الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الفرع: دراسات أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـــ:

محددات الإيقاع في قصيدة النثر

إعداد الطالبتين:

- تمبـــــر أحلام
- بولخراص حنـان

إشراف الأستاذة الدكتورة:

شريفي فاطمة

أعضاء لجنة المناقشة:

1- ..... رئيسا

2- د.شريفي فاطمة.....مشرفا ومقررا

3- .....مناقشا

السنة الجامعية :

1440هـ-1441هـ/2019م-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ﴾

صدق الله العظيم

"سورة يوسف/101"

دعاء

"اللَّهُمَّ انْفَعْنِي بِمَا عَلَّمْتَنِي، وَعَلِّمْنِي مَا يَنْفَعُنِي، وَزِدْنِي عِلْمًا"

شكر وتقدير

بكل معاني الحب والوفاء

نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا

إلى أستاذتنا المحترمة "شريفي فاطمة"

التي أشرفت على هذه المذكرة وتابعتها بدقة متناهية

فكانت بملاحظتها القيمة وآرائها بالغ الأثر في الوصول

بهذا العمل إلى المستوى المطلوب

فجزاها الله خيرا

وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

إلى كل من علمنا حرفا من بداية نعومة أظافرنا إلى يومنا هذا.

إهـــــــداء

من صميم قلبي وينبوع عواطفي أبعث أرق الإهداء إلى من قال فيهم عز وجل: ﴿فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾

صدق الله العظيم

والداي من كان لهما الفضل الكبير في بلوغ هذا المنال، إضافة إلى من علمنا السير على مبدأ الأخلاق والعلم وألبسنا ثوب الاحترام والتقدير أساتذتنا الكرام على كل المسار الدراسي.

كما أهدي ذلك إلى أصدقائي وإخوتي الأحبة الذين بعثوا في نفسي القوة والعزيمة، وإلى جميع المقربين إلى قلبي.

وإلى أستاذتي الفاضلة "فاطمة شريفي" التي كانت نعم الأخت ونعم السند حيث ساعدتنا بقدر المستطاع في إكمال وإنجاز هذا العمل، ولا أنس "غزالي يوسف" الذي كان سندي الأكبر في هذا العمل، وإلى من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

وفي الأخير أدعو الله أن يوفقنا في هذه الحياة ويجعل زادنا زاد العلم والمعرفة.

حنان

إهداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة

وها أنا ذا أختم بحث تخرجي بكل همة ونشاط

أوجه شكري إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير

فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي

"والدي الحبيب" أطال الله في عمره

وإلى من وضعتني على طريق الحياة وراعتني حتى صرت كبيرة

"أمي الغالية" طيب الله ثراها

وكذلك لا أنس إخواتي وأصدقائي من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب

وإلى جميع أساتذتي الكرام ممن لم يتوانوا في تقديم مديد العون لنا

وعلى رأسهم أستاذتنا الفاضلة الأستاذة الدكتورة "شريفي فاطمة"

أطال الله في عمرها

أهديكم بحثي بكل تواضع، على أمل أن يحوز على رضاكم

أحلام

مقدمة

مقدمـــة:

شهدت القصيدة العربية تغيرات ملموسة عبر مسارها التاريخي، فما إن نذكر قصيدة التفعيلة حتى نجد هناك نوع أدبي جديد راح يتميز في الأدب العربي وهو قصيدة النثر، حيث برزت بشكلها ولغتها وراحت تكسر كل الحواجز الخليلية، وتثبت ذاتها في الساحة الأدبية، فبرزت كشكل مفارق بما دونه من الأكال الشعرية، فاعتبرت تمرا لتخليها عن الوزن والقافية وبذلك أحدثت سجالا عريضا بين النقاد وحتى في الأدب العربي ظل قائما إلى اليوم.

كما أضفى الإيقاع عليها شكلا آخر لا يمكن تجاهله، فاتخذت شكلا آخر تبنى عبره هرمية جديدة تقوم عليها موسيقى قصيدة النثر من أبرزها البياض والمسافات التي تصنع في القصيدة نوعا آخر للإيقاع عبر هندسة الصمت فتبنى تلك الدينامية في الكتابة لتضفي على القصيدة طربا، ورغم كل هذه المحاولات ظل الصراع قائما بين مؤيد ومعارض لها في ظل الحركة الشعرية الحداثية، فتباينت مواقف الباحثين والشعراء من التسمية ذاتها.

وتعود أسباب اختيارنا للموضوع إلى:

- الاهتمام الذاتي بموضوع قصيدة النثر، والرغبة في التطلع والاكتشاف.
- طبيعة التخصص التي تستدعي موضوع مواكب له.

وفي صدد التعرف على هذا الموضوع طرحنا جملة من الإشكاليات نذكر من أبرزها:

- كيف برزت قصيدة النثر الغربية كنوع أدبي جديد؟
- ما أهم العوامل التي مهدت لظهور هذا الشكل الفني في الساحة الأدبية العربية؟

- فيما تتمثل أهم المحددات الإيقاعية لقصيدة النثر؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث مدونة كالآتي: مقدمة ويليها الفصل الأول تناولنا فيه الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر عند الغرب وظهورها عند العرب، لنلج للفصل الثاني الذي حاولنا فيه معرفة بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية من خلال كل من اللغة الشعرية للقصيدة النثرية إضافة إلى الصورة الفنية، وصولا للفصل الثالث الذي اعتمدنا فيه دراسة تطبيقية لتشكيل الإيقاع في قصيدة النثر على بعض النماذج والنصوص الشعرية لإبراز أهم المحددات الإيقاعية فيه من إيقاع لغوي وصوتي وبصري، وفي الأخير نختم بحثنا بخاتمة حاولنا فيها رصد أهم النتائج المتداولة في البحث.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذا البحث لم نقتصر على منهج واحد بل نوعنا حسب مقتضيات البحث، وبالتالي اعتمدنا المنهج التاريخي في تتبع الإرهاصات الأولى لنشأة القصيدة النثرية، إضافة إلى المنهج الأسلوبي، حيث انتهجناه في هذه الدراسة باعتباره قائم على ملائمة النصوص ومحاورتها وتحليلها دون مراعاة لأي أحكام مسبقة.

وبالنسبة للدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع فقد اعتمدنا على: كتاب "سوزان برنار" بعنوان (قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن)، "أحمد بزون" (قصيدة النثر العربية الإيطار النظري)، "يوسف حامد جابر" (قضايا الإبداع في قصيدة النثر) وكذلك "إيمان المناصرة" (قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف).

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا:

- ضيق الوقت وصعوبة الإلمام بالمادة العلمية.
- ندرة المصادر التي تتحدث عن الجذور الغربية لقصيدة النثر.

وما يسعنا في الأخير غير أن نشكر الله الذي يسر لنا في هذا البحث رغم تلك الظروف الصعبة، كما نشكر كل من أعاننا من قريب أو بعيد خاصة أستاذتنا المشرفة الدكتورة "شريفي فاطمة" لها جزيل الشكر، فهي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها السديدة، والله ولي التوفيق.

الطالـــــبتين: تمبـــــر أحـــلام

بولخراص حنـــان

تيارت في : 2020/08/31

الفصل الأول:

الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر عند الغرب وظهورها عند العرب

1-الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر عند الغرب:

1-1-قصيدة النثر ما قبل بودلير:

أ-من النثر الشعري إلى قصيدة النثر:

لقد تميزت مرحلة القرن الثامن عشر أنها لم تطرح إطلاقا مسألة شعر النثر إنما كان الشاعر ينساق في نظمه لشعره إلى تلك القوافي والبحور باعتبارها ضرورة شعرية، وطبقا لأصول الشعر الغنائي، لكن هذه المرحلة لم تستمر، فمع "تليماك" والمحدثون «أطلق بوالو اسم قصائد النثر على بعض الروايات»[1]، وقد كتب ذلك في مؤلفه الموسوم بـ: رسالة إلى بيرو عام 1800، وهي رواية نثرية تتضمن مزيجا من الشعر، وقد أقر بأنه لم يسبق لرومان معرفتها كقصائد.

ثم جاءت بعدها مرحلة ما قبل الرومانتيكية قامت على أساس تحرير اللغة والتجديد الشعري، فخلال عام 1860 ظهر طرازان من النثر هما:

«1-النثر الخطابي: هو موروث من القرن السابع عشر كان تليماك يطمح من خلاله أن يصبح النثر شعريا باغتنائه بتلك النعوت والمقاطع والعبارات الوجيزة.

2-النثر الوجيز: ليس غنائيا بل فكريا للغاية وهو نثر فولتير ومونتسكو، شهدته نهاية القرن الثامن عشر مع ديدرو وترجمته لمقاطع أو سيان الفنائية»[2].

---

[1] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير في الوقت الراهن، تر: د. زهير مجيد مغامس، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص: 34.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 34.

ثم برز دور "ديدرو" ورغبته في تحرير الإنسان العبقري من العقبات التي شكلتها القواعد والأعراف التقليدية، ونادى بإتباع الطبيعة بهدف التمرد على تلك المبادئ التعسفية، كما أسهم "شاطو بريان" في تطوير القصيدة أو الأغنية النثرية من خلال طرق جعلت النثر أداة شعرية جديدة، وأضاف إليها إيثارا غريبا بجعلها قريبة من القصيدة النثرية، والشيء الذي أعلن عن تأليف وإيقاع قصيدة النثر هو أغاني –أنالا– الهندية التي صاغها "ألوزيوس بيرتران".

ب–مهاد القصيدة النثرية مع ألوزيوس بيرتران:

لقد استطاع "ألوزيوس" خلق طريقة شعرية تعبيرية جديدة توحي إلى ذلك النمط النثري للشعر حيث أعطت تخيلات وكثافة لغوية، وهذا ما تضمنه مؤلفه (غاسبير الليل) الذي نشره الدكتور "باقي) عام 1842 وتصدرته قائمة سانت بيف، ومن ثم أخذ هذا المؤلف يخط فيها «ذبذبات بودلير الغامضة ولوتر بامون ومالاريه ويحص أخيرا من جانب النقاد على تقييم حقيقي»[1].

ثم تليها مرحلة أخرى تبلورت من خلالها قصيدة النثر وأخذت تسموا في شكلها الشعري.

ج–من الرومانتيكية وصولا إلى بودلير:

ساهمت من خلال الثورة الرومانتيكية في البحث عن الجديد من خلال تمرين الشعر وتقريبه إلى النثر، وهذا ما جعله يخرج عن المألوف ويكسر قواعد النظم، وذلك ما نلمسه في:

[1] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ص: 42.

«1-تحرير اللغة والبناء: أي أن مجلاتهم ودفاترهم كانت تمهد لبروز قصائد نثرية.

2-بروز أغراض شعرية اعتمدها مجموعة من الشعراء تلميحاً لظهور نوع شعري جديد وهو القصيدة النثرية، وبالتالي أضحى النثر في خدمة الأغراض الشعرية»[1].

1-2-نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند الغرب:

أ-النشأة:

قصيدة النثر Prose poéme لقد ولدت هذه القصيد عن رغبة في التحرر والانعتاق والتمرد على التقاليد الكلاسيكية، فهي لا تولد من فراغ وإنما ساهمت عدة عوامل في بروزها كنوع شعري قائم بذاته، فهي «تحمل في داخلها تمرد على القوانين الموجودة من وزن وعروض وكذلك على القوانين العادية»[2].

وبالتالي ساهم هذا التمرد في تقديم عمل أدبي قابل للاستمرار حيث حل محل القوانين القديمة قوانين أخرى قائمة على مبدأ الغوص والهدم، وهذا ما شكل نموذجا للقصيدة وجعل لها سطرية جديدة، وفي هذا الصدد قالت "سوزان برنار": «الحقيقة أن قصيدة النثر لم تتفتح فجأة في روضة الآداب الطربية، فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة، أود أن أقول أذهاننا تؤرقنا شعوريا أولا شعوريا بالرغبة في إيجاد شكل جديد لشعر، وكان يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر

[1] ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ص: 43.

[2] محمد عبد المولى، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص: 37.

قابل للشعر، والنثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين والطغيان الشكلي»[1].

وبالتالي يتضح من خلال قولها أن النثر الشعري هو العامل الأساسي الذي هيأ لظهور قصيدة النثر في الأدب الغربي باعتباره أول طابع يتمرد على الشعر الكلاسيكي.

ولقد ولدت القصيدة النثرية في الساحة الشعرية الغربية على يد الفرنسي "ألوسيوس برتراند" (1807-1841) باعتباره أول مبدع لها كنوع أدبي، وقد اتفق معه "أدونيس" حيث قال: «أولوسيوس برتراند أول من كتب قصيدة النثر، حيث ترك مجموعة شعرية باسم (غاسبار الليل) كانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية»[2]، وقد كان من الضروري إعطاء شكل جديد لقصيدة النثر بهدف تلبية الانفعالات الداخلية التي قادتها من قطب إلى آخر، وهذا ما اعتمده "بودلير" حيث أقدم على محاكاة "برتراند" ابتداء من ديوانه الأول (أزهار الشر) سنة 1857م إضافة إلى مجموعة من القصائد النثرية موسومة بـ (سوداوية باريس) بلغ عددها العشرين نشرت في مجلة "لابراس" عام 1862م، فقام "بودلير" بعد نشره هذه القصائد في محاولة تدقيق اقتراحه الجمالي وتنفيذه من خلال المحاكاة لواقع المدينة الباريسية باعتبارها غنية بالموضوعات الشعرية.

[1] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: د. زهير مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1903م، ص: 23.

[2] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص: 18.

ويصنف "أدونيس" شعراء قصيدة النثر بقوله: «أكثر الشعراء في الطرب الذين كتبوا قصيدة النثر كتبوا قبلها قصيدة الوزن، كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجاربهم الشعرية، لم تكن هرباً فنيا من الصعوبة إلى السهولة، أذكر من هؤلاء بودلير وامبو ومالارميه، إضافة إلى آخرون معاصرون يترددون بين الوزن والنثر خاصة في فرنسا منهم رينيه، بيير ريفردي، هنري ميشو»[1].

يعتقد الكثير أن "شارل بودلير" هو رائد قصيدة النثر في الشعرية الغربية وبالتالي هو أول من استعمل مصطلح قصيدة النثر، فيؤرخون لأول قصائده النثرية بـ (قصائد ليليلة) 1857م، لكن «المتتبع لتاريخ هذا الجنس الشعري المبتكر يدرك بأن شاعر آخر غير بودلير هو الذي أسس المعالم الأولى لقصيدة النثر، إنه الشاعر الفرنسي لويس برتران Louis Bertrand أو المدعو ألويزيوس Aloysius فقد كتب مجموعته الشعرية (غاسبير الليل Gaspird de la nuit) فكانت البداية لانطلاق قصيدة النثر الفرنسية»[2]، ثم تلاه "بودلير".

ثم جاء "أرتو رامبو" المنظر الأول لقصيدة النثر حيث انطلق في كتاباته حول قصيدة النثر من تجربة "لويس برتران" و"بودلير"، حيث رأى أن المواقف النقدية التحديثية عند "بودلير" لم ترتق إلى مستوى الفرادة اللغوية المبتكرة والمتحررة كليا ليس من المتطلبات المنطقية ومن القيود النحوية والعروضية فحسب، بل تلك التراكيب والصياغات، فكتب "رامبو" مجموعة شعرية موسومة بـ

[1] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، ص: 73.

[2] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: د. رواية الصادق، دار الشرقيات، القاهرة، 1998، ص: 69.

(الإشراقات Les illuminations) تضمنت اثنين وأربعين قصيدة نثر تميزت بقصرها وخلوها من الوزن والقافية الكلاسيكية.

وعليه يتضح أن قصيدة النثر ظهرت بروح غربية، وبالضبط في فرنسا –المهد الأول– ثم توسعت لتشمل أنحاء أوربا والعالم.

ب–المفهوم:

بعدما تطرقنا لقصيدة النثر عند الغرب نأتي لرصد أهم مفاهيمها: نجد "سوزان برنار" تعرفها بأنها «قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية موحدة مضغوطة كقطعة بلور»[1].

بمعنى أن هذا النوع الشعري لا يستلزم عناصر الوزن والقافية وإنما الإبداع الحر، وثراء الإيحاءات فهي في منطلقها رد فعل على كل قديم كلاسيكي، والتعبير عن شكل جديد للشعر، وقد حددت "سوزان برنار" مواصفاتها من خلال –الوحدة العضوية، المجانية، الإيجاز–.

كما تعتبر القصيدة «الفوضوية التي لا تخضع من ناحية إلى عادات التفكير المنطقي ولا تخضع بالمثل لعادات اللغة، فهي اكتشاف للمجهول وهذا ما يتطلب أشكالا جديدة»[2]، بمعنى أن قصيدة النثر قائمة على أساس الفوضوية الهدامة.

[1] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص: 119.
[2] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ص: 166.

1-3-أهم المؤثرات التي ساهمت في تبلور هذا النوع الشعري عند العرب:

أولا: المؤثرات العامة: وتتمثل في التأثيرات الصوفية والأجنبية، نذكر أولا الصوفية.

أ-التأثيرات الصوفية: إن الحياة قائمة على مبدأ التأثير والتأثر، والقصيدة هي الأخيرة تعبر عن ذلك التجديد المتسم بالحركية والديمومة المستمرة، بحكم تأثر الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها، فإذا كانت قصيدة التفعيلة وجدت روافدها من خلال سجع الكهان والموشحات، فإن قصيدة النثر كانت ذات اتصال بالتراث العربي والإسلامي وربما كان للمتصوفة التأثير الأكبر على شعراء قصيدة النثر، ولعل الشاعر "أدونيس" من أهم الشعراء الذين تأثروا بالصوفية حيث برزت من خلال كتاباتهم، ومرد ذلك هو اطلاعهم على الثقافات الدينية والإسلامية وتمكنه منها، وخاصة الصوفية، فتغلغلت بين ثنايا كتاباته الشعرية وتنظيراته النقدية التي كان الصوفيون أسبق إليها، وفي هذا الصدد ينقل لنا "أدونيس" موقف ل"نفري" يقول: «أوقفتني في الرحمانية

فقال: لا يستحق الرضا غيري

فلا ترض أنت فإن رضيت محقتك»[1].

ومن خلال هذا السند تتضح لنا معالم الصوفية وهي بارزة على مستوى المضمون، وحتى ذلك المعجم اللغوي الفريد بنوعه، إضافة إلى قول "فريد العطار" الذي يدعم هذا الموقف يقول:

«إلهي...

لا تجعل الإنسان على الدوام ظمآن

[1] يوسف جامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دمشق، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1900، ص: 19.

جائعا، ساهدا ولا توصله إلى ماء أبدا»[1].

وفي هذا المعنى الصوفي دعوة إلى سرمدية الفعل بطلب أشياء كلية والسعي للبقاء.

ب–تأثيرات أجنبية:

لقد شهد الأدب خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حركة شعرية نشيطة، نظرا للتفتح على الثقافات الأجنبية والترجمة لكثير من روائع الأدب العالمي.

اعتبرت قصيدة النثر جنس أدبي دخيل، ذات جذور أوربية وهذا ما أقر به "أدونيس" حيث قال: «لقد كان اللقاء الحضري العميق بين التراث العربي والشعر الأوربي هو الأب الشرعي لتلك الهزة التي أصابت العمود الخليلي بجراح»[2]، وهذا يدل على أن الأدب الأوروبي ساهم في التأثير على شعراء العرب إذا أضحوا يمزجون ما نقل غريبا لهم عبر مؤلفاتهم، فأصبح الشعر العربي نسخة منه لأن الحضارات والشعوب في احتكاك دائم، وهذا التأثر برز من خلال الإرساليات الأجنبية والمهاجر الأوروبية والأمريكية والوقوف على حقبة الأدب والفكر والتأثر بالأدباء والمفكرين الغربيين.

إن تلك الجماعات الأدبية التي برزت من خلال شعرنا "جماعة الديوان" بزعامة "عبد الرحمان شكري و"العقاد" و"المازني"، «لم تكن أقل إطلاعاً على أدب الطرب من الريحاني، ومطران وإنما قرؤوا إنتاج شعراء الغرب ونقاده واستوعبوا نظرياتهم، ونقلوها مطعمة بأفكارهم»[3]، فبرزت

[1] يوسف جامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص: 19.
[2] أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، ص: 267.
[3] يوسف جامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص: 34.

النزعة التجديدية تدعوا إلى التحرر من الوزن والقافية والوحدة العضوية وكذا جزالة اللفظ وسهولة المعنى.

وفي صدد هذا التأثر بالغرب نذكر أن "أدونيس" «ضمن قصيدته –مرثية الأيام الحاضرة– بجمل شعرية لشاعر الفرنسي –سان جون بيرس والتي أشار إليها في الطبعة الرابعة لأعماله الشعرية»[1]، وكان دافع هذا التضمين هو قرب الشبه بينهما، وهذا ما سوف نلمسه بين شعر "أنطوان آرتو" وشعر "أنيس الحاج"، حيث يقول "آرتو":

«التوتياء تنزل في المجاري

المطر يصعد ثانية إلى القمر

في الشارع نافذة...

حيث الليل يتنفس

يحس الشاعر بشعره

يكبر ويتكاثر»[2].

وظف "آرتو" هنا صيغة جديدة في التعبير، حيث فكك الشعر وبعثره إلى بقايا وشتات ثم عاد مرة أخرى لجمعه ولملمة بقاياه، فغدت صورة غريبة كما هو الحال عند أنيس الحاج الذي يقول:

«تنزل المقصلة حاملة أريجها

[1] ينظر: أدونيس، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط4، 1985، ص: 220.

[2] يوسف جامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص: 55.

حول القاهدة زنار صبية بعد الجنون

بيتي مرتفع كالجسد

الفقر يتنفس

الأمواج الغاضبة على الصخور مغتصة»[1].

نلحظ في قوله هذا تناقضات في صيغة التعبيرية تعود إلى تلك الترجمة وهذا ما أكده "أدونيس" بعد ترجمته (منارات) وهي نصوص لـ"سان جون بيرس" حيث لمس نفس الأسلوب المتضمن.

ثانيا: المؤثرات المباشرة:

أ–الترجمة: هناك علاقة متينة بين شعراء العرب والشعر الأجنبي خاصة مجلة (شعر) بعد ترجمتهم لعدة نصوص فرنسية ونشرها على صفحات المجلة لكل من "سان جون بيرس Saint John Perse" و"بول كلوديل Cloudel" و"جاك بريفر J.brivere"، إضافة إلى نشر ترجمات لشعراء لبنانيين يكتبون بالفرنسية أمثال "جورج شحادة"، كما نجد "نزار قباني" قادته الترجمة إلى استخدام الشكل النثري استخداما شعريا.

ولم تكن حركة النقل والترجمة بدأت في مجلة الشعر وإنما كانت نشطة جدا قبل ذلك وقد «حددها الدكتور منين موسى في مرحلة ما بين الحربين العالميتين على الوجه التالي:

[1] يوسف جامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص: 56.

- كانت الدوريات –مجلات وجرائد– منابرا لحركة الترجمة وأضحى لا يصدر أي عدد في أي مجلة أو جريدة إلا وفيه ترجمة لقصيدة أو مناقشة تيار شعري جديد.
- انتشار تيار ثقافي من الرومانطيقية والرمزية فقامت الترجمة في هذه الأجواء تنقل منهما على غير نظام منسق.
- غدت الترجمة وظيفة لدعم نتاج شعراء الحقبة التي تدرس»[1].

وعليه إن الثقافة الأجنبية والترجمات عبارة عن عاملا أساسيا ساهم في ولادة قصيدة النثر في أحضان الآداب العربية من خلال تلك المنتديات والروابط التي تمت إلى الغرب بعلاقة وطيدة منها ما تشكل في الخارج ومنها ما كان محليا.

[1] ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية "الإطار النظري"، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص: 75.

2-قصيدة النثر عند العرب:

2-1-النشأة:

لقد شهدت القصيدة العربية عدة تحولات منذ القدم بدأت محاولات التغيير تنبع من داخل عمود الشعر ثم تجلت هذه التغيرات أكثر في العصر العباسي مع انتقال العرب إلى حياة الترف والحضارة والمعاصرة، فرافق هذا التحول تغير على مستوى بنية القصيدة بحكم أن الشاعر بيئته يؤثر ويتأثر بها.

إن ميلاد هذا النوع الشعري الجديد في الأدب العربي لم يكن صدفة أو حدثا مفاجئا «إنه امتداد لمحاولات التمرد السابقة ورغبة عارمة في التجديد كشفت عنها بدايات القرن العشرين من خلال النمط الشعري الذي تبناه آنذاك جبران خليل جبران وأمين الريحاني وآخرون أطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر الشعري»[1]، بمعنى كانت هناك بوادر أولية لظهور هذا النوع رغم عدم التصريح باسمه إلى بعد.

لقد كانت لبنان المنشأ الحقيقي لميلاد قصيدة النثر العربية «حيث ولدت في الحركة الأدبية على يد عدة شعراء منهم يوسف الخال، أنيس الحاج وأدونيس وغيرهم، وأول من بادر بكتابتها هو علي أحمد سعيد "أدونيس" عام 1958 عندما ترجم قصيدة جون بيرس، فكشفت له هذه الترجمة عن طاقات وأساليب للتعبير لا يستطيع الوزن أن يوفرها، وكان من تأثير هذه الترجمة كتب

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية "الإطار النظري"، ص: 68.

أول أعمال في قصيدة النثر (وحدة اليأس)»[1]، هذا يدل على أن "أدونيس" هو أول من كتب في قصيدة النثر وأطلق عليها هذا الاسم في مقاله على صفحات مجلة (شعر) سنة 1960 بهد التأثر بـ"سوزان برنار".

كذلك الشاعر "محمد الماغوط" كتب في قصيدة النثر التي تضمنتها مجموعته الشعرية (حزن في ضوء القمر)، إضافة إلى "يوسف الخال" و"إبراهيم جبرا" وغيرهم كتبوا في قصيدة النثر.

وقد أكدت الناقدة "سلمى الخضراء الجيوسي" بأن "أنيس الحاج" هو الوحيد من بين هؤلاء الشعراء الذين سبق ذكرهم «الذي كان يكتب بأسلوب النثر وحده»[2]، هذا يعني أن "أنيس الحاج" في نظره قصيدة النثر ترفض قوانين الشعر الكلاسيكي وأن الشاعر الحقيقي هو الذي يرفض القوالب الجاهزة ويحاول خلق شكل جديد للتعبير، ولعل هذا ما أدى به إلى الكتابة بأسلوب النثر وحده.

2-2-المفهوم:

أطلت قصيدة النثر بشكلها الصارخ، وتمردها على القيود الخليلية والوزن والقافية، وقد عرف هذا الشكل عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي، لذلك لابد من الوقوف عند هذا الشكل الجديد، فأحصينا أهم المفاهيم المنظرة له كأفق فني مخالف للشكل الخليلي المستنزف لقصيدة النثر عدة مفاهيم نذكر منها:

---

[1] ينظر: س. موريه، الشعر العربي الحديث (1800-1976) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربي، تر: د. شفيع السيد، دار الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، ص: 447.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 696.

-يقول "أدونيس": «هي نوع متميز قائم بذاته، ليس خليطا، هي شعر خاص، يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة عضوية كما في أي نوع آخر»[1].

كما يرى بعض الباحثين أنها جنس مخنث أي مفعل في ذاته يدمج بين صفات النثر والشعر معاً، وهي جنس أدبي شق طريقه بعيدا عن إيقاعات عمود الشعر وإنجازات التفعيلة، ومن الواضح أن مفهوم قصيدة النثر يصطدم بنوعين من الصراع: صراع على الصعيد المرجعي، وصراع على الصعيد المفهومي، إضافة إلى كونه لم يسلم من الخلط، إذ «أن أول ما يواجهه من يتصدى لدراسة قصيدة النثر Prose Poéme في العربية هو ضبابية الخطوط الفاصلة بينهما وبين الشعر المنشور Prose Poetry أو الشعر الحر Free Verse»[2]، هذا بمعنى أن القارئ معرض من خلال هذا الخلط النثري إلى الوقوع في مشكلة التفرقة بينهم، لكن بإتباع أهم الخصائص والمميزات لكل جنس منهم يدرك بوضوح الأثر الجلي على كل نوع أدبي منهم.

أما "محمد علي الشوابكة" يعرفها أنها «الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية، وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال»[3].

---

[1] أدونيس، في قصيدة النثر، ص: 87.

[2] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ص: 137.

[3] إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، تر: د.عبد القادر قيدوح، مملكة البحرين، وزارة الإعلام الثقافية والتراث الوطني، 2008، ص: 24.

كما عرفتها "سوزان برنار" على أنها «قطعة نثرية موجزة بما فيه الكفاية، موحدة مضغوطة كقطعة بلور»[1]، كما تعتبرها رد فعل على المعايير وأشكال الجمال المطلق للقرن التاسع عشر، ويمكن اعتبارها كذلك شكلا حديثا للشعر ونوعا من الثورة والتحرر، وقد «حددت مواصفات قصيدة النثر كالآتي:

1-الوحدة العضوية: أي أنها تفترض إرادة واعية للانتظام في قصيدة، وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة، مما يتيح تميزها من الشعر المنثور والنثر الشعري.

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

3-الإيجاز: تبتعد عن الاستطراد في الوعظ الخلفي وغيره، كما تبتعد عن التفاصيل التفسيرية وكل ما يؤول بها إلى عناصر النثر الأخرى لأن قوتها تأتي من تركيب مضيء»[2].

فمن خلال هذه المحددات تميزت قصيدة النثر عن باقي الأجناس، وهذا ما زادها رونقا وحليا فنيا، كما تعتبر نوع مختلف ينتصف بين الشعر والنثر، إضافة إلى أنه نثر إيقاعي مكتوب لصورة شعرية رهيفة.

---

[1] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص: 118.

[2] عزالدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر، نص مفتوح، عابر الأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 28.

2-3-مجلة الشعر ومفهوم قصيدة النثر:

لقد رافق ظهور قصيدة النثر حركة نشطة في الجرائد والمجلات، أخذت تنتشر أعمال الشعراء موضحة طبيعة حركتهم، كما كان لها تأثير واضح على القراء لما لعبته من دور أساسي في التعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد.

اعتبرت بيروت مركزا ثقافيا ارتبط بحركة الحداثة نظراً لعوامل مختلفة كحرية الرأي والتعبير واتصالها بالغرب، إضافة إلى الاندماج بشعراء الدول العربية مثل سوريا والعراق وفلسطين وغيرهم، فظهرت عدة مجلات ثقافية حملت لواء الحداثة والتحرر، كما قامت عدد من المجلات بتشجيع هذه الحركة الشعرية الجديدة ابتداء من عاصمة الشعر والشعراء –بيروت–، حيث يقول "محمد بنيس": «مكان لإنتاج نموذج الشعر العربي المعاصر ثم تمكينه من قارئه الذي يساهم في إعطائه سلطة واسعة»[1]، وقد خصصت جريدة "النهار" جائزة لأفضل "قصيدة نثر" وقدرها (500 ليرة لبنانية) فاز بها "محمد الماغوط" عن قصيدته (حزن في ضوء القمر)، وكان من الأوائل الذين كتبوا قصيدة النثر، ولاقت قصائده إقبالا كبيراً، لكن "جبرا إبراهيم جبرا" يؤكد أنه قد كتب قصائد النثر قبل تجربة مجلة الشعر وقام بنشرها في مجلتي "الأديب" و"الآداب"، ويضيف "شربل": «...إن قصيدة النثر لم تكن تاريخاً وإنتاجاً منفصلة أبدا عن حركة –الشعر الحر– كما أننا نجد شعراء يكتبونها منذ الخمسينات وفي مجلة الآداب تحديداً»[2].

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث "مساءلة الحداثة"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001. ص: 92.

[2] شربل داعز، الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص: 60.

يرى "يوسف الخال" أن مجموع تلك الندوات الأدبية التي ضمن مجموعة من الشعراء وأطلق عليها اسم "ندوة مجلة الشعر" «...ليس إلا وسيلة أخرى تساعد على إنماء حركة مجلة الشعر وإيصالها إلى الآخرين عن طريق البحث والنقاش وإيجاد شراكة حية بين العاملين في حقل الشعر العربي»[1]، وكل هذا مفاده بث الحياة في الحركة الثقافية وبعث روح جديدة في الشعر المعاصر.

2-4-إشكالية المصطلح وانتمائه للأجناس:

أ-مفهوم المصطلح (قصيدة النثر):

لا يزال مصطلح قصيدة النثر يثير جدلا كبيرا ويحدث خلافا بين الجهتين، ترى الأولى أن هذا المصطلح مناف تماماً للصواب وخارج عن السياق الطبيعي للشعرية العربية التي ألغت الشعر والنثر متناقضين بما يشكل الشعر من نظام واتساق والنثر وما فيه من فوضى وعدم الالتزام بشكل أو قالب، فمفردة قصيدة من أصل شعري ومنحدرة من سلالة شعرية، أما كلمة نثر فإنها منبثقة من جذر النثر الذي تفرعت عنه روافد سردية متعددة تبلورت فيما بعد إلى أجناس أدبية مستقلة مثل الرواية والقصة والمقالة، الخطابة وغيرها من الأنماط الإبداعية التي لا علاقة لها بمفهوم الشعر.

قصيدة النثر كمصطلح سيق تسميات متشابهة فهو خارج عن السياق الطبيعي للشعرية العربية التي ترى أن الشعر والنثر متناقضين عند فئة، أما الفئة الثانية يروا أن المصطلح مناسب لشكل شعري مختلف كما سيق التناقض من حيث المفهوم وهي بذلك خرجت من الأداء المعنوي

[1] يوسف الخال، القضايا وأخبار، مجلة الشعر، دار مجلة الشعر، بيروت، س3، ع9، 1959، ص: 135.

إلى الإيجاز الدلالي والإيقاع والوجود[1]، كما تشير إلى أن "سوزان برنار" هي أول من أشار إلى التناقض في تركيبة المصطلح[2]، وأظهرت خطورة الخلط بين النثر والشعر فرأت منذ منذ البداية أن مصطلح قصيدة النثر نفسه قابل لكثير من المفهومات المتنوعة، كما اعتبرتها نصا اكثر تمرداً وفوضوية بسبب مبادئها فقالت من المؤكد أن قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام لأنها ولدت من تمرد[3].

يمكنني القول حسب هذه المقولات أن هذا المصطلح يخلق اضطرابات ونقاشات حادة في الجنس الشعري فهو لم يخلق من العدم بل خُلق للتخلص من القوالب القديمة والتحرر من الالتزام، يمتاز بانفتاحه على السرد والشعر.

لقد حقق بهذا شهرة كبيرة في مجال الإبداع الشعري الذي أساسه التجاوز والاختلاف ليس في شكله فقط وإنما جوهرها من نثر وشعر[4]، ولقد عزز المصطلح وجوده على المستوى التداولي.

ب–قصيدة النثر:

لقد شهدت القصيدة العربية تحولات مع منتصف القرن العشرين، فما أن لاحت قصيدة التفعيلة عن ظاهرة "قصيدة النثر" بشكلها الصارخ وتمردها على القيود الخليلية والوزن والقافية،

---

[1] ينظر: عبد الناصر هلال، قصيدة الثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المتعادلة "دراسة في جمالية الإيقاع"، ص: 20.

[2] ينظر: شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص: 23.

[3] ينظر: سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس/ علي جواد الطاهر، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص: 14.

[4] ينظر: شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص: 23.

فهي نص يتطلب أكثر من مجرد السعي في ضبط مفهومه باعتباره كائن حي مستقل مادته النثر وغايته الشعر وسميت قصيدة القول بأن النثر يمكن أن يصير شعراً، وهي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة لذلك لها هيكل وتنظيم وقوانين ليست شكلية بل عميقة وعضوية كما في أي نوع آخر.[1]

يمكنني القول أن قصيدة النثر في نظر "أدونيس" هي جنسا مستقلا مكتفي بذاته يستخدم لغة الشعر والنثر لكي يتميز عن النثر العادي، ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية، النثيرة، الإبداع، النثر.

كما أن لقصيدة النثر مقوماتها أو مميزاتها التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى حيث يؤكد "أنيس حاج" عن شروطها فيقول: «لتكون قصيدة النثر قصيدة حقا لا قطعة نثرية فنية محملة بالشعر شروطا: الإيجاز، التوهج، المجانية»[2].

ج-إشكالية المصطلح:

إن الجدل الدائر حول المصطلح لا يمكن فهمه في سياق توترات الحداثة وهي توترات تشخيص على دعاة الحداثة مثلما تنسحب على معارضيهم وفي هذا نجد من يقف على مصطلح قصيدة النثر، «معتبراً إياها تسمية خاطئة، شأنه شأن مصطلح الشعر الحر والأولى في نظره أن تسمى قصيدة النثر بالشعر الحر ذلك أن إحلال كلمة نثر محل الوزن لا يعبر إلا عن رد الفعل لا

[1] ينظر: أدونيس، في قصيدة النثر، ص: 21.

[2] أنيس الحاج، أن (المقدمة)، دار مجلة الشعر، بيروت، لبنان، ط2، 1963، ص: 38.

الفعل، لما يدعونه قصيدة النظم، إذ ليس الشعر في قصيدة النثر هو الذي يمنحها قيمتها الفنية، كما أن النظم ليس هو الذي يمنح القصيدة التقليدية بعدها التقليدي»[1]، فلا يمكن الجمع بين متناقضين –الشعر والنثر– لأن هذا يثير إشكالاً من خلال تسميته.[2]

وفي هذا حوال "صلاح فضل" أن يزيل الغموض الذي اكتشف المصطلح لأنه جمع بين قصيدة والنثر، وأكد أن الجذر، القصد، لا يتضمن الأوزان العروضية[3]، في حين هناك من يذهب إلى أن تسمية قصيدة النثر فيها تضاد قصيدة ≠ نثرا، فهو عند البعض خاطرة وعند البعض شعر.[4]

«هناك فعلاً جمع بين جنسين مختلفين، وربما تحل المشكلة إذا تم التعامل مع المصطلح بغض النظر من الجانب اللغوي، فهناك كثير من المعاني الاصطلاحية التي تختلف عن معانيها اللغوية، فالمعنى الاصطلاحي يختلف عن المعنى المعجمي، فإذا كان الأول معنى استعماليا قبل كل شيء لأنه أكثر تخصصا ودقة، فإن المعنى الثاني عام يحمل في معظم حالاته أكثر وجهة»[5].

يمكننا القول أن مصطلح قصيدة النثر هو الأكثر انتساباً ومكانة لهذه المظاهر الشعرية، فهو يجمع في صيغته بين قصيدة النثر وأهم خاصيتين الأولى قصيدة والثانية أنها لغة شعرية.

---

[1] محمد العيد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1989، ص: 178.

[2] ينظر: عبد الرحمان محمد القعود، الإيهام في شعر الحداثة "العوامل والمظاهر والآليات"، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، دط، 2002، ص: 163.

[3] ينظر: فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص: 218.

[4] ينظر: عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر، ص: 77.

[5] قاسم المرضي، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2001، ص: 104.

2-5-انتهاء القصيدة للأجناس:

أ-جنس قصيدة النثر:

إن المصطلح خلق اضطرابات في هذا الجنس الشعري، فالتنمية ارتبطت في الموروث الشعري بالشعر الذي له خصائص على المستوى اللغوي والإيقاعي، في حين يعد النثر على اختلافه جنسا موازيا للشعر ويختلف عنه من الناحية البنائية، فحملت في البداية نوع من التناقض يجمعها بين القصيدة وهي لازمة للشعر والنثر، وهو جنس مختلف وعليه فشعرية قصيدة النثر لا تزل محل للنقاش بين الدارسين.[1]

وفي هذا يرى "عزالدين المناصرة" أن من الأفضل لقصيدة النثر الإعلان عن استقلالها عن الشعر والسرد، لأنها قد حازت الاعتراف بشرعيتها كجنس ثالث مستقل.[2]

في حين يراها آخرون جنس أدبي شق طريقه الفني بعيداً عن إيقاعات عمود الشعر وإنجازات التفعيلة.

عند "عز الدين المناصرة" قصيدة النثر «خاطرة نثرية، وكتابية جنس ونص مفتوح وجنس ثالث»[3].

---

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية "الإطار النظري"، ص: 123.

[2] ينظر: عزالدين المناصرة، إشكالية قصيدة النظر، ص: 94-95.

[3] المرجع نفسه، ص: 78.

وما ينقص قصيدة النثر ما بدى بالدلالة الصوتية والإيقاع الشعري استقلالها على الإيقاع النثري وصورته الشعرية ولغة شعرية.[1]

ب–أشكال الأجناس التي تنتمي إليها قصيدة النثر:

الشعر المرسل:

هو أحد أنواع الشعر العربي الأكثر انتشاراً وله عدة تسميات: الشعر الحر، الشعر الجديد، وهو يتكون من نظم واحد دون عجز وتفعيلة واحدة، سمي بالمرسل أو الحر لأنه تحرر من وحدة القافية والشكل، وللشاعر الحرية في تنويع التفعيلات والطول، وملزم بالقواعد العروضية.

ومن الذين مارسوا هذا الشكل الشعري نجد "عبد الرحمان شكري" الذي تضمنت بعض دواوينه قصائد من الشعر المرسل.

يمكن القول أن هذا النوع من الشعر انبثق كجنس جديد لإلغاء القوالب القديمة وكسر الحواجز والقيود الملزمة على الشاعر السير عليها في كتابة القصائد.

النثر الشعري:

يعرفه "أنيس المقدسي" بكونه أسلوب من أساليب النثر، تهيمن فيه الروح الشعرية التي تطغى من خلالها قوة العاطفة وتبعد الخيال، وإيقاع التراكيب، واستوفى على المجاز.[2]

[1] عزالدين المناصرة، إشكالية قصيدة النظر، ص: 79.

[2] أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1977، ص: 419-420.

النثر الشعري هو من الناحية الشكلية الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر، وقد كان النقاش الذي أثير حوله في الأدب الفرنسي خاصة، بدى الفصل بين الشعر والنظم والتمييز بينهما.[1]

فميلاد هذا النوع الشعري الجديد في الأدب العربي يمكن لنا أن نقول أنه امتداد لمحاولات تمرد سابقة وخروج عن المألوف وكسر القواعد القديمة والرغبة في التجديد كشفت عنها بدايات القرن العشرين.

النثر الشعري هو الكتابة النثرية التي تستخدم الأسلوب الشعري مع صورة شعرية وشيء من العاطفة العالية، وهذه العاطفة توصف بأنها أيضا شعرية.[2]

النثر الشعري وقصيدة النثر:

تقول "سوزان برنار" «الواقع أن قصيدة النثر لم تنتج فجأة في حديقة الأدب الفرنسي، فقد احتاجت في ذلك إلى تربة ملائمة، أعني إلى أذهان تؤرقها بشكل واع تقريبا الرغبة في العثور على شكل جديد للشعر، كما احتاجت أيضا إلى الفكرة القائلة بأن النثر قابل للشعر، إنه النثر الشعري، أول مظاهر للتمرد ضد القواعد القائمة والطغيان الشكلي الذي مهد لقصيدة النثر»[3].

[1] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلد شعر، بيروت، لبنان، عدد 14، 1960، ص: 77-78.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص: 129.

[3] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص: 43.

النثر الشعري يندرج في تميز شعري جمالي أعظم وهو التميز بين رخاوة القصيدة وعضوية القصيدة الحديثة، فالأولى تهتم بالتعبير عن حالة الشعور والثانية تهتم بالبناء الداخلي لتجربة البحث والرؤيا في علاقات لغوية شعرية.[1]

فالحدود بينهما كموقفين من الحياة والعالم، الوعي الرومنسي المرتبط بعصرية النهضة والوعي الجديد للنهضة الحديثة هي إذا الإفرازات أو التعبير الفني للرومنسية العربية والقصيدة نتاج فني لحركة الحداثة، فالنثر الشعري يظل ممهدا أساسيا لقصيدة النثر، هو أول مظهر للتمرد ضد القواعد القائمة والحفيان الشكلي الذي مهدلقصيدة النثر، وهو متصل بالشعور.[2]

الشعر المنثور:

ينتمي الشعر المنثور إلى الرومانسية وفيه استرسالات الشعر الرومانسي يستسلم اللاشعور، وهو ذو طبيعة واحدة ظاهرة.

الشعر المنثور لا يخضع لقوالب سابقة ويكرر إيقاعه ويقسم بالإيجاز والتكثيف، وهو أسلوب ثالث بين الشعر الموزون والمقال النثري.[3]

وهو ينزع إلى النظم الحر من قيود الأبحر العروضية المرموقة[4]، ونجد من بين أعلامه "أمين الريحاني".

---

[1] محمد جمال ياروت، الحداثة الأولى، ص: 161-162.

[2] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ج1، ترجمة: روايات صادق، مراجعة: رفعت سلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 43.

[3] عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر، ص: 23.

[4] ينظر: أنيس الجيوسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص: 420.

ومن بين خصائصه حسب "الجيوسي" أنه أكثر انتقائية في موضوعه الذي يبقى أكثر شاعرية وهو مختلف في بنائه فهو يتجه نحو الشكل الشعري بأسطره القصيرة المقفاة.[1]

النثر والشعر:

الشعر: هو لون أدبي جميل يمكنك فيه أن تصور أبلغ العبارات والكلمات بأقل التراكيب اللفظية والكلام الموزون المقفى.

النثر: هو الكلام الحسن الذي يكتب دون وزن وقافية «النثر يستخدم النظام العادي للغة، أي يستخدم الكلمة لما وضعت له أصلا، أما الشعر فينصب هذا النظام، أي أن يجيد بالكلمات عما وضعت له أصلا»[2].

يمكننا القول أن الشعر والنثر كل منهما له ميزة خاصة، فالشعر كلام بليغ مقفى يدل على معنى، أما النثر فهو كلام عادي ليس مقيد بقوافي.

وكما يرى "محمد علاء الدين" أن قصيدة النظر هي تطوير للنثر لا للشعر، وهي بذلك ثورة في النثر لا ثورة في الشعر.[3]

[1] ينظر: سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص: 129.
[2] أدونيس، سياسة الشعر "دراسات في الشعرية العربية المعاصرة"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص: 24.
[3] محمد علاء الدين المولى، وهم الحداثة "مفهومات قصيدة النثر نموذجا"، ص: 110.

ج–خصائص قصيدة النثر:

إن قصيدة النثر هي كتابة في التخييل والسرد ومن الوزن والإيقاع، فهي تستعيد قسما من عنصر بنائي وتؤكد في مدى القصيدة أو تتخلى عند بعد تطور للحداثة يجب «أن تكون القصيدة وحدة واحدة وعالماً مغلقاً حيث تفقد صفاها كقصيدة»[1].

وهي شكل منتظم، بل اجتهادي في صورة مفتوحة تقبل التعدد في الأشكال.[2]

من خصائص قصيدة النثر الوحدة العضوية، المجانية والإيجاز.

الوحدة العضوية: إن قصيدة النثر ينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة مما يتيح تميزها من الشعر المنثور، والنثر الشعري.

المجانية: ليست لقصيدة النثر أي غاية بيانية أو سردية خارج ذاتها ويحدد فكرة اللازمية في الحد الذي لا تتطور فيه القصيدة نحو هدف ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار.[3]

ومن خلال هذا الشأن تقول "سوزان برنارد": «فكرة المجانية يمكن أن تحددها فكرة اللازمية»[4]، فهي نتيجة نحو غاية ولا بشكل زماني.

الإيجاز: وفيها تبتعد عن الاستطراد في الوعظ الخلقي وغيره، كما تبتعد عن التفاصيل التفسيرية وكل ما قد يؤول بها إلى عناصر النثر الأخرى لأن قوتها تأتي من تركيب مضيء.[5]

---

[1] عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر، ص: 524.

[2] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ص: 18.

[3] ينظر: عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص: 28.

[4] سوزان برنار، المرجع السابق، ص: 18.

[5] ينظر: عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص: 28.

د–صراع الرفض والتأييد:

لاقت قصيدة النثر كونها نوع أدبي دخيل معارضات عدة ولم تسلم من الهجوم، واعتبرت نمطا غريبا وليس من نتاج حضارتنا بل هو من إفرازات الحضارة الغربية، ولم تلق من معارضيها سوى الرفض الحاد، وتنكر أغلب الأدباء والشعراء والنقاد العرب لهذا الشكل الأدبي، غير أنه بالمقابل وجدت من يحتضنها ويدافع عنها بل ويتبناها نوعا فنياً خالصاً.

أ–موقف الرفض:

لعل ما يميز الساحة الأدبية في العراق أنها كانت مزدحمة بالأصوات الرافضة لقصيدة النثر منذ ظهورها وحتى اليوم، ويلاحظ المتتبع أنها كانت تستند إلى أسباب ودوافع متعددة ومتباينة من ناقد إلى آخر، ومن بين من رفضوا هذا النوع:

–«نازك الملائكة، حيث كانت من الأوائل الذين أعلنوا رفضهم الصريح والحاد لمشروعية قصيدة النثر، ولقد تعرضت الناقدة نازك إلى هجوم مقابل هذا الرفض بدأ على صفحات –شعر– ولاسيما يوسف الخال الذي رد عليها بعنف متهما إياها بالجهل والمرجعية وإساءة الفهم»[1].

ولعل هذا الرفض دافعه أنها جاءت متزامنة مع فروة الجهد النقدي الذي كانت تبذله لتأسيس مفهوم محدد لقصيدة الشعر الحر، «وحين تتحدث نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) عن إشكاليات عسيرة تواجه الشعر نذكر بأن سبب هذه الإشكالية هو ظهور نوعين من

[1] ينظر: علي داخل فرج، محاكمة الخنث قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي "دراسة ماوراء نقدية"، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص: 172.

النثر اغتصبا شكل القصيدة الحرة»[1]، فهي لا تقبل أن يكتب أي نص أدبي بالشكل الذي تبدو عليه القصيدة الحرة.

ويرى "غالي شكري" «أن تسمية قصيدة النثر تسمية خاطئة، معتبرا إطلاق هذه التسمية آخر رواسب الحس الكلاسيكي في حركة التجديد الحديثة في الشعر العربي، وهذا ما يدفع بنا إلى الوراء إلى منطقة يحاصر فيها الفنان بمجموعة من القواعد الثابتة، وما يميز الرؤيا الحديثة هو تلك الفروق بين شاعر وآخر»[2].

وهو نفسه الموقف الذي وقف عليه الناقد السوري "محمد عزام"، فقصيدة النثر في نظره تسمى –الشعر الحر– ذلك أن إحلال كلمة نثر محل الوزن لا يعبر إلا عن رد فعل لا الفعل كما يدعونه.

وأما "محمد حجي" فيقول: «الشعر شيء والنثر شيء آخر، علينا أن نتميز بالصرامة مع أنفسنا لا ينبغي قبول كل ما يكتب مهما كان كاتبه على أساس أنه شعر»[3]، فهو هنا يفرق بين الشعر والنثر ولا يجد أي دافعية لدمجهما، ولو حدث ذلك فسوف يؤثر سلبا على كلاهما.

---

[1] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983. ص: 158.

[2] ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، بيروت، ط1، 1991، ص: 56.

[3] ينظر: إبراهيم شكر الله، رسالة من القاهرة، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س1، ع2، 1957، ص: 94.

وقد اعتبر "أمل دنقل" اتجاه قصيدة النثر بأنه تفكك وتحلل فيقول «إن هذا التحلل الفني والشعري نما وازدهر لأنهناك تحللا اجتماعيا وتفسخا وطنيا... لكن بدلا من بناء مجتمع عربي جديد يصبح الانبهار بالمجتمع الغربي ونقله نقلا حرفيا»[1].

ولقد استند هؤلاء النقاد في رفضهم قصيدة النثر على ضرورة الوزن في الشعر، ولاشك أن تحديدهم للشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، وهو تحديد النظم وليس الشعر، يقول "أدونيس": «ليس كل كلام موزون شعر بالضرورة وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر»[2].

ب–القبول:

نجد "ميخائيل نعيمة" يسخر من الأوزان والقافية، ومفهوم الشعر عنده ليس قوافي وأوزان ولا يعتبرها من ضروريات الشعر بل العبارات المنثورة عنده جميلة التنسيق موسيقية الرنة، فالشعر عنده لغة النفس إلى النفس.

ولقد لاقت قصيدة النثر إلى جانب المعارضة الشديدة إعجابا كبيرا من قبل بعض الشعراء والنقاد، وقد صرح بذلك "أدونيس" في قوله: «على الرغم من ذلك تكاد اليوم قصيدة النثر أن تكون الطريقة التعبيرية الطالبة خصوصا لدى الشعراء الشبان»[3].

---

[1] حماد فاضل، قضايا الشعر الحديث "مقابلة مع أمل دنقل"، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984، ص: 261-262.

[2] أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، س3، ع11، 1959، ص: 84.

[3] أدونيس، سياسة الشعر "دراسات في الشعرية العربية المعاصرة"، ص: 73.

وكذلك نجد "نزار قباني" بعد أن كتب قصائد موزونة نجده يقارن بناءها ببناء قصيدة النثر، فيقول: «إن أسلوب بنائها يشبه أسلوب بناء القلاع في القرون الوسطى... مرمر... ورخام وشموخ أعمدة»[1]، وفسر إعجابه وقبوله بها لكونها أكثر الأشكال النثرية جرأة وحيوية.

كما نجد "صلاح عبد الصبور" قد وقف موقفا، متحفظا إضافة إلى "محمود درويش" الذي أظهر إعجابه بقصيد النثر رغم خلوها من الوزن والقافية، فالوزن ليس إلا أحد الأشكال الموسيقية ولا يمكن أبدا فرضه على القصيدة، المهم محاولة إيجاد بديل موسيقي، فيقول: «... هناك شعراء مجيدون في قصيدة النثر وأسمي منهم على سبيل المثال أنيس الحاج ومحمد الماغوط، فإنهم يكتبون حقا شعرا خاليا من الوزن والقافية، ولكن له شروط الكتابة الشعرية»[2].

وعليه فقصيدة النثر أكدت وجودها ومشروعيتها نظرا لارتباطها بالتجربة الشعرية، فجاءت ولادتها طبيعية نتيجة لعدة عوامل، وهذا ما يؤكده "كمال خيربك" على ضرورة الاعتراف بكل التجارب الشعرية يقول «إننا محمولون في إطار التحويل الشعري المعاصر على أن نعترف بتعددية الأنماط الشعرية بحسب اختلاف مفهومات الشعراء والمراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكل منهم»[3].

---

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

[2] جهاد فضل، أسئلة الشعر "حوار مع محمود درويش"، الدار العربية للكتاب، بيروت، دط، دت، ص: 314.

[3] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة: مجموعة من أصدقاء المؤلف، دار المشرق، بيروت، ط1، 1982، ص: 353.

الفصل الثالث:

التشكيل الإيقاعي في قصيدة النثر

- الإيقاع اللغوي
- الإيقاع الصوتي

إذا كانت قصيدة النثر قد تخلت عن عروض الخليل وأوزانه فإنها كما يرى البعض قد اتخذت لها عروضا آخر يتمثل في تنوع الإيقاع، وهذا النوع نلمسه من خلال الآتي:

1-الإيقاع اللغوي:

يتجلى هذا النوع في قصيدة النثر باعتباره أول البدائل للوزن بالمفهوم التقليدي كما يعتبر «أكثر ظهوراً وبروزاً في قصيدة النثر وذلك لسهولة ملاحظته وقياسه وتلقيه، وبهذا يعد الطريقة التي تتوزع بها عناصر لغوية على امتداد المعطى اللغوي كالنبرات والوقفات والتراكيب المعجمية وغيرها»[1].

ولعل من أبرز مظاهر هذا الإيقاع اللغوي نذكر التكرار بكل أنماطه، وتأتي كذلك بعض الظواهر الأخرى القريبة كما حددته البلاغة القديمة في محسناتها.

أ-تكرار الحرف:

نلاحظ أن تكرار الحرف يظهر في قصيدة النثر في مواضع مختلفة، فنجد منه ما هو متعلق بحروف المباني، ويكون في هذه الحالة إما وسط صياغة الجملة أو في آخرها، أو يكون حرف المبنى تمييزي كالحرف الدال على التأنيث أو الجمع أو حروف الجر وغيرها، وهذه التكرارات تتفاوت حسب التجربة-المرحلة التي فرضت طرائق مختلفة على الشعراء لاستخدام الحروف وتكرارها لخلق إيقاع خاص ذو جمالية وتأثير في المتلقي، نأخذ على سبيل المثال نصا بإيقاع مختلف قائم على تكرار الحرف للشاعرة "سليمى رحال":

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهرتي"، ص: 132.

«وفي تهدجها ذاهبة بعيدا

هَميمُ

هَجْسُ

هفاءُ

هذيان شفيف»[1].

لقد غمر تكرار حرف الهاء كل الكلمات وهو «حرف مهموس رخو يشبه رسمه في السريانية شكل الهالة ويستخدم لتلاشي، كما يوحي بالاضطرابات النفسية»[2]، وهو يعبر عن التجربة الشعرية لنفسية الشاعرة وما داخلها من اضطرابات، وهذا ما لمسناه في قولها: هذيان شفيف، وبالتالي هي تعمل على إشراك المتلقي في التجربة وانتقاله بين الكلمات مرورا هذا الحرف الذي يؤثر فيه.

كما يمكن ملاحظة هذا التكرار الحرفي لأنه يظهر بشكل بارز ومهيمن على بنية المقاطع أو القصيدة، ودائما نجده في علاقة تواصلية مع كل من نفسية الشاعر وتلقي القارئ. نذكر على هذا السبيل مثال في قصيدة "أنيس الحاج" حيث يقول:

«كنت تصرخين بين الصنوبرات، يحمل السكون

رياح صوتك إلى أحشاشي

[1] سليمى رحال، هذه المرة، منشورات رابطة كتاب الاختلاف، سلسلة نصوص الهامش 4، الجزائر، ط1، 2013، ص: 63.

[2] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، سوريا، 1998، ص: 192.

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك

وأتضرع كي لا تريني

كنت تصرخين بين الصنوبرات تعالى يا حبيبي!

كنت أختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني

فأجيء إليك فتهربي»[1].

نلاحظ هيمنة حرف التاء على جسد القصيدة، وهو يوحي إلى نفسية الشاعر متجهة إلى الطبيعة والصفاء، كما نجد أيضا تكرار حرف الصاد دال على قوة في النفس، وكل هذه التكرارات الحرفية ساهمت بشكل كبير في الانسجام اللغوي عبر المقاطع الشعرية للقصيدة.

ب-تكرار الكلمة:

هو نمط من أنماط التكرار اعتمده شعراء قصيدة النثر، وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة، وقد اعتبر أبسط أنواع التكرار وأكثرها انتشارا، وشاع خاصة في الشعر المعاصر، وهذا التكرار يهدف إلى تقوية المعنى اللغوي والربط بين المقاطع الشعرية في القصيدة، نجد هذا المقطع من قصيدة "أدونيس" (أرواد يا أميرة الوهم)، يقول:

«بلا جديلة ولا عطر لوحت حبيبتي

بلا وسادة رقدت حبيبتي

حافية رقصت حبيبتي وغنت

[1] أنيس الحاج، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع، دار الجديد، ط2، بيروت، 1994، ص: 37.

وحبيبتي شاطئ لا رواد

وحبيبتي غيوم للبحر»[1].

نجد أن الشاعر كرر كلمة (حبيبتي) في كل أسطر المقاطع، وهي تدل على نبرة مختلفة عن كلمة (حبيبة) أو (محبوبة) نظرا لما فيها من حرارة اللفظ في الكلام المستعمل في الواقع، وهذا ما يدفع إيقاع القصيدة إلى الأمام خاصة بعد خلو المقطع من أي علامات ترقيم وإلغاء الحدود بين الجمل، ثم يليه دخول حرف العطف (الواو) في السطرين الأخيرين مما أعطى إحساسا بالتراخي.

إضافة إلى عدد من الشعراء اعتمدوا في كتاباتهم الشعرية أسلوب التكرار لكلمات معينة بهدف تثبيت المعنى الدلالي وتحقيق الغنائية الإيقاعية وتحقيق موسيقى داخلية للقصيدة الشعرية نذكر على سبيلهم "عبد الحميد شكيل" اعتمد هو الآخر في هذه القصيدة تكرار الكلمة حيث يقول في نص (الجسد)، ومنه:

«أراني أناجزه

أراني أناشده

أراني أفاتحه

أراني أنابذه

أراني أسفحه

أراني أراوده في رذاذ المنام

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا، الشرق، دار البيضاء، دط، 2001، ص: 83.

أراني أباعده في سياق الكلام

أراني أداريه بالدموع السوافك

أراه ينأى

وينأى... في غير سماء الروح»[1].

لقد تكررت كلمة (أراني) دال على اقتراب الشاعر من الحبيب، وهذا ما يبين حالة عشقه له لكنه قابله بالنأي ويتجه وجهة أخرى، وبهذا تتسم مقابلة في النص بين حالة رغبة الوصال والنأي، مما سبب الاضطراب للشاعر، ثم أكد بتكرار فعل النأي حالة البعد، وبالتالي هذا التكرار الإيقاعي بث لنا صورة من المقابلة.

ج-تكرار الصياغة:

هناك من فضل توظيف الصياغة بدلا من الجملة، لأن الكثير من التكرارات نجدها في الصيغ والعبارات المنثورة التي لا تشكل جملة مفيدة دلاليا وسليمة نحويا، وعليه تم توسيع مجالات التكرار مثل استخدام الصياغة، كما نجد أن هناك تمايز بين هذه الصياغات من خلال ابتدائها باسم أو فعل أو أداة، فلكل مط أبعاده وجماليته الخاصة به، «وللنظر في حركية الإيقاع في الجملة لابد من معرفة الخصائص التي تتمتع بها سواء على مستواها الداخلي للنص أم على مستوى

[1] عبد الحميد شكيل، كتاب الأحوال، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007، ص: 31.

العلاقات المتشكلة نتيجة هذا الموقع، أم على مستوى الطبيعة الذاتية بما فيها من تشكلات مقطعية وأهمية النبر والفعاليات الصوتية والدلالية التي تشكل جزء من مفهوم الإيقاع»[1].

وقد تطورت التجارب الشعرية وظهرت توظيفات كثيرة لتكرار الصياغة جاء بها الشعراء لتوسيع حدود تجاربهم الإيقاعية ولتحميل نصوصهم بأبعاد جمالية مختلفة، ومن بين التجارب التي استخدمت هذا الشكل من التكرار نذكر تجربة "عبد الحميد شكيل" في نصوصه الثمانينية والتسعينية حيث اعتمد تكرار العبارة والصيغة لدرجة أنه بنى عليها أكثر من نصف ديوانه، ومن عينات ذلك نصه (البحر)، ومنه يقول:

«هو ذا البحر ينادم زرقته

وأنت تضاجع خيالات الصباح

وتنسى أن البحر يرفض الجثث الغريبة!

وأن النوارس الأثيرة:

تصادر قوادمها من طرف الجمارك

هو ذا البحر يفارق زرقته

وأنت تنادم همك العربي»[2].

تم تكرار صياغة (هو ذا البحر يفارق زرقته) الحاملة لصورة مجازية مع تغيير بسيط في بعض الكلمات، وهذا الإيقاع قدم عن تجربة الشاعر لما يحمله من هم أمم تشردت وأكلتها أمم أخرى،

[1] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص: 266.

[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء "مقام التشظي"، صدر بدعم وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص: 25.

وكذلك لتسليط الضوء على الإنسان العربي، فالتجربة ذاتية جاءت بصياغة لتحمل مجاز غاية في التشتت وهو فقدان البحر لزرقته وهي أصيلة للعرب بعد فقدهم قوتهم ووحدتهم، وعليه فهذا التكرار خلق صورة مما يرسخها ويزيد من تأثيرها، كما قدم نغم موسيقى عام بقضايا مختلفة تمس الشاعر والعرب ككل، وعليه يتضح لنا أن «قصيدة النثر متدفقة في إيقاع الحياة والوجود لها إيقاع خاص غير مقنن وغير جاهز سلفا»[1].

إضافة كما تقدم حول التكرار بمختلف أشكاله يمكننا رصد نوع آخر منه باعتباره ظاهرة لغوية تخدم في صالحها الإيقاع بما أنه معتمد لذلك النوع من التكرار وهو:

د-تكرار التجاوز:

يطلق عند تجاوز الألفاظ المكررة إضافة إلى أن «النطق فيها بتلازم مع حركة الفكر وأهدافه التوليدية أو الفكرية»[2]، وهو كذلك من أنماط التكرار المعتمدة التي اعتمدتها قصيدة النثر، ونأخذ على سبيل المثال قصيدة البيت العميق لـ"أنيس 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»[3].

نلمس هذا التكرار بكثرة في شعر "أنيس الحاج" لأن فضاء النثر يسمح بالاسترسال في أسلوب التكرار وهو قائم على تكرار نفس المفردة بنفس الصيغة (للقرع- للقرع- للقرع)، هذا

[1] عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة "دراسة في جمالية الإيقاع"، ص: 222.

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

[3] دهتون آمال، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر "الأسس والجماليات"، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004/2003، ص: 63.

النمط هو توليد على الاسم المكرر، وهذا ما يمنح القصيدة (إيقاع وصدى) من خلال ما شكله هذا التكرار.

وهناك عدة أنماط من التكرار نحن حاولنا ذكر البعض منها فقط لتبيان كيف تساهم هذه التكرارات في خدمة القصيدة والتنسيق بين مقاطعها وإعطائها نوع خاص من الإيقاع يساهم في انسجام المتلقي مع النص الشعري.

إضافة لما تقدم من التكرار بمختلف أشكاله يمكننا رصد ظاهرة أخرى لغوية تشكل بديل مهم للإيقاع الوزني وتتمثل في الجناس، حيث أن الكثير من الشعراء استخدموه لخلق إيقاع مميز يغوي المتلقي ويضفي تجربة لغوية فريدة، ومن بين عينات هذا التوظيف ما نقرؤه عند "ربيعة جلطي" في تضاريسها، ومنه قولها:

«غامر (سندبادنا) بنفق الثعالب

يحمل تاريخا بالحقائب

وعاد كالدخان

ملسوخا

ملسوخا

مسلوخا...»[1].

[1] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريسي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983، ص: 43.

نلمس من خلال نصها جناس غير تام لاختلاف ترتيب الحروف (ملسوخا–مسلوخا)، فقد حاولت الشاعرة التعبير عن قيم الإنسان صاحب القضية وانسلاخه عن مبادئه، وأدى تكرار الجناس الغير تام إلى إكساب النص نغماً متوافق وحركة المعنى فتجلى من خلاله الإيقاع.

2–الإيقاع الصوتي:

يعتبر الإيقاع الصوتي أكثر الأنماط الإيقاعية بساطة، لأنه قائم على مجموعة من العناصر الصوتية (الفونيمات) المولدة من قبل المفردات وغالباً ما نلمسه في القصائد المقضات لما يتكرر فيها من أصوات، وهذا ما يجعل القارئ في انسجام مع صوتية القصيدة وبلوغ قيمتها الشعرية، وهي من تصلح دائما للإلقاء لتأثر الجماهير بها، «وخاصة باستعمال أسلوب رفع الصوت وخفضه مع مراعاة تقوية المقطع أو إرخائه، لأن المقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع معه الصوت وفيما عاد ذلك يرتفع الصوت ارتفاعا عضويا في المواقف العاصفة»[1].

وقد ذهب عدد من النقاد إلى أن قصيدة النثر تستعيض عن الجانب الصوتي بالجانب الدلالي نذكر على رأسهم "جون كوهن" الذي أطلق عليها (قصيدة معنوية) لأنها لا تستغل إلا جانب المعنى، وهذا ما أرادها غموضاً، فالقصيدة لا تقوم على المعنى وحده بل إنه «على الشاعر أن يستنفذ الطاقة الموسيقية في الكلمة لكي يأتي تعبيره أشمل وأبعد أثراً فمعنى الكلمة بحد ذاته لا

[1] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص: 268.

ينجح بإيصال ما يريد أن يوصله إلى القارئ وطاقتها الموسيقية تساعد في هذا الإيصال»[1] باعتبار أن الطاقة الموسيقية له دور فعال في توصيل تجربة الشاعر.

وإذا أردنا الكشف عن ظلال الأصوات وعلاقتها بعناصر النص الأخرى كاللغة والرموز والرؤى، يقودنا هذا إلى التطرق إلى كل من:

أ-التجانس الصوتي:

باعتباره مظهر من مظاهر الإيقاع الداخلي للقصيدة، فهو عبارة عن «تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة»[2]، كما يعتبر ظاهرة صوتية اهتم بها نقاد الشعر قديماً وحديثاً، ونأخذ هذا النموذج النصي لـ"أنيس الحاج" على سبيل المثال.

يقول "أنيس الحاج" في قصيدته (للدفئ):

«الأحرف تتلاحق... عوض ذلك يجب أن تتداخل

الصمت يشبه حروفا يسكن يركب بعضها بعضا في التصاق تحت غارة، ليست الحروف قطارات،

عوض أن تصمت متى

أين!

تحتيا

[1] أدونيس، في قصيدة النثر مجلة (شعر)، ص: 76.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001، ص: 53.

تحت الحلق»[1].

تتضمن هذه القصيدة تجانسات صوتية بين عدد من الكلمات تتداخل تتلاحق، حيث تكرر حرف (التاء) مرتين، إضافة إلى حرف المد، كما أن هناك تكرار على مستوى الحروف المتشابهة مثل الخاء والحاء، وهذا ما يحدث بدوره تجانس صوتي.

وقد لمسنا في قصيدة "أنيس الحاج" إيقاع مؤلف من نغمات تعلو تارة وتخفت تارة أخرى، وترجع تلك الحركة إلى حركة الانتقال من الحروف المهموسة إلى الحروف المجهورة، وبالتالي نجد انفعال للقارئ مع أسطر ومقاطع القصيدة، كما نجد التجانس الصوتي في قصيدة "إبراهيم جبرا" يقول:

«ورقة عشب شقت حجر

أصيحة الديك جلجلت

شقت الظلام، وجرت الشمس من شعرها، وأعلنت سطوة النهار»[2].

نلاحظ من خلالها وجود تجانس صوتي بين كل من: شقت، جلجلت، جرت، أعلنت، وهي أفعال منتهية بتاء الساكنة لعبت دور كبير في رفد الإيقاع الداخلي للقصيدة.

وهنا ذهب هذا التجانس الصوتي بمثابة قافية داخلية نظراً للإيقاع الذي أحدثه للمتلقي، وبالتالي استمر هذا الإيقاع على وتيرة واحدة.

[1] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص: 269.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، غريب على العين، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع16، ص: 52.

ب–التناغم الدلالي:

إن قصيدة النثر باعتبارها تتضمن موسيقى وإيقاع صوتي هي كذلك تستعين بقوة الإيحاء في كثير من القصائد لتعبر عن موسيقى الأصوات التي عجز عن تعبيرها الكلام العادي، وهنا «تقوم الأصوات في ذلك بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف أشكال الموسيقى»[1].

هذا يعني أنه كل صوت يمتلك صفة من الصفات الخاصة المستقلة وأن الشاعر الحقيقي هو من يمتلك موهبة استغلال قيم الأصوات الإيحائية، وعند النظر إلى قصائد الشعر المعاصر ندرك مدى استثمارها بنية الإيقاع بنية الإيقاع الداخلي إضافة إلى النجاح في عقد العلاقة بين اللغة والموسيقى إلى أبعد مدى، وعليه سوف نحاول الكشف عن هذا الإيقاع من خلال إبراز عنصر التناغم الصوتي الدلالي في القصيدة النثرية، يقول "محمد الماغوط":

«أيها الربيع المقبل من عينيها

أيها الكناري المسافر في ضوء القمر

خذني إليها قصيدة غرام أو طعنه خنجر

فأنا متشرد وجريح

أحب المطر وأنين الأمواج البعيدة

من أعماق النوم أستيقظ

لأفكر برغبة امرأة شهية رأيتها ذات يوم

[1] نعمان عبد السميع متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيئي والشعر الحر وقصيدة النثر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص: 197.

لأعاقر الخمرة وأقرض الشعر

... أنت لي

هذا الحنين لك يا حقودة»[1].

ما يلفت الانتباه في القصيدة هو أصوات المد حيث فرضت وجودها على مستوى مقاطع القصيدة، فمن بين أصوات المد نذكر: أيها، عينيها، الكناري، المسافر، إليها، وغيرها من الأصوات التي تكرر فيها حرف (ا) المد، ومن المعلوم أن حروف المد تتطلب جهدا في النطق وهذا ما يلمسه القارئ من خلال الإحساس بالامتداد الصوتي فهو يجعله يعيش ذلك البعد الصوتي من خلال هذا الامتداد مثل قوله: مسافر، وكأن القارئ يسافر حقا مع الكلمة ويتأثر بها، «ولاشك في أن اعتماد الشاعر هذا العدد من الحروف المدية يكشف لنا عن سيطرة إحساس التعب»[2]، وقد عبر عنه "الماغوط" بـ (أنا متشرد وجريح) وغيرها من الألفاظ المؤكدة على حالته.

ج-التناغم اللفظي:

تعتبر الألفاظ من العناصر المهمة المشكلة للإيقاع الصوتي الداخلي لقصيدة النثر «لما تحمله من طاقات متجددة، كما أنها تكشف عن رؤى وأفكار وخيالات يرتفع بها الإيقاع، وتحقق قيمة شعرية ذات سحر، وبالتالي حرص النقاد على قيمتها الصوتية مفردة ومتؤلفة في التركيب»[3]، لأن النقاد اهتموا بالوظيفة الإيقاعية للكلمة من خلال توزيعها على مقاطع وفضاء النص الشعري

[1] بثار يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص: 108.

[2] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 38.

[3] عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، الجزائر، دط، 1999، ص: 248.

وخاصة خلال دخولها في السياق النصي مما يجعلها تخلق إيقاع خاص نابع من علاقتها بالألفاظ الأخرى، وتميزها بقدرة متفاوتة من الإيحاء اللفظي، وكأن الشاعر يخوض في مغامرة لغوية.

إن انتظام الألفاظ داخل النص الشعري وعلاقتها ببعضها البعض هو الذي يخلق مستويات دلالية متعددة داخل بنية النص الشعري والانتقال بين هذه المستويات الدلالية يولد حركة الإيقاع، وهذا ما اعتمده "محمد الماغوط" في نصه الآتي:

«لقد سئمتك يا بيروت

يا سرطان من حديد

سئمت جدرانك المتشابهة، ونسائك المبتذلات

سئمت بحرك العاصف الممل

وهذا الضجر المرسوم في قبة السماء»[1].

إن الفضاء الدلالي لهذا النص الشعري يحمل إشارات وإيحاءات دلالية يتدفق بها النسيج اللغوي للقصيدة، وعليه يمكن حصر الفكرة الأساسية التي بنيت عليها القصيدة من خلال كل هذه الدلالات النصية وهي الحزن الشديد الذي بلغ درجة اليأس، وهذه الفكرة تدخل القصيدة في جو من الحزن والسلبية، وهذا ما يثير إيقاع صوتي حزين ومؤلم يلمسه القارئ عبر السطور النصية، كما أن استعمال هذه الألفاظ الدالة ساهم في تحقيق التلاحم على مستوى الدلالة، لأن العبارات

[1] ينظر: نعمان عبد السميع متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي/ الشعر الحر/ قصيدة النثر، ص: 199.

تنتمي إلى حقل دلالي واحد، فلا يظل القارئ منتظرا للمزيد، وبالتالي يضع الشاعر نقطة نهاية موجزة لأوجاعه.

3-الإيقاع البصري للفضاء النصي والعلامات غير اللغوية:

في هذا المستوى من الإيقاع تصل قصيدة النثر إلى استثمار الطاقات الطباعية وما يمكن للطباعة والعلامات غير اللغوية من توليده من تشكيلات على سطح الورقة البيضاء مما يولد نوعا من الإيقاع البصري الناجم عن الفضاء النصي على اختلافه، وتدخل الإيقاعات البصرية في مجال الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر الذي يكمن في لعب الشاعر مع نصه وفضائه المكاني وتشكيله بصريا مما يحقق بعدا دلاليا وشعوريا[1]، وهو ما استثمره شعراء قصيدة النثر حيث طوروا هذه التقنية الإيقاعية خصوصا في المراحل المتقدمة وتطور الطباعة وإدراكهم الأهمية الجمالية لهذا النمط الإيقاعي، وعبر تتبع عينات مختلفة من التجربة الشعرية العربية نلاحظ تفاوت وعدم إطراء في توظيف هذا المحدد الإيقاعي البصري، فلكل تجربة شكلها الخاص فنجد في بعض الإيقاعات يتم توظيف علامات غير لغوية كالنجمات وأحيانا يظهر الإيقاع البصري في تراتيبه الترقيم إما بالأرقام أو الأحرف، وغيرها من التشكيلات الفضائية النصية التي تقدم صورة في نظام إيقاعي بصري مختلف، الذي تفاوت في حضوره في التجربة الشعرية العربية فأحيانا تأتي نصوص الشعراء في استثمارها لهذا المكون بشكل اعتباطي خصوصا في التجارب الأولى ولا تختلف عن الشكل الشجري في قصيدة التفعيلة.

[1] عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص: 221.

لكن بدخول مرحلة التأسيس الفعلية بدأت التجارب تتضح أكثر، والشعراء يتمثلون الإمكانات التشكيلية أحسن تمثيل سواء في الكتابة داخل متن النص أو توظيف العلامات غير اللغوية، ففي التجارب الأولى مثلا مع تجربة "عبد الحميد شكيل" في ديوانه (قصائد متفاوتة الخطورة) ومنه نصه (حبيبتي يا ورة البحر) حيث يظهر نصه مقسما إلى طبقات جعل لكل طبقة مفتاحا كما في الشكل الموالي:[1]

حبيبتي يا ورة البحر

"إلى الفل" "الناس والبحر"

مفتاح 1

أتذكرين – يا امرأة– دربا مشيناه؟

أتذكرين –نهرا... بحرا... معا سبحناه؟

وتستمر المفاتيح في تقديم الدفقات الشعرية إلى أن تصل إلى المفتاح الثالث، وعبر كل طبقة يقدم الشاعر جزءا من تجربته المترابطة وتدور أغلبها حول الحنين إلى الماضي وتذكر الأيام الخوالي، ورغم بساطة النص وعدم إغراقه في التجاوز فهو أقرب للشعر المنثور لكن عملت العلامات الفاصلة على تقسيمه وتقديمه في تناوب خاص مما أكسبه إيقاعا بصريا زاده جمالية، كما

[1] عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، نصوص إبداعية، موفم للنشر، ص: 96.

نرصد في تجربة الشاعر الأولى عدة نصوص ظهر فيها الإيقاع البصري متمثلا في البياضات الفاصلة أو علامات الترقيم كنصه (مطر الكلمات).[1]

أرى من خلال هذا الشكل تجربة الشاعر مقسمة في تناوب ذو إيقاع خاص خاصة في طريقة التقسيم للكلمات والعلامات وحتى الفواصل.

ومنه شكله:

مطر الكلمات

(1)

مدي يدا... مدي يدا...

قريبا يا رفيقتي: لا نلتقي غدا؟؟

فيفرح الأحباب

ويقنط العدى؟؟

يتوزع النص على خمس طبقات تقدم كل طبقة جزءاً من التجربة الشعرية، وعبر تموضعها بهذا الشكل تقدم إيقاعا متتاليا ومرافقا لحركة النص بشكل عام، رغم أن النص لم يأخذ أبعادا لغوية تجاوزية، كما تظهر سيطرة المضمون عليه من خلال تكرار الكلمات اشتراكية (رفيقي)، لكن هذا لم يمنع العلامات غير اللغوية (الترقيم) من أداء وظيفتها في بناء الإيقاع البصري.

[1] عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، ص: 97.

أرى أن تجربة الشاعر يملؤها حنين كبير أحدث إيقاعا متتاليا من خلال التكرار وعلامات الترقيم التي أدت وظيفتها بشكل ملائم للنص.

ومن التجارب التي قدمت نمطاً إيقاعيا بصريا مثلا في هذه الفترة نجد الشاعرة "جروة علاوة وهبي" فقد جاء نصه أكثر فنية في توليد هذا الإيقاع البصري خصوصا بتشكيلاته القريبة لشكل المسرح ومن ذلك نصه (كاهينات) وهو يبدو بالشكل التالي:[1]

كاهينات

اليوم الأول

الماء سحر

الخبز سحر

الشعر حزن

صوت

أنا في حضنك صلاة الجوع

وفي أيامك أمنية

أنا في ليلك المجروح أغنية

أنا عارك

أنا ثأرك

[1] عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، ص: 97.

اليوم الثاني

جاء واصيفا

من وطن الثلج

يظهر التشكيل القريب من شكل المسرحية في توزيع الأدوار مما يقدم توزيعها فضائيا عموديا يقدم جملا تظهر كالشخصيات في توزيعها، مما يجعل تشكل إيقاعا بصريا نازلا، وهو يتوافق مع حركة النص والتجربة فيبدأ باليوم الأول الذي يضعنا في حضرة التجاوز والسحر، ثم تنتقل بصريا للصوت المعبّر عن الأنا، وتنزل في اليوم الثاني الذي يقدم ما يشبه الراوي من جديد وعبر الانتقال التنازلي الموافق لتشكيل مختلف مع كل طبقة يظهر الإيقاع البصري ودوره في ترجمة مرحلة التجربة وتقديمه لتوجيهات خاصة بالمتلقي.

من خلال الشكل المتمثل حسب شكل المسرحية هناك توافق وانسجام بين المقاطع وبين النص وتجربة الشاعر وظهور الإيقاع البصري بشكل واضح ودوره الكامل في التجربة الشعرية.

إضافة لتجربة الشاعر نرصد في ذات المرحلة تجارب أخرى قدمت عينات مختلفة في توزيع الإيقاع البصري، ولكل منها شكلها الخاص كما عند "ربيعة جلطي" في نصها (اشتراكيون... وعينيك):[1]

النوتة (دو):

لم تزعجني السكين على الرقبة

حين سمعت صراخ الطفلة الموؤودة من قرون

[1] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريسي، ص: 50.

تراءت تمسح التراب من لحاهم

قطعت الكف من الغضب

صرخت:

-ما بيننا كالذي بين الحب واللاحب!!

النوتة (ري)

رفاقي.../ مضجر هذا الجو الضارب في الحمرة

مصلوب عن صدر اللات والعزى

حزين... حزن الصخر تحت المطر

فاسمعوني...

-خشيت أن يضيع صوتي خلف خيام القبيلة...

يظهر التوزع العمودي للجمل الشعرية والفاصل بينهما فراغ متبوع بنوتة موسيقية مرافقة باللغة الفرنسية وعبر تموضعها هذه التشكيلات الحاملة للبعد اللغوي إضافة لفضائها الهندسي نجد أن التجربة تأمنت وتعرضها بشكل متتابع، فبعد كل تونة تقدم الشاعرة جزء من تجربتها فمن السكين على رقبتها إلى خيام القبيلة، والشاعرة تعبّر عن توترها من القيد والاضطهاد الذي رافق المرأة من قرون وكأنه موسيقى متناغمة وملازمة عبر مستويات.

أرى أن الشاعرة عبرت عن تجربتها بشكل متتابع في كل جزء من المقاطع، وبذلك يبرز دور الإيقاع البصري في ترجمة التجربة.

وعبر تتبع الكثير من التجارب خلال هذه المرحلة نجد الشعراء يستخدمون تأنيات بصرية كثيرة لتقسيم نصوصهم وخلق الإيقاع الفضائي النصي كتوظيف العلامات غير اللغوية لوحدها كالنجمات مثلا، ومن ذلك في ديوان (راقصة المعبد) ل"زينب الأعوج" وهو ينتمي لمرحلة التسعينات، ومنه الشكل التالي:

خطوة بخطوة

يجرني

إلى مطرح

من شوك

***

يشرع

الفقيه

بابي

يسد الخلق

***

تظهر الفواصل غير اللغوية بين أجزاء النص مما يجعله يظهر في طبقات مشكلا إيقاعا بصريا متتاليا، ويقابل ذلك حركة التجربة فالشاعرة تنزل مع تجربتها خطوة خطوة ويجرها إلى مطرح الشوك ثم تصل للفعلية وتتأزم بسد حلقها، فالتجربة تنزل بالتدرج ويرافقها فصل العلامات غير

اللغوية المشكلة للإيقاع البصري وعبر النزول يتشكل الفضاء وكل في إطار الفضاء النصي الخاص، بهذا يظهر الازدواج في الوظيفة والحضور كما يبرز التشعب في العلاقات، فالنص كتلة واحدة بكل مكوناته.

كما نرصد طريقة أخرى عند بعض الشعراء في توليد هذا النمط الإيقاعي تقوم على الفصل ببياضات بين الدفقات الشعرية بدل العلامات غير اللغوية، كما في تجربة "أحلام مستغانمي" ومن ذلك ما جاء في نصها (الموت عشقا)، ومنه الشكل التالي:[1]

داخل حدود التحدي

بعيد عن فضول الآخرين

قريبا من عيوب الرب

كما تقتفي طقوس الفروسية

اخترت إذن شاهدك

لم تذهب بعيداً في بحثك

كان أقرب الناس إلينا...

لم يكن منحازاً لي... ولا منحازاً لك

كان يحبنا معاً

[1] أحلام مستغانمي، أكاذيب سمكة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 1993، ص: 82.

فلم يسألك "لماذا؟"

فهو الذي أوصلنا حتى تطرفنا هذا

عبر شكل الصفحة يظهر الفصل بين الجمل الشعرية والدفقات ببياضات تقسم النص إلى طبقات مما يشكل إيقاعا بصريا يساهم في بلورة عملية التلقي تبعاً لمراحل التجربة، وتأتي وظيفة هذه البياضات في جعل التلقي مرحلي للقارئ يميز بين الجمل الشعرية والدفقات ويتلقاها نبأها مما يخلق جمالية مختلفة ومندرجة تبعاً للزمن الفاصل بين الجمل، وهذا ما يعكس الوظيفة التقنية للإيقاع البصري كما تتمالق هذه الوظيفة بالجوانب الجمالية والفنية خصوصا عبر تتابع التجربة وتدرجها حسب الإيقاع، ففي هذه العينة مثلا نجد الشاعرة تبدأ رسم مشهد حسي في الدفقة الأولى وهو في حدود التحدي، ثم تترك بياض لتواصل في رسم المشهد عن قرب وتوجه كلامها له وتشير مباشرة لسبب توتر تجربتها، ثم تترك مسافة أخرى وتبدأ في التعبير عن حالة معها بعد الفراق وقانون مختلف، وعبر كل هذه الدفقات يتم الفصل فيساهم في تقديمها وفق إيقاع خاص.

أرى أن الشاعرة "أحلام مستغانمي" عبرت عن تجربتها من خلال الجمل الشعرية وترك بعض البياضات لجعل المتلقي يكمل المشهد ويرسمه في خياله، وهذا ما يعكس الإيقاع البصري.

كما استمر الشعراء في توليد إيقاعات فضائية نصية من خلال مرحلة الألفية الثالثة وأخذت أشكالا كثيرة يصعب حصرها منها ما هو تقليدي كالترقيم وبعض العلامات غير اللغوية والبياض منها، وتعد ظاهرة ترك البياض فوق النص من أكثر المظاهر الفضائية النصية، فالنص لا يشغل إلا بعض الصفحة تاركاً الجزء الأكبر كنص غائب حيث ينتقل المتلقي من فضاء نصي خالي

يحيل على الغياب إلى النص الحاضر الذي يظهر كالومضة سرعان ما يختفي وعبر هذه الحركة الفضائية يتشكل الإيقاع الفضائي على طول الديوان ومن غينات ذلك مثلا ما نرصده في ديوان "محمد قسط" وما جاء فيه[1]:

الموت موجاً_____

3

الكتابة تعني الأزرق

أن يلسعك الهدير، تداوي جرح الكمنجة، في وسعك أن

تصب وترا في الكلام/ وردة في الملح، مهارة في لهاة

البصر

1/16

[1] محمد قسط، الموت موجا، دار فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2014، ص: 57.

يظهر الجزء العلوي من الصفحة خاليا من النص، وهو أمر عام في كل ديوان، فلا تعثر على النص إلا في بضع أسطر آخر الصفحة وكأنه ساقط من كلام محذوف وغائب في ذلك البياض، ويأخذ النص الحاضر –حسب التجربة– أبعاداً تجاوزية مختلفة على المستوى اللغوي بكل متعلقاته المعجمية والتركيبية والتصويرية، فالنص لا يشبه شيئا خارجه (الكتابة تعني الأزرق... وردة في الملح).

أما الجزء العلو الأبيض فهو المؤطر للنصوص وعبر تكراره في كل الصفحات يشكل إيقاعا بصريا يجعل المتلقي يسير في الديوان وفق تصور فضائي مسبق فيأخذ فترة استراحة بداية كل صفحة لينطلق في آخرها ويأخذ نصاً قصيراً متجاوزاً لأعراف اللغة، فيحدث هزة وتوتراً لينطلق المتلقي من جديد بعدها في فضاء البياض في الصفحة الموالية فيسافر فيما تلقاه قبلها ثم يعيد الكرة في تراتيبه خاصة تجعل من هذا الفضاء النصي مؤطر للإيقاع البصري في تلقي النص اللغوي ككل.

أرى أن هذا البياض في الجزء العلوي للشكل دال على إكمال المتلقي لهذا البياض والصفحة التالية وتوقع إكمال النص من عنده، وهذا ما يجعل من فضاء النص مؤطر للإيقاع البصري.

كما نشير في هذا المقام إلى ظاهرة أخرى عرفتها قصيدة النثر العربية ومتعلقة بالفضاء النصي وما يتولد عليه من إيقاع بصري، وهي ظاهرة تقطيع وتشفير الكلمات فيتم عرض بعض كلمات النص بشكل عمودي أو أفقي أو مائل بأحرف مفرقة حيث تنتقل عين المتلقي باحثة عن

تجميع لهذه الأحرف لتؤسس الكلمة فتأخذ جمالية مختلفة نتيجة لاستغراقها في الزمن وتشتتها في المكان/الورقة.

كما نجد الظاهرة تخص الكلمات حيث تتشكل بتجميعها جملة وتظهر هذه الكلمات مشتتة بشكل معين في الصفحة، ومن عينات تناثر الحروف في الصفحة ما نقرأه عند "مشري بن خليفة" في نصه (جنازات الخروج)، وتظهر الصفحة بالشكل التالي:[1]

وطني يأتي غروبه وحيدا

يرتدي أجراس البحر المشتعل بدماء: ال

ش

ه

د

ا

ء

يظهر انزلاق الحروف بشكل عمودي وتفتتها مما يجعل المتلقي يتتبع نزولها ثم يجتمعها مما يجعلها محور النص في الصفحة فمنبعها الوطن ومحنته، ومن جهة أخرى تشكل الحروف بتموضعها بهذا الشكل إيقاعا بصريا مختلفا، فنشرها بهذا الشكل العمودي يجعلها تقدم ذاتها في مرحلية وهو ما يولد الإيقاع البصري المساهم في تمرير أبعاد فنية للكلمة المشكلة.

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية "مرجعياتها وإبدالاتها النصية"، دراسة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص: 36.

أرى ن "مشري بن خليفة" في نصه قام بتقطيع الكلمات وتناثرها على شكل حروف وكلمات مشفرة لترك المجال للمتلقي لمعرفة الكلمات المراد الوصول إليها.

كذلك من الشعراء الذين اهتموا بهذه الظاهرة لدرجة أنها أصبحت علامة أسلوبية خاصة بنصوصه نجد الشاعر "عبد الحميد شكيل" خصوصاً في ديوانه (إني أرى) الذي احتفى بالظاهرة وبغيرها من التنويعات النصية التي قدمت إيقاعا بصريا في كل نص، ومن عينات ما جاء في ديوان (إني أرى) نص (أوجاع):[1]

أوجاع

ع

ص

يُـ

ةُ

صَ بْ وَ تي...

أعرج إلى ملاذات الحيرة...

يظهر من خلال شكل النص التوزع بنوعية العمودية والأفقية للأحرف، وكان النص/الأوجاع تنسلب وتسكب عمودية عبر كلمة "عصية" ثم تتحول من جديد إلى أحرف مفرقة لكنها أفقية لتقدم كلمة "صبوتي" والتي تحيل إلى الشوق والحنين، ومن جهة أخرى إلى ميل

[1] عبد الحميد شكيل، إني أرى، نصوص إبداعية، دار أوراق للنشر والتوزيع، سوق أهراس، الجزائر، ط1، 2012، ص: 167.

الإنسان إلى اللهو، وعبر هذه الحركية للنص يتولد إيقاع غير متزن ينتقل من العمودي إلى الأفقي مما يناسب حركة النص الدلالية الداخلية التي تنتج ذاتها آنياً وعلى غير مثال، وعبر هذا التوافق بين الإيقاع البصري وحركية النص والتجربة تبرز فنية وجمالية هذه التشكيلات البصرية.

أرى أن تحول الحروف وكتابتها بشكل أفقي تارة وتارة أخرى بشكل عمودي دال على حالة الشاعر النفسية والمتقطعة الدالة على الشوق والأنين والحنين.

كما نرصد هذه الظاهرة عند الكثير من الشعراء خصوصاً في مرحلة التأسيس حيث أخذت الأحرف عدة تشكيلات بعضها عمودي وآخر مائل وغيرها من التنويعات، وقد عملت في معظمها على تأدية وظيفتين الأولى فنية متعالقة بالجانب اللغوي عبر تقديم الكلمات في مرحلية مما يجعل تلقيها مختلفاً عن بقية النص، والثانية إيقاعية بصرية تجعل المتلقي يرتب قراءته في فترات زمنية خاصة وعبر مساحات مكانية محددة، وعليه تؤدي هذه التقنية عدة وظائف مما يجعلها أداة فنية مهمة تكسب النص جمالية مختلفة.

إضافة لتكسير الكلمة نجد من الشعراء من يوظف تفتيت الجملة إلى كلمات وعرضها في أشكال هندسية كثيرة من العمودي إلى المائل، وتؤدي في مختلف تموضعاتها وظيفة إيقاعية بصرية تحمل النص يقيم جمالية وفنية، ومن الشعراء الذين قدموا عينات مهمة في هذا التشكيل نذكر:

"عبد الحميد شكيل"، و"مشري بن خليفة"، و"أبو بكر زمال"، و"عبد الله الهامل" الذي نقدم من ديوانه (كتاب الشفاعة) العينة التالية:[1]

يحرس الصحو

إلى غيار من

ثقب

في

مجرة

الوهم

قالوا استعن بالصعلكة

بعض العدم جدواك الوحيدا...

يظهر الشكل المائل للكلمات حيث تشكل عبر تجميعها جملة (ثقب في مجرة الوهم) وعبر ما تحمل الجملة من تجاوز يقابلها ميلان في تقديم النص فيأخذ بعدا مختلفا والعين تتبعه في اضطراب، فيلتقي ما يحدثه التجاوز من صور متوترة وما تولده الفضاءات النصية من كسر العادات الكتابية، وهنا تبرز من جديد وظيفة الإيقاع البصري المختلفة في توفير إطار فضائي نصي.

[1] عبد الله الهامل، كتاب الشفاعة، رابط الكتاب الاختلاف، سلسلة نصوص الهامش 2، تحت إشراف أبي بكر زمال، ط1، 1999، ص: 36.

أرى أن "عبد الله الهامل" كسر قواعد الكتابة وعرضها بشكل هندسي لتحدث وظيفة إيقاعية بصرية مختلفة عن العادة.

الفصل الثاني:

بنية قصيدة النثر وإيحاءاتها الفنية

1-البناء الفني لقصيدة النثر:

1-1-شعرية اللغة في قصيدة النثر:

إن قصيدة النثر تمثل لغتها لغة باطنية جديدة في الشعر المعاصر، وقد كشف عنها جماعة شعر الرموز، ومن بعده أصبحت من مزايا الشعر المعاصر، وقد ساعدت هذه اللغة الشاعر كثيراً في الوصول إلى مبتغاه من خلال سهولة النظم فيها والتركيب، وقد عرفت بشمولها على بعض المفردات التي استعملت كمفاتيح لغوية وهذا ما زادها تألقا.

كما نجد في بعض القصائد وسائل لاكتشاف الأعماق الخفية وهي تحتوي عدة مفردات صوفية، وفي هذا الصدد يعد "أدونيس" أكثر من مرة على أنه اكتشف الصوفية عن طريق السريالية فيقول: «إننا كشعراء يجب أن ندرس لا حيث من هي ممارسة دينية معينة، بل من حيث هي تجربة فنية في النظم إلى العالم وفي اكتشافه ومعرفته»[1]، ومن هنا نلمس في قصائدهم الرؤيا، الحلم، الانخطاف وغيره من ذهول وصرع.

إن دعاة قصيدة النثر ركزوا على عنصر اللغة الشعرية كونه عنصر اختلاف بين الشعر والنثر، أما "أدونيس" لا يرى في الكتابة العربية السائدة «سوى نتاج لافتقادها التجارب الكبرى المستندة إلى رؤى فلسفية أو ميتافيزيقية كبرى، وبذلك ليست رؤى جديدة موجودة، وبالتالي كانت صفة النتاج أكثر انطباقا عليها من الخلق»[2].

---

[1] عمر آزراج، أحاديث في الفكر والأدب "حديث مع أدونيس"، دار البحث والطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1984، ص: 52.

[2] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 14.

«إن الكلام عن لغة قصيدة النثر يختلط بالكلام عن لغة الشعر عموما، وذلك بسبب تداخل الهواجس ولكون قصيدة النثر لا تعلو أن تكون تجربة من تجارب الشعر الحديث تعمل على تجديد اللغة وتحطيمها»[1]، وقد كان الفضل لتجديد هذه اللغة في الترجمة حيث برزت مع أعضاء مجلة "شعر" واحترامهم للنص الشعري والحفاظ على بنيته الحرفية، فنذكر على سبيلهم "نازك الملائكة" التي نشأت في عصر الترجمة وشهدنا لها نص مترجم لـ"جاك بريفير" حيث قدمته على نحو ما يكتب النثر العربي، و«ترى نازك أن يكون المترجم حريصا كل الحرص على صفة التقطيع، وعليه أن يترجم الشعر الأجنبي إلى شعر عربي بكل ما يتبع ذلك من وزن وتقفية وعاطفة وصور»[2]، فمن خلال هذا نجد أنه هناك وسائل عدة ساهمت في تطوير الشعر وترقيته من خلال هذه الترجمة مثلا.

إن "يوسف الخال" كان ذو موقف واضح في هذه اللغة حيث أعطى الأولوية للغة الفصحى وعزز رأيه بها فقال: «إن العرب استخدموا تقريبا تطوير اللغة الفصحى لحاجة التعبير الحي النابض، بين خلجات نفوسنا وتأملات عقولنا، وسوف يأتي يوم ندرك فيه أنها لغة الحاضر والمستقبل»[3]. نجد من خلال قوله أنه يدعوا إلى اللغة الفصحى إضافة إلى الدارجة التي أعطى لها مكانة من خلال تلك التعديلات القائمة في قواعد النحو.

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية "الإطار النظري"، ص: 167.
[2] المرجع نفسه، ص: 172.
[3] المرجع نفسه، ص: 180.

اللغة الشعرية هي لغة تهدف إلى التوصيل والتواصل من خلال تلك الخصائص الجمالية الخاصة بها مما جعلتها عبارة عن أداة للتعبير، كما أن «اللغة أداة لإنجاز العملية التوصيلية، وهذا من أجل التعايش الاجتماعي لبناء حضارة إنسانية لما تحمله من قوة كامنة تجعل في إمكانها أن تعني أكثر مما تشير»[1]، وبالتالي أضحى النص الشعري متميز بانفتاحه على فضاء كبير من الدلالات الشعرية في مغامرة للغة مع الكلمات التي بحورها تحمل طاقة متفجرة من هذه الدلالات.

هناك علاقة أصيلة بين الشعر واللغة تتحدد قيمتها بمدى مساهمة الشعر في تطوير اللغة من خلال إخضاعها لحركيته المتنامية وتحريك نظامها وخلخلة بنائها، وبالتالي فالشعر هو تكامل للغة به تنمو وتتجدد وتخلق حالة من الحركة وسط ذلك السكون، «وهنا تكمن قدرة القصيدة النثرية على خلق لغتها الخاصة المعبرة ليس عن تجربة الشاعر وحسب وإنما عن تجربة ما ينتمي إليه التاريخ الاجتماعي»[2]، وبالتالي استطاعت هذه اللغة الشعرية أن تشكل ثمرا على السياق الخارجي للشعر وكسر المألوف، فقد بذلت جهدا في اتجاه تحدي الأعراف اللغوية في القصيدة التقليدية وكسر المنطلق اللغوي وخلق لغة جديدة وصور ودلالات مبتكرة.

[1] رمضان الصباغ، الحداثة في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جماليات"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1988، ص: 133.

[2] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص: 77.

1-2-فروق اللغة الشعرية:

«إن سر اللغة الشعرية يكمن في قدرتها على التعبير عن عالم تظل اللغة العادية عاجزة أمامه وذلك بسبب محدوديتها مقابل لا محدودية العالم، ومن العبث التعبير عن اللامحدود بالمحدود»[1].

ويلخص "أدونيس" الفروق بين اللغة العادية المنطقية واللغة الشعرية في ما يلي:

أ-اللغة العادية:

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

ب-اللغة الشعرية:

- العبارة فيها أكثر حيوية وشمولا، فهي تضيف إلى تسمية الشيء بعده اللامرئي، وحركة الانفعال والتخيل عند من يسميه.
- تقدم عالم غير عادي أو صورة عنه أكثر غنى وسمو، وذلك بتجاوزها محدودية اللغة واختراق حدودها.
- تعطينا شعور حاد بالواقع إذ تكشفه وتضيئه، والشعر يرفض تمويه الواقع وهذه طبيعة الشعر التي إن خانها فسيفقد الخاصية الشعرية ويبطل أن يكون شعراً.

[1] أدونيس، الثابت والمتحول "صدمة الحداثة"، دار العودة، ج3، ط4، بيروت، 1983، ص: 297.

فمن خلال هذه التباينات المذكورة نجد أنه هناك تفاوت ملموس بين كل من اللغة العادية واللغة الشعرية وفقا لما تقتضيه الحاجة الشعرية ووفقا لمتطلبات الشاعر.

1-3-سمات البنية التجديدية في اللغة الشعرية:

أ-أولا على مستوى الانزياح اللغوي:

الكلمات محددة بمعاني ووظائف واضحة، وجاء "أدونيس" فاغتال المعنى الواحد للكلمة، حررها وأعطاها الإمكانية لتحمل أكثر من معنى ومفهوم ووظيفة، «ولقد ابتغى أن يخرج من الخطاب الذاتي الشعري المباشر، وأن يتحدث عن عالمه بلغة غير ذاتية، لغة رمزية تاريخية موضوعية»[1].

ونذكر على سبيل المثال قول "أدونيس":

«كم قلت: جئت بل طقوس

ووهبت نفسي للجموح، لكل رفضٍ

كما قلتُ، أخرقُ هذه اللغة الأمنية للأصولِ

أزحُ قاعدة الأصولِ»[2].

فنستخلص من هذا المثال أنه قرر إخراج اللغة من قالبها وقمعها المنطقي وذلك من خلال تحاور اللغة العادية والانحراف بها على سبيل ذلك الانزياح في مفردات اللغة، وهو بدوره يبعد الكلمات عن دلالتها الأصلية حيث يدفعها إلى اختراق اللغة المألوفة.

---

[1] أدونيس، الثابت والمتحول "صدمة الحداثة"، ص: 34.

[2] أدونيس، الكتاب "أسس المكان الآن"، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص: 288.

ب–الانزياح الدلالي:

هو عبارة عن انزياح الكلمات من معناها الأصلي وتعرضها إلى تأويلات مختلفة، حيث يعطي الشاعر للفظة معنى منزاح يغاير المعنى المتواضع عليه، مما يجعله يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات، فيقوم من خلاله المبدع بفك قيود العلامات اللغوية، وبالتالي تعطي انفتاح على مجال دلالي أوسع بكثير.

يقول "أدونيس" عن الكلمات الشعرية: «هي ليست تقديما دقيقا أو عرضاً محكماً لفكر أو موضوع ما لكنها رحب من خصب جديد، وعلينا في الشعر أن نخرجها من ليلها العتيق ونضيئها، بغية تغييرها والعلو بها»[1].

نلمس من خلال قوله أن المبدع من خلال هذا الانزياح يكسر ما ألفته الأذواق والأذهان ويخرق كل مألوف، وينحرف باللغة العادية إلى نوع من الغموض والإبهام، وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا، وكشف عن ذلك الجانب المنظم.

يقول "أدونيس":

«القلب يترك الشواطئ، يلحق الإوز البري، وتحت أهدابنا الأنظار

ضيقة جباه أيامنا والسنون عجفاء، راكدة عواصفها

في خرق سماؤنا في الرمل، وها نحن في مفارق الفصول»[2].

[1] أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص: 74.

[2] المرجع نفسه، ص: 80.

ففي هذا المثال انزياح دلالي حيث قام "أدونيس" بجمع شيئين مختلفين: السنون والعجفاء، فهو يحمل معنى ذهنيا مجردا، لأن السنون صفات ملموسة، أما العجفاء وهو بذلك قد صور لنا ماضي البلاد وحاضرها المؤسف الحزين.

كما أنه هناك انزياح دلالي على مستوى الدوال فلم يشير المدلول إلى حالة الجدب والقحط، بل أشار مباشرة إلى ذلك القحط والركود السياسي الذي عاشه الوطن.

ج–الانزياح التركيبي:

إن نظام الكلام قائم على الترتيب والتأليف بين الجمل، والانزياح في هذا السياق يقوم بدوره على خرق النصوص من خلال التقديم والتأخير في الكلام، وفي هذا الصدد يقول "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه (دلائل الإعجاز) عقد باب للتقديم والتأخير، وأشار بأنه «قانون من قوانين القارة التي ينبني عليها الخطاب الشعري»[1].

وعليه يتضح أن الانزياح قائم على خرق تلك القواعد والأنظمة اللغوية الشعرية وإحداث نوع من الاستغراب والمفاجئة، وبالتالي تجعل القارئ أو المتلقي يعيش حالة من الاندهاش، وهذا ما يحقق الشعرية، إضافة إلى محاولة خلق لغة جديدة مغايرة تتميز بنوع من الفوضى.

ومن سبيل المثال في هذا الانزياح، نجد في قصيدة (الرجل الميت) لـ"محمد الماغوط" يقول:

«ابتسم أيها الرجل الميت

أيها الغراب الأخضر العينين

[1] محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية والفلاسفة والمفكرون العرب ما نجزوه وما هم إليه، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1992، ص: 369.

بلادك الجميلة ترحل

مجدك الكاذب ينطفئ كنيران التبن»[1].

هنا الشاعر قام بالقضاء على الفواصل بين الجمل وإذابتها واستبعاد الفواصل بينها، وبالتالي يؤثر على وضوح المعنى وهذا يعتبر نوع من أنواع الانزياح التركيبي.

1-4-معجم اللغة الشعرية في قصيدة النثر:

يعتبر المعجم الشعري أهم مرتكز لغوي وبوابة القراءة لقصيدة النثر، حيث يعكس طبيعة بنائها ويحمل مفاصل تجددها، فهو مكان مركزي في أي خطاب، وقد اهتمت به الدراسات اللغوية قديما وحديثا، وعليه الباحث فيه مهم للكشف عن التجربة الشعرية، ويمكن حصر أهم المعاجم في ذكر البعض منها كالآتي:

أ-معجم التيه والرحيل والضياع والسفر والفقد: وهذا المعجم حاضر بقوة منذ التجارب الأولى لقصيدة النثر العربية مع اختلاف الرؤيا وطريقة الطرح ومرجعية الشعراء، فنجد على سبيل المثال تجربة الشاعرة "أحلام مستغانمي" في ديوانها (أكاذيب سمكة) ومنه هذا النص من قصيدة (أجمل الأشعار قيلت) وأغلب النصوص مؤرخة من 1990/1986:

«أنت سفري المفاجئ

ورحلتي التي لم أحجز فيها مكانا

وطريقي غير المعتد

[1] محمد الماغوط، الرجل الميت، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س3، ع10، 1959، ص: 26.

والأزقة الضيقة التي يجهلها السواح

وتقود إلى الدهشة

أنت مشوار حجزي

مشيت حافية الأقدام

وبحر مشاكس

ركبته رغم تحذير الإعلام»[1].

انطلقت الشاعرة في هذا المقطع من السفر والرحيل المفاجئ فهي لبم تختره بل أجبرت عليه، هذا ما زادها اضطرابا وتيهاً، كما أن طريقها هذا ليس نفسه الطريق المعتاد، وذلك ما زاد الموقف قسوة وألماً، فالنص وما يحمله من ألفاظ (السفر، الرحلة، الطريق، ركوب البحر) يقدم خارطة الشياع التي عانت منها الشاعرة.

ب–معجم الحزن والآهات والألم: لقد رافق الشعراء لدرجة اعتبار بعضهم رومنسيا في طرحه حيث حمل معجمه ألفاظ الحزن وحمل دلالات لغوية في قصيدة النثر.

إن مشهد الحزن عند الشاعر ينبثق من أعماقه إلى أن يصل إلى أقصى درجات الأسى، وإلى تلك النظرة السوداوية في تجربته التي تنفتح عن مسببات الحزن، كما يحدث جراء الخراب والحروب وغيرها، وقد تطور معجم الحزن في قصيدة النثر وأخذ أبعادا مختلفة أخذت عمقا واسعا.

[1] أحلام مستغانمي، أكاذيب سمكة، موقع للنشر، الجزائر، دط، 1993، ص: 28.

ج–معجم الوطن والمدن: لديه حضور لافت في النص الشعري فقد أخذ أبعاد رمزية وحساسة، فلم يعد مجرد هوية إنما حضن دافئ، نذكر على سبيل المثال تجربة "نادية نواصر" في قولها:

«أنا ما تركت البلاد

لذلك العراء البديل

أنا ما تركتها تموت وحيدة

ولا قلبها يحتضر»[1].

فقد صورت هذه الشاعرة ذلك الانتماء الروحي للركن وتلك النزعة الإنسانية التي تخللها نوع من الانكسار والحزن جراء ذلك التعلق الوطني النابض.

2–البناء النصي الهيكلي لقصيدة النثر:

إن شعراء قصيدة النثر في الغالب يتخذون ثلاث أشكال في البناء النصي وذلك كالآتي:

1–نصوص قصيرة مقتصدة على شكل ومضات أو مشاهد وصور تلتقط حالات ولحظات محددة بإيجاز وكثافة، مثل:

«فلتعتقل كل الصقور

كل النسور

طيري بلا وجه

يجيء

[1] نادية نواصر، صدى الموال، وزارة الثقافة، موفم للنشر، دط، 2013، ص: 27.

ليضرم النار

في كل القبور»[1].

2-نصوص قصيرة أو متوسطة الطول ذات بناء شبه دائري قائم على التوازي والتركيب الدلالي:

«تملك كل شيء

ولا تملك

ها هي الكآبة

لك أن تحرق عشبا يستظل بحافة الأرض

لك أن تطفئ ما يتقد من أحجار الأرصفة

لك الكأس كي تشرب وحدك

لك الظل والضوء

... تملك كل شيء

ولا تملك أعصاب الهدأة»[2].

3-وهناك نصوص أخرى طويلة نسبيا متعددة المقاطع وذات طبيعة مركبة ومتنامية في بنائها، يتقاطع فيها الغنائي مع السردي أو الدرامي أو يهيمن أحدهما، وهذا ما نلمسه في البناء اللغوي لقصيدة النثر.

[1] عبد الدين حمدوش، وعد "مجموعة وردة النار"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1993، ص: 48.

[2] عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2003، ص: 05.

2-1-اللغة والتركيب:

نميز كذلك ثلاث حالات من التشكيل اللغوي والأسلوبي، وقد يهيمن أحدهما على بعض النصوص، وقد تتداخل وتتقاطع.

- لغة الانزياح والخرق والتعبير بالصورة والرمز.
- لغة الحديث اليومي.
- أسلوب الشرط والحوار.

2-2-الرؤى الشعرية العامة:

يمكن بلورة نصوص هذه الحركة فيما يلي:

1-نصوص تبني رؤاها انطلاقا من عالم الذات أو انطلاقا من رصد ذاتي لمفارقات يومية والكشف عن مظاهر وأبعاد مأساوية، نلمسها في هذا المثال:

«تجلس إلى الأصدقاء

مثلما تجلس إلى هزائم طازجة

الأكبر يحلم بالأرامل

الأصغر تماما

يشيخ في التهيؤات

وما تبقى»[1].

[1] ينظر: عبد الله رشيق، في شعرية قصيدة النثر، ص: 38.

2-نصوص ذات رؤيا يتشابك فيها الوجدان الفردي بالوجدان لجماعي وتنفح على آفاق اجتماعية وطنية وإنسانية، إضافة إلى النوع الثالث من النصوص وهو:

3-نصوص تهيمن عليها الرؤيا الصوفية ورموز إشراقات الخطاب الصوفي لطرق وأساليب مختلفة ومستويات فنية نحو التكرار والافتراض والامتصاص والاستلهام وغيره.

«دعني أخض الموج

لي نديم

وجرعة ريح

متى»

3-مفهوم الصورة الشعرية وعناصر تشكيلها:

هي تركيب لغوي يقوم الشاعر عن طريقها بتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لوجود علاقة بين شيئين، وتعتبر الصورة هي العنصر الجوهري في لغة الشعر في أداة الشاعر للتصوير والتخييل، ولقد نالت الصورة اهتمام الكثير من الباحثين منذ القدم وامتد هذا الاهتمام إلى العصر الحديث.

3-1-مفهوم الصورة:

إن الصورة هي الشكل والقالب الذي يصب فيه الأديب أفكاره ومعانيه وعواطفه، ويختلف القالب من شاعر لآخر حسب بيئته، فبالصورة يستطيع الشاعر أن ينقل إلينا حالات غامضة تخالج نفسه، ولقد أشار النقاد القدامى إلى الصورة فنجد "الجاحظ" الذي يعد أول من أشار

لمصطلح الصورة حيث يقول: «المعاني المطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الإلمام، وفي صحة الطبع، وجودة الشك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[1]، أي أن المعنى قد تتعب صورة عند الجميع، لكن الشاعر لديه القدرة على صياغة المعاني بطريقة رائعة من خلال تجربته الشعرية، وقد وصف "هيجل" الصورة الشعرية «أشبه بين فرق رابية يطل بواجهته على الفن ويطل بخلفيته على الفن»[2]، فالفن له أهمية كبيرة في تشكيل الصورة.

يمكنني القول حسب هذه المقولات أن الصورة ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره وإنما هي لب العمل الشعري وزيادته جودة التي يجب أن يتسم بالرقة والصدق والجمال.

3-2-الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية هي من الملامح التي ترسم جماليات القصيدة النثرية، إنها من أهم أدوات الشعر المعاصر وله أهمية ودور مميز في البناء العضوي للقصيدة وقيمتها المعوية وقدرتها على الكشف عن التجانس والتلاؤم في القصيدة كلها.[3]

---

[1] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تر: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج3، 1966، ص: 131.

[2] مجاهد عبد المنعم، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص: 125.

[3] ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص: 149.

تختلف الصورة الشعرية من حيث مفهومها من ناقد إلى آخر فنجد "عبد الإله الصائغ" يعرفها «نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تخليدا لموهبة المبدع والتجربة والفن تعادله الفنية بين الطرفين هما المجاز والحقيقة»[1].

يمكنني القول حسب هذان القولين أن الصورة الشعرية تلعب دور كبير في بناء القصيدة وإعطائها رونق وتجانس، كذلك ربطت العلاقة بين الصورة والحقيقة والمجاز لتمنح هذه العلاقة حيوية أكثر.

فالصورة الشعرية هي العنصر الأبرز في لغة الشعر والفاعلة في التحولات التي عرفتها القصيدة العربية منذ فجر النهضة العربية فيما يتعلق بنجاح كل شاعر، فالشاعر قائم على التعبير الفني الراقي والجميل ولا تقوم إلا بالألفاظ والعبارات اللغوية الموحية، والصورة الشعرية لابد فيها المواهب والتجريب والزاد المعرفي القادر على نقد الذات واللغة والفكر، أما الصورة في الدراسات الحديثة فهي عند "أحمد مطلوب" «طريقة التعبير عن المركبات الوجدانية لإثارة الشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته»[2].

يمكنني القول أن الصورة تمثل إبراز المعنى واختيار الكلمة وفكرة الأديب وعاطفته وخياله، فهي قد توحدت بالشعر في القصيدة العربية فأصبح الشعر هو الصورة والعكس صحيح.

---

[1] عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية "الحداثة وتحليل النص"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1999، ص: 98.

[2] الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص: 159.

3-3-عناصر تشكيل الصورة الشعرية:

أ-الصور البيانية:

الصور الشعرية هي عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي للأفكار والحواس، من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية تستند إلى المجاز والاستعارة والتشبيه بهدف استشارة إحساس المتلقي واستجابته.

أ-1-التشبيه:

هو أسلوب من الأساليب البيانية الواسعة الميدان، تكشف عن قدرة الأديب للخلق والإبداع وسعة عقله عن طريقة تظم القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها بصورة رائعة.[1]

وهو يقوم بتقريب الدلالة للمتلقي ويقوم على أربعة أركان: المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، وقد يحدث أن يستغني الشاعر عن بعض هذه الأركان بما يزيد من قوة التشبيه الذي يرمي إليه، مثل: البنت كالقمر في الجمال (البنت المشبه، القمر المشبه به، الكاف أداة التشبيه، الجمال وجه الشبه).

يمكنني القول أن التشبيه هو أداة لتقريب المعنى للمتلقي وإعطائه كلمات موحية للوصول إلى المعنى الحقيقي وبذلك تصبح أكثر بلاغة.

[1] ينظر: عمور عبد الواحد الفكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص: 97.

وهو عند "ابن رشيق" «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة، لا من جميع الجهات، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»[1].

أ-2-الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من العناصر الأساسية لتشكيل الصورة في الشعر الحديث لما تقدمه من دينامية حيوية للصورة الشعرية وتحيلنا إلى عالم إيحائي مجازي، وهي نافذة تطل منها على العالم وتكشف من خلالها على الرؤية الفنية للشاعر.

إن الاستعارة هي فن من فنون البلاغة لما تحكمه من قيم جمالية وتعبيرية للمعنى، يعرفها "عبد القاهر الجرجاني" «طريقة من طرق الإثبات عمادها الادعاء»[2].

وهي استعمال الكلمة في غير معناها الحقيقي، وأصل الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداة التشبيه، كما يقول "السكاكي": «أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك المشبه ما يخص المشبه به»[3].

يمكن القول أن الاستعارة تعتبر من أهم وسائل التعبير بقدرتها على تصوير الأحاسيس وتجسيدها وبذلك تكشف عن ماهيتها لجعل المتلقي ينفعل معها، مما تضفيه من حيوية ووضوح وتعبير مألوف وتترك للقارئ المجال لمعرفته واكتشافه.

---

[1] أبو علي الحس ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981، ص: 237.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص: 224.

[3] المرجع نفسه، ص: 250.

أما "الجاحظ" «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إن قام مقامه»[1].

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:

استعارة تصريحية:

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها بلفظ المشبه به للمشبه.

الاستعارة المكنية:

هي حذف المشبه به فيها، ورمز له بشيء من لوازمه.[2]

فالشاعر في استعماله للصورة يحاول أن يقدم ما يجول بداخله عبر تشكيله من هذه الصور، التي تفيض بدلالات وخيال هو الأداة الخلاقة للتعبير عن الانفعال وأفكاره.

فقدرة الشاعر على الإثبات بالصور بانطلاقه من أرض الواقع إلى سماء الخيال تثري القصيدة ويكسر الحاجز الواقعي للشاعر، فالعديد من نقاد الشعر اعتبروا الاستعارة عنصراً أساسياً في الصورة الشعرية لما تقدمه من دينامية وحيوية في التعبير التصويري وفي البنية النفسية، ويرى الناقد الفرنسي "مارسيل ريمون" أن "بودلير" قد رأى في الصورة التي توفرها الاستعارة حقلا غنيا ومزجاً للخلق والكشف.

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم المعاني- البيان- البديع، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص: 361.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 370.

أ-3-الكناية:

فإذا كان التشبيه والاستعارة عنصرين أساسيين في تركيب الصورة الشعرية فإن البعض يدخل الكناية كعنصر ثالث لها، فهي تعد من المجاز وهي لون من ألوان التعبير البياني لما لها من تأثير وإيضاح.

يشير "الرازي" «اعلم أن اللفظة إذا أطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناها فلا يخلو أن يكون معناها مقصوداً أيضا ليكون دالاً على ذلك الغرض الأصلي وإما ألا يكون، فالأول هو كناية والثاني هو المجاز»[1].

والكناية لفظ يراد به المعنى الحقيقي أو الأصلي ليدل على صفة معينة، وهي فن وإبداع، ولها أثر واضح في تشكيل الصورة الشعرية وقدرتها على التصوير والتلميح مثل: فلان كثير الرماد، كناية عن الكرم، وتنقسم الكناية من حيث البلاغة إلى:

كناية عن صفة، كناية عن موصوف، عن تسمية، وهي بجميع أنواعها لها عوائد جمالية بلاغية وما لها من إمتاع وإقناع.

يمكنني القول من خلال هذه المعلومات أن الكناية برزت كعنصر إيحائي وارتقت بمنظور النقاد إلى كل من التشبيه والاستعارة لإضفاء لمسة جمالية وبلاغية كثيرة وتختلج فؤاد المتلقي.

[1] أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان، الديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975، ص: 168.

ب–الرمز وتوظيفه في قصيدة النثر:

ب–1–مفهوم الرمز:

إن الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة، تجتمع نحو الاستيطان والكشف ويختار الشاعر أسلوب تعبيري خيالي تعجز اللغة العادية فهمها، وهذا ما يسمى الرمز.

يدور مفهوم الرمز في اللغة عند "الزبيدي" في قوله: «الرمز بالفتح والضم، الإشارة إلى شيء ما، بيان يلفظ بأي شيء، أو هو الإيمان بأي شيء أشرت إليه بالشفتين أي تحريكهما بكلام فيه مفهوم باللفظ من غير إتيانه بصوت، أو العينين، أو الحاجبين أو الفهم، أو اليد، أو اللسان، وهو تصويت حفي به كالصمت»[1].

يمكنني القول أن الرمز أكثر استيلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة والواقع، وهو أكثر شعبية من الحقيقة.

لقد استولى الرمز على ثنايا القصيدة العربية الحديثة، وقد حرص الشعراء أن يكون أشعارهم مثل هذا الشعر، ويوظفه كل شاعر بطريقته الخاصة.

ونجد "عز الدين إسماعيل" يعرف الرمز قائلاً: «والرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه هذه

[1] ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز "قراءة في الخطاب الشعري الصوتي العربي المعاصر"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 20.

الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية علاقة تداخل وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والرموز....»[1].

يمكنني الإشارة على أن الرمز هو تشبيه شيء أو حالة بأسطورة ما و/أو شخص ذو سلطة وقدوة للبشرية ليصبح أكثر عبرة واقتناع.

الرمز «هو تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير الموحدة بين الشعور والفكر»[2].

ونجد في الرمز «أن يلاحظ الدارس في ثنايا الصورة نفسها، وهي ذات طبيعة حسية في أكثر الأحيان، وجود ظلال من المعنى تتحرك خلف النسيج الحسي لألفاظ اللغة لتشير بقوة إلى وجود شيء معنوي أو مجرد متعدد أو منفرد يشد إليه الذهن ويحرك فيه الفكر، وتؤول إليه أيضاً كثير من وجوه التأويل الجازية في مجمل الأبيات الشعرية أو في القصيدة كلها»[3].

الشاعر في نظري يقوم بتوظيف الرمز في أبياته لتصبح أكثر بلاغة وإيحاء وتحيلنا إلى معرفة المعنى الحقيقي المراد قصده من كلماته.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: 191.

[2] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص: 78.

[3] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص: 08.

ويقول في الرمز "عتيمي هلال" «الرمز هنا الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أداتها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد الشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح»[1].

حسب مقولة "غنيمي هلال" أستنتج أن اللغة العادية غير قادرة على إعطائنا الفكرة حول ما يريدنا الوصول إليه الشاعر وما تعتريه النفس الغائرة، فبذلك نجد الشاعر يبتعد عن اللغة المباشرة ويختار الإيحائية.

ب-2-توظيف الرمز في قصيدة النثر:

يعتبر توظيف الرموز من أبرز الظواهر التي ميزت الشعر المعاصر، كما أن أساليب التشكيل الشعري الجديد قد دفعت النقاد والشعراء على حد سواء الاهتمام، فيذهب "محمد العيد محمود" «استخدام الرمز في السياق الشعري تضفي عليه طابعا شعريا»[2].

يمكنني القول أن الرمز هو أداة شعرية لنقل المشاعر وتحديد الأبعاد النفسية، والسياق هو الذي يعطي للرمز أهميته ومضمونه الجمالي.

فالرمز لغة إيحائية، فيبتعد الشاعر عن اللغة المباشرة ويختار لغة الإيحاء، والرمز الشعري يختلف عن الرمز بصفة عامة، الذي يقوم على وجود علاقة بين شيئين، وقد اهتم الشعراء الغرب بالرمز وعلى رأسهم "بودلير"، أما في الشعر المعاصر فإننا نجد "أدونيس" يعتبر من بين المهتمين

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، ص: 298.

[2] محمد العيد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر "بياناتها ومظاهرها"، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996، ص: 138.

بالرمز ويعرفه بأنه «اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد القراء»، أما "أحمد بوزيد" فيذهب إلى أن الرمز ينبثق من المجاز اللغوي وأنه يوقض في النفس معاني خفية لأن «الكلمة أو الصورة تكون رمزاً حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر وبذلك يكون لها جانب أو مظهر (لاشعوري) يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء»[1].

يمكنني القول أن الأدب الرمزي يفرض على القارئ أو المتلقي قراءة دقيقة لكشف المجهول واكتشاف إلى ما ترمي إليه القصيدة من خلال الكلمات الإيحائية.

اللجوء إلى الرمز في الشعر يغني التجربة الشعرية على المستوى الفني ويسهم في تشكيل الصورة الشعرية، وقد أكد "عز الدين إسماعيل" في متابعته للرموز التي يستخدمها الشعراء المعاصرون أن معظم العناصر الرمزية إنما ترتبط بالقديم، فعلى سبيل المثال من الرموز الطبيعية نجد عناصر العالم الأربعة في النص الأدونيسي، ويبدو الإنسان في نصوص "أدونيس" جزءا من الطبيعة، فيقول "أدونيس" في قصيدة (أرواد يا أميرة الوهم):

«وباسم الطفولة يا ذوي التاريخ الأبرص، أيتها السهول

الناطقة من الرمل والثياب، أصغوا إلى هذه الصلاة

أيها البحر، يا طفولة أبدية صلنا بموجك المتقطع

ألف قرن من عمر الأرجوان والموج تهدر في دمائنا وترسو

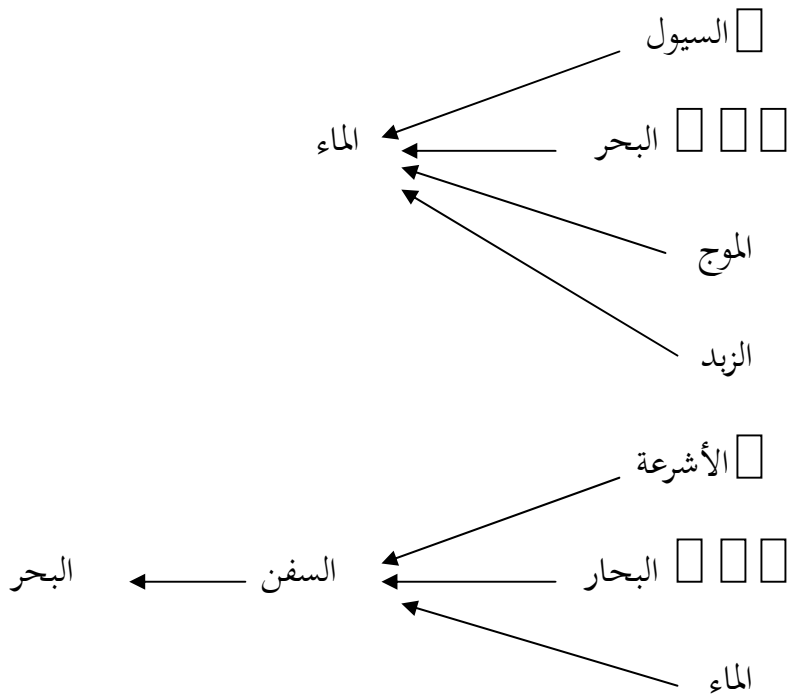
وأرواد فيك يا بحر وأرواد منك يا طفولة الحب

[1] أحمد بوزيد، الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة (عالم النثر)، ع3، 1985، ص: 04.

جنيها مدينة الوهم تتقصد عرقا وتهوى في عينيها

الأشرعة هياكل هياكل، والبحارة أعمدة من الزبد، وقدموس تائه بلا سارية ولا حرف»[1].

إن الكلمات التي تغلب على قصيدة "أدونيس" هي الكلمات التي تحمل إشارة إلى المادة هناك 47 كلمة تشير له، موزعة على مقاطع القصيدة، كما أن هناك عدداً كبيراً من الكلمات التي تنتمي إلى الطبيعة ولكن لها علاقة بالماء (الجزيرة، السماء، الغيوم، السدود)، وفي المقطع السابق نجد عدداً من الإشارات الدالة على الماء (السيول، البحر، الموج، ترسو، الأشرعة، البحار)، وهناك كلمات لها علاقة بعنصر الماء وكلمات أخرى لها علاقة غير مباشرة مثل:



لقد كانت المياه تلعب دوراً بارزاً في الطقوس والشعائر، فهي الوسيلة للتطهير من الخطايا.

[1] أدونيس، أرواد يا أميرة الوهم، مجلة (شعر)، س3، ع10، 1959، ص: 11-12.

ج-الفضاء النصي:

ج-1-مفهوم الفضاء النصي:

هو ذلك الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي، إذ يعد مساحة محدودة وفضاء مختاراً ودالاً بمجرد أن تترك حرية الاختيار للنص الذي يكتب.

هو فضاء بصري مكاني، يمثل المكان الذي تشكل عليه الكتابة والعلامات غير اللغوية بمختلف مظاهرها وأشكالها وأجناسها، وفي قصيدة النثر يتمظهر الشكل الهندسي ليأخذ دوراً مهماً فيها لأنه بمثابة لغة ثانية ومستوى أعمق للدلالة، ويمكن للمتلقي الوصول إلى الدلالة عبر الملاحظة البصرية التي عادة ما تسبق عملية القراءة، بهذا «أصبحت القصيدة منجزاً تشكيليا يقرأ بصرياً بعد أن أصبح مسنداً قوياً لما يتأسس عليه النص من جمالية المعنى والشكل، ولا يعني هذا الكلام أن التشكيل بديل للشعر ولكنه إثراء للقصيدة وإغناء لانزياحاتها المتعددة»[1].

لم تعد القصيدة المعاصرة مجرد تشكل لغوي بل أصبحت لعناصر الشكل أهمية لا يجيد إغفالها وإهمالها لما لها دور في مساعدة القارئ، فالبناء الفضائي في القصيدة العربية «اكتسب نمطية مع بداية التدوين وأن تعجب النفس وإبلاغها بالسماع، يؤدي إلى متعة العين بالنظر إلى النص، وهو ينظم عناصر»[2].

فالنص بشكله الجديد يحقق البعد البصري والأبعاد الهندسية.

---

[1] حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس "شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث"، دار التنوير، لبنان، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص: 233.

[2] مشري بن خليفة، الشعر العربي المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، ص: 179.

في قصيدة النثر وفي إطار الحرية التي توفرت لها في المستويات المختلفة، عند الكثير من كتاب هذه القصيدة إلى استثمار الشكل الكتابي، وذلك بغاية مزيد من التفكيك على شكل النص، فيلاحظ "أحمد بزون" أن «آلية كتابة هذه القصيدة ترفض بناء أي نظام هندسي، أي ترفض تقَصُدَهُ»[1].

ولقد اعتمد كتاب قصيدة النثر طرائق عدة في توزيع الوحدات اللسانية على سطح الورقة، فقد تتبع قصيدة النثر شكل النص النثري في التالي من بدايات الأسطر إلى نهايتها.

ج-2-السواد والبياض:

حاولت قصيدة النثر استثمار كل ما تمنحه الإمكانات الكتابية داخل الصفحة الحاملة للقصيدة، فجعلت من التوزيع الكتابي أي السواد وشيفرته جزء منها وحاملا لقدر ما توحيها، وهي قد «انحازت منذ بدايتها إلى الخطية لا الكتابية، فأدخلت في ساحة التلقي فرضية التعامل معها عبر حاسة البصر لتصبح وسائل الإنتاج القرائي مزدوجة بين ما هو سماعي ومرئي، فبدأت لعبة السواد والبياض وتشكيل الفضاء النصي على الصفحة»[2].

ولقد اتفق المحدثون في الغرب إلى ضرورة تجديد الشكل الكتابي، فنجد "محمد بنيس" «أيا نفسي لا تصنعي القصيدة بهذه الحروف التي أغرسها كالمسامير، بل بما تبقى من البياض على الورق»[3]، أي استغلال القيم الإيحائية في الشكل الكتابي، فعين القارئ تشمل القصيدة بنظرة أفقية

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية "الإطار النظري"، ص: 178.

[2] عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص: 31.

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي، دار البيضاء، ط2، 1985، ص: 98.

وعمودية في آن واحد، ولقد خلق هذا التوزيع لخلق معادل بصري لقصيدة النثر الذي يعمل عمل لإطار اللغة، فيؤثر على التلقي والقصيدة وفي تخليق الشكل، مما يجعل قصيدة النثر مغطاة ضمن حيز بصري بالدرجة الأولى، وهذا يجعل القصيدة مميزة بالاختلاف «فالكتابة من دون وعي الشكل تصبح كتابة تداعيات»[1].

وبهذا تظهر أهمية التشكيل البصري في خلق جمالية مختلفة، فالمعطيات الفضائية الهندسية للنص المعاصر لا يمكن أن تدرك إلا بصريا، «وفي حالة انتقاء التلقي البصري لا يمكن للآذان أن تدرك الشكل في أبعاده المميزة تلك، كما لا يمكن للصيغة الشفوية للعرض أن تقدمه كذلك»[2].

ج-3-الترقيم:

لقد أخذت علامات الترقيم حيزاً كبيراً في الشعر الجزائرية المعاصر، كنقاط الحذف، ونقاط التوقف والاستفهام، والتعجب عند "ميهوبي وغليسي" وغيرهم.

علامات الترقيم هي: «الحدود بين أطراف جملة مركبة أو بين جملة مؤلفة لنص ما، وتدل أيضا على علاقات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة هذا من الناحية البنائية التركيبية، أما من الناحية الصوتية فإن علامات الترقيم تمثل تقليداً اصطلاحياً للتحليل على الخط البياني للصوت»[3].

يمكنني القول حسب هذه المقولة أن النص النثري المعاصر أخذ حلة بصرية قربته أكثر من القارئ وجعلته مبدعاً ثانياً للنص، فالشاعر المعاصر لا يقدم نفسه للقارئ على طبق من ذهب،

---

[1] عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر "نص مفتوح عابر للأنواع"، ص: 274.

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص: 157.

[3] شربل داعز، الشعرية العربية الحديثة، ص: 24.

بل عليه أن يوظف علامات لغوية، وغير لغوية مثل الترقيم لأنها تأخذ أبعاداً ودلالات متجددة على كل قارئ حسب ثقافته وتجاربه.

خاتمة

خاتمـة:

لا شك أن الدراسة في قصيدة النثر تعبر عن موضوع شائك يخفي ضمنه الكثير من العسر والمشقة التي تؤثر بدورها على سير البحث لما تحتويه من رصد للقضايا الفنية والجمالية دون غيرها، وارتباطها بالجانب اللغوي المعجمي، إضافة إلى تعلقها بالبعد الإيقاعي للنصوص الشعرية.

ومن خلال تلك الرحلة في قصيدة النثر توقفنا عند عدة محطات متنوعة أضاءت مسار البحث ووضحت مضمونه وكشفت عن خباياه.

ونحن في تجربتنا المتواضعة وقفنا على بعض النقاط التي نراها عصارة هذا البحث وخلاصة نتائجه والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

1- تعتبر قصيدة النثر نص مفتوح على أنواع سردية نثرية، وفيه درجات عالية من النثرية، أي أنها كتابة حرة وبالتالي هي جنس أدبي مستقل ومن مميزاتها الاستقلالية بجانب الإيجاز والوحدة.

2- إن قصيدة النثر حسب "سوزان برنار" هي قطعة نثرية موجزة بما فيه الكفاية، موحدة ومضغوطة كقطعة البلور، كما ترى أنها لا تنفتح فجأة في روضة الآداب الفرنسية بل كان يلزمها لذلك أرض صالحة لتبرز كنوع أدبي جديد في الساحة الأدبية.

3- ولدت القصيدة النثرية من رغبة في التحرر والانعتاق والتمرد على التقاليد الكلاسيكية وكسر كل الحواجز الفنية من نحو القيود الخليلية وغيرها من النظم القديمة.

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

5- رفضها المقاييس والمعايير التقليدية في النظم، وبحثها عن وسائل شعرية غير مقيدة بالوزن والقافية.

6- أحسنت اللعب على أوتار اللغة من خلال مزجها بين ما هو شعري ونثري في الحين نفسه مع التمرد على قيم الثبات العروضية.

7- اهتمامها بالجانب الصوتي لكل من الحرف والكلمة لما تحمله من إيقاع يخدم الناحية الدلالية، كما ساهمت في خلق إيقاع منتظم للنص.

8- اعتمدت القصيدة النثرية على التكرار بأنواعه المختلفة كبنية أساسية في بناء الإيقاع وإنتاج الدلالة.

9- الإيقاع الداخلي يحمل طاقة ذوقية خفية وقيمة فنية أشمل وأعمق دلالة، فهو الفضاء الذي تتقاطع على امتداد كيانه من عناصر تركيبية وصوتية وسياقات دلالية.

10- إن القصيدة النثرية تزخر بالإمكانيات الموسيقية التي تحملها المفردات والأصوات والعبارات، وهذا ما يشكل إيقاع داخلي للقصيدة تتداخل فيه وتتآلف مختلف المستويات الدلالية.

11- طرحت قصائد النثر بدائل إيقاعية، وكان الإيقاع الداخلي من أهمها، ولقد لقي نقدا شديدا من قبل بعض النقاد سواء تعلق الأمر بتحديده أو كونه خصوصية لقصيدة النثر دون غيرها، ثم تم اقتراح معايير لقياسه واعتبروه إيقاعا نثريا.

ومهما حاولنا ذكر ما تتميز به القصيدة النثرية عن دونها لا يمكن عده، وتظل قضاياه شائكة، وما يسعنا قوله هو استقرار قصيدة النثر كشكل قائم بذاته مستقر الحدود والمعالم مستعملة مختلف الأدوات الفنية بغية البروز بشكل جديد وتحقيق هوية خاصة في الساحة الأوروبية.

قائمة المصادر
والمراجع

أولا: قائمة المصادر:

1.أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تر: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج3، 1966.

2.أحلام مستغانمي، أكاذيب ممكنة، موقع للنشر، الجزائر، دط، 1993.

3.أدونيس، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط4، 1985.

4.أدونيس، الثابت والمتحول "صدمة الحداثة"، دار العودة، ج3، ط4، بيروت، 1983.

5.أدونيس، الكتاب "أسس المكان الآن"، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

6.أدونيس، سياسة الشعر "دراسات في الشعرية العربية المعاصرة"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

7.أدونيس، في قصيدة النثر، مجلد شعر، بيروت، لبنان، عدد 14، 1960.

8.أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

9.أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

10. أنيس الحاج، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع، دار الجديد، ط2، بيروت، 1994.

11. أنيس الحاج، أن (المقدمة)، دار مجلة الشعر، بيروت، لبنان، ط2، 1963.

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

13. عبد الحميد شكيل، إني أرى، نصوص إبداعية، دار أوراق للنشر والتوزيع، سوق أهراس، الجزائر، ط1، 2012.

14. عبد الحميد شكيل، قصائد متفاوتة الخطورة، نصوص إبداعية، موفم للنشر.

15. عبد الله الهامل، كتاب الشفاعة، رابط الكتاب الاختلاف، سلسلة نصوص الهامش 2، تحت إشراف أبي بكر زمال، ط1، 1999.

16. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي، دار البيضاء، ط2، 1985.

ثانيا: المراجع:

أ–مراجع باللغة العربية:

1.أبو علي الحس ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981.

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

3.أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان، الديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975.

4.أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1977.

5.بثار يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

6.بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1994.

7.جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

8.جهاد فضل، أسئلة الشعر "حوار مع محمود درويش"، الدار العربية للكتاب، بيروت، دط، دت.

9.حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا، الشرق، دار البيضاء، دط، 2001.

10. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، سوريا، 1998.

11. حماد فاضل، قضايا الشعر الحديث "مقابلة مع أمل دنقل"، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984.

12. حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس "شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث"، دار التنوير، لبنان، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

13. الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

14. رمضان الصباغ، الحداثة في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جماليات"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1988.

15. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

16. شربل داعز، الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

17. شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

18. عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية "الحداثة وتحليل النص"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1999.

19. عبد الحميد شكيل، كتاب الأحوال، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

20. عبد الحميد شكيل، مراثي الماء "مقام التشظي"، صدر بدعم وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.

21. عبد الرحمان محمد القعود، الإيهام في شعر الحداثة "العوامل والمظاهر والآليات"، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، دط، 2002.

22. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم المعاني- البيان- البديع، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.

23. عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، الجزائر، دط، 1999.

24. عبد الله السمطي، قصيدة النثر "المصطلح وإشكالياته"، الموسوعة النقدية لقصيدة النثر العربية، السمطي للنشر والإعلام، الرياض، ط1، 2012، مجلد 1.

25. عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2003.

26. عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة "دراسة في جمالية الإيقاع"، مطبوعات نادي الباحث الأدبي، ط1، 2012.

27. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000.

28. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

29. عزالدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر، نص مفتوح، عابر الأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

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

31. علي داخل فرج، محاكمة الخنث قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي "دراسة ماوراء نقدية"، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

32. عمر آزراج، أحاديث في الفكر والأدب "حديث مع أدونيس"، دار البحث والطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1984.

33. عمور عبد الواحد الفكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010.

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

35. فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

36. قاسم المرضي، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2001.

37. مجاهد عبد المنعم، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

38. محمد العيد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر "بياناتها ومظاهرها"، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996.

39. محمد العيد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1989.

40. محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

41. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث "مساءلة الحداثة"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001.

42. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.

43. محمد عبد المولى، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

44. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3.

45. محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز "قراءة في الخطاب الشعري الصوتي العربي المعاصر"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

46. محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية والفلاسفة والمفكرون العرب ما نجزوه وما هم إليه، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1992.

47. مشري بن خليفة، الشعر العربي المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، 2007.

48. مشري بن خليفة، الشعرية العربية "مرجعياتها وإبدالاتها النصية"، دراسة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

49. نادية نواصر، صدى الموال، وزارة الثقافة، موفر للنشر، دط، 2013،

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

51. نزار قباني، عن الشعر والجنس والثورة "الأعمال النثرية الكاملة"، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، ج7، 1999.

52. نعمان عبد السميع متولي، إيقاع الشعر العربي في الشعر البيئي والشعر الحر وقصيدة النثر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

53. يوسف جامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دمشق، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1900.

ب–مراجع مترجمة:

1.إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، تر: د.عبد القادر فيدوح، مملكة البحرين، وزارة الإعلام الثقافية والتراث الوطني، 2008.

2.س. موريه، الشعر العربي الحديث (1800-1976) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربي، تر: د. شفيع السيد، دار الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط.

3.سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: د. زهير مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1993م.

4.سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس/ علي جواد الطاهر، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

5.سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ج1، ترجمة: روايات صادق، مراجعة: رفعت سلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

6.سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: د. رواية الصادق، دار الشرقيات، القاهرة، 1998.

7.سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير في الوقت الراهن، تر: د. زهير مجيد مغامس، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

8. كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة: مجموعة من أصدقاء المؤلف، دار المشرق، بيروت، ط1، 1982.

د-المجلات والدوريات:

1.إبراهيم شكر الله، رسالة من القاهرة، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س1، ع2، 1957.

2.أحمد بوزيد، الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، مجلة (عالم النثر)، ع3، 1985.

3.أدونيس، أرواد يا أميرة الوهم، مجلة (شعر)، س3، ع10، 1959.

4.أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، س3، ع11، 1959.

5.جبرا إبراهيم جبرا، غريب على العين، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع16.

6.سليمى رحال، هذه المرة، منشورات رابطة كتاب الاختلاف، سلسلة نصوص الهامش 4، الجزائر، ط1، 2013.

7.عبد الدين حمدوش، وعد "مجموعة وردة النار"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1993.

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

9.يوسف الخال، القضايا وأخبار، مجلة الشعر، دار مجلة الشعر، بيروت، س3، ع9، 1959.

الرسائل الجامعية:

1. دهتون آمال، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر "الأسس والجماليات"، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004/2003.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

المقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر عند الغرب وظهورها عند العرب

1-الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر عند الغرب.....02

1-1-قصيدة النثر ما قبل بودلير.....02

أ-من النثر الشعري إلى قصيدة النثر.....02

ب-مهاد القصيدة النثرية مع ألوزيوس بيرتران.....03

ج-من الرومانتيكية وصولا إلى بودلير.....03

1-2-نشأة ومفهوم قصيدة النثر عند الغرب.....04

أ-النشأة.....04

ب-المفهوم.....07

1-3-أهم المؤثرات التي ساهمت في تبلور هذا النوع الشعري عند العرب.....08

أولا: المؤثرات العامة.....08

أ-التأثيرات الصوفية.....08

ب-تأثيرات أجنبية.....09

ثانيا: المؤثرات المباشرة.....10

أ-الترجمة.....10

2-قصيدة النثر عند العرب.....13

2-1-النشأة 13

2-2-المفهوم.....14

2-3-مجلة الشعر ومفهوم قصيدة النثر.....17

2-4-إشكالية المصطلح وانتمائه للأجناس.....18

أ-مفهوم المصطلح.....18

ب-قصيدة النثر.....19

ج-إشكالية المصطلح.....20

2-5-انتهاء القصيدة للأجناس.....22

أ-جنس قصيدة النثر.....22

ب-أشكال الأجناس التي تنتمي إليها قصيدة النثر.....23

الشعر المرسل.....23

النثر الشعري.....23

النثر الشعري وقصيدة النثر.....24

الشعر المنثور.....25

النثر والشعر.....26

ج-خصائص قصيدة النثر.....27

د-صراع الرفض والتأييد.....28

الفصل الثاني: بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية

1-البناء الفني لقصيدة النثر.....33

1-1-شعرية اللغة في قصيدة النثر.....33

1-2-فروق اللغة الشعرية.....36

أ-اللغة العادية.....36

ب-اللغة الشعرية.....36

1-3-سمات البنية التجديدية في اللغة الشعرية.....37

أ-أولا على مستوى الإنزياح اللغوي.....37

ب-الانزياح الدلالي.....38

ج-الانزياح التركيبي.....39

1-4-معجم اللغة الشعرية في قصيدة النثر.....40

أ-معجم التيه والرحيل والضياع والسفر والفقد.....40

ب-معجم الحزن والآهات والألم.....41

ج-معجم الوطن والمدن.....42

2-البناء النصي الهيكلي لقصيدة النثر.....42

2-1-اللغة والتركيب.....44

2-2-الرؤى الشعرية العامة.....44

3-مفهوم الصورة الشعرية وعناصر تشكيلها.....45

3-1-مفهوم الصورة.....45

3-2-الصورة الشعرية.....46

3-3-عناصر تشكيل الصورة الشعرية.....48

أ-الصور البيانية.....48

أ-1-التشبيه.....48

أ-2-الاستعارة.....49

أ-3-الكناية.....51

ب-الرمز وتوظيفه في قصيدة النثر.....52

ب-1-مفهوم الرمز.....52

ب-2-توظيف الرمز في قصيدة النثر.....54

ج-الفضاء النصي.....57

ج-1-مفهوم الفضاء النصي.....57

ج-2-السواد والبياض.....58

ج-3-الترقيم.....59

الفصل الثاني: بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية

1-الإيقاع اللغوي.....62

أ-تكرار الحرف.....62

ب-تكرار الكلمة.....64

ج-تكرار الصياغة.....66

د-تكرار التجاوز.....68

2-الإيقاع الصوتي.....70

أ-التجانس الصوتي.....71

ب-التناغم الدلالي.....73

ج-التناغم اللفظي.....74

3-الإيقاع البصري للفضاء النصي والعلامات غير اللغوية.....76

خاتمة.....92

قائمة المصادر والمراجع.....96

فهرس الموضوعات.....107

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث الموسوم ب: **المحددات الإيقاعية في قصيدة النثر** دراسة قصيدة النثر العربية، حاولت فيها إبراز هذا الشكل الفني الجديد والكشف عن الأسس والجماليات وذلك من خلال استقصاء أهم عناصر الصورة الشعرية من خلال نماذج ونصوص شعرية وقد تطرقنا لنشأة قصيدة النثر مفهومها وكذلك مقومات وخصائص قصيدة النثر، لنلج إلى معرفة بنية قصيدة النثر وابدالاتها الفنية من خلال بنية الإيقاع الداخلي والتعرف على أهم العناصر التي تشكله وفي الأخير تطرقنا لدراسة تطبيقية على بعض النماذج والنصوص الشعرية لأنسي الحاج

الكلمات المفتاحية: قصيدة النثر، نصوص شعرية

Résumé :

Cette recherche sous le titre de ; **le poème en prose**, sa construction esthétique ANSI EL HADJ ESCMPLE évoque le poème en prose arabe, j'ai essayé de montrer se nouveau coté esthétique et dévoiler ses bases sa beauté, n parlant des éléments essentiels e l'image poétique en donnant des modèles et des textes poétiques de ANSI EL HADJ, j'ai évoqué la naissance de le poème en prose et sa définition et en fin j'ai fait une étude pratique sur quelques modèles et textes poétiques de ANSI EL HAJ dont la plupart t de son recueil Lan et passé des jours jusqu'à la rivière do ou j'ai constaté l'esthétique u poème en prose.

Mots clés : poème en prose, textes poétiques .