعة فحالة آنيّة زائلة.[3]

على مثل هذه الأسس التي أخذت تلوح بشائرها في سمائنا يتنفس الشعر العربي طريقه، ويخطو الشاعر خطواته إلى عالم الكشف والمجهول، وهو ما يكشف أيضا عن الرغبة في وضع الأسس النظرية لحركة الشعر الحديث لدى رواد مجلة شعر.

[1]– باب قضايا وأخبار، مجلة شعر، س1، ع2، 1957، ص:98-99.

[2]– منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص ص:168-169.

[3]– باب قضايا وأخبار، مجلة شعر، ع2، ص: 99.

PDF Pro Evaluation

قصيدة النثر بين الرفض والقبول:

تلقت قصيدة النثر كونها ذلك النوع الأدبي الدخيل، معارضات عدّة ولم تسلم من الهجوم ذلك أنها تزامنت وظهور شعر التفعيلة أو الشعر الحر بفترة قصيرة، حيث أنها أحدثت هزّة في الشعر العربي واعتبرت نمطا غربيا وليست من نتاج حضارتنا، بل اعتبروها إفراز للحضارة الغربية، و في المقابل من ذلك وجدت من يتبناها كونها نوعا فنيا خالصاً.

1- القبول:

لاقت قصيدة النثر إعجابا شديدا من طرف بعض الشعراء والنقاد، حيث أنه بدأ عدد قراءها في تزايد مستمر يوم بعد يوم، يقول أدونيس:" على الرغم من ذلك تكاد اليوم "قصيدة النثر" أن تكون الطريقة التعبيرية الغالبة، خصوصا لدى الشعراء الشبان."[1]

كما نجد من المشجعين لهذا النوع الأدبي الجديد طه حسين في مقال له بعنوان " التجديد في الشعر" في العدد الثاني من مجلة شعر إذ يقول فيه:" ليس على شباننا من الشعراء بأس فيما أرى أن يتحرروا من قيود الوزن و القافية، إذ تنافرت أمزجتهم وطبائعهم، ولا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين."[2] نفهم من خلال ما أراد قوله طه حسين، بأنه يحاول عدم معاقبة الذين انتهجوا هذا الأسلوب من الكتابة والتشدد عليهم، ولكن في الوقت نفسه يسعى أن يوصل لهم فكرة الصدق في كتابتهم .

كما نجد توفيق الحكيم يبرز إعجابه بهذا الشكل الجديد، بحيث يرى أن تحطيمهم (لشعراء قصيدة النثر) للتقاليد القديمة هو ما يجعل شعرهم حقيقي.[3]،هذا الرأي للحكيم يبين أن التخلي عن الأوزان الخليلية هو ما يجعل من شعر قصيدة النثر شعراً معترفا به.

ونزار قباني هو الآخر من أكثر المعجبين بقصيدة النثر، فبعد كتابته القصائد الموزونة نجده يقارن بناءها ببناء قصيدة النثر:" إنّ أسلوب بناءها يشبه بناء القلاع في القرون الوسطى، مرمر ورخام

[1]- أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص: 73.

[2]- حسين طه، باب أخبار وقضايا، التجديد في الشعر، مجلة شعرن ع2، س1، 1957، ص: 99.

[3]- الخال يوسف، من رئيس التحرير، مجلة شعر، س3، ع10، 1959، ص: 06.

PDF Pro Evaluation

وشموخ وأعمدة .أما القصيدة الحديثة فهي أشبه بديكور حجرة صغيرة وزعت مقاعدها ولوحاتها وأوانيها بشكل ربما لا يوحي بالثراء الفاحش ولكنه يوحي بالدفء و الألفة".[1]

ويفسر نزار قباني إعجابه بقصيدة النثر لكونها أكثر الأشكال الشعرية جرأة وحيوية، ويؤكد شاعرنا أنه علينا أن نكون أحرار في اختيار الأسلوب الشعري المتناسب مع العصر الذي نعيشه، حيث يقول:" إن كون الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي وضع النوطة الموسيقية لأهازيج الأجداد .لا يمنعني من جانبي أن أضع النوطة الموسيقية للإطار الحياتي الذي أعيشه" .

كما يتعجب قباني من أنّ المسرح أيضا مستورد مثله مثل قصيدة النثر، لكنه لم يلق معارضة شديدة مثلها:" بأنّ تاريخنا الأدبي لم يعرف المسرح، ومع ذلك لم يقل أحد أنّ المسرح العربي الذي نشاهده هو مسرح طارئ وهجين... وليس له سابقة في تراثنا".[2]

أما صلاح عبد الصبور فقد وقف موقفاً متحفظاً ومعتدلا:" لا تستوقفني الأسماء كثيراً، ليسموها قصيدة النثر أو ليسموها شعراً منثوراً... أمّا أنا فلا أحب التسمية الأولى ولكن كثيراً من أصوات الشعر المنثور تهزني بدءاً من جبران خليل جبران، وانتهاءً بمحمد الماغوط، وقد أضع بينهم كاتبا مصرياً مثل حسين عفيف."[3]

ومحمود درويش هو الآخر لم يخف إعجابه بها رغم خلوها من الوزن والقافية، فالوزن هو أحد الأشكال الموسيقية ويمكن إيجاد بديل موسيقي إذ يقول:" هناك شعراء مجيدون في قصيدة النثر وأسمي منهم على سبيل المثال أنسي الحاج ومحمد الماغوط وسركون بولص، إنهم يكتبون فعلاً شعرا خاليا من الوزن و القافية، ولكن له شروط الكتابة الشعرية."[4]

[1]– قباني نزار، الأعمال النثرية الكاملة، عن الشعر والجنس والثورة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، ج7، 1999، ص 479.

[2]– بزون أجمد، قصيدة النثر العربية ، الإطار النظري، ص: 107.

[3]–المرجع نفسه، ص: 110.

[4]– فاضل جهاد، أسئلة الشعر(حوار مع محمود درويش)، الدار العربية للكتاب، بيروت، د ط، د ت، ص: 314.

PDF Pro Evaluation

ب: الرفض:

في الوقت الذي لاقت فيه قصيدة النثر قبولاً من طرف بعض الشعراء والنقاد، هناك آخرين رفضوها بشدة حيث اتهموها بأبشع التهم.

ففي مقدمة الرافضين لها نجد نازك الملائكة حيث وصفت قصيدة النثر بأنها مجرد نثر عادي إذ تقول:" شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية، فأصبحت بعض المطابع تُصدر كتبا تضم بين دفاترها نثرا طبيعيا... غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة شعر ويفتح القارئ تلك الكتب متوهماً أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد، فيها الوزن والإيقاع والقافية، غير أنه لا يجد من ذلك شيء."[1]

كما نجدها أيضا ذهبت إلى اعتبار تسمية هذا الشكل الجديد بقصيدة النثر خطأً كبير، وإن ذلك سيحدث نوعا من الفوضى في المصطلحات فتقول:" تقع دعوة قصيدة النثر في خطأ كبير هو أنها تطلق كلمة شعر على الشعر والنثر معاً."[2]، ربما كان رفض الملائكة لقصيدة النثر محاولة منها لإثبات مشروعها الشعري، متمسكة بالوزن الذي اتهمت بالخروج عنه. " إنّ الشعر الحر ليس خروجا عن الوزن بل هو مجرد تطوير وتعديل لأوزان الخليل."[3]

وعبد العزيز المقالح يقول في قصيدة النثر: " أعترف أنني لا أجد نفسي كثيرا في القصيدة التي تخلو من الإيقاع، كما أجد صعوبة في الاقتراب من كثير من النثريات، في حين أنّ بعض هذه النثريان وبخاصة عندما تصدر عن شعراء كبار تكون أكثر شعرية من الشعر السائد. "، ويقول أيضا : " أنا لا أؤمن بقصيدة النثر وأرى أنها شكل مختلف تكتيكيا ."[4]

وقد اعتبر أمل دنقل اتجاه قصيدة النثر بأنه تفكك وتحلل فيقول: " إنّ هذا التحلل الفني والشعري نما وازدهر لأن هناك تحللا اجتماعيا وتفسخا وطنيا، الشعر الحديث عندما نشأ هوجم لأنه لا يلتزم بالوزن والقافية كما يقول أنصار القديم... لكن بدلا من بناء مجتمع عربي جديد أن يصبح الانبهار

[1]– الملائكة نازك، قضايا الشعر المعصر، ص: 213.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– الناصر إيمان، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، ص:74.

[4]– بزون أحمد، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص: 109.

PDF Pro Evaluation

بالمجتمع الغربي ونقله نقلا حرفيا إلى داخل الدول، أن يصار إلى تبني الانبهار بدلا من الصدق عند أدونيس. "[1]، بحيث ذهب أمل دنقل إلى أن هذه الحركة التجريبية تقود إلى الوراء مستترة برداءة الحداثة.

اعتمد النقاد في أراءهم الرافضة لقصيدة الوزن على ضرورة الوزن في الشعر، وأنّ تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، و هو تحديد للنظم وليس للشعر يقول أدونيس: " ليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة، وليس كل شعر خاليا بالضرورة من الشعر."[2]

وهناك اتجاه ينضم فيه أصحاب قصيدة النثر بأنهم عاجزون عن النظم، ولذلك فضلوا السهل، هذا الاتهام غير صحيح لأن من شعراء قصيدة النثر كانوا يكتبون القصائد الموزونة أو شعر التفعيلة كيوسف الخال و أدونيس الذي ينوع بين قصيدة النثر والشعر الموزون، فالشعراء حين يلجؤون إلى النثر بعد كتابة الشعر الموزون لا يفعلون ذلك رغبة في السهولة، فقد يحقق النثر قدراً من الجاذبية الشعرية التي لا يحققها الشعر.

وعبد الوهاب البياتي هو الآخر يعطي رأيه في رفضه لقصيدة النثر إذ يقول: " لم أستطع قراءته فقد قرأت سطرين منه ورميته جانبا لأنه ليس شعر ولا نثر هو جنس ثالث هجين مفكك ليس فيه صورة أو فكرة أو تجربة أو يدل على أن كاتبه مصاب بمرض يستعصي شفاؤه." [3]

PDF Pro Evaluation

[1]- بزون أحمد، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص: 109.

[2]- أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، ص: 84

[3]-المرجع السابق، ص109

الفصل الثالث

PDF Pro Evaluation

الفصل الثالث

جمالية قصيدة النثر عند أنسي الحاج

شعرية اللغة

تنامي الصورة الشعرية وإيحائيتها

دينامية الإيقاع الشعري

PDF Pro Evaluation

المبحث الأول: شعرية اللغة عند أنسي الحاج

تقوم بين الشعر واللغة علاقة أصيلة، تتجدد قيمتها بمدى مساهمة الشعر في تطوير اللغة، وذلك بإخضاعها لحركيته المتنامية، إضافة لقدرته الكبيرة على تحريك نظامها، فالشعر هو تكامل اللغة، به تنمو وبه تتجدد، و ليس التركيب هو المعول عليه في هذه القضية.[1]

إنَّ اللغة الشعرية تختلف عن لغة الحياة اليومية فهي " تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه و هي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة تجسد مستوى اللاشعرية في الخطاب "[2] فاللغة هنا تتميز بالطاقة التصويرية أي تخلص الشاعر من القيود التقليدية المتمثلة في التعبير، فعلى الشاعر التعامل مع المفردات اللغوية بطريقة جديدة لأنها أصبحت لغة خلق.

وقد أشار جون كوهين إلى عملية الخرقِ في كتابة " النظرية الشعرية "فيقول: " ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة. وهو يتضمن تحطيم الأطر الثابتة للغة، وقواعد النحو وقوانين المقال. "[3] فجون كوهين قد ربط الشعر باللغة إن لم توجد لغة لا يوجد شعر و هذا الجزم و التأكيد حطّمَ الأطر الثابتة لها وجعلها تفقد قيمتها و مصداقيتها وانجرى هذا إلى محو قواعد النحو و قوانين المقال التي كانت ثابتة وراسخة في اللغة.

والشاعر يستخدم اللغة نفسها التي يتكلم بها الناس كل يوم، و لكنه يستخدمها استخداماً آخر لا يختلف في الألفاظ و الحروف، إنما يختلف في العلاقات بين المفردات.

فإذا كان الاستخدام اليومي للغة يقوم على علاقات بين المفردات، قوامها الدقة و الوضوح والعقل و المنطق و المعنى الوحيد والواضح والمحدد على الأغلب، فإنَّ الشاعر يقيم علاقات أخرى مختلفة كليا عن تلك الأشكال من العلاقات بل مناقضة لها، وعمادها الصورة و الموسيقى و الانفعال و الغموض و تعدد المعاني و الإيحاءات.[4]

فاللغة تختلف من شاعر لشاعر و من عصر إلى عصر في الشعر، وقد تعددت مستوياتها و تنوعت من جمالية إلى تعبيرية لقصيدة النثر و اختلفت من لغة عادية إلى لغة مشحونة بالصورة و لغة الاسترسال و الشرح إلى لغة التصوير الواضح التي تمتاز بالسهولة، وكذلك نجد لغة الصور الموحية التي

---

[1]- جابر يوسف حامد، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، د ط، ص:77

[2]- كوهين جون، النظرية الشعرية، ص: 369.

[3]- المرجع نفسه، ص: 208.

[4]-محبك أحمد زايد، قصيدة النثر، ص: 53.

PDF Pro Evaluation

نفهمها من خلال تخاطب الوجدان، ولغة الصور المغلقة و الإشارات الثقافية و الإيقاع العالي والهادئ كل هذه عبارة عن مستويات للغة الشعرية في قصيدة النثر.[1]

ولشاعر قصيدة النثر لغة ينحرف بها عن التعبير العادي، وهو يلجأ إلى استعمال عبارات وتراكيب تخرج عن النمط اللغوي المتداول، لذا تبدو لغته غير مألوفة أحيانا، لأن اللغة الشعرية تقيم علاقات جديدة وتحمل كلمات تتفجر طاقة و إيحاء و دلالات تفيض من عمق التجربة الإنسانية.

وللغة الشعرية عناصر عدة منها الغموض، الانزياح والمفارقة وهي كالتالي:

1- الغموض:

يعتبر الغموض السمة المميزة للأدب الحديث والمعاصر، فهو ينتقل باللغة من صفة الوضوح إلى الضبابية والتعقيد في فهم المعاني، حيث يرى أدونيس أن الغموض: " جوهر أصيل في الشعر ينشأ عن اعتماد لغة مجازية خيالية، تعبر عمّا تعجز عنه اللغة البشريّة العاديّة ."[2]، نفهم من خلال ما أراد قوله أدونيس بأن الغموض يخرج اللغة من حالتها العاديّة إلى حالة مبهمة يستعصي على القارئ فهمها.

ونجد ظاهرة الغموض بارزة في قصائد النثر، فهم موجود في السياق الجديد للقصيدة، إنه تعبير عن الإنسان الجديد وحالته الشعورية المنكسرة، فالشعر ليس مجرد توصيل للمعلومات، بل هو تعبير عمّا يختلج في نفس الشاعر.

إنّ ما يدفع شعراء قصيدة النثر إلى توظيف هذه الظاهرة في قصائدهم هو الحالة النفسية والوضع الذي يعيشونه، هذه الحالة التي لم يعبروا عنها بلغة واضحة بل بلغة تحمل من الإبهام ما يضفي عليها جمالية، هذه القصائد نتجت عن لا شعورهم أثناء الكتابة : " اللاشعور الجمعي بما ينطوي عليه من أحلام وميول ورغبات محرمة في معظمها هو الذي يمد الفنان بزاده من الخيال والفكرة والتصميم."[3]

فالمقصود باللاشعور الجمعي هو أحد الجوانب الأكثر كمونا وعمقاً في الشخصية من رغبات غير محققة و هذا ما يدفع بالفنان إلى الابتكار و الحرص على عمله و إتقانه وإعطائه في صورة جميلة ومعبرة عن ما قام به من تصميم و تخطيط عند إبداعه، و على هذا يلجأ الشاعر إلى الغموض لأنه عاجز عن إبراز الحقيقة.

---

[1]- محبك أحمد زايد، قصيدة النثر، ص: 54، ص 70

[2]- رماني إبراهيم، الغموض في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2000، ص: 317.

[3] -حجازي محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001ص: 39.

PDF Pro Evaluation

إنّ تبني شعراء قصيدة النثر " كأدونيس والحاج والماغوط " لهذه الظاهرة راجع إلى حالة الخوف وللاطمئنان التي كانوا يعيشونها إمّا في بلدهم أو في البلدان المهجرين إليها، هذا الخوف سببه التعبير عن آرائهم السيّاسية وأوضاع المجتمع المنهك بالهموم.

فيقول أنسي الحاج في قصيدته " حالة حصار ".

لسان جرس – يا أطعمة اللحم أنساك! في رأسي.

وحدي و أسبح عبر الغرق و الخشوع، العار وراء أذني

و أرسم الهواء

رأيت مخرزاً يحفر بطن حامل و خنزيراً تراوده

فراشة . بصوت مرتفع ذهبت في الطريق. نكحت من

بؤبؤي و على الورقة كتبت بياضاً، العصافير صارت[1]

أنسي الحاج ينقلنا من خلال هذه الجمل الشعرية إلى عالمنا الداخلي، فهو يعيش حالة من الحصار و الاستعمار و الخوف و الهلع، فهو مطعون في كرامته و عزة نفسه.

من خلال قراءتنا لأشعاره نلمس أنه تعبير عن حالته و حالة شعبه المزرية، لذا تنفجر الكلمات من دمه لأنه لا يستطيع أن يصرح بها حيث يقول: " العار وراء أذني– رأيت مخرزاً يحفر بطن حامل خنزيراً تراوده فراشة "

لاشك أنه يصور لنا انكسار حلمه، و عدم تحقيقه لأي حلم مما يقودنا إلى الغموض في القصائد المعاصرة هو الابتعاد عن الدلالات الحقيقة للكلمات فهي غير مأخوذة من القاموس اللغوي بل متجاوزة إيحائية منبثقة من السياق.

2– المفارقة:

جاءت قصيدة النثر كردة فعل على كل القوالب القديمة، خاصة المعجم اللغوي حيث سعى شعراء قصيدة النثر إلى التعبير بلغة جديدة تتوافق والوقت الذي يعيشونه، هذه اللغة أرادوا من خلالها نقل تلك الصور الجديدة في حياتهم، يقول عبد العزيز المقالح : " لا يتمرد على الصياغة الفنية للبيت الشعري المألوف و لكنه يتمرد أيضاً على الصياغة اللغوية و يعتمد على تكوين الصورة من خلال

[1]– الحاج أنسي، لن، ص: 43

PDF Pro Evaluation

اللعب بعنصر المفارقة و التضاد. "[1] ،فهو يقصد بهذه المقولة بأن الشاعر هاهنا لا يتمرد على الخليلي فقط، بل حتى على اللغة التي تحمل نوعا من التضاد والمفارقة.

إنّ المفارقة مصطلح عرف منذ القديم، فهي في معناها العام تقوم على عبارة في ظاهرها متناقضة ولكن عند قراءتها والتعمق فيها نجدها تحمل بعض الحقيقة في ثناياها.[2]، فالمفارقة في قصائد النثر مرتبطة بالتناقض الموجود في حياة الشاعر من اضطراب وتناقض.

فبالمفارقة يستطيع الشاعر أن يقدم تشكيلات لغوية بشكل مغاير لنقل تجربته الشعرية كما أنَّ درجة المفارقة تتفاوت بتفاوت درجة الضديّة.

ومن أنماط المفارقة نجد مفارقة السخرية حيث يقول أنسي الحاج في " نشيد البلاد "

يا بلادي من الأعماق لا أناديك، لم أقرأ قصتك و أتمناك رحماً أمزقها.

خائن!

يا بلادي، أتزوجك لا تقدر، حظك معي مُبْكِ. تجنين كيف لا أبالي بك، تجنين حقيقة؟ رحنا إلى المحلات، فتنتك رصاصة، هيجتك ولم تطلقي. حقيقة أنت بلادك؟ عصفورك دخان أسود، صيادك الخيبة تصرعه يعيا، فاتحك يكمل إلى كبده يعلقها، يا بلادي ،من فتحك![3]

تتحقق المفارقة من خلال الواقع الذي نعيشه المليء بالهزائم حيث يتحول الشاعر إلى تائه لا يبالي و لا يدري ما يقول من أشعار، يجري وراء الملذات، حيث قال: " يا بلادي أتزوجك..." فهو يبحث عن يد المساعدة لكي ينهض و يستعيد من جديد فيثير فينا مشاعر السخرية من هذا الموقف السلبي.

فالشاعر نفهم من خلال الكلمات الموظفة في أشعاره أنه يعيش حالة من الضغط و الحصار فيناشد بلاده بطريقة ساخرة لكي يعطي لنا مغزى من خلال تلك الكلمات و المعاني و العبارات و الألفاظ البسيطة الساذجة مثل قوله " أتزوجك، فتنتك، رصاصة، هيجتك و لم تطلقي " فكلها تعابير بسيطة يمكن للقارئ أن يفهمها و يتقبلها.

[1]- المقالح عبد العزيز، أزمة القصيدة العربية، ص:124

[2]-الرواشدة سامح، فضاءات شعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، الأردن، د ط، 1999،ص: 13.

[3]- الحاج أنسي، لن، ص: 83

PDF Pro Evaluation

3- الانزياح:

يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية استعملها الشعراء في العصر الحديث في قصائدهم، كما أنّ الشعراء القدماء لم يغفلوا عناه بل أشاروا إليها بمصطلحات أخرى كالاستعارة والمجاز.

فالانزياح يخرج اللغة من العادية ويعطيها أبعاد غير متوقعة، فهو: " انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته."[1]

وفي النقد الغربي نجد جون كوهين من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر، حيث يرى أنه الشرط الضروري لكل شعر لا يوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر.[2]

فجون كوهين ربط الانزياح بالشعر وجعله (الانزياح) معيار غير عادي و هو العدول على القوانين و القواعد اللغوية المتعارف و المتفق عليها.

- الانزياح الدلالي:

إنّ تعرض الألفاظ والكلمات إلى الانزياح يفقدها معناها الأصلي وتصبح بذلك عرضة للتأويلات المختلفة ولا يصبح لها أهمية بالغة فتصبح بذلك بسيطة وسهلة.

ونجسد لذلك بقصيدة " ترتيلة مبعثرة" لأنسي الحاج:

إنني جائزة باسمك.

ما معنى الرمز؟ فم في الماء.

لكني فم أصلع وأعمالي مخترقة وبلا هدف.

الرمز غيب

وسرتك تغيب العالم كدوّار الماء

الرمز قوة، ووجهك كسل مسلح.[3]

الشاعر في هذه الأبيات شبه نفسه بالجائزة وبالماء لأنه يدل على الصفاء والنقاء، وهذا مجاز أي انزياح دلالي حيث الماء رمز الأمان والطمأنينة، وشبه الفم بالرأس الأصلع فالكلمات والمعاني في هذه الأبيات عبارة عن انزياحات دلالية.

---

[1]-السّد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، د ط، 1997، ص: 179.

[2]- كوهين جون، بنية اللغة الشعرية، ص: 6.

[3]-الحاج أنسي، ديوان لن، ص: 59.

PDF Pro Evaluation

عند قراءتنا لهذه الجمل الشعرية للوهلة الأولى نلاحظ أن الشاعر هنا يتحدث عن نفسه [إنني جائزة باسمك] ولكنه في الأخير يتحدث عن محبوبته [وسرتك تغيب العالم كدوّار الماء].

وفي قصيدة " ما في البحر واد أهنا أنت؟ " يقول الحاج:

في عينك البربر والمسوخ، أوثان القهقهة والذبح، أفكار الحب والسفر، الحب والذئب، الحب وغيري! قارتك عينك، أطلب الرزق في سنابكها فأرتطم بوجهي وإرادتي، ماذا أفعل، وحذاؤك له الأرض؟ كيف أخلع الأرض، أفرغ المهابط تحت قدميك؟ كيف أصبح التراب لأرافق خطواتك أعدْها، أعدْها، وفي يوم ماطر أصبر وحلا فألونك[1] .

يبدو أنّ الشاعر انسي الحاج في هذه القصيدة قد أورد تشبيهات مختلفة وبلغة بسيطة، فهو قام باستحضار رموز قديمة [البربر، المسوخ، أوثان] هذه الرموز التي تدل على القوة والبطش [البربر المسوخ] أما [الأوثان] فتدل على العبودية، فهذه الرموز التي يراها فقط في عيني محبوبته.

لقد انزاح باللغة عن طبيعتها العادية وأصبغها صبغة جديدة بحيث أردف القهقهة والذبح التين هما صفتين بارزتين للإنسان إلى الأوثان [أوثان القهقهة والذبح] إلى الحجارة التي لا تنطق ولا تتحرك [أوثان]، كما أنه أراد طلب الرزق والمعيشة إلاّ أنه لم يجد شيءً منهما، لأنه لا يستطيع خلع الأرض[كيف أخلع الأرض]، ذلك أن الأرض في تصور الشاعر هي الوطن الثابت الذي لا يمكن اقتلاعه، ولكنه مسلوب من طرف المستعمر لذلك أراد الشاعر أن يعيد وطنه إلى ما كان عليه سابقا لينعم بالحرية والكرامة

– الانزياح التركيبي:

إنّ نظام الكلام يخضع للتأليف والترتيب، الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل كما يجوز للانزياح التقديم والتأخير وخرق التراكيب، والانزياح التركيبي له علاقة بين الشعرية والظواهر الأسلوبية وهي علاقة اعتباطية.[2]

ونمثل لهذا النوع من الانزياح بقصيدة " قواطع ":

لحظة ألجئك إلى حبي أقلب اللّحظة

في وجهها الآخر أتسع، استريح

[1]–الحاج أنسي، ديوان لن، ص: 106–107.

[2]– بزون أحمد، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص: 145.

PDF Pro Evaluation

لوجهها الآخر فجوة

أقعد فيها لأبدأ

الأخذ يراقب اليد

حذر ليغدر

منطقي كدملة.[1]

في هذه الأبيات الشعرية نلاحظ أنّ " انسي الحاج " قد قدم شبه الجملة من الجار والمجرور [في وجهها] وهي خبر للمبتدأ [أتسع]، حيث كان الأصح قوله [أتسع في وجهها الآخر] هنا يبرز الانزياح التركيبي، ومع هذا التقديم والتأخير الذي اعتمده الشاعر هو دليل على أنه يعيش حالة غير مستقرة في حياته، فهو يبحث عن الراحة التي فقدها منذ مدّة.

وفي قصيدة " من نحن ؟ ":

من نحن؟ فرسان الطائر الكبير، لحظة التوقف كانت هرماً، والنفي يفلحنا، ثم يملنا فنسحقه لأننا معه لا لتسقطه المباخر، صارت الحرب من الريق السابق، موتنا الموت الأجدر الأوّل مات، ولندفنه نريد روحه المنتصفيّة.[2]

لقد استهل أنسي قصيدته باستفهام [من نحن؟] والذي جاءت القصيدة معنونة به، فمن خلاله يحاول أن يجد لنفسه مكانا في وطنه. فهو عقد مقارنة تشبيهية مع أبناء وطنه جاء بصيغة الجمع [نحن] حيث تشبهوا بالفرسان الطائر، غير أن هذا الأخير لا يحتاج لفارس، وهو في هذه الحالة يسعى لأن يجد شخصا مناسبا لتولي زمام بلده من أجل إخراجها من حالة الفوضى والخراب السائدين فيها.

[1]- الحاج أنسي، ديوان لن، ص: 57.

[2]- الحاج أنسي، ديوان لن، ص:110.

PDF Pro Evaluation

المبحث الثاني: تنامي الصورة الشعرية و إيحائيتها

تعتبر الناقدة خالدة سعيد من الأوائل الذين رأوا هيمنة الصورة الشعرية على أشعار قصيدة النثر بحيث تعتبر المرآة العاكسة للحالة الشعرية التي يعيشها الشاعر، وهي الأدلة المعبرة للمحسوس والمجرد من الأشياء الخارجية. [1]

فالتجارب الحديثة في قصيدة النثر تزخر بعنصر التوتر القائم على الهدم وعدم التقيد بسياق مرجعي محدد، فتحررت بذلك الصورة الشعرية من كل إطار مسبق أو شكل جاهز.

وحسب رأي جون كوهين فهو يرى بأنها: " ليست الصورة زينات خاوية، إنها تشكل جوهر الفن الشعري للذات، وهي تحرر الشحنة الشعرية من أسر العام الذي يغشاها."[2] فهي السبيل الوحيد إلى التحرر من القيود التي يعيشها الإنسان، خاصة وأنها " قصيدة النثر" جاءت كتغيير و ثورة على كل شيء.

وللناقد رشيد يحياوي رأي آخر ينفي بأن تكون الصورة الشعرية مقوماً من مقومات قصيدة النثر راداً ذلك إلى قوله بأنها وجدت قبل ذلك في قصيدة التفعيلة وحتى في الشعر الجاهلي، " ليس إذن وجود أو عدم وجودها هو ما يحدد شعرية قصيدة النثر، وليس أيضا نوعية الصورة هو ما يحدد تلك الشعرية، فالتجديد في تشكيل الصورة الشعرية هو إحدى إضافات الحداثة عامة وليس قصيدة النثر بالتحديد و الحصر."[3]

نفهم من خلال الطرح الذي قدمه رشيد يحياوي بأن الصورة الشعرية ليست ركيزة من ركائز قصيدة النثر، ولكن على العكس من ذلك فهي في قصيدة النثر تشغل حيزا واسعا إذ أنها تتحدد بكليتها لا بجزئيتها بحيث تتيح للقارئ فهم أعمق، إذ أن تلك الجزئيات هي المشكل الأساس للصورة، ولكن التجديد في تشكيل الصورة الشعرية هو من أضفى لها جمالية فأصبحت من خلال قصيدة النثر متميزة ومختلفة عن الشعر الجاهلي وقصيدة التفعيلة.

[1]- بزون أحمد، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص146

[2]- المصدر نفسه، ص: 142

[3]- يحياوي رشيد ، قصيدة انثر العربية، أو سياسة الأرض المحروقة، ص: 134

PDF Pro Evaluation

الصورة الشعرية في شعر انسي الحاج:

يجزم جل النقاد بأن الصورة الشعرية خاصة في الشعر الحديث تلعب دورا كبيرا، فهي بمثابة العضو الذي لا يمكن لأي شاعر أن يتخلى عنه في بناءه للقصيدة، كما أنها ذات مقدرة على تبيان التجانس والتلاؤم في القصيدة كلها.[1]

ترى الناقدة خالدة سعيد بأن " الصورة عند أنسي الحاج تطلع من الداخل، من العتمة."[2]، أي أنها –من خلال هذه المقولة – ترى بأن الصورة لديه نابعة من عاطفته وأحاسيسه، فالعتمة هي تعبير عن لا وعيه.

تؤكد الجيوسي على أن تاريخ الشعر سلسلة من التغيرات الكبرى في اللغة والصورة[3]، وذلك من خلال استخدام الشعراء المحدثين للغة موحية وغامضة في الآن نفسه، وصور نابعة من تجارب حياتهم كما أنها تعبير عن صراعهم الدائم مع حالتهم النفسية، إذ أنهم يعبرون عن جلّ المشاكل التي يتخبط فيها المجتمع، فقصيدة النثر جاءت كتجربة إنسانية موضوعها الأساسي الإنسان وهمومه.

تبين خالدة سعيد بأن مجموعة انسي الحاج الشعرية "لن" حافلة بالطابع الحركي للصورة بحيث أنه اعتمد على الفعل بدرجة كبيرة إذ أصبح عنده محوراً للصورة.[4]

إنّ أي قصيدة من ديوان "لن" زاخرة بالأفعال. بحيث يقول في مقطوعته "خطة".

كنت تصرخين بين الصنوبرات، يحمل السكون رياح صوتك إلى أحشائي
كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك وأتضرع كي لا تريني
كنت تصرخين بين الصنوبرات: تعال يا حبيبيّ!
كنت أختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني، فأجيء إليك، فتهربي.[5]

إنّ المتأمل وللوهلة الأولى لجمل قصيدة "خطة" لأنسي الحاج طغيان الأفعال بصفة كبيرة خاصة ما جاء منها بصيغة الماضي (تصرخين– كنت– مستترا– أختبئ– تريني– تهربي) فدلالة الأفعال الماضية هي الثبات على الأشياء، هذه الأفعال التي وظفها الحاج كلها تدل على الحزن والفراق.

---

[1]– موسى صالح بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، د ت، ص 149.

[2]– سعيد خالدة، حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص: 72.

[3]– الجيوسي سلمى الخضراء ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص: 743.

[4]– المرجع السابق، ص: 72.

[5]– أنسي الحاج، لن (المقدمة)، دار الجديد، بيروت، ط3، 1994، ص: 34.

PDF Pro Evaluation

هذه الثنائية (فراق- حزن) تحمل معها مفارقة واسعة خاصة وان شعراء قصيدة النثر لا طالما عبروا عن آلامهم من خلال توظيف صورة المرأة. لذلك كان رمز المرأة لديهم بمثابة الوطن المسلوب أوالوطن الذي يعيشون فيه مجبرين ومكرهين على تحمله.

كما نجده أيضا وظف وبكثافة الأفعال المضارعة و أفعال الأمر، وهذا ما نجده ممثلا في قصيدة "مجيء النقاب "حيث يقول:

يتضارب ذهني، أحلف أحيّي وأغني، اقرأ.
كل شيء، في الهواء، وأنا، رُحْ إلى الشط أيها
الفكر، تحلحل. الحياة ذبابة ذبابة، طاقتي
عينان، رياضيتان. أرفض العصر! لا تشدّوني!
آخرون آخرون، أنا ظل، أريد هذا- مرحباً! أنت أيضاً!
ليس هناك واحد؟[1]

في هذه الأبيات يتبين لنا الحاج وظف فقط الأفعال المضارعة وقاه بإلغاء الأفعال الماضية تماما،حيث أن الأفعال المضارعة تمنح النص حركية كبيرة خاصة في توليد المعاني، هذه الأفعال متعلقة بشكل كبير بالمستقبل أو حتى الحاضر الذي يعيشه الإنسان (الشاعر)، فالأفعال (أخلق، أحيّ أغني، أقرأ، أرفض، أريد) كلها تدل على تمني يسعى إلى تحقيقه الشاعر.

تبين الناقدة خالدة سعيد في كتابها (حركية الإبداع) أن الشاعر انسي الحاج ابتعد عن توظيف الصورة اللوحة، تلك الصورة المعروفة باعتمادها على علاقاتها الشكلية السياقية، لأن هذه الصورة حسب رأي الناقدة: " ذات عنصر وصفي أو رمزي تستعين على بلورة التجربة بمشابهات ونظائر في العالم الخارج، وعندما يسقط الشاعر عالمه الداخلي على هذه الأشياء يقدم لنا صدى التجربة أوطيفا لها، لا فعلها الأصلي، وإن كانت تأتي أزهى وأكثر لمعانا وأسهل إدراكا وتقبلاً ."[2]

نفهم من خلال ما جاءت به خالدة سعيد بأن هذه الصورة تستعين بعنصري الوصف والرمز في إيصال الفكرة، كما تهدف أيضا إلى الأخذ من العالم الخارجي وعكسه على العالم الداخلي للإنسان لأن هذا الانعكاس يضفي على الصورة جمالية خاصة.

[1]- الحاج أنسي، لن (المقدمة)، ص ص: 55-56.
[2]- سعيد خالدة، حركية الإبداع، ص: 72.

PDF Pro Evaluation

كما تؤكد أيضا على أن ضيق المسافة الشعورية بين الحالتين، الحالة الداخلية للإنسان والحالة المعبر عنها لذلك ابتعد الشعر عن النثر، أما حركة الشعر الحديث ماهي إلا تضييق مستمر لهذه المسافة بين التجربة الإنسانية للشاعر وشكل التعبير[1]، أي النظام الذي تبنى عليه القصيدة العربية.

ونمثل لذلك بقصيدة "حالة حصار" لأنسي الحاج:

رأيت مخرزا يحفر بطن حامل وخنزيراً تراوده
فراشة، بصوت مرتفع ذهبت في الطريق. نكحت من
بؤبؤي وعلى الورقة كتبت بياضاً. العصافير صارت،
بهذا السبب، تدعوني لتغيير طريقي، إنّ حكايتي
سخيفة أيها الحداد! انتبه وتوقف عن الضوضاء. قلت:
الموت علم الثأر، قلت له: الويل لك من ألواننا الغامضة.

إنني حقا متلعثم وصغير. لقد كان في سهام وسموم أقتل!.[2]

من خلال قصيدة "حالة حصار" يتضح لنا أن الحاج استخدم مجموعة من الصور في قصيدة واحدة هذه الصور كلها مستوحاة من السياق الخارجي أو الفضاء الذي يعيشه الشاعر، هذه الصور في نظر المتأمل لها مجموعة من اللوحات المشكلة في شكل قصيدة [خنزيرا تراوده فراشة] فهذه الصورة تدل على استعانة الشاعر بألفاظ من المعجم الطبيعي فالخنزير والفراشة تدل على متناقضتين. فالأول دلالة على القوة والظلم، أما الثانية فتدل على السمح والصفاء، ولكن من وجهة نظر شخص آخر يلاحظ على أن الحاج باستخدامه لهذه الصور إنما عبر بها عن حالة نفسية يعيشها مع الآخرين من وطنه، فحالتي الظلم والانكسار تقابلهما حالة الأمل والفرج القريب.

إنّ الصور التي يقوم الحاج بتوظيفها في ديوانه "لن" تتسم بالغموض، لأنها وفي أغلبها ملتزمة بمنطق العلاقات الخارجية[3]، والملاحظ لهذه النصوص أنه (الحاج) تعمد نفي هذه العلاقات، مما يجعل المسافات بين مكونات الصورة.

[1]- سعيد خالدة، حركية الإبداع، ص: 73.
[2]- الحاج أنسي، ديوان لن (المقدمة)، ص: 43.
[3]- المرجع السابق، ص ص :75-76.

PDF Pro Evaluation

يقول في قصيدة "هوية":

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

وفي قصيدة أخرى بعنوان "أسلوب" نلاحظ أيضا الغموض وعدم التلاحم بين العلاقات:

"حلمتاي ومثلي الطيْب. أقول هذا: لولا قوة فرحك لأسرعت أقتطع جوعاً أو أملاً. لغوك الأشقر ينتظرني عندما تنتابني الوداعة فيعيدني إلى الأصوات البعيدة. ثم يداك تركضان دائما على ثيابك. الطبيعة زاخرة ومباحة..."[2]

وفي قصيدة " على ظفرك إلى ضعفي" يقول:

"الساعة هي دائما متحدة. رمشها كالكلس. هرعت خلف ممحاة لقيت بحرك يعلو وأعلو ولا تميضني خلف حركة خلف سور لكن بحرك لا يحرك بغيرك. عدوت ألقط ثأراً سبقتني إلى رجائك دقة عيني الهمجية. مقطر وأظل في صهيلك أعمى."[3]

تقدم النماذج السابقة من ديوان "لن " مثالا جيداً للعلاقات البعيدة بين عناصر الصورة الواحدة وبين الصور في مجموعها داخل سياق واحد. فنلاحظ هنا [الصخر لا يضغط صندوقي] بأن الشاعر قام بتشبيه الصخر الذي هو شيء جامد بالإنسان المتحرك الذي يكتسب طاقة للقيام بأفعاله، كما أننا نجد مسافات كبيرة تفصل بين هذه الصور، هذه المسافة تستدعي لدى المتلقي إضافة جهد من أجل تلقيه وتقبله لمثل هكذا صور.

كما يعتبر الحوار وسيلة من وسائل التعبير الدرامي في الشعر المعاصر، ومن أمثلة ذلك نجد هذا النوع في قصيدة "حوار" حيث يقول فيها انسي الحاج:

"قولي: بماذا تفكرين؟

أفكر في شمسك التي لا تنيرني يا عاشقي.

قولي: بماذا تفكرين؟

أفكر فيك، كيف تستطيع أن تنتصر على برودة قلبي.

[1]- أنسي الحاج، ديوان لن (المقدمة)ن ص: 27.

[2]- المصدر نفسه، ص: 31.

[3]- المصدر نفسه، ص: 71.

قولي: بماذا تفكرين؟

أفكر يا عاشقي في جبروتك، كيف انك تحبني ولا أحبك."[1]

قام هنا أسلوب الحوار على الكشف عن صوتين مختلفين هما، صوت الشاعر وصوت محبوبته، هذا الأسلوب حرص عليه الشعراء من أجل تجسيد التجربة، وتجربة الشاعر ها هنا جاءت لتفاعله مع العالم الخارجي (محبوبته)، وذلك من خلال تقديم المجال لها من أجل التعبير عن مشاعرها تجاهه. وفي هذا المقام يقول عز الدين إسماعيل : " ومادام من شأن هذه الشخوص أن تنطق وتعبر عن ذواتها فليتح لها الشاعر فرصة الكلام و التعبير." [2]

كما نجد أيضا بأن أنسي الحاج على خلاف غيره من شعراء قصيدة النثر ، قد وظف الرمز في قصائده حيث نجد عنده "الحاج" رمز الطوفان في قصيدته "حالة حصار"

أرى الغيم علقا مدهونا بالزجاج (أسناني!) أرى الطوفان خلاص البرّ أرى نوح تريكة ، قبعتي يوسف الحسن ، فابعد فابعد وعينك عليّ ، أدوخ على انهزامك ووراءك كلاب مجزرة. أدوخ على انهزامك ثم أفيق..." [3]

إن قصة الطوفان تحتل مكانة بارزة في التراث الإنساني [أرى الطوفان] ، حيث أنّ هذا الرمز امتدّ إلى الأساطير العالميّة أيضا، فدلالة رمز الطوفان هي عصيان البشر لله سبحانه وتعالى ومحاولة منهم إلى إيذاء نبي الله الذي اختاره لهدايتهم إلى السراط المستقيم. ففي التراث العربي الإسلامي نجد رمز الطوفان عند قوم نوح عليه السلام، فهو "الطوفان" بمثابة الخلاص والتحرر من الجبروت، وهذا ما حاول الحاج تقديمه من خلال هذه القصيدة[أرى الطوفان خلاص البرّ]، فهو بهذا الشكل إنما يعبر عن حالته التي يعيشه داخل مجتمعه من ظلم واضطهاد من طرف الاستعمار.

وجدير بالذكر أنّ أنسي الحاج اعتمد في تشكيل عناوين قصائده بعناوين متضادة، ونجد هذا التضاد في ديوانه " لن"،[عفاف يابس، نحو لا أدري، الحب والذئب]، وإذا ما حاولنا أن ندرس هذه العناوين فسنجد بأن عفاف يابس: فعفاف تدل على الرطوبة واللين عكس يابس التي تدل على الخشونة والعنف، ونحو لا أدري أيضا تضاد. فنحو هنا يكون الشاعر قد حدد وجهته المقصودة ولكن

---

[1]- الحاج أنسي، ديوان لن (المقدمة)، ص: 40.

[2]- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، ط3 1966،ص:299.

[3]- المصدر السابق، ص ص : 44-45.

PDF Pro Evaluation

يتراجع ويقول لا أدري أي أنه يسير بدون هدف، فهو بذلك يسير من أجل السير فقط لا من أجل شيء مسطراً سابقا.

وفي الحب والذئب تناقض شاسع وكبير فدلالة لفظة الحب تدل على الصدق والوفاء والالتزام بالوعود، أما لفظة الذئب كما هو متعارف عليه إنما تدل على الغدر والخيانة وعدم الالتزام بالوعود المقطوعة سابقاً.

كما تتحول هذه الصور بفعل التضاد إلى صور مشكلة على مفارقة، بحيث أنها تقدم لنا صوراً غير مألوفة، بالإضافة إلى كونها غريبة في بعض الأحيان، أو يمكن الربط بينهما بعلاقات غير طبيعيّة فينتج عن ذلك انفصال في الذات الواحدة بين عالمين أو أكثر مختلفين. ونجسد لذلك بقصيدة "ترتيلة مبعثرة" لأنسي الحاج حيث يقول:

لن أسميك إسما موسيقياً، لن أتبرع لكي بمفاجأة.

إنني شغوف بعُريك حيث يأخذ هذياني مجده

وأنا جرثومة مدللة بين نهديك

لقد عمدوهن بأسماء غريبة

إذا دعوتك شيئاً فسأنساه.[1]

إذا ما حاولنا أن نتعمق في قصيدة "ترتيلة مبعثرة" سنجد أنّ الحاج هنا قام بإعطاء صور فيها ما فيها من المفارقة، حيث أنه صور لنا مدى اشتياقه لمحبوبته وفي الوقت نفسه يحاول أن لا يعطيها اسماً[لن أسميك اسما موسيقيا]، كما أنه وظف رمز الماء في هذه القصيدة [كدوار الماء] .لقد تعمد أيضا إلى عدم مناداتها بأي شيء لأنه سوف ينسى ذلك الاسم، وهو بالمقابل لا يريد أن ينسى أي شيء من محبوبته التي وصف بأنه جائزة باسمها هي.

[1]- الحاج أنسي، ديوان لن (المقدمة)، ص ص59-60.

الإيقاع في قصيدة النثر.

الإيقاع الداخلي في قصيدة **النثر:**

انفصلت قصيدة النثر عن النظام العروضي المعروف في القصيدة العربية، حيث أظهر شعراء قصيدة النثر تحولات في الرؤيا والتعبير، وذلك من خلال بعث حركيّة إيقاعية بأنسجة جديدة ومختلفة قوامها المرونة والتميز، فعملوا على استغلال عناصر اللغة [ألفاظ، تراكيب، دلالات، صيغ] عناصر الذات [عواطف وأحاسيس][1]، يمكن القول أن التحول الإيقاعي الذي أحدثته قصيدة النثر خلق نوعا من الاستجابة غيرت طبيعة الإحساس بالنغم، فبعدما اعتاد المتلقي على وحدات نمطية متكررة يضعها عادة تنوع التفعيلات، انتقل إلى نوع تثيره العلامات الداخلية بين الكلمات والتراكيب.

وفي حديث سوزان برنار " عن إيقاع قصيدة النثر، أكدّت أنّ هذا الأخير مصوغ بلغة نثرية خاصة ومتميزة، لغة من أهم خصائصها التدفق الوجداني والتوهج الأسلوبي."[2]

كلام سوزان يحيل أن الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر يرتبط بالجو النفسي للتجربة والشحنة الجوانية للغة وذلك استناداً لطريقة تأليف جملها ومفرداتها.

إن الإيقاع الذي تبنته(قصيدة النثر) مرتبط بالدلالة القائمة على كيفية تشكيل اللغة وصياغة المعنى، وذلك عن طريق نسيج حركات صوتية تحاكي البنى الفكريّة، ومن هنا يكون الإيقاع حركة لتسير مع النص وعنصر فعال يخص المتن، أي أن ارتباط صوت الكلمة بثنايا الفكر هو ما يخلق لنا نشاط نفسي ندرك من خلاله ليس صوت اللفظيّة وحسب، وإنما ما فيها من معنى وشعور.

تحولات الإيقاع في قصيدة النثر ليست تحولات شكلية طرأت على شكل القصيدة العربية فحسب، بل هي تحولات عميقة مست بنيتها " أولا لأنّ التحول حدث في صلب النظام، ولم يطرأ على شكله، وثانيا لأنّ دلالة التحول ذاتها انتقلت من الظاهر إلى الباطن فحملت معها التحول الدلالي لوظائف البنية الإيقاعيّة."[3]

هذا التحول العميق الذي مسّ القصيدة العربية من كافة النواحي جرّ معه تحول في الشكل والإيقاع الذي لم يعد مفروضا سلفا على الشاعر، بل صار له مطلق الحرية في خلق إيقاعاته الخاصة.

---

[1]- الناصر إيمان، قصيدة النثر التغاير والاختلاف، ص: 219.

[2]- المناصرة عز الدين، إشكالية قصيدة النثر، ص: 277.

[3]- المرجع السابق، ص: 215.

PDF Pro Evaluation

لقد حدد أدونيس في مجلة "شعر" الإيقاع الجديد واعتبر أنه يختلف عن الإيقاع القديم والذي يفرض على القصيدة من الخارج وإيقاع قصيدة النثر إيقاع متنوع ويتجلى في " التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها"[1]، فموسيقى قصيدة النثر لا تنبع من تناغم بين أجزاء خارجية وإنما تنبع من التناغم الداخلي، الذي يشكل جوهر الموسيقى في الشعر، فهو ضرورة من ضرورات الشعر ولا يمكننا أبدا فصله عنها، ولكن مفهوم الموسيقى نفسه بقي محط جدل ونقاش بين الشعراء والنقاد.

إنّ محاولة قصيدة النثر تحطيم الهندسة الموسيقية المفروضة على الشعر لا تعني أبدا قطع الصلة بين الشعر والموسيقى، وهو ما يؤكده أدونيس "من الخطر أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم ومن الخطر أيضاً القول بأنهما يشكلان الشعر كله."[2]، لذا فقد دعت الحركة إلى اعتماد إيقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بينة النص الشعري، وقد أعلنت القطيعة مع الإيقاع القديم وانطلقت لتحقيق بنية إيقاعية جديدة تتناسب مع التطور الذي يشهده شكل القصيدة الحديثة، واصطلح على هذه البنية الإيقاعية الجديدة، الإيقاع الداخلي وهو يختلف عن الإيقاع القديم في كونه لا يرتكز كثيراً على الجانب الصوتي، وإن كان لا يهمله تماماً فقد تم تحديد الإيقاع الداخلي من الانسجامات الصوتية وطرق التعبير التي تنبع من طبيعة حروف اللغة ذاتها.

PDF Pro Evaluation

[1]- أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع14، 1960، ص 80.

[2]- المرجع نفسه، ص: 76.

دينامية الإيقاع الشعري عند أنسي الحاج:

-التكرار:

يعتبر التكرار أحد العناصر المهمة في بناء قصيدة النثر، حيث يقوم على جذب انتباه القارئ للنصوص، ويتشكل التكرار في الحروف أو الكلمات أو العبارات، كما أنه يحقق توازنا موسيقياً، ثم يصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه[1]، فهو بهذا يحدث أثراً عميقا في نفسية سامعه.

يرى النقاد أنّ التكرار إذا كثر في القصيدة، فإنّه سيفقد ذلك التأثير الدلالي والصوتي، كما أنه يسيء إلى النص، وفي هذا الشأن تقول نازك الملائكة :" يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها ويبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة، ومن ثمّ فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله من الرسوخ والارتباط بما حوله بحيث تصمد أمام هذه الرتابة."[2]

نفهم من خلال ما جاءت به الملائكة أن التكرار ها هنا يزيد من رتابة الجملة، كما أنه يخفي تلك الجمالية من القصيدة، حتى ولو أرادت هذه الأخيرة (القصيدة) أن تتمسك بتلك الجمالية فإنها غير صامدة أمام التكرار الجامد.

- التكرار الصوتي:

هذا التكرار نجده مجسدا في تكرير حرف يهيمن على بنية القصيدة بكاملها أو مقطع منها صوتياً[3]، ونمثل لهذا النوع من التكرار بقصيدة "صياح يقف ويركض" لأنسي الحاج:

عسلها! مرها أن اهرب بها وأعطيها جسدي وتعطيني ضحكها وحماستي، أن تسكنه
قبلي، قبل فمها وضحكها ونومنا
أن تسكنه.
أتركها! أعدك، أتركها، أحلف لك
أن تسكنه
وتقنعه أني، أنا، لم أزرعه

[1]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2001، ص 219.

[2]- الملائكة نازك ، قضايا الشعر المعاصر، ص: 285-286.

[3]- الغرفي حسن ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 2001، ص: 82.

PDF Pro Evaluation

وتسحقه

هارب الآن، ها أمشي ولن ألقاها

تُفصْفصُه!.[1]

إنّ الملاحظ لقصيدة " صياح يقف ويركض" يرى أن الشاعر هنا قد وظف حرف التاء في عدد من المواضع [تعطيني، حماستي، تسكنه، أتركها]، هذا التوظيف لم يأتي عشوائياً أو من قبيل الصدفة ولكن الحاج تعمد تكراره، لأن الدلالة التي يحملها هذا الحرف إنما هي توحي بالرخاء والليونة.

إذ ما تعمقنا في فهم المعنى الذي أراده الحاج من خلال هذا التكرار، فإنه يوحي بالاطمئنان والراحة التي يشعر بها في أحضان محبوبته [تسكنه، أتركها]، ولكنه تدارك ذلك السكون إلى الهرب والخوف[هارب الآن، هيا أمشي] ففي هذا المقطع يتغير المعنى من المحبوبة إلى الوطن، وكثيرا ما تتداخل صورة المرأة مع الوطن، لأن شعراء قصيدة النثر إنما يعبرون عن تجربتهم الإنسانية والواقع الذي يعيشونه.

– التكرار اللفظي:

يعتمد هذا النوع على تكرار كلمة تستغرق في القصيدة أو المقطع[2]،أي أننا لفظة واحدة بعينها يركز عليها الشاعر ويكررها عدّة مرات، وهذا ما أكدت عليه نازك الملائكة حين قالت: " لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلاّ على يد شاعر موهوب يدرك أنّ المعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة."[3]

نفهم من خلال ما جاءت به الملائكة أن هذا التكرار لا يمكن لأي شاعر أن يلجأ إليه، وإنما شاعر قادر ومتمكن، كما أن فهم المعنى المراد من القصيدة لا يتأتى من خلال اللفظة المكررة وإنما من خلال الألفاظ التي تلي تلك اللفظة.

ونمثل لهذا النوع من التكرار بقصيدة "نشيد البلاد" لأنسي الحاج:

يا بلادي، من الأعماق لا أناديك، لم أقرأ قصتك وأتمناك رحما أمزقها.

–خائن!

[1]– الحاج أنسي، ديوان لن (المقدمة)، ص: 80.

[2]– الغرفي حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 82.

[3]– الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص: 264.

PDF Pro Evaluation

يا بلادي، أتزوجك لأنفدر. حظك معي مبك.

تجنين كيف لا أبالي بك، تجنين حقيقة؟

–خائن!

يا بلادي لماذا؟ الغد ولا الأمس يرى أصدقي

–خائن!

يا بلادي في الموت إذا استدعيتك فلرَحمك أوسّعها، لأرفع علمك عضوي،

يا بلاجي عضوي الليل، إنك تخذلين استهزائي. ماذا أعطيك؟

–خائن![1]

نلاحظ في هذه القصيدة أن أنسي الحاج قد قام بتكرير لفظتي[خائن، يا بلادي]، فلفظة خائن تشير إلى الغدر والخيانة، خاصة وأن الشاعر يتحدث عن بلاده، فالخائن تحيل إلى الشخص الذي باع بلاده واستغنى عنها في أحلك الظروف، خاصة وأن الوطن العربي كان يشهد حقبة استعمارية خانقة.

ولفظة "بلادي" يتخللها تساؤل في العديد من المرات ففي قوله[تجنين كيف لا أبالي بك؟] هنا يوضح الشاعر أنه مهتم بقضية بلاده ولو بأبسط الوسائل المتاحة لديه من أجل الذود عنها، وفي هذه الحالة دافع عنها بشعره وقلمه، وفي قلبه حصرة كبيرة إلى ما سينتظره في المستقبل [لا الغد ولا الأمس يرى أصدقي] فالمجهول الغامض الذي يفتح عينه عليه لا يفقه منه شيئاً خاصة وأنّ هذا الغد قد يكون متغير.

غير أنّ الشاعر (أنسي الحاج) يستدرك نفسه ويسأل وطنه مباشرة[ماذا أعطيك؟]، فهو يضحي بالنفس والنفيس من أجل بلاده[في الموت] لا لأجل أي شيء آخر غير الحرية التي يحلم بأن يعيشها وينعم بها.

– تكرار أول الكلام:

وهذا التكرار يتمثل في إعادة العبارة في أسطر القصيدة. ونجسد لهذا بمقطع من قصيدة "حوار "لأنسي الحاج:

قولي: بماذا تفكرين؟

أفكر في شمسك التي لا تنيرني يا عاشقي،

[1]– أنسي الحاج، ديوان لن (المقدمة)، ص ص: 83-84.

PDF Pro Evaluation

قولي: بماذا تفكرين؟

أفكر فيك، كيف تستطيع ان تصبر على برودة قلبي.

قولي: بماذا تفكرين؟

أفكر يا عاشقي في جبروتك، كيف أنك تحبني ولا أحبك.[1]

لقد كرر الشاعر فعل الأمر[قولي] والفعل [أفكر]، فعل الأمر في هذا الموضوع [قولي] أراد به أن يدفع محبوبته إلى التعبير عمّا يختلج داخلها، أما الفعل [أفكر] العائد على محبوبته وهي بصدد الاعتراف له بعواطفها [أفكر في شمسك، كيف تستطيع أن تصبر على برودة قلبي]فمحبوبته الولهان بها وصفته بأنه الشمس التي لا تضيء له الطريق، وفي المقابل من ذلك مشاعرها تجاهه باردة، بحيث أنها لا تحبه بالقدر الذي يحبها هو به، كما أنها تقول له وبصريح العبارة[لا أحبك] وهذا أصدق دليل بعدم صدق نواياها تجاهه.

وإذ ما حاولنا أن نتعمق في فهم هاته الجمل الشعرية فسوف نجد أن الشاعر(الحاج) قام بتكرار هذين الفعلين [قولي، أفكر]، ليس الغرض منهما التحدث مع محبوبته بل مناجاة وطنه البعيد عنه.

– تكرار العبارة:

يتجسد هذا النمط بتكرار عبارة بأكملها في ثنايا القصيدة، بحيث يمكننا أن نجده في أول القصيدة وفي نهايتها. يقول محمد لطفي اليوسفي :" إنها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة."[2] ، من خلال ما أراد أن يبنه اليوسفي أنّ هذا التكرار يتيح للقصيدة البدء من جديد حتى ولو كانت العبارة المكررة في آخر القصيدة، كما يقصد بها أيضا إنهاء مقطع وبداية مقطع جديد.

وندلل بمجموعة من القصائد لأنسي الحاج:

1– قصيدة " لم أشعر إلا نادراً هكذا "

أرجع إلى السهم لأرتقيه، أتلاشى، لكن أقطع حبلي.

أرجع إليك لأسقط

أرجع إلى الكلمات أبغضها

لا أقرر.[3]

[1]– الحاج أنسي، ديوان لن (المقدمة)، ص: 40.

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

[3]– المصدر السابق، ص: 90.

2- قصيدة "ليس في جواري مركب":

أيتها المتفرجة المرغمة!

أيتها المتفرجة الخبيثة!

أيتها المتفرجة الضاربة لم لا تعطيني إشارة التوقف؟[1]

3- قصيدة "فصل في الجلد ":

فليذهب ملكوت القشعريرة. أبا الهول! أبا الهول! خذ صمتي وامنحني يسوع

ديك لا يصيح

ديك لا يصيح

يسوع!

ديك لا يصيح

يسوع أنقذ نفسك إني أرضع.[2]

نجد في هذه المقاطع الثلاث تكرار للعبارة [أرجع إلى، أيتها المتفرجة، ديك لا يصيح]، حيث أن هذه العبارات وردت في بداية المقطع كما في نهايته.

إن هذا التكرار الذي تعمده أنسي الحاج إنما يحيلنا إلى حالته النفسية المقهورة، ومدى المعاناة التي يعيشها في حياته، فمثلا عند قوله [أرجع إلى السهم لأرتقيه] هذا دليل على أنه يريد الموت على أن يعيش حياة نكدة، هذه الحياة التي لم يجد أي وسيلة للخروج منها غير كتاباته والتعبير عنها حبراً [أرجع إلى الكلمات أبغضها] غير أنه يستدرك نفسه عند مراجعته لكتاباته تلك التي يجد فيها نوعاً من الغضب فينفر منها.

كما نجده أيضا يكرر عبارة [أيتها المتفرجة] هاته المتفرجة التي ناداها بأسماء غير لائقة [مرغمة، خبيثة، ضاربة.]هاته التي كان يحلم بها، ويحلم بأن يصارحها بما في داخله، لكن على العكس من ذلك فهو بقي صامتاً كابتاً لكل ما حلم به بداخله ولنفسه فقط.

وفي تكراره ل [ديك يصيح] فدلالة صياح الديك إنما هي بداية يوم وفجر جديد، يحاول من خلاله الشاعر ذهاب الأحزان والآلام وبزوغ يوم مليء بالسعادة والآمال التي كانت معلقة إلى حين.

[1]- الحاج أنسي، ديوان لن (المقدمة)، ص: 106.

[2]- المصدر نفسه، ص: 51.

PDF Pro Evaluation

– تكرار التجاوز:

يعرف هذا النوع من التكرار عند تجاوز الألفاظ المكررة، يقول حسن الغرفي: " هو النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو الفكرية."[1] ، أي أن هذا التكرار يكون متناسقا مع فكر الشاعر كما أنه يؤكد على الأهداف التي يطمح إليها الشاعر.

ونجسد لهذا النوع بمثال من قصيدة " البيت العميق " لأنسي الحاج:

البيت والدخان يتعانقان والظل غائب، أبسط قامتي على الشمس فأصبح من أشعتها.

لا حاجة للزرع والنجدة، لا حاجة لعرق الهارب لا حاجة للقرع للقرع للقرع.

البيت العميق خال ومتلألئ، وأبديّاً يزلج عن اللّحم .[2]

إذا ما تأملنا في جمل قصيدة " البيت العميق " لأنسي الحاج، فإننا سنجده قام بتكرار كلمة [للقرع] ثلاث مرات، هذا التكرار يوحي لنا بأن الشاعر رافض لهذه الحياة التي سلبت منه حريته وكرامته، كما نلاحظ كذلك نبرة الحزن واضحة وجلية في ثنايا القصيدة [الدخان، غائب، لا حاجة للزرع، الهارب] فهو من خلال هذه المفردات التي وظفها إنما هي تعبير بارز عن عجز الإنسان في مجاراة الحياة بآلامها وأمالها وأنه مدرك بأن الموت شيء حتمي لا مفرّ منه. فعبارة [للقرع للقرع للقرع] إنما تدل على جرس الخاتمة التي تلاحق الإنسان.

إيقاع البياض:

البياض في القصيدة هو كل المسافات والفراغات التي تؤسس توزيعها على الصفحات وتحملها دلالة إيقاعية صوتية صامتة، فالبياض بشكله الصامت عنصر لا يمكن تجاوزه في الإيقاع.[3]،كما أنه يقوم أساسا على "العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخليا في ذلك عن مساحة معينة للبياض، ويعد هذا الأخير(البياض) من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ ."[4]

---

[1]– الغرفي حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 93.

[2]– الحاج أنسي، ديوان لن (المقدمة)، ص: 46.

[3]– ضيف الله بشير، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، قصيدة النثر وإيقاع البياض. 08/05/2019.http//www.Fenni-dz.net – سا:23:06 .

[4]– بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي، المغرب، ط2، 1985،ص ص: 100-101.

PDF Pro Evaluation

ويعبر عن هذا البياض باللونين الأبيض والأسود أو الصمت والصوت يتحددان على المستوى الكتابي للقصيدة. فالبياض رمز للصمت والسواد رمز للصوت، كما أنّهما يرتبطان بالحالة الشعورية للشاعر بحيث يحملان معاني كثيرة.

إن قصيدة النثر في هذا الشكل تعتبر حاملة لثنائية ضدية [الصمت و الصوت] [البياض والسواد]، فالأول (صمت، صوت) يمتلآن الإيقاع، والثاني (بياض، سواد) يمتلآن الدلالة.

كما نجد أيضا علامات التنقيط أو الترقيم من محددات إيقاع البياض، باعتبارهما صورة بصرية يمكن لأي قارئ أن يلاحظهما دون أي مجهود فكري. [1]

و من أمثلة ذلك قصيدة عملي لأنسي الحاج:

تريد أن ترى، تكون مقبلة

و قابلة

و قاطرة، تنتظم تحتفل تقتل...

يأسي على كتفيك أين تذهبي؟

لن!

موتيني

... لكنك

تحرقين قدراً وتخلقين قدراً

[1] -ضيف الله بشير، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، قصيدة النثر وإيقاع البياض. - http//www.Fenni-dz.net 2019/05/08 سا:23:06.

PDF Pro Evaluation

و نجمة [1]

إنّ الشكل الهندسي لهذا النص يبدأ بشيء من التساؤل [تريد أن ترى] إلا أن الشاعر لم يستعمل أداة التعجب، كما أنه ترك مسافة بين كل مقطع ومقطع آخر بسطر أو سطرين.

واستعان أيضا وبصفة كبيرة بعلامات التنقيط مثل الفواصل، علامات التعجب والاستفهام، نقاط الحذف في نهاية المقطع [تقتل...] وبداية المقطع [... لكنك تخرقين]، حيث أنه ومع اتساع مساحة البياض في النص تتقلص مساحة السواد [الكتابة]. إن هذا النوع من الإيقاع يدل على حالة الشاعر النفسية فمع اتساع دائرة البياض نلمس بأن هناك فجوة في نفسه لم يجد ما يملأها وهذه الحالة انعكست على أشعاره. إنها حالة الخوف واللّااطمئنان للمصير المجهول.

PDF Pro Evaluation

[1]- الحاج أنسي، ديوان لن، ص ص: 68. 69

الخاتمة

PDF Pro Evaluation

نصل في نهاية هذا البحث بعد عرض لأهم خطواته ومراحله إلى استخلاص جملة من النتائج التي شملت نقلا لما تعرضنا إليه من خلال دراستنا لقصيدة النثر بين التنظير و الإبداع.

-كان ظهور قصيدة النثر كنتيجة حتميّة للتحولات التي شهدها الشعر العربي، خاصة وأنها جاءت موازية للشعر الحرّ.

- تعتبر قصيدة النثر جنسا أدبياً مستقلا بذاته، فهي تحمل من الشعريّة ما يبعدها عن النثرية.

- الصراع الدائر بين النقاد والشعراء أنفسهم حول إمكانية انتماءها إلى الشعر واختلافهم حول قبولها من رفضها.

-من أهم خصائصها تخليها عن الوزن ومجيئها بالإيقاع الداخلي، خاصة وأنها جاءت كثورة على القوالب الخليليّة.

-المجانية والإيجاز أبرز ميزتين تميزت بهما قصيدة النثر، ذلك أن الأولى (المجانيّة) تبعدها عن الجانب السردي، والثانية (الإيجاز) فقصيدة النثر تأتي موجزة على الدوام مبتعدة عن الطول و الكثافة.

- مثلت الروافد الغربية عموما و الفرنسية خصوصاً، المهد الأول والأساس الفكري الذي انطلقت منه قصيدة النثر.

- محاولة الشعراء العرب محاكاة النموذج الغربي لقصيدة النثر ونقله إلى الشعر العربي.

- كان لمجلة " شعر" اللبنانيّة بالغ الأثر في نقل هذا النوع الشعري الجديد إلى الثقافة العربية، حيث عملت على إعطاء الدور الفعال للإنسان كمحور أساسي في العملية الإبداعية.

- تعمل قصيدة النثر على أن تجعل من لغتها لغة مفارقة للغة اليومية، متجاوزة بذلك اللغة الراهنة للإبداع الشعري وذلك من أجل تحقيق خصوصية تمنح لها الفرادة والتميّز.

PDF Pro Evaluation

– كانت لغة قصيدة النثر عند جماعة " شعر" لغة بعيدة عن الواقع، فهي تبحث عن واقع آخر كائن في عالم الاحتمال.

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

– هذه الصورة تجمع عوالم شديدة التباين في ساحة واحدة، فتبدو متنافرة الأجزاء، مفككة العناصر الأمر الذي يتطلب من القارء بذل جهد كبير لملء المساحات الفارغة والبحث عن صلات بين عناصر متباعدة.

– مع قصيدة النثر تمّ التأكيد على الفرق بين الوزن والإيقاع، حيث أنّ الثاني أوسع من الأول.

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

– الإيقاع الداخلي ميزة أساسية لقصيدة النثر عن غيرها من الأشكال الشعرية الأخرى، إذ أنه تعبير عن الحالة الوجدانية للشاعر.

كانت معظم النصوص التي كتبت في قصيدة النثر هي انعكاس لحالتهم وتجربتهم الشعورية التي يعيشونها، خاصة وأنّ ظهورها جاء متوافق مع حالة الفوضى والحرب التي كانت سائدة آنذاك مما سبب لهم حالة من الخيبة والألم.

كما لا يسعنا القول بأن قصيدة النثر لا تزال تبحث عن شكلها الأسمى بين الأشكال الشعرية الأخرى، وما تزال تحتاج إلى مزيد من البحث والدراسة من أجل تحقيق هويتها.

وأخيرا نتمنى أن يكون بحثنا المتواضع عونا لبحوث قادمة، وحلقة في سلسلة البحث والعمل للإنتاج الفكري لجامعتنا.

PDF Pro Evaluation

PDF Pro Evaluation

الملحق

PDF Pro Evaluation

أنسي الحاج:

شاعر لبناني من مواليد قيتولة (قضاء جزين)، 1937 بلبنان، حصل على دراسته في الليسة الفرنسية ثم بمدرسة الحكمة ببيروت، بدأ ينشر قصصاً قصيرة وأبحاث وقصائد منذ 1954 في المجلات الأدبية وهو على مقاعد الدراسة الثانوية.

أعماله :

احترف الصحافة بجريدة الحياة ثم النهار، عمل عام 1956 كمسؤول عن الصحفة الأدبية، استقر في " جريدة النهار " حيث حرر الزوايا غير السياسية ثم حول الزاوية الأدبية اليومية إلى صفة أدبية. في سنة 1964 أصدر الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة " النهار " إلى غاية 1974 كما ساعده في النصف الأول شوقي أبي شقرا.

تولى رئاسة العديد من المجلات والتي من بينها " الحسناء " 1966 و " النهار العربي والدولي " ما بين 1977 – 1989

ترأس تحرير جريدة النهار من 1992 إلى غاية 2003 حيث قدم استقالته .

ساهم العام 1958 مع يوسف الخال وأدونيس في تشكيل مجلة " شعر " فكان في هيئة تحريرها ثم سكرتيراً لها عام 1954، واستمر فيها حتى توقفت عام 1970.

يعد أنسي الحاج من رواد " قصيدة النثر " في الشعر العربي المعاصر.

مؤلفاته:

أصدر ست مجموعات شعرية: " لن " 1960، " الرأس المقطوع " 1963، " ماضي الأيام الآتية" 1965، " ماذا صنعت بالذهب وماذا أفعل بالوردة "1970، "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع "1975، " الوليمة " 1994.

له كتاب مقالات في ثلاثة أجزاء "كلمات كلمات كلمات " 1978، وكتاب آخر في التأمل الفلسفي الوجداني " خواتم " صدر في جزئين 1991- 1997.

PDF Pro Evaluation

ترجمت مجموعة من قصائده إلى لغات مختلفة كالفرنسية و الإنجليزية والألمانية وغيرها... فصدرت أنطولوجيا " الأبد الطيار " بالفرنسية عام 1997، وأنطولوجيا " الحب والذئب الحب وغيري " بالألمانية مع الأصول العربية 1998.

في نيسان 2007 صدرت الأعمال الكاملة لأنسي الحاج في طبعة شعبية، في ثلاثة مجلدات ضمن سلسلة الأعمال الكاملة عن " هيئة قصور الثقافة ."

ضم المجلد الأول " لن، الرأس المقطوع، وماضي الأيام الآتية " و المجلد الثاني " ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة؟، والرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع، و الوليمة " فيما احتوى المجلد الثالث "كتاب حواتم بجزأيه."

وفاته:

توفي في 18 فبراير 2014عن عمر يناهز 76 سنة.

PDF Pro Evaluation

قائمة المصادر والمراجع

PDF Pro Evaluation

-القرآن الكريم، برواية ورش.

- **المصادر** :

01- الحاج أنسي، ديوان لن (المقدمة)، دار الحديث، بيروت، ط3، 1994

- **المراجع** :

02- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م5، ط1، 1997.

03- أدونيس، زمن الشعر، دار العوة، بيروت، ط2، 1978.

04- أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية الحديثة، دار الآداب، بيروت، ط1 1985.

05- أدونيس، مقدمة لشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

06- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية- الكتابة- العنف، دار الآداب، بيروت، ط1 2002.

07- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و طواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي بيروت، ط 3، .1966

08- بزون أحمد، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، د ط، د ت.

09- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، د ط، د ت.

10- بكار يوسف، في العروض و القافية، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 2 ج 2، 1990.

11- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2 1985.

12- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث 4، مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2 1988 .

13- بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي، المغرب، ط 2، 1985.

PDF Pro Evaluation

14- جابر يوسف حامد، قضايا للإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق د ط، د ت.

15- الحاوي إبراهيم، النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 1984.

16- حجازي محمد عبد الواحد، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001.

17- رماني إبراهيم، الغموض في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 2000.

18- الرواشدة سامح، فضاءات شعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر الأردن، د ط، 1999.

19- السّد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، 1997.

20- سعيد خالدة، حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت ط2،1982.

21- الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1999.

22- عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1978.

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

24- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2001.

25- عصفور جابر، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح الصحافة والثقافة القاهرة، ط4، 1990.

26- العظمة نذير، قضايا في الشعر العربي الحديث، نموذج النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية ط 1، 2001.

PDF Pro Evaluation

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

28- فاضل جهاد، أسئلة الشعر (حوار مع محمود درويش)، الدار العربية للكتاب، بيروت، د ط د ت.

29- فاضل جهاد، قضايا الشعر الحديث، (مقابلة مع حسين مروة)، دار الشروق، بيروت، ط1 1984 .

30- قباني نزار، الأعمال النثرية الكاملة، (عن الشعر و الجنس و الثورة)، منشورات نزار قباني بيروت، لبنان، ط 2، ج 7، 1999.

31- القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن حبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط5، ج1، 1981.

32- قطب سيّد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط 4، 1980.

33- القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر العربي وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.

34- مخافي حسن، القصيدة الرؤيا، دراسة في التنظير الشعري، منشورات اتحاد كتاب المغرب ط2003،1.

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

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

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

38- المناصر عز الدين، إشكالية قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2002 .

39- منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط 1، 2007.

40- الناصر إيمان، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، الانتشار العربي، بيروت، د ط 2003.

PDF Pro Evaluation

41- الورقي السعيد، لغة الشعر الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار المعرفة الجامعية مصر د ط، 2005.

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

-الكتب المترجمة:

43- برنار سوزان، جمالية قصيدة النثر، ترجمة زهير مجيد مغامس، كلية اللغات جامعة بغداد، مطبعة الفنون، د ط، 1989.

44- برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس، مراجعة علي جواد الطاهر، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1999.

45- برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلام، ج 2، ط 1، 2000.

46- الجيوسي سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2001.

47- خير بك كمال، حركة الحداثة، في الشعر العربي المعاصر، ترجمة مجموعة من الأصدقاء، دار المشرق، بيروت، ط 2، 1981.

48- فضول عاطف، في النظرية الشعرية عند إليون و أدونيس، ترجمة أسامة أسير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2000.

49- كوهين جون، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

50- كوهين جون، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة،ط4 2000.

- **المجلات :**

51- أدونيس، في قصيدة النثر، دار مجلة شعر، بيروت، س 4، ع 14، س 1960.

52- أدونيس، في قصيدة النثر، محاولة في تعريف الشعر الحديث، س 3، ع 14، 1959

PDF Pro Evaluation

53- بوهرور حبيب، قراءة تأصيلية في المصطلح، قصيدة النثر عربياً، مجلة العاصمة، م 7، 2015.

54- الخال يوسف، أخبار وقضايا، دار مجلة شعر، بيروت، ع 9، س 1959

55- الخال يوسف، باب قضايا و أخبار، دار مجلة شعر، بيروت، ع 3، س 1957.

56-الخال يوسف، من رئيس تحرير، دار مجلة شعر، بيروت، ع 10، س 1959.

57- عادل نذير بيري الحساني، قصيدة النثر العربية، النشأة والمرجعيات اللغوية، مجلة أهل البيت ع5،د ت.

مذكرات التخرج:

58- بوهرور حبيب، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء المعاصرين، أدونيس ونزار قباني أنموذجا، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006.

59- دهنون أمال، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر، الأسس و الجماليات، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2004/2003.

60- رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

61- ملوك رابح، بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2008/2007.

مواقع الإنترنيت:

62- ضيف الله بشير، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، قصيدة النثر وإيقاع البياض

http// www.Fenni.dz.net/ 23 :00 - 08/05/02019

PDF Pro Evaluation

الفهرس

PDF Pro Evaluation

شكر

إهداء

مقدمة

الفصل الأول: قصيدة النثر الماهية وإشكالية المصطلح

❖ المبحث الأول: مفهوم قصيدة النثر.....6

- خصائص قصيدة النثر.....10
- مميزات قصيدة النثر.....11

❖ المبحث الثاني: قصيدة النثر بين الشعر والنثر (إشكالية المصطلح).....13

- الشعر الحرّ..... 17
- الشعر المرسل.....18
- الشعر المنثور.....19
- النثر الشعري.....20

❖ المبحث الثالث : بدايات تشكل قصيدة النثر.....22

- الظروف السياسية و الاجتماعية.....23
- التأثر بالآداب الأجنبيّة.....24
- الترجمة.....25

الفصل الثاني: الأسس النظرية لقصيدة النثر

❖ المبحث الأول: التنظير الغربي و التأسيس الفعلي لقصيدة النثر.....28

- المرجعية الفرنسية لقصيدة النثر.....28
- شارل بودلير: تفعيل المصطلح 30

PDF Pro Evaluation

- جان أرتو رامبو: التنظير للمصطلح..... 32
- ملارميه وميتافيزيقية اللغة.....33
- ميلاد الرمزية وظهور قصيدة النثر.....34

❖ المبحث الثاني: السياق النظري لقصيدة النثر العربية..... 37

- التّعريف بمجلّة شعر..... 37
- الأهداف والتحديات..... 42
- قصيدة النثر بين الرفض و القبول.....44
- القبول.....44
- الرفض..... 46

الفصل الثالث: جمالية قصيدة النثر عند أنسي الحاج

❖ المبحث الأول: شعرية اللغة عند أنسي الحاج..... 50

➢ الغموض.....51

➢ المفارقة.....52

➢ الانزياح..... .54

➢ الانزياح الدلالي.....54

➢ الانزياح التركيبي.....55

❖ المبحث الثاني: تنامي الصورة الشعرية و إيحائيتها..... 57

- الصورة الشعرية في شعر انسي الحاج..... 58

❖ المبحث الثالث: الإيقاع في قصيدة النثر..... 64

- الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر..... 64
- دينامية الإيقاع الشعري عند أنسي الحاج.....66
- التكرار.....66

PDF Pro Evaluation

- التكرار الصوتي.....66
- التكرار اللفظي.....67
- تكرار أول الكلام.....68
- تكرار العبارة.....69
- تكرار التجاوز.....71

• إيقاع البياض 71

الخاتمة 75

الملحق 78

قائمة المصادر و المراجع..... 81

الفهرس..... 87

PDF Pro Evaluation

ملخص البحث:

هذا البحث الموسوم ب "**قصيدة النثر بين التنظير والإبداع أنسي الحاج أنموذجا** " دراسة قصيدة النثر العربية، حيث حاولنا فيه إبراز هذا الشكل الشعري الجديد والكشف عن الأسس والجماليات التي قام عليها. وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

في المقدمة تعرضنا إلى الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع، كما استعرضنا فيها الفصول المكونة للبحث وأيضا المنهج المتبع في الدراسة.

فالفصل الأول المعنون ب " **قصيدة النثر الماهية وإشكالية المصطلح** "، فقد كان فصلا نظريا تعرضنا فيه إلى مفهوم قصيدة النثر وأهم الخصائص والمميزات التي ترتكز عليها، وآراء النقاد حول قبولها من رفضها.

أما الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان " **الأسس النظرية لقصيدة النثر** " فاستعرضنا فيه لنشأة قصيدة النثر عند الغرب والعرب ودور مجلة " شعر" إلى نقل هذا النوع الشعري إلى الثقافة العربية.

والفصل الثالث الموسوم ب " **جمالية قصيدة النثر عند أنسي الحاج** "، حيث تطرقنا فيه إلى الدراسة التطبيقية على بعض النماذج الشعرية لأنسي الشعرية، حاج من ديوانه " لن " ومنه استخلصنا جماليات قصيدة النثر من خلال اللغة الصورة الشعرية وإيحائيتها، وديناميةالإيقاع الشعري في بناء قصيدة النثر.

وأنهينا البحث بخاتمة دوّنا فيها أهم النتائج والملاحظات.

PDF Pro Evaluation