الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الادب العربي والفنون
قسم الدّراسات الأدبيّة

قصيدة النّثر في الأدب الحديث والمعاصر
بين الرّفض و القبول

مذكّرة تخرّج ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص :نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

مداح نبيلة

مومن أسماء

إشراف :

د/ بن دحان عبد الوهاب

السنة الجامعيّة: 2019 /2020

شكر

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف الخلق و المرسلين سيدنا محمد و على آلهو صحبه و سلم تسليما.

الحمد والشكرلله تعالى أولا على أن و فقنا و أعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع الذي بين أيديكم

وبعد:

أتوجه بجزيل التشكر و التقدير للأستاذ الفاضل على تأطيري وعلى ما قدمه من مجهود في توجيهي و مساعدتي في هذا العمل،و الذي لم يبخل علينا بخبرته وفي إمدادنا بالمعلومات اللازمة و الإرشادات الكافية. فنسأل الله أن يجازيه خير الجزاء و يجعل ما قدمه في ميزان حسناته.

كما أتوجه أيضا بالشكر لكل من كان سندا و عونا في إنجاز هذا العمل وعلى رأسه الوالدين الكريمين اللذان هما دائما نبراس الأمل و التفاؤل، وأيضا أصدقائي وأخص بالذكر .....

الذين و قفوا قلبا و قالبا معي لإعداد هذه المذكرة.

الإهـــداء

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك و لا يطيب النهار الا بطاعتك، و لا تطيب اللحظات الا بذكرك ،اما بعد:

أهدي هذا العمل الى:

_الى الذي وهبني كل ما يملك حتى احقق له اماله، الى من كان يدفعني قدما نحو الامام لنيل المبتغى، الى الانسان الذي امتلك الانسانية بكل قوة،الى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام،الى من علمني العطاء دون انتظار،الى من احمل اسمه بكل افتخار،ارجوا من الله ان يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار والدي العزيز.

_الى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان،الى التي صبرت على كل شيء،الى التي رعتني و كانت سندي في الشدائد،الى بسمة الحياة و سر الوجود،الى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي أمي الحبيبة.

الى من حبهم يجري في عروقي، الى من بهم أكبر و عليهم اعتمد،الى من عرفت معهم معنى الحياة أخواتي:.....

الى القلوب الطاهرة و النفوس العفيفة الى الإخوة التي لم تلدهم أمي: .....

الى ينابيع الصدق الصافي الى رفقاء دربي:.....

اهدي اليهم ثمرة جهدي لادخل على قلوبهم شيئا من السعادة.

الى كل من يؤمن بان بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا و في انفسنا قبل ان تكون في اشياء اخرى....

الى كل هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع

نبيلة

الإهـــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى من روحي أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى النور الذي ينير لي درب النجاح أبي الغالي إلى حبهم الذي يجري في عروقي ويلهج في ذكراهم

فؤادي إلى إخوتي: عبد المالك، عبد القادر، عبد النور، فتيحة، غزلان، وإلى كل عائلي مومن.

وإلى الكتكوتة الذي عم الفرح و السرور بإزديادها بلعاليا شيراز

وإلى كل رفيقة العمر مداح نبيلة وإلى كل صديقاتي وكل من ساهم من قريب أو بعيد إسدال الستار

عن هذا البحث من أوَل حرف إلى آخر سطر و إلى كل من تسعهم ذاكرتي ولا تسعهم مذكرتي أهدي

ثمرة جهدي

أسماء

المقدمة العامة

المقدمة:

المقدمة

تعد قصيدة النثر أبرز ما توصلت إليه الإبداعات الأدبية, ولا يزال لهيبها يرسل شرارتها في كتب النقاد إلى يومنا هذا حيث استطاع هذا الفن الشعري أن يخرج بناء القصيدة من حيث الشكل والمضمون، مما احدث جدلا و قلب المفاهيم التي طالما كانت راسخة في ذهن المتلقي.

إلا أن الدراسات حول موضوع الشعر المعاصر لم تلقا رواجا كبيرا و هذا ربما يعود إلى تشعب الموضوع، و الغموض الذي يلحق القصيدة المعاصرة، و التالي خد حنة السائد داخل بنيه النص و في بنية الفهم عند القارئ .

ويعود سبب اختيارنا لموضوع قصيدة النثر في الادب الحديث و المعاصر بين الرفض والقبول الى عدة أسباب منها ميلنا الكبير إلى مجال الأدب المعاصر . ورغم مرور زمن طويل على ظهور قصيدة النثر إلا أنها لا تزال موضوعا بكرا و محتشما، فارتأينا للابحار في اعماقه و نصب هو موضوعنا حول قصيدة النثر و آليات الرفض و القبول و آليات التشكيل الجمالي لهذه القصائد و مدى فهم و استيعاب القارئ لهذا النوع الادبي.

و أمام هذا الطرح نجد انفسنا امام الاشكال التالي.

- **ما مفهوم قصيدة النثر ؟**

وما هو الإيقاع؟ و ماذا يقصد بالإيقاع الداخلي في قصيدة النثر و اذا كان الإيقاع الداخلي بنية جديدة فما هي العناصر المشكلة له.

و للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا مجموعة من الخطوات الضرورية. انا تشكيلها في خطة تتمثل في مقدمة و مدخل مفاهمي و فصلين و خاتمة و ملحق.

المدخل خصصنا له المجموعة من المفاهيم و تطرقنا إلى نشأة قصيدة النثر عربيا و غربيا.

اما الفصل الأول الذي كان عنوانه يندرج حول الوزن و الإيقاع في قصيدة النثر و إشكالية المصطلح. ولقد قسمناه إلى مبحثين.

- ❖ المبحث الأول الوزن و الإيقاع في قصيدة النثر
- ❖ المبحث الثاني كان مسوما تحت عنوان إشكالية المصطلح

اما الفصل الثاني كان تحت عنوان قصيدة النثر بين القبول و الرفض في العصر الحديث و كان هو الاخر مقسم الى مبحثين:

- ❖ المبحث الأول درسنا فيه رأي النقاد حول قصيدة النثر و تأيدهم لهذا النوع الشعري.
- ❖ المبحث الثاني تطرقنا الى رفض قصيدة النثر.

و في الأخير ختمناه بخاتمة تتضمن مجموعة من النتائج حول هذه الدراسة.

صعوبات البحث:

أما الصعوبات التي واجهتنا تمثلت في تشعب المادة العلمية و تراكم المعلومات و من بين الصعوبات التي واجهتنا أثناء دراستنا التردد في اختيار موضوع البحث الذي يبقى من اصعب ما يمكن أن يواجه الطالب الباحث إلى غاية ارشادنا للأستاذ المشرف

المقدمة:

الى الموضوع قصيدة النثر في الادب المعاصرين الرفض و القبول فكان هذا الموضوع قيد دراستنا و بحثنا.

و في الأخير نرجو أن يكون بحثنا اطلالة خفيفة على اجمل القصائد االمعاصرة فتلقبها في الأدب المعاصر، و هو خطوة متواضعة من خلالها افاق البحث لزملائنا الطلبة لتقديم الجديد في ميدان الدراسات المعاصرة.

كما نتقدم بالشكر الخالص و العرفانالى أستاذنا بن دحان عبد الوهاب على ما اسداه من نصائح و توجيهات خلال مشوار البحث.

المدخل

شهدت القصيدة العربية في ظرف وجيز الكثير من التغيرات، فلم تكد قصيدة التفعيلة تبشر بإيقاعها الذي حرر في نظر أصحابها الشعر العربي من الوزنية و مثل القوافي، حتى ظهرت قصيدة النثر كإنبثاق جديد للشعرية العربية حاملة في ثناياها لواء تحديث مس مختلف المستويات اللغة، التركيب، الدلالة، وذلك بغية فتح آفاق جديدة تتيح إمكانية التعبير عن خلجات نفسية أكثر قوة بعيدة عن قيد السياج الخليلي فكانت بؤرة الأضواء ساطعة على شعراء بلغت نتاجاتهم مستوى فنيا جديرا بالتنويه وخصوصا في مرحلة الإرهاص التي توجت في نهاية الخمسينات من القرن الماضي.

ثار الجدل حوله فقد رأى عدد من النقاد و الدارسين أن مصطلح قصيدة النثر يعتبر إحدى محصلات الحداثة في سعيها المتسم بالتوتر نحو التحول و التجدد، وهي حداثة تأثره على كل ما يتصل بالقديم من تقاليد شعرية و فكرية، والآن قصيدة النثر كنص شعري متمرد يجول في أدغال الشعرية باحثا عن الضرعية يستدعي محاولة النبش في الأجهزة المفاهمية للشعرية العربية و الغربية بحيث يعلن على اساسها إنتماءه إلى مجال الشعرية، لا بوصفه قصيدة النثر بنية نصية تخلت عن المفهوم الكلاسيكي للإيقاع فقط و إنما بوصفها بنية نص يمكن ان يتحقق فيها.

المعاني التي طالب بها الجرجاني و الإنحراف الدلالي الذي دعا إليه كوهين و تركيبها اللغوي الذي رآه سويسر و الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي التي وضعها تودروف ومن مفهوم القية المهيمنة عن جاكبسون.[1]

كما مثلت قصيدة النثر نتيجة طبيعية للرغبة في الهدم و التجاوز الدائم الذي اتسمت به الحداثة الشعرية، وي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على التمرد و قد ظهرت كنتيجة منطقية بما كان يصبو إليه شعراء الحداثة من قناعة الإستغناء عن الوزن و القافية بحدة ان موسيقاها موسيقى الخارجية ثم إنما مما أمعنت في التعمق تبقى متصفة بهذه الصفة إنها قالب صالح لشاعر كان يصلح لها وكان في عالم يناسبها و تناسبه، لقد ظلت هذه الموسيقى كما هي، ولكن في عالم تغير الإنسان تغير الإحساس، ولم تكن موسيقى الوزن و القافية وحدها تزلزل القارئ،[2] فالقصيدة التقليدية في رأي الناقد ليست إلا قالب شكليا كان يستجيب لإحتياجات الشاعر، وهو ما ينكره الشاعر المعاصر الذي تعقدت تجربته الشعرية، ولم تعد القولب الشعرية صالحة لإستيعابها، وينتصر في الوقت نفسه لقصيدة النثر.

وفي عوامل نشأة قصيدة النثر يؤكد أنسي الحاج ان قصيدة النثر قد ظهرت أولا نتيجة ضعف في الشعر التقليدي وثانيا نتيجة الشعور بأن العالم قد تغير ويتغير فارضا مواقف جديدة بدورها أشكال جديدة، وثالثا نتيجة الترجمات عن الشعر العربي، ورابعا

[1] سوزان برنار، قصيدة النثر، من بودلير حتى الوقت الراهن، ج2، تر زاوية صادق ط1، دار شرقيات القاهرة، 2002، ص149

[2] أنسي الحاج، ديوان لنا المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر بيروت، ط2، 1982، ص 12.

نتيجة التطور عن الشعر الحرفي العربية الذي نجح بعضه في الإقتراب من الكلام الدارج.[1]

ويرى أن قصيدة النثر جاءت تتويجا لجهود بدأت منذ قرن من الزمان لتحرير الشعر العربي وحده بل لتحرير الشاعر العربي بالدرجة الأولى، فالشاعر بحسبه في عالم متغير في حاجة إلى لغة تستطيع تحيين مواقفه الجديدة.

وهو بذلك يدعو إلى مواكبة التغيير الحاصل في العالم من حيث الأشكال الشعرية الجديدة التي جاءت عن طريق الترجمات، ويرى أن شعر الحر دور الكبير في نشأة قصيدة النثر من خلال إقتراب البعض من الكلام الدارج، و تتوافق أراء و افكار أنسي الحاج مع أفكار أدونيس المأخوذة من كتاب سوزان برنار لأنهما يتحدثان بثقة وحماس إلى أن يصل بهما ذلك الحماس إلى أن يجعل قصيدة النثر أعظم شكل أمكن بلوغه، و الفكرة التي يصرح بها الحاج ويوحي بها أدونيس ومفادها أن قصيدة النثر في العربية جاءت نتيجة تجريب طويل في الشكل الشعري.[2]

ومن أهم صفات قصيدة النثر و خصائصها ماكان في المستوى الصوتي إذ عملت على ضمان الشرط الإيقاعي بما اسمته الإيقاع الداخلي تعويضا عن إستغنائها عن الوزن و القافية وهوما يشير إلى غحساس خاص بجماليات اللغة و قيمتها الصوتية فضلا عن حرصها على ما أسمته وحدة الهيكل الشعري ووحدة البنية الفنية و الإيجاز و الكثافة في مستوى حجم النص و اللغة و التركيب الإشراقي بمعنى الجمع بين عناصر الواقع المادي

[1] سلمى الخضار الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ط2، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، 2007، ص 693.

[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دجار الفكر الجديد، بيروت – لبنان، ط1، 1992، ص 323.

و الفكري فضلا عن اللغة الشعرية الخاصة المبنية على المجاز و الإستعارة و الإسناد المجازي بين المفردات اللغوية و ألإفادة من كل إمكانيات اللغة فيما يسمى بتنوير اللغة[1] ويمكن أن نعتبر هذا الكلام عاما إذا لم نأت إلى تحديد أكثر وضوحا ودقة لتميز قصيدة النثر عن سواها من الأنواع.

I. مفهوم القصيدة النثرية:

1- مفهوم القصيدة:

لغة: القصد: استقامة الطريق، قصد يقصد قصدا، فهو قاصد و القصد اتيان الشيء.[2]

إصطلاحا: يعرف أحمد مطلوب القصدية بأنها مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية، وتلتزم فيها قافية واحدة.[3]

وهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة، فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات، وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية و الفنية التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة، بينما ارتبط عند ابن منظور بالرغبة في الرغبة و القصد في الكتابة وقد أشار رشيد يحياوي إلى ذلك وكثرة الأبيات و الوعي بعملية الكتابة الشعرية.[4]

2- مفهوم النثر:

[1] فرحان بدري الحربي سيمياء، الحداثة في قصيدجة النثر، جامعة بابل، كلية التربية، دط، 2008، ص51.

[2] إبن المنظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج 5، مادة " ق ص د"، ص 264.

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

[4] رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع و الأغراض، إفريقيا، الشرق الدار البيضاء، المغرب.

لغة: نثرك الشيء، ترمي به بيدك متفرقا، نثر الجوز و اللوز و السكر وقد نثره وينثره ونثارا و النثارة، ما تناثر منه، فالجذر نثر يوحي بالتشتت و التبعثر.[1]

إصطلاحا :

يطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطبايتهم ومعاملاتهم فالنثر في الإصطلاح هو الكلام العادي الذي يتقيد بوزن و قافية فهو اساس الكلام وجله ... و النثر أصل في الكلام ولا تتكلم العرب إلا به، فهو ةسبق من الشعر، ولم يصل عن العرب إلا القليل منه.[2]

و النثر في اللغة العربية نثران: نثر عادي يقوله الناس في حياتهم اليومية يعبرون به عن أغراضهم بالسجية، ونثر فني يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن راقي، و الإجادة المتقنة، فيغدو توأم الشعر و قسيمته وعن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب و النقد، ومن السلم ب هان الضرب الأول لغة الناس جميعا، وأن أبناء اللغة يتناقلونه بالمشافهة، ويتعلمونه بالسماع ويستوي في تعلمه المتعلم و الجاهل، وأن الضرب الثاني لغة الخاصة ممن أوتو اللغة و تراكيبها، وسعة الخيال و القدرة على الإبتكار و التجديد.[3]

3- تعريق قصيدة النثر:

[1] إبن منظور لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج 3، مادة ن.ث.ر، ص 578

[2] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، المرجع الاسابق، ص 222.

[3] غازي طليمات وعرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي الجاهلي، قضاياه، أغراضه، علامة، فتونه، دار الإرشاد، دمشق، سوريا، ط1، د.ت، ص 24.

أوردت الموسوعة العربقية العالمية تعريفا يتضمن أغلب مقولات انصارها، حيث عرفتها بأنها: جنس فني ستكشف مافي لغة النثر من قيم شعرية ويستغلها لخلق مناخ يعبر عن تجربة ومعاناة من خلال صور شعرية عريضة تتوفر فيها الشفافية و الكثافة في آن واحد، وتعوض إنعدام الوزن التقليدي فيها بإيقاعات التوازن و الإختلاف و التماثل و التناظر معتمدة على الجملة وتموجاتها الصوتية بموسيقى صياغية تحس و لا تقاس.، وتذهب سوزان برنارد إلى أن قصيدة النثر هي: قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية موحدة، مضغوطة، كقطعة من بلور... خلق حر، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية.[1]

نشأة قصيدة النثر عند العرب:

ولدت قصيدة النثر من رغبة في التحرر و الإنعتاق ومن تمرد على التقاليد المسامة شعرية وعروضية وعلى تقاليد اللغة، و اضحى الهدف المرجو هو إبعاد النثر عن فن نظم الشعر والبحث عن إيقاع نثري تستمد منه قصيدة النثر نتائج شعرية جديدة ومختلفة تماما عن المالوف و السائد في الشعرية الغربية، لأن النثر كما هو معلوم على نقيض الشعر يمقت القوالب الجاهزة تماما، ويرفض الإيقاعات المفروضة مسبقا لهذا مضت قصيدة النثر منذ نشأتها هاربة من الشعر إلى النثر ومن التراكيب البلاغية و القيم الدلالية المسطرة، إلى مرونة الفكرة الشعرية التي يخلقها لها النثر جراء إغنائه للشاعرية

[1] برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الراهن، ترجمة رواية صادق، مراجعة وتقييم رفعت سلام، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، 1998، ص 37

ببضع صيغ لا يمكن قبيولها بسهولة في نظم الشعر الكلاسيكي.[1]

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

والحقيقة أن قصدية النثر لم تتفتح فجأة في روضة الأداب الفرنسية فقد كان لزمها لذلك أرض صالحة، حيث أرادت أن تقول بأن أذهاننا تؤرقها شعوريا أو لا شعوريا بالرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر، وكان يلزم ايضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر، و النثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر بإعتباره أول طابع للتمرد على القوانين و الطغيان الشكلي.[2]

يتضح من قول برتا ران النثر الشعري من العوامل التي هيأت لظهور قصيدة النثر في الأدب العربي، بإعتباره أول طابع للتمرد على الشعر الكلاسيكي.

تذهب برنار في تحديدها لولادة قصيدة النثر في الساحة الشعرية الغربية إلى الشاعر الفرنسي ألوسيووس برتراند 1807-1814 على انه أول مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي.[3]

كما يذهب إلى ذلك أيضا أدونيس حيث يقول: ألوزايس برتراند أول من كتب

[1] سوزان برنار، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1993، ص 23

[2] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى ايامنا، المرجع السابق، ص23.

[3] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1932، ص 81

قصيدة النثر، حيث ترك مجموعة شعرية بإسم غاسيار الليل، كانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية.[1]

ويصنف أدونيس شعراء قصيدة النثر بقوله: أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر، كتبوا قبلها قصيدة الوزن، كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجاربهم الشعرية، لم تكن هربا فنيا من الصعوبة إلى السهولة، أذكر من هؤلاء: بودلير ورامبو و مالارميه وهناك شعراء آخرون معاضرون يترددون بين الوزن و النثر حسب إيحاء اللحظة، وخاصة في فرنسا، اذكر منهم: رينييه شارل، بيير ريفردي، هنري ميشو، فالشعراء الحقيقيون حين يكتبون شعرهم بالنثر بعد أن كتبوه بالوزن، لا يفعلون ذلك بدافع الرغبة في السهولة، أو بدافع الجهل لعلم القروض بل بدافع الرغبة في اشياء أخرى أبسطها خلق لغة شعرية جديدة.[2]

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

فقصيدة النثر ظهرت في الغرب وبروح غربية، وبالضبط في فرنسا المعهد الأول ثم توسعت تشكل أنحاء أوروبا و العالم.

2- نشأة قصدية النثر عند العرب:

[1] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية، الكتابة، العنف، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 14.
[2] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان، س4، ع 14، 1960، ص79.

بعد ان عرفنا ماهية قصيدة النثر عند الغرب، موطنها، ونشأتها وروادها، ننتقل ألآن إلى معرفة ماهية قصدية النثر عند العرب.

كانت العرب فيما مضى تقسم الكلام إلى نثر و شعر، و النثر إلى نثر ادبي و نثر عادي، ولم تعرف العرب من قبل شيئا يسمى قصيدة النثر، لأن العرب إعتبروا كل كلام مرسل نثرا، وكل كلام موزون مقفى شعرا وقصيدة النثر من جهة نظر البلاغة العربية لا يتعدى الكلام المرسل غير ان العصر الحديث شهد تظورات أدبية كان من جملتها قصدية النثر.[1]

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

التحرر من الوزن و القافية ونظام التفعيلة الخليلي، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقربه إلى النثر.[2]

انعتاق اللغة العربية وتحريها وتحريرها وضعف الشعر التقليدي الموزون، وردود الفصل ضد القواعد الضارمة النهائية، ونمو الروح الحديثة، ثم هناك التوراة و الثراث الأدبي القديم في مصر بلدان الهلال الخصيب على الأخص.

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

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

ترجمته الشعر الغربي، و الجدير بالذكر أن يتقبلون هذه الترجمات ويعتبرونها شعرا، رغم انها بدون قافية ولا وزن وهذا يدل على ان في موضوع القصدية المترجمة، و الغنائية التي تزخر فيها، وصورها ووحدة الإنفعال و النغم فيها، عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية، من دون الحاجة إلى القافية أو الوزن.

النثر الشعري وهو من الناحية الشكلية، الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر، وقد كان النقاش الذي أثير حوله في الأدب الفرنسي خاصة، بدء الفصل بين الشعر و النظم و التمييز بينهما.[1]

إذا فميلاد هذا النوع الشعري الجديد في الأدب العربي لم يكن وليد الصدفة او حدثا مفاجئا، غنه إمتداد لمحاولات تمرد سابقة و رغبة عارمة في التجديد كشفت عنها بدايات القرن العشرين، من خلال النمط العشري الذي تبناه حبران خليل جبران وامين الريحاني وآخرون، أطلق عليه غسم الشعر المنتثور أو النثر الشعري،[2] فهذه الكتابات لم تكن تسمى بقصيدة النثر، ومن ثم فتسميتها لم تر النور بعد عند هؤلاء.

لقد شكلت لبنان ساحة مهمة لقصدية النثر العربية، إذ يمثل المنشأ الحقيقي لها، من خلال مجلة شعر التي كانت منبرها الرئيسي، حيث ولدت قصيدة النثر في الحركة الأدبية البنانية على ايدي عدة شعراء منهم أدونيس يوسف الخال، أنسي الحاج، شوقي ابي شقرا، ويمكن القول أن أول من بادر في كتابة قصيدة النثر هو علي أحمد سعيد، أدونيس و ذلك عام 1958 م عندما ترجم قصيدة سان جون بيرس فقد كشفت له هذه الترجمة عن طاقات

[1] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت-لبنان، س4، ع 14، 1960، ص 78/77
[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 68.

و أساليب للتغيير لا يستطيع الوزن أن يوفرها، وكان من تأثير هذه الترجمة أنه كتب أولى أعماله في قصيدة النثر وحدة اليأس، فمن خلال هذا القول يتبين ان أدونيس هو رائد قصيدة النثر في الشعر العربي.

فإلى جانب أن أدونيس أول من كتب قصدية النثر هو اول من أطلق عليها هذا الإسم و ذلك في مقالة له على صفحات مجلة الشعر سنة 1960م، و ذلك بعد تأثره بكتاب سوزان برنار قصيدة النثر من بودلير إلى ايمنا وتبينه لأهم الأفكار و القيم التي جاءت في هذا الكتاب.[1]

بالإضافة إلى ادونيس نجد لشاعر السوري محمد الماغوط الذي كتب في القصيدة النثرية و التي تضمنتها مجموعته الشعرية حزن في ضوء القمر،كما كتب يوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا وشوقي أبي شقرا في قصيدة النثر، إلا أن هؤلاء الشعراء الذين كتبوا في قصيدة النثر لم ينقطعوا عن كتابة الشعر الموزون،وشعر التفعيلة، أما آنسي الحاج فقد خالفهم في ذلك إذ أنه بدأ شعره معترضا على كل مايتعلق بالشكل المتعارف عليه في الشعر العربي، منطلقا من مبدأ قصيدة النثر الخالصة، و هذا مالوحظ على نتاجه الشعري، مما جعل أدونيس يعترف بأن: آنسي الحاج هو بيننا الأنقى، نحن الآخرون ملونون بالتقليد، قليلا أو كثيرا، وقد نستطيع بعد وصولنا إلى هذه الدرجة من التكون الشخصي أن نصفوا ونصبر أنقياء في شعرنا.[2]

[1] سعيد بن زرفة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيعغ، ط1، 2004، ص 154.

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

وقد أكدت ذلك الناقدة سلمى الخضراء الجيوسي بأن أنسي الحاج هو الوحيد بين هؤلاء الشعراء الذين سبق ذكرهم الذي كان يكتب بأسلوب النثر وحده،[1] وكأنه يمثل مدرسة خاصة

[1]. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2001، ص 696. [1]

الفصل الأول

المبحث الأول الوزن و الإيقاع في قصيدة النثر

إشكالية المصطلح:

تعاني قصيدة النثر إشكاليات على مستوى الإيقاع و الهوية و كذا في شكلها الكتابي، وحتى التسمية نفسها أثارت جدلا في الأوساط النقدية العربية، وهي أولى الإشكاليات التي سنقف عندها.

لقد **سوزان برنار** أول من أشار إلى التناقض في تركيبة المصطلح قصيدة النثر و ذلك في كتابها الموسوم بـ: قصيدة النثر من بودلير إلى ايامنات، و رأت أن إشكالية المصطلح هي جزء من إشكاليات هذا النوع الشعري حين أوضحت أنه إذا كان بوسعنا مشاهدة تطور جسم إنطلاقا من خلية أساسية، فإن بوسعنا أن نرى كل المجموع المعقد للقوانين التي تدخل في تركيب هذا النوع الأصيل، موجودا أساسا و بصورة إفتراضية في تسميتها قصيدة النثر، إنه إتحاد غريب بلا شك، يتضمن جمع المتناقضات الشعر و النثر، وقصيدة النثر في الواقع مبنية على إتحاد المتناقضات، ليس في شكلها فحسب وإنما في جوهرها كذلك، نثر و شعر حرية وقيد، فوضوية مدمرة وفن منظم ....، ومن هنا يبرز تباينها الداخلي، وتتبع تناقضاتها العميقة الخطيرة و الغنية ومن هنا ينجم تواترها الدائم وحيويتها.[1]

وهكذا تبين أن التناقض يعانيه مصطلح قصيدة النثر حتى في الآداب الغربية التي أنتجته، حيث أن جان كوهين كان من الذين أدركوا هذا التضاد الكامن في تركيبة المصطلح

[1] سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى ايامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس، مراجعة د علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996، ص 129.

المذكور، مما أدى به إلى أن يقترح تسمية بديلة هي القصيدة الدلالية،[1] لأن قصيدة النثر قد أهملت الجانب الصوتي، المتمثل في الوزن و القافية، وعلى الرغم من ذلك فجان كوهين لم ينفي عنها صفة البشعرية ولم يخرجها من دائرة الشعر.

إذن فالتناقض الذي يظهر بين قصيدة ونثر يعكس الإشكاليات الكبرى لهذا النوع الشعري، ومن ثم ثار جدل في وسط الساحة النقدية العربية حول هذا المصطلح بين مؤيد ومعارض وخاصة أن هذا الأخير هو ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي *Le Poème En Prose.*

مما أدى بالناقد السور محمد علاء الدين عبد المولى ان يتسائل كيف لنا ان نستورد ضمن اجهزة الحداثة مصطلح قصيدة النثر كما هو دون امتحان قدراته على في نسيجها الداخلي؟.[2]

بمعنى انه لايجب أن نقبل كل مايرد إلينا من الغرب كما هو دون أن نضفي عليه خصوصيتنا العربية، وبخاصة أن الكثير من دعاة الحداثة العرب يدعون إلى تقبل كلما جاءت به الحداثة الغربية.

وفي هذا الصدد يصرح جهاد فاضل بقوله: أنا أعتبر أن الحداثة شيء مستمد من التراث ولا يمكن أن يستمد من الخارج، وما يستمد من الخارج يفرض فرضا، ما يفرض

[1] أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول و التحولات، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية و أدابها، جامعة بغداد، 2005، ص 118

[2] محمد علاء الدين عبد المولي، وهم الحداثة، قصيدة النثر نمودجا، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006، ص 63

فرض يدل على ضياع الهوية. و هذا حقيقة تنطبق على مصطلح قصيدة النثر إن لم نقل على هذا الجنس كله.

وكانت الترجمة للنصوص الغربية، لها الأثر الكبير في النقد العربي، وهو ماذهب إليه الناقد محمود إبراهيم الضبع في قوله: قد عملت الترجمة في إتجاهين.

أولهما: ترجمة النصوص الإبداعية، وبخاصة نصوص بودلير وملارميه وغيرهم .

وثانيهما: ترجمة الأثر الأدبي المصاحب لقصيدة النثر، الكتابات النقدية التي نشأت حول قصيدة النثر، وهو ماكان له كبير الأثر في التوجه العربي، و الوعي بهذا النوع من الأدب و ملامحه، [1] وهو ماجعل قصيدة النثر العربية مازالت خاضعة للتيار الغربي، حيث لم تستطع إيجاد أدواتها العربية و التي يمكن أن تستغني بها عن غيرها.

وبهذا فقد انطلق المعارضون لقصيدة النثر من رفض المصطلح إلى سحب هذا النوع الشعري من دائرة الشعر ومن هؤلاء إبراهيم حمادة الذي يرى أن التسمية خاطئة من الناحية الإصطلاحية و الدلالية إذا افترضت بداءة أن القطعة من هذا الشكل قصيدة، بينما اقتصر إطلاق هذا المصطلح منذ ردح مجذر في الماضي البعيد، على صيغة قولية معينة، يفترض في بنائها الشكلي قبل أي شيء آخر أن يكون موزعا طبقا لمعايير تفعيلية معلومة سلفا، أو على الأقل مبتكرة ومستخدمة على نحو تكراري معين، ويرى أن قصيدة النثر يمكن أن يطلق عليها: المنثورات الشعرية لأنها في المحل الأول نثر، وفي المحل الثاني مزودة

[1] محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر و تحولات الشعرية العربية، الشركة الدولية للطباعة، مصر، ط1، ص 305.

بتزاويق شعرية، أو فليتسم هذا النثر المشهور بـ جواهر القول، أو بأي اسم آخر رنان يتفوق على القصائد الموزونة، فلا يزال النثر نثرا، و الشعر شعرا.[1]

ومن المعارضيين الذين عارضو هذه التسمية نجده نازك الملائكة و التي اعتبرت أن تسمية قصيدة النثر لهذا الشكل الكتابي الجديد حيث يعتبر ذلك خطأ ينجر عنه فوضى في المصطلحات فتقول: نقع دعوة قصيدة النثر في خطأ كبير وهو أن تطلق كلمة شعر عن الشعور و النثر معا، و أن اصحاب هذه البدعة لا يؤمنون بوجود صلة بين الوزن و الشعر، فالكلام يكون شعرا سواء أكان موزونا أم لم يكن، لا بل إن النثر لديهم أكثر شعرية من الشعر، لأن وزن الشعر تقليدي.

يظهر من كلام الناقدة أنها لا تؤمن بشعرية هذا الجنس كونه أهمل الوزن، لأن الوزن في نظرها ضروري للتفرقة بين ماهو مبعثر وماهو نثر، و بالتالي لا يمكن أن نطلق كلمة قصدية على هذا اللون كونه خال تماما من الشعرية.

وفي نفس هذا الإتجاه رفض محمد إبراهيم أو سنه المصطلح مضيرا إلى الإلتباس الذي وقع فيه قائلا: فقد درجنا في أدبنا العربي على التمييز بين النثر و الشعر،[2] وهو ما يعني أن قصيدة النثر أدت إلى الخلط بين النثر و الشعر، في حين أن الأدب العربي قد عرفهما جنسين مختلفين لا يجتمعان.

[1] شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية للإعلام و النشر و الدراسات، مصر ط1، 2003، ص 14.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، ط 5، 1978، ص 219.

ومن هؤلاء أيضا نجد عبد الحميد إبراهيم الذي رأى أن الجمع بين شقي المصطلح قد جعلهما أشبه بذلك المخلوق الذي لا ينتمي إلى جنس الذكر، وفي الوقت نفسه لا ينتمي إلى جنس الأنثى.[1] أي إن قصيدة النثر لا هي من الشعر الخالص ولا هي من النثر الخالص.

ومن المواقف القاسية تجاه قصيدة النثر بصفة عامة ومن تسميتها بصفة خاصة، نجد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض الذي رفضه جملة وتفصيلا حيث يقول: إن قصيدة النثر كما شاع إطلاق هذا المصطلح الهجين الرذل على هذا الضرب من الكلام، الذي يتساهل بعض النقاد المعاصرين فيعزونه إلى جنس الشعر وماهو في رأينا بالشعر.[2] ومن ثم فإن مرتاض لا يرغب في مصطلح قصيدة النثر و كذا ينفي شعريتها ولا يدرجها في جنس الشعر، أما فيما يخص إبدالات هذا المصطلح فقد اقترح: الأدب الجديد،÷ الشعر المنثور، اللاشعر.[3] ومن المتفحص لهذا القول يرى أن هذه المصطلحات المذكورة قد زادت القضية غموضا، لأنه إذا كان الناقد يقترح مسميات عدة فلن يكون الإختيار للمتلقي مثلا: ويفترض في النقاد أن يقترحوا مصطلحا واحدا ينطبق على هذا النوع الشعري بدلا من مقترحات عدة تخرج المتلقي في هذا المصطلح أو ان يتبنى مصطلح آخر بديل ينبع من مرجعيتنا العربية، يستوعب خصوصية تجربة قصيدة النثر في الوسط العربي، لأن هذه التجربة لها إستقلالها ومميزاتها الخاصة، كما ان لها روافدها المتعددة، والتي تختلف عن التجربة الأوروبية، على

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 15.

[2] عبد الملك مرتاض، قضايا الشعرؤيات، متابعة وتحليل، الأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الأداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2008، ص 278.

[3] المرجع السابق، و الصفحة نفسها

الرغم من تأثرها بها في البداية لذلك لا يجب أن تسلط عليها مفاهيم ومصطلحات وخصائص ليست من صميم منجزها النصي.

وإنما كانت مستوردة ومستعارة من تجربة أخرى مخالفة لا تمت له بأية صلة .[1]

وقد إقترح في هذا المضمار مجموعة من المصطلحات البديلة مثل: الحساسية الشعرية الجديدة، الجيل الشعري الثماني، التجربة الشعرية الجديدة، فهو يرى أن هدا المصطلح الأخير ملائم على الأقل في المرحلة الراهنة رغم نأنه على حد قوله لات يعبر أيضا بدقة عن خصوصية هده الحركة وما يميزها عن باقي حركات التجديد في الشعر العربي.[2]

وبالتالي **فعبد الله شريف** يرفض هدا المصطلح قصيدة النثر، نتيجة التعارض و التناقض في بنيته الدلالية، وهدا ما لا تقبله الذائقة العربية، ويعلن قبوله لمصطلح التجربة الشعرية الجديدة بديلا عن المصطلح المذكور.

أما الناقد المغربي **رشيد يحياوي** فقد أقر أن مصطلح قصيدة النثر يتكون ظاهريا من كلمتين قصيدة ونثر المرتبطين بالإضافة، و الإشكال يكمن في هذه الإضافة، ويتساءل هل كلمة قصيدة هي التي أضيفت إلى كلمة نثر أم كلمة نثر هي التي أضيفت إلى كلمة قصيدة؟.

[1] ينظر، عبد الله شريف، في شعرية قصيدة النثر، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1 2003، ص 19

[2] المرجع و الصفحة نفسها.

وكيفما كان الجواب فهل هناك تناسب منطقي بين كلمتين؟ و هذا ما لا أعتقده ولا يعتقده عقل عاقل كما يرى **يحياوي**، لأن التعارض و التناقض واضح جدا على مستوى الدلالة.

أما بخصوص ظهور هذا المصطلح و طغيانه في الساحة النقدية العربية فقد بين أن مجيئه كان في ستينات القرن الماضي عن طريق ترجمة المصطلح الفرنسي le poeme en prose، ثم إن هده الترجمة ليست دقيقة لهدا ولد تبني هدا المصطلح عدة مغالطات.[1]

ويواصل الناقد حديثه عن الإشكال المفهومي الذي يحمله هدا المصطلح بقوله. وترتيبا على تقابل مفهومي النثر/ القصيدة.

فهدا الأخير يشار إلى انطواء قصيدة النثر على مبدأ التناقض على حد ما نراه في تصور العلاق المستمد من المصطلح ذاته، إن المصطلح يختزن قدرا مثيرا من التناقض، تناقض قصيدة النثر ذاتها شكلا وطبيعة.[2]

ومن خلال ما سبق نستخلص تأكيد الباحث على التناقض الذي أحدثته تركيبة المصطلح عند إضافة كلمة قصيدة إلى كلمة نثر، كما أن التناقض الذي يشمله المصطلح يشير إلى الإشكاليات التي تعاني منها هذه القصيدة بداية بشكلها الكتابي، و بالتالي قد اقترح بدائل أخرى للمصطلح من خلال قوله وكان يمكن إختيار بدائل أخرى مثل القصيدة المنثور،

[1] رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، افريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2008، ص 108.

[2] المرجع السابق نفسه، ص 118.

أو القصيدة المكتوبة نثرا، أو القصيدة النثرية، أو القصيدة بالنثر، ولو تم إختيار أي من هذه البدائل لكان الخطاب النقدي حول القصيدة النثر قد اتخذ مسارات اخرى.[1]

ولو تفحصنا هذه المصطلحات التي اقترحتها يحياوي فإننا نقف عند ثلاث ملاحظات:

الأولى: من قبيل تسميات الأشياء بمسمياتها، يجب أن نقترح تسمية واحدة لا أكثر حتى لا يقع المتلقي في مسميات عدة.

الثانية: المصطلحات التي اقترحها في حد ذاتها تحمل شطرين متناقضين بمعنى انه خرج من تناقض ليدخل في تناقض آخر.

الثالثة: عندما يقترح الناقد ثلاثة مصطلحات فهل يكون ترك الحرية للقارئ أم الناقد؟ إدا كان الناقد لم يحدد المصطلح بدقة فهل يعقل أن يترك دلك للمتلقي؟.

ويذهب **حاتم الصكر** في هدا المضمار نفسه إلى أن القصيدة النثر تناقضات لم يلتفت إليها الدارسون، ومنها التي تبدأ من إسمها الذي يحيل إلى ضدين قصيدة نثر، وتمر ببنائها العام الذي يقرن النظام بالفوضى أو وصولا إلى دلالتها القائمة على إشراقيتها الداخلية بمقابل نزوعها الشكلي[2]، أي أن **الصكر** لا يقف موقف عدائيا مع قصيدة النثر لا من حيث كونها نمطا شعريا جديدا، ولا من مضمونها ولكنه لا يحبذ هذا المسمى الذي أطلق على هدا الجنس الكتابي.

---

[1] المرجع والصفحة نفسه.

[2] رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص 107.

وتبنى **محمد ينيس** موقف **حاتم الصكر** من مصطلح قصيدة النثر، حيث أشار إلى الإلتباس الذي حملته التسمية المذكورة قصيدة، النثر، النثر الشعري، الشعر المنثور، ويقر بإنتاجات شعرية بديلة تحمل نفس مواصفات هذه الأجناس.[1] وهذه إشارة من **محمد ينيس** إلى الخلط وعدم الدقة في إطلاق نفس المصطلحات، من طرف النقاد العرب على أشكال شعرية مختلفة.

وأما **محمد العبد** الذي يعد من أنصار قصيدة النثر على الرغم من ذلك يرى أن هذه التسمية ما تزال علما لهذا الجنس الأدبي على الرغم مما لقينه من النقاد، فهو يدعوا إلى تعديل المصطلح وعلى الرغم من انه إستعمل مصطلح قصيدة النثر لكنه يقرر عدم رضاه عنه لأسباب:

أولهما: أن التسمية لا تقابل مسماها الذي أطلقت عليه، فكأنها بذلك اسم على غير مسمى.

ثانيا: التناقض ظاهر بين الوحدتين المشكلتين للمصطلح قصيدة، نثر، بما مثل منهما من ماهية راسخة في التراثيين العربي و العالمي.

وأما ثالث الأسباب: فيتمثل في كون هده التسمية لا تنسجم مع المقولة النقدية ألأولية المبنية على الإندماج بين الشكل و المضمون.[2]

---

[1] محمد ينيس الشعر العربي الحديث بنيابة و إبدا الإتهاج 2 الرومانسية العربية، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 29.

[2] رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2008، ص 53.

وبذلك يتعارض مصطلح قصيدة النثر تعارضا مع ما يتطلبه الشكل الذي تنتج فيه كمراعاة الوزن و القافية معا، أو الوزن وحده على ألأقل وعليه يصبح هدا المصطلح أبثر لإكتفائه بعلاقته الروحية بالشعر من خلال السمات التعبيرية و التصويرية و الإنفعالية.

وبناء على ذلك يقترح العبد تسمية بديلة لهذا الشكل الأدبي هي النثر الشعري، لكن الإقتراح الذي جاء به الناقد زاد المسألة تعقيدا لأن هناك فرقا بين قصيدة النثر و النثر الشعري.

وفي نفس الإتجاه الرافض لهذه التسمية يستوقفنا رأي الناقد السوري محمد عزام، الذي يرفض المصطلح حيث يعتبره تسمية خاطئة و كذلك الشأن بالنسبة لمصطلح الشعر الحر، فهو يرى أن قصيدة النثر يجب أن تسمى بـ: الشعر الحر ليحررها من كل مواصفات القصيدة العمودية بداية بالوزن، في حين أن الشعر الحر يجب أن نطلق عليه مصطلح قصيدة النثر.

ويبرر ذلك أن إحلال كلمة نثر محل الوزن لا يعبر إلا عن رد الفعل لا الفعل نفسه، إذ ليس النثر في القصيدة هو الذي يمنحها قيمتها الفنية، كما أن النظم في القصيدة التقليدية ليس هو الذي يمنحها بعدها التقليدي.[1]

أما الباحث **محمد فكري الجزار** فيقرر أن الثنائية نظم- نثر و التي توحي بتقسيم الإنتاج الشعري إلى قصيدتين، قصيدة نظم وأخرى أخرى قصيدة نثر، وعلى الرغم من انه لا ينبغي توفر عناصر الشعرية في هده الأخيرة، ومن جهة أخرى فهو يشير إلى التناقض

[1] رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية،، المرجع السابق نفسه، الص 53.

الحاصل في تركيبة هدا المصطلح من خلال إضافة كلمة نثر إلى كلمة قصيدة ولدا دعا الجزار إلى إعتماد مصطلح الكتابة قصيدة النثر وقد جنى على كثير من ألأعمال الشعرية والتي إندرجت هدا العنوان حيث تتمتع بقدر كبير من الجودة الفنية.

ومن الأسماء التي اندرجت تحت التيار المؤيد لقصيدة النثر وكدا تسميتها، نجد نجيب العوفي الدي يقرر أن مصطلح قصيدة النثر هو ألأنسب لهده الظاهرة الشعرية، لأنه يجمع في صيغته الإضافية قصيدة النثر بين أهم خاصيتين لهده الظاهرة.

الخاصية الأولى أنها ضرب من الشعر قصيدة،

الخاصية الثانية أنه مسموعة بلغة شعرية متحررة في الآن نفسه نثر ومادامت قصيدة النثر جامعة بين وهج الشعر و بسيولة النثر فإن تسميتها المتداولة تبقى الأذل و الأنسب لهذا الجنس.[1]

أما **محمد علاء الدين المولي**- الذي لم يكن من رواد هده القصيدة ولا من مناصريها في معرض حديثه عن هوية هده القصيدة صرح قائلا:" إن قصيدة النثر فقدت هويتها، لأنها بالأساس لم تعمل داخل الحرية، بل تقنعت بسواها جاهدت من أجل أن تسمى من خارج بنيتها وروحها فوق إمكانيات معناها، و المفارقة الآن هي إن على قصيدة النثر حتى تحافظ على هويتها ألا تطيع بنفسها، وتتشكل وفق هوية جديدة بمعنى آخر، هويتها الآن الدهوية، فا لتذهب هده الهوية إلى أقصاها حتى تعود إلى نقطة الصفر، ويعاد ترتيب البيت في داخله من

[1] رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، المرجع السابق نفسه، ص 53-54.

جديد، وبدلك يجد هدا النوع من الكتابة الذي بلا هوية، هوية يشار إليه من خلالها".[1] وإستقراء لحديث الناقد، فهو يدعو لتغيير مسمى هده القصيدة، لأن هده التسمية المستوردة من الخارج، جعلت من قصيدة النثر العربية نابعة ضرورة لنظيرتها الغربية، مما أفقدها هويتها، وهي إشارة من الباحث لرواد هده القصيدة العرب إلى مراجعة ما كتبوه تحت هدا العنوان، وذلك بأن يجعلوا لهده القصيدة مرجعيتها العربية، التي تستوعب كل خصوصياتها.

أما **عبد الرحمان محمد القعود** فيذهب إلى أن قصيدة النثر تثير إشكالا من خلال إسمها نفسه، لذا كيف يمكن الجمع بين متناقضين هما الشعر و النثر؟ و لكنه طرح في أحد بحوثه مصطلحا بديلا هو القصيدة الحرة، لكنه بعد مدة، أصبح يميل إلى مصطلح قصيدة النثر، و دلك بعد إدراكه للتناقض الكامن في هده القصيدة مما يجعل من المصطلح أفضل معبر عن طبيعة هده القصيدة وهويتها، فهي تقوم على وحدة الأضداد شعر ونثر حرية وصرامة.[2]

في حين يرى **غالي شكري** الذي يعتبر من مؤيدها أن تسمية قصيدة النثر تسمية خاطئة وقد اعتبر أن إطلاق هده التسمية هي آخر رواسب الإتجاه المحافظ في حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، كما يرى أن هده التسمية تدخل تحت عنوان شامل يقصد من وراءه التعميم و الوقوع على العموميات حسب رأيه هو في حد ذاته إرساء لمنطق التخلف.

---

[1] محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006، ص 488..

[2] رابح ملوك، قصيدة النثر- إشكالية المصطلح، مجلة الخطاب، منشسورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأصل للطباعة و النشر و التوزيع، العدد 2، ماي 2007، ص 104.

فإذا قلنا قصيدة النثر ضمن حركة التجديد في الشعر العربي الحديث معناها التقهقر و الرجوع إلى الوراء إلى منطق المحافظين، هدا المنطق الذي كان يحاصر الشعراء و المبدعين، ثم يذهب الناقد إلى أن تسمية قصيدة النثر مسيئة إلى دعاتها كما أنها مسيئة للناقد الحديث الذي كف عن مطالبة الشاعر بمقاسات معينة لقصيدته.[1]

أي تساهل النقاد مع الشعراء بإلغاء القوانين التي تحكم الشعر، حيث تفرق بين ماهو نثر، وبالتالي إشاعة الفوضى وتخطي الحدود التي تفصل الجنسين.[2] و للخروج من هده التسمية إقترح غالي تسمية بديلة هي : التجاوز و التخطي[3]، و كان هذا ماصرح به غالي شكري في كتابه شعرنا الحديث إلى أين؟ .

وفي نفس افتجاه الرافض للتسمية جاء رأي **عبد العزيز المقالح** لدي قرر خطأ هده التسمية حيث يقترح مصطلحا بديلا هو القصيدة الأحد، ويرجع المقالح سبب رفضه للمصطلح إلى أن إطلاق صفة النثرية على هدا الشكل الشعري يشيع حالة من التضاد، فالشعر شعر و النثر نثر لا يلتقيان في جنس واحد.[4]

ولعل الموقف ذاته هو الذي دفع محمود درويش إلى مطالبة كتاب قصيدة النثر الجيدين أن يبحثو عن تسمية أخرى.

---

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، بييروت ط1، 1991، ص 88

ا [2]لمرجع و الصفحة نفسها

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، ص 52.

ويذهب الباحث إلى داخل فوج مذهبا قريبا من ذلك يرى أن المسمى قصيدة النثر يحمل في ذاته تناقضا ويتمثل هدا التناقض فيها ينطوي عليه هدا المصطلح من إزدواجية الجمع بين قصيدة و نثر اللذين ينظر إليهما النقد التقليدي يوصفهما ضدين لا يمكن أن يلتقيا مطلقا.[1] بمعنى أن النثر و الشعر جنسان مختلفان عرف النقد التقليدي إختلافهما.

أما **محمد عبد المطلب** فقد ألف كتابا عن قصيدة النثر سماه النص المشكل حيث أثار فيه الإشكاليات التي وقعت فيها قصيدة النثر بداية من التسمية هدا العنوان الذي أدرج تحته التناقض القائم بين طرفي المصطلح بقوله: نعترف بداية أن هدا العنوان النص المشكل نوع من الإمتصاص للمصطلح الفقهي القديم الخنثى المشكل، و من طبيعة هدا الإمتصاص رفد المصطلح القديم مصطلحا الجديد ببعض معطياته وأول هده المعطيات تعامل المصطلح الفقهي مع الإنسان حال غياب النوعية، فهو لا ينتمي للذكورة إنتماء مطلقا، ولا ينتمي للأنوثة إنتماء مطلقا أيضا، ولهدا إستند المصطلح الفقهي على دالين:

الخنثى، وهو دال يؤسس لهذا الجنس الطارئ و المشكل الذي يدفع بالذال الأول إلى دائرة الإختلاط و الإلتباس.[2]

أما الناقد **عبد العزيز موافي** فقد أدرك التناقض المفهومي في مصطلح قصيدة النثر، الذي يؤسس التناقضات الداخلية للقصيدة على النحو التالي:

---

[1] على داخل فرج، محكمة الخنثى، قصيدة النثر في الخطاب العراقي، دراسة ماوراء نقدية، دار الفراهيدي للنشر و التوزيع، بغداد ط1، 2011، ص 96.

[2] محمد عبد المطلب، النص المشكل، كتابات نقدية، شهرية 92، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، جويلية، 1999، ص 47-48

- **الشعر ..... النثر**
- **الفوضى ..... التنظيم**
- **القصد ..... الأثر**
- **الترهل الصوري.....التكثيف البنائي**
- **التركيب اللغوي ..... التركيب الدلالي**
- **الواحدية النصية..... تعددية التناص**
- **التمركز الغنائي ..... التمرد الثقافي**
- **التجديد..... التعيين**
- **المشافهة..... القراءة**
- **الإتحاد..... الإنصهار**
- **الموسيقى..... الإيقاع**[1]

ومن خلال الثنائيات التي ذكرها الباحث ندرك التناقضات التي تبنى عليها القصيدة النثرية، ومن بينها الشعر و النثر اللذين عرفا على أنهما ضدين ولا يجتمعان، وكذلك التقابل المفهومي بين الفوضى و التنظيم التي أشارت إليه الباحثة **سوزان برنار**، وهذا كله يعكس إشكاليات الجنس النثري أو الشعري، في حين ان الباحثة المغربية **حورية الخمشيلي** ترى أن قصيدة النثر العربية، كان ظهورها إثر التحولات المختلفة التي عرفها المجتمع العربي، وكذا التطور الذي شهدته القصيدة العربية شكلا ومضمونا وتؤكد أن قصيدة النثر قبل الشعر المنثور، فهي تقرأن البواكير الأولى لنشأتها كانت في أربعينيات القرن الماضي متمثلة في

[1] عبد العزيز الموافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2006، ص 109

كتابات **ألبير أديب** و **حسين عفيف**، وهي كتابات مكن إدراجها ضمن الشعر المنثور،[1] وإستخلاصا من حديث الناقدة يمكن القول أن ظهور قصيدة النثر على الساحة العربية كانت نتيجة التأثر بالأداب الغربية بفعل الإحتكاك.

وأيضا بفعل العلاقات التي تجمع المجتمع العربي بنظيره الغربي، مما فتح الباب واسعا لمجال المثاقفة بين شعوب هذه المجتمعات، بشرط أن هذه المثاقفة لا تلغي الخصوصية لا تلغي الخصوصية العربية وبالتالي إندماجها تحت راية الآخر أما فيما يخص إبدالات المصطلح، فإنها تميل إلى الشعر المنثور الذي تراه نمطا من الكلام بين الشعر و النثر، يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وحمله المنسقة تنسيقا شعريا، كما تختلف عن الشعر بتحرره من الوزن و القافية.[2]

ومواصلة مع رصد أراء النقاد في مصطلح قصيدة النثر، نقف عند رأي الناقد المصري محمود إبراهيم الضبع، حيث انه أورد في كتابه قصيدة النثر و التحولات الشعرية العربية، تحت عنوان مغالطات قصيدة النثر، عالج المغالطة في المصطلح حيث اشار إلى المفارقة التي أحدثتها إضافة كلمة نثر إلى القصيدة، مما أدى إلى تكوين صدمة لدى المتلقي.

ذلك المتلقي الذي إستقر في ذائقته تفرقة حاسمة بين كل من النثر و الشعر، ومن ثم فإن تقبل كل ما يكتب تحت هدا العنوان مرفوض تماما.[3] أي أن التسمية جنت على هدا

[1] رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، ص 107

[2] المرجع نفسه، ص 107

[3] محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الشركة الدولية للطباعة، مصر، ط1، ص 304.

الجنس بسبب جمعها بين جنسين: شعر/ نثر وقد تعود المتلقي التفرقة بينهما وهدا الخلط بين الجنسين أدى إلى رفض مايكتب تحت عنوان قصيدة النثر.

ومن جهة اخرى أحدث هذا التضايق بين المصطلحين قصيدة ونثر إشكالية تمثلت في انصراف ذهن إلى البحث عن خروج الشعر من النثر كفن، وإعتبار أن النثر هو الذي يتولد عنه هذه القصيدة، في حين أن العكس ما يجب أن يكون على حد قول البحث في هذه القصيدة كقصيدة ..... كنوع من أنواع الشعر الذي أحدث إنزياحا في المفاهيم الشعرية.[1]

في حين أن **أدونيس** الذي يعتبر من أوائل دعاة الحداثة في الوطن العربي، و كذلك هو أول من جاء بها المصطلح إلى الساحة النقدية العربية في مقالته المؤسسة في قصيدة النثر عام 1960، التي نشرتها في مجله شعر ليصبح مصطلحا دالا على نوع أو شكل على منواله لكن قدر لهذا المصطلح أن يكون مقابلا جديدا، تحتدم حوله الأراء وتشتد السجلات، حتى لم يعد بالإمكان التنصل عنه، أو رده و رفضه وعدم الإعتراف به.[2]

تضاربت مواقفه حول مصطلح قصيدة النثر فمرة يدعوا إلى تبنيه ومرة أخرى يهاجمه ويقترح بديلا له، ففي أحد مواقفه وهو يرد على أسئلة بعض القراء لجريدة الحياة اللندنية سنة 2001م اعتبر أن مصطلح قصيدة النثر مفكك ومتشعب ومتناثر حتى أنه يكاد يفقد دلالته الأساسية، حيث تحول في الكتابة العربية إلى طينة يمكن أن نسميها الكتابة

[1] محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، المرجع السابق نفسه، ص 118.

[2] أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، ص 118.

الشعرية نثرا.[1] وهي التسمية التي أطلقها **أدونيس** على قصيدة النثر للخروج من مشكلة التسمية التي وقعت فيها هذه الأخيرة.

وفي موقف آخر يقف المدافع وهو يرد فيه على الإتهامات التي وجهت إلى قصيدة النثر من خلال تسميتها مؤكدا و الأوروبية، أدونيس [2] وفي الوقت نفسه يطرح الفروقات بين القصيدة النثرية العربية و تظيرتها الغربية بقوله: يجمع بينهما الإسم الواحد، أو النوع الواحد، لكن ما أعظم الفروقات الشعرية بينهما، وما أكثر التباينات الفنية و أعمقها؟ إنهما تفترقان بخواص ومزايا يفرضهما، بدئيا، فرق اللغة و العمل اللغوي.[3] معنى ذلك إذا كانت قصيدة النثر العربية، قد أخذت مسماها من نظيرتها الغربية، هذا لا يعني أنها تابعة لها، أو لا تختلف عنها، بل بينهما فروق جوهرية كفرق اللغة الذي ذكره.

و في موقف ثالث قد أخذ أدونيس على قصيدة النثر في الأدب العربي وقوعها تحت الهيمنة المعيارية الغربية لتجارب سابقة ولاسيما تجارب القصيدة الفرنسية، ومثل هذه التجارب لا يمكن أن تقدم للنص العربي معياره، فهو لا يقدر أن يستمدها إلا من خصوصيتها اللغوية نفسها.[4]

و المتتبع لأراء أدونيس أو الآراء رواد قصيدة النثر العربية، يلمح التباين الواضح في هذه الآراء، فقد كان دفاعهم عن هذه القصيدة بحدة يصل أحيانا إلى درجة التعصب،ولكن

[1] المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، مجلة جامعة إبن رشد، هولندا، العدد 4، ديسمبر 2011، ص 40.

[2] أدونيس، قصيدة النثر العربية، مجلة مواقف، العدد 36، شتاء 1980، ص 138

[3] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1996، ص 200

[4] أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، ص 102.

بمرور السنوات تراجعت حدتهم لتكون أقرب إلى الموضوعية، وهذا ما يبرر مواقف **أدونيس** المتضاربة، التي وقفنا عندها سلفا.

ومن النقاد الذين إنتصرو لهذه القصيدة نجد **شريف زرق** الذي يقر بأن مصطلح قصيدة النثر، لا يزال مثيرا للجدل بعد مرور نحو نصف قرن على إطلاقه في المشهد الشعري العربي، فلا يزال القوم مختصمين حوله، ويجمع المعارضون على تناقض المصطلح ويقترحون مصطلحات أخرى أغلبها تدل على أشكال أدبية أخرى، تختلف عن قصيدة النثر مثل النثر الفني، و النثر الشعري، و الشعر المنثور، وكتابة عبر نوعية .[1]

لكن الباحث العراقي أحمد محمد علي الذي يرى أن قصيدة النثر في حد ذاتها مشكلة مركبة ابتداء من الإزدواجية المتحققة في المصطلح، و الموحية بالتناقض المتأتي من هذه الثنائية قصيدى، شعر نثر لا شعر حيث يرى أن في مصطلح قصيدة النثر، يكون المتلقي بمواجهة كما يمكن أن ندعوه هدما لحدود النوع، وعليه فإن الشكل الظاهر للنص لم يعد كافيا لإنتمائه إلى جنسه الشعري، أو النثري.[2] ذلك أن للشكل الخارجي دورا أوليا في الإخبار عن كون النص شعرا أو نثرا، وما ذهب إليه الباحث يشير حقيقة إلى إشكالية أخرى من إشكاليات قصيدة النثر، وهي إشكالية الشكل الكتابي، هل أن هذه الأخيرة تكتب على الصفحة على شكل نثر عادي؟ أم على شكل قصيدة؟ وهو ما يحدث ذلك صدمة لدى المتلقي الذي تعود أن يفرق بين ماهو شعر وماهو نثر خلال الشكل.

[1] شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 14.

[2] أحمد علي محمد، المرجع السابق، ص 102

ومن الإشكاليات التي وقعت فيها قصيدة النثر كذلك كثرة المصطلحات التي أطلقت عليها إما بترجمة المصطلح الفرنسي ***Le Poeme En Prose*** إلى مصطلحات مختلفة أو البدائل التي إقترحها الباحثون و النقاد لهذا المصطلح، و في هذا الخصوص يحصى لنا عز الدين مناصرة خمسة وعشرون إسما لهذا النوع هي: الشعر المنثور، الشعر الفني، الخاطرة الشعرية، الكتابة الخاطرية، قطع فنية، النثر المركز، قصيدة النثر، الكتابة الحرة، القصيدة الحرة، شذرات شعرية، الكتابة خارج الوزن، القصيدة خارج التفعيلة، النص المفتوح، الشعر بالنشر، الكتابة النثرية شعرا، الكتابة الشعرية نثرا، الكتابة خنثى، الجنس الثالث، النثيرة، غير العمودي و الحر، القول الشعري، النثر الشعري، قصيدة الكتلة. وهناك من أضاف الشعراء الأجد ويسميها ايمن اللبدي، النسيقة، أما تودوروف فيسميها الشعر دون نظم/ وهي اللاشعور و اللانثر عند غيرهم وتسمى قصيدة التفاصيل اليومية، نثر الحياة، او هي شعر الإنكسار.[1]

في حين ذهب **أحمد على محمد** إلى تقسيم تسميات قصيدة النثر عبر ثلاث مراحل لكن مرحلة مصطلحاتها المتداولة وهي مصطلحات المرحلة النشوئية: النثر الشعري، الشعر المنثور، أما مصطلحات المرحلة التأسيسية فهي: الشعر، الشعر المرسل، الشعر الجديد، الشعر الأجد، الشعر النثري إضافة إلى قصيدة النثر في حين أن مصطلحات التكريسية كانت: الكتابة الشعرية نثرا، نثرا آخر، النص الجامع و النص المفتوح و الكتابة عبر

[1] نسرين دهيلي، جماليات النثر في أعمال عبد الحميد شكيل،مدكرة لنيل شهادة الماجيستر في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص 88 [1]

النوعية.[1] ويرجع عز الدين المناصرة الذي هو من كتاب و منظري هذا النوع الكثرة و الفوضى في هذه المصطلحات إلى سببين:

اولهما: تنافس مثقفي المرجعيتين الفرنسية و الإنجليزية على إستعراض درجة معرفة المواصفات في الأصول الأوروبية.

ثانيهما: تنافس كتاب قصيدة النثر مع شعراء حركة التفعيلة.[2]

و عموما فالمتتبع كل الإنتقادات التي وجهت لقصيدة النثر، يجد أن اكثرها وجه إلى مصطلحها حتى أصبحت قضيتنا مع هذه القصيدة هي قضية مصطلح غامض لا ينتمي إلى الشعر و لا ينتمي إلى النثر، ومن هنا فقضية المصطلح هي أول ما واجه هذا الجنس.[3] حتى نال هذا النوع تتويجا نقديا واسعا، إجتهدت حوله الأراء، ولكن بفضله إستطاعت خلال العقدين الأخيرين أن تنتزع الإعتراف بها، لكنها لم تستطع إختراق الذائقة العربية التي مازالت تفصل فصلا تاما بين حقلي الشعر والنثر.[4]

وقد رأى بعض النقاد أن التسمية غير مهمة مادامت عملية بعدية يتطلبها وجود

[1] أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، ص 106

[2] نسرين دهيلي، المرجع السابق، ص 120

[3] أمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر، الأسس و الجماليات، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في النقد الأدبيس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص 5

[4] نسرين دهيلي، جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل،، ص 121.

النوع ومادمنا أمام نص نعترف له بشعريته، رغم انه تخلى عن كثير من قواعد الشعر القديمة، قد أكد ذلك كل من تجاوز النظرية البحثة للمصطلح.[1]

وبالتالي لسنا امام جدال مادام النص قد فرض وجوده و إتخذ لنفسه اسما هو قصيدة النثر لا غير ورغم خطئه فقد لاقى شيوعا وإنتشارا لم يلقه غيره، وكما يقال خطأ شائع خير من تسميات فرعية غير معترف بها، و لهذا نتوقع أن يبقى هذا المصطلح هو المسيطر لأنه اخذ شرعية واقعية.[2] وبالتالي على الرغم من كل الإنتقادات التي وجهت لهذا المصطلح إلا أنه يقي هو الأنسب و الأدل على هذا الجنس.

كما أن تسميتها الرائجة قصيدة النثر هي الأدل على هويتها ومنحاها، ولا يروج إسمها الألسن و الأقلام إلا إذا كانت له مصداقيته وكفاءاته الدلالية.[3]

وبالتالي إنعكس هذا السجال بالإيجاب على قصيدة النثر عموما وعلى مصطلحاتها بالخصوص، وبفضل الفريقين المعارضين و المناصرين معا، ترسخ واراج، وإستقر، عنوانا على منطقة شعرية محددة،[4] وهذا فعلا ما حصل مع مصطلح قصيدة النثر، و الدليل على ذلك مازال علما تعرف به القصيدة إلى يومنا هذا.

[1] المرجع نفسه ، ص 13

[2] نفسه، ص 122.

[3] نسرين دهيلي، جماليات النيثرة في أعمال عبد الحميد شكيل، ص 122

[4] شريف رزق، قصيدة النثر في مشعد الشعر العربي، ص 14.

المبحث الثاني: الإيقاع في قصيدة النثر

تعد قصيدة النثر من أهم المنعرجات التي مر بها الشعر العربي، حيث قامت بإلغاء أحد مقومات الأساسية، ألا وهو الوزن، محاولة من خلال ذلك إحداث قطعية ذوقية، وتحويل وظيفة النص الشعري من الإنشادية و الحماسية، إلى فاعلية و الإبتكار و التفرد، و لتحقيق ذلك إعتمدت على نية إيقاعية جديدة تعوض بها الفراغ الوزني وتقي بها النص الشعري من النثرية و تتمثل هذه البنية في تفعيل الإيقاع الداخلي النص الشعري.

أولا: تعريف الإيقاع

1- لغة :

قام العديد من اللغوين العرب القدامى بتعريف كلمة الإيقاع و من بينهم **إبن منظور** في معجمه لسان العرب يقول المقيقع و الميقعة كلاهما مطرقة، و الإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن و الغناء وهو أن يوقعهما ويبينهما.

ومن خلال ما ذكره **إبن منظور** في تعريفه نفهم أن يرى أن مصدر الإيقاع هو اللحن و الغناء، وكما يعمل على إبرازها و إظهارها، وبالتالي قد حصر الإيقاع بتعريفه هذا في ذكره الوزن.[1]

ويتفق **الفيروز** كذلك في الرأي مع **إبن المنظور** إتجاه نظرته إلى الإيقاع، يقول الإيقاع إيقاع اللحن و الغناء، وهو الذي يوقع الأحان وبينهما.

[1] إبن المنظور لسان العرب مج 15، دار صادر، ط 1، بيروت، ص 263

أما **الخليل بن احمد الفراهيدي** ت 164هـ فيما إصطلح على تسميته بالعروض لأن العرب القدماء لم يستخدمو مصطلح الإيقاع إلا للدلالة على الجانب الموسيقى، في حين إستخدمت ألفاظ أخرى للدلالة على الإيقاع في الشعر، يأتي في مقدمتها لفظا الوزن و القافية، ومن تلك الألفاظ نجد الإرتياح، الطرب، الحلاوة، الرقة،[1] موضح في إطارها مختلف البحور الشعرية، مميز بين الحركة و السكون مثبت العلاقة بين توزيع الحركات و السكنات وبين المعاني التي يتركها الشعر في النفوس.

على أن أول من استعمل مصطلح الإيقاع، في ميدان الحديث عن الشعر، ميزه عن العروض هو **إبن طباطبا العلوي** 322 هـ حيث قال" الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وإعتدال أجزاءه"[2]، فجعل الإيقاع سرا من اسرار جودة الشعر و أساس تمييزه عن النثر.

2- إصطلاحا:

هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليط هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة، عضوية كما في أي نوع فني آخر[3]، أي أن قصيدة النثر جنس أدبي قائم بذاته ليس له أسس ومرجعيات ومعايير يستند إليها.

[1] فرازي أمينة، الإيقاع الشعري مفهومه وعناصره

[2] عبد المالك أبو منجل جدل الثابث و المتغير في النقد العربي الحديث، ط1، ج2، عام الكتب الحديث، 2010، ص 17

[3] أمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر الأسس و المرجعيات، رسالة ماجيستر، مخطوطة قسم اللغة و الأدب جامعة محمد خيضر، بسكرة 2003-2004، ص 13.

ومما ينبغي للإشارة إليه هناك أن مصطلح قصيدة النثر مصطلح شائع لإستخدام في السنوات الأخيرة، ما أثار جدالا بين بين النقاد و الدارسين لينقسموا بعدها إلى قسمين: قسم تبنى هذا المصطلح وتلقاه بصدر رحب وقسم رفضه رفضا تاما، وهذا ما أدى بهم على عدم إتفاقهم حول مفهوم مشترك بينهم، ليبقى كل واحد منهم يرجح رايه فيبقى القارئ هو المتضرر من هذه المسالة دون سواه.[1]

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأته، وقد إرتبط الشعر العربي بالغناء و الإنشاء منذ عهود، و الإيقاع العربي هو إيقاع كمي فقد إرتبط بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل التغيير، وقد ظل الشعر بشكل عام مرتبطا اشد الإرتباط تلك الأوزان و القوافي التي حددها العروضيون.

وبالرغم من ذلك فقد كانت هناك محاولات للإنقلاب من قيود الوزن: يقول مؤرخوا للأدب أن المولدين قد تملك بعضهم حب الإبتكار و الميل إلى الجمال و التفنن في الأوزان الشعر وطرقه، فمزجوا بين الأوزان المختلفة و ربما ألقوا بين مخترع ووزن معروف[2] كما أنهم ذهبوا إلى إبتكار أوزان جديدة من الأوزان القديمة.

وقد تغيرت البنية الإيقاعية للقصيدة العربية، في العصر الحديث فظهر من القصائد ما يتخلى عن نظام الأوزان الخليلية، كما ظهرت قصائد أخرى تقطع صلتها بالإيقاع التقليدي كلية، فأطلت علينا قصيدة النثر كشكل من الأشكال التجريبية العديدة التي عرفتها القصيدة

[1] أحمد درويش، متعة تذوق الشعر دراسات في النص الشعري وقضاياه، دط، دار غريب لطباعة و النشر القاهرة، ص 287.

[2] إبراهيم أنيس موسيقى الشعر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1981، ص 209.

العربية، ونتيجة لعدة ظروف سياسية، وإجتماعية وثقافية ساعدت على تبلورها، فكانت قصيدة رافضة ثائرة متجاوزة للأشكال التقليدية حيث تخلت عن أقدس المقدسات القصيدة التقليدية وهما الوزن و القافية وقد كان ذلك مرهون بتقديم البدائل الموسيقية الإيقاعية فتولد لدينا إيقاع جديد ينبض بالحركة، فكانت إشكالية الإيقاع الداخلي من بين الإشكاليات التي صاحبت ظهور قصيدة النثر فهل من مفاهيم الحداثة الشعرية الوافدة إلينا؟

إن الإهتمام بالإيقاع قديم، يرجع إلى بحوث القدماء في البلاغة و فنون القول، فنجد مصطلحات مثل الرونق، السلاسة، البلاعة، الطلاوة، كثيرة الورود في كتب النقاد القدماء، وهو ما يعبر عن إهتمامهم الشديد بالعناصر الإيقاعية، بالإضافة إلى إهتمامهم بالسجع و لعل مرد ذلك إلى وعي مبكر لدى النقاد القدماء بأن الإيقاع لا يتوقف فقط عند دخول الوزن و القافية في النص، و إنما هناك عناصر أخرى تساعد على تشكيله كالقيم الصوتية حيث أن **إبن سنان الخفابي** قد أشار في مقدمة الكتاب سر الفصاحة إلى القيم الصوتية وبذلك يكون قد إنتبه إلى سر الموسيقى الداخلية[1]، فوراء الموسيقى الخارجية كانت هناك موسيقى داخلية تنبع من إختيار الشاعر للكلمات ومن بينهما .... الحروف و الحركات، وبفضل هذه الموسيقى الداخلية يتفوق الشعراء بعضهم على بعض حتى ولو نظموا أشعارهم على بحر وقافية واحدة، وكان **البختري** قد اهتم بها كثيرا في اشعاره مما نال إستحسان النقاد، فيقول يوسف حسين دكار ولعل شاعرا عربيا لم يستوف منها ما استوفاه البحتري و لذلك كان

[1] يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر، و التوزيع بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 145.

القدماء يقول أن شعره صفعة خفية.[1]

إن محاولة قصيدة النثر تحطيم الهندسة الموسيقية المفروضة على الشعر لا تعني أبدا قطع الصلة بين الشعر و الموسيقى وهم ما يؤكده **أدونيس** من الخطر أن تتصوران أن الشعر يمكن ان يستغني عن الإيقاع و التناغم ومن الخطر ايضا القول بأنهما يشكلان الشعر كله.[2]

لذلك دعت الحركة الشعرية إلى إعتماد الإيقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص الشعري، قد أعلنت القطيعة عن الإيقاع القديم و انطلقت لتحقيق بنية إيقاعية جديدة تتناسب و التطور الذي يشهده شكل القصيدة الحديثة .

و إصطلاح على هذه البنية الإيقاعية الجديدة الإيقاع الداخلي، وهو يختلف عن الإيقاع القديم في كونه لا يرتكز كثيرا على الجانب الصوتي، وإن كان لا يمهله تماما، فقد تم تحديد الإيقاع الداخلي من الإنساجامات الصوتية وطرق التعبير التي تتبع من طبيعة حروف اللغة ذاتها.

وبالتالي فإن علائق الأصوات و المعاني و الصور وطاقة الكلام الإيحائية و الذيول التي تجرها الإيحاءات ورائها من الأصداء المتلونة المتعددة هذه كلها موسيقى.[3] ولكنها موسيقى تختلف عن الشكل المنظوم المعروفة، وهذا ما يؤدكد لنا أن رواد مجلة شعر برغم إعلانهم القطيعة مع الهندسة الإيقاعية القديمة إلا انهم لا ينكرون اهمية الموسيقى، ولكنها

[1] المرجع نفسه، ص 196

[2] أدونيس في قصيدة النثر، مجلة شعر بيروت، لبنان، س4 ع 14، 1960، ص 76

[3] أدونيس مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 116.

موسيقى مختلفة عن تلك التي تقوم على ثنائية الوزن و القافية يعرفها **ادونيس** التي تقراها العين في اللوحة و إيقاع المعمار وفي الإيقاع الداخلي اللغة بعد أن تغادر مكانها في القاموس وتستوي على عرش قالبها الفني الجديد،[1] ولا شك في أن هذا يتوافق مع مادعا إليه إليوت، والذي ركز على العلاقات الموسيقية الداخلية، فذكر أن موسيقى الكلمة إنما هي نتيجة لعدة علاقات تربطها بما يسبقها و يحقبها من كلمات فيقول/ فهي تنتج من علاقتها بالكلمات السابقة عليها، و التالية بعدها مباشرة، وبصورة غير محددة من علاقاتها بسائر سياقها وبذلك فقد أعطى أهمية كبيرة لترتيب الكلمات في المواضع المناسبة.

إن دعوة مجلة مجلة شعر كانت تهدف إلى تحرير الشكل الشعري من القوالب الجاهزة التي ورثناها عن الخليل، فعثروا على تلك البديل لتلك القوالب في إيقاع داخلي مبني على علاقات الصور و الألفاظ و الأصوات فالموسيقى قد تولد من غير الوزن حيث أن مايولد لموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة وأنواع تشكيلها، بل اجزاء تبدوا بالنسبة إلى قصيدة النثر اكثر اهمية،[2] وبما ان قصيدة النثر تتخلى عن التفعيلة فهي تحاول تكثيف الموسيقى ومن العناصر التي يجري شحنها بالموسيقى كالآتي:

1- علاقات الكلمات

2- علاقات الحروف

3- المستوى الدلالي

[1] عبد العزيز المفالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل دار الأدب، بيروت، ط1، 1985، ص 74

[2] يمنى العيد، في معرفت النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1989، ص 98.

فقد حرص كل من النقاد و الشعراء على القيمة الصوتية للمفردات و تركيبها في النص الإبداعي و للوصل إلى ذلك ينبغي الإلمام بخصائص الأصوات الإيحائية، بالإضافة إلى إستجلاء إيحاءات اصوات الكلمة ووعي بوظيفة الكلمة داخل التركيب، و بوظيفة التركيب في صياغة التشكيل الفني في الصورة آو الرمز أو الأسطورة،[1] وبهذا يكون مفهوم البنية الإيقاعية أكثر شمولية و الإئتلاف بين تلك العناصر جميعا يشكل لنا الإيقاع الداخلي لكن ماهو الإيقاع الداخلي في نظر وراء مجلة شعر؟

لقد حدد **أدونيس** في مجلة شعر الإيقاع الجديد و إعتبره انه يختلف عن الإيقاع القديم و الذي يفرض على القصيدة من الخارج، وإيقاع قصيدة النثر إيقاع متنوع ويتجلى في التوازي التكرار، و النبرة و الصوت وحروف المد و تجاوز الحروف وغيرها،[2]فموسيقى قصيدة النثر لا تتبع من تناغم بين أجزاء خارجية وغنما تتبع من التناغم الداخلي الذي يشكل جوهر الموسيقى في الشعر فهو ضرورة من ضرورات الشعر ولا يمكننا أبدا فصله عنها، ولكن مفهوم الموسيقى نفس بقي محط جدل ويقاس بين النقاد و الشعراء.

كما ألح أعضاء الحركة الشعرية على قضية أخرى هي ضرورة الفصل بين الإيقاع و العروض، فأعطوا الإمتياز للإيقاع في بناء القصيدة وكثيرا ما رددوا في المناسبات الشعرية و التجمعات أن الشعر إيقاع لا عروض[3] فالبحور و الأوزان هي شكل من الأشكال الإيقاع

[1] دهنون امال، قصيدة النثر العربية، من خلال مجلة شعر الأسس و الجماليات، رسالة ماجيستر تحت إشراف د الطيب بودربالة كلية الأداب و العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي جامعة خيضر بسكرة، 2003-2004، ص 162.

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

[3] محمد بنيس، الشعر العربي، وبنيابة و إدلالاته، الشعر المعاصر، دار تونفال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ج3، ط3، 2001، ص 43

الموسيقى ولا يمكننا أن نحصر الإيقاع في عروض الخليل، فموسيقى الشعر اوسع واشمل من ذلك بكثير ويقول نزار قباني إن العروض ليس سوى قطرة صغيرة في المحيط الأكبر وهو الموسيقى، فإيقاع الوزن لوحده لا يمكن ان يشكل موسيقى للقصيدة و لذا كان لابد من التفريق بين الوزن و الإيقاع فاعتبروا أن الشاعر الجديد لا يجيد أوزان محددة تجعل من العملية الشعرية محرد عملية حسابية، بل أنه يلجأ للغة ليفجر طاقاتها الموسيقية حيث أن الإيقاع حركة غير محدودة حياة لا تتناهى، الإيقاع نبع و الوزن مجرى مهين هذا النبع[1] وهنا يظهر لنا موقف المجلة من التراث، فهي وإن طالبت بتجاوز التقاليد الشعرية القديمة، ولكنها لم تنفي وجود جمالية موسيقية معينة يحددها كل من الوزن و القافية وهو ماينفي الإتهام الذي وجها لها، بل طالبت بتجاوزه و ذلك لعدة ظروف سابق ذكرها لاحقا.

كما أكد شعراء قصيدة النثر أن كل قصيددة تملك إيقاعا مختلفا عن بقية القصائد النثرية الأخرى، وهو مايدفع بالقارئ إلى التساؤل إذا كان لا يجمع بين بين تلك القصائد وحدة إيقاعية فلما إندراجها تحت جنس أدبي واحد؟ وهذا ما يدفعنا إلى الحديث عن إيقاع التجربة الذي ارتبط الكثير بالقصائد النثرية، واضاء مجلة شعر يؤمنون لكل قصدة نثر إيقاع متميز وشكل مغاير عن بقية الأشكال لأن عالم الموسيقى فيها عالم شخصي خاص ليس الشاعر فيه تلميذا بل سيد وخالقا،[2] وطالما فسرت شعرية قصيدة النثر بإيقاع التجربة، فهناك علاقة وطيدة بين الإيقاع و التجربة الشعرية بل عن موسيقى الشعر تصبح جزءا من التجربة الشعرية نفسها، فالموسيقى تثير وجدان الشاعر، وهي محاولة التغلغل و الكشف عن جواهر الأشياء و لا علاقة لها بنظام الإيقاع المفروض من الخارج، لأنه خال من كل دلالة

[1] أدونيس زمن الشعر دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 164.
[2] أدونيس في قصيدة النثر، مجلة شعر بيروت، لبنان، 1960، س4، 14، ص 85.

ولأن موسيقى هذا الشعر تأتي من فعل الكتابة نفسه، ومن المعاناة المستمرة و المغامرة مع المجهود اللغوي.[1]

وهذا مايتفق مع رأي أدونيس الذي رأى أن سر الموسيقى في الشعر الجديد ينبع من التناغم الحركي الداخلي.

ولقد اثارت مجلة شعر جدلا كبيرا بدعوتها إلى هذا أفيقاع الداخلي، فثار بعض النقاد و الشعراء على هذا المصطلح بدعوى ان الإيقاع يتحقق عن طريق السمع ونحن لا نسمع هذ الإيقا، ومنهم من ذهب إلى رفض المصطلح تماما وإعتبروا أن إصطلاح الموسيقى الداخلية تسمية غير دقيقة لن الموسيقى لا تكون داخلية بل خارجية و الكلمة المنفردة صوت منفردا، و الكلمات المتلاحقة أصوات متتابعة لا تشكل لنا لحنا،[2] وهو ما ذهب إليه عدد من النقاد في العصر الحديث، فرأو أن الإيقاع الداخلي مجرد عملية وهمية تفقد الشعر أهم عناصره الجوهرية التي تشكل إيقاعه (الوزن و القافية) فربطوا بين الإيقاع و الوزن ورفضوا ان تسمى قصيدة النثر شعرا لتخليها عنه لأنه جزء أصيل للنبض و للنغمة التي هي دائما حوار و صراع مابين الساكن المتحرك في بنية الكلمة العربية الصغرى و التفعيلة العربية و الشطر العربي، فإيقاع القصيدة العربية لا يمكن أبدا ان يقوم على علاقات داخلية، وخصائص صوتية، ويواصل سامي مهدي رفضه لفكرة الإيقاع الداخلي، فيحصر الموسيقى في الإيقاع المنتظم فيقول: عنصر الموسيقى هو الإيقاع المنتظم، أي الوزن أما ما يسمى

[1] عبد العزيز المفالح، أزمة القصيدة العربية، المرجع السابق، ص 73
[2] جهاد فاضل قضايا الشعر العربي االحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984، ص 224

بإيقاع الداخلي فهو شيء وهمي غير قابل للقياس، ولكنه شيء قد يتذوقه من يتذوقه ولكننا عندما نريد أن نخضعه لقياسات محددة، آو نستكشفه على المستوى المادي نجد له أثر.

كما تنبغي الإشارة إلى أن حركة التمرد أسهمت في ولادة قصيدة النثر جاءت نتيجة تأثر أعضاء مجلة الشعر بعدة إتجاهات ومدارس فنية وغربية، وكذلك لا ننسى تأثير إليوث في أعضاء المجلة و الذي كان قد دعا إلى الربط بين إيقاع الشعر و إيقاع العصر، كما ان هناك عاملا آخر يمكن إعتباره أحد المؤثرات التي ساهمت في خلق الإيقاع الجديد، وهو إقتراب لغة الشعر من اللغة العامية، فهو ينتقى منها العديد من الكلمات، ففي كلمة طاقة إيحائية وموسيقية تبرز فيه كيفية إستعمالها.[1]

إذن فحركة مجلة شعر ومن كل ما سبق لم ينفوا كون الوزن و القافية عنصرين جوهرين في الشعر العربي القديم، و لكنهم رفضوا الخضوع للمورث القديم، لأن القصيدة لا يمكن أن تسكن شكلا محددا فحاولوا البحث عن إيقاع جديد يستطيع التعبير عن معطيات العصر و ذلك بسببين:

- رتابة الإيقاع القديم، حيث أن الوزن و القافية أصبحا من العناصر الرتيبة من عصر و بيئة مختلفة كل الإختلاف عن عصرنا، الحاضر فهي كل نواحي الحياة كما أصاب الفن أيضا ذلك التغيير.

[1] دهنون أمال، قصيدة النثر العربية، من خلال مجلة الشعر الأسس و الجماليات، رسالة ماجيستر، المرجع السابق، ص 168-169.

- إن تلك الأشكال العربية القديمة قد استنفذت كل طاقاتها في التعبير عن عصرها الذي ظهرت فيه من قبل أجيال متعاقبة من الشعراء أما الآن فقد حان الوقت لخلق اشكال جديدة وبإيقاعات جديدة قادرة على التعبير عن روح العصر الحديث، كما حاول الشعراء قصيدة النثر فهم الإرتباط بين اللغة و الموسيقى، فاستغلوا الرؤى و الظلال و الإيحاءات و الصوت و الهمس فجاء الإيقاع من نغمات مختلفة تنفعل تارة وتهدأ تارة أخرى وهو ما يشكل موسيقى داخلية قد لا نجدها في كل القصائد.[1]

والسؤال الذي يبقى مطروحا هل حققت قصيدة النثر شعريتها من خلال الإيقاع الجديد؟ وهل عوض الإيقاع الداخلي الإيقاع الخارجي (الوزن)؟ وهل مازالت القصيدة العربية تحتفظ بموسيقاها وإيقاعها؟ وسنعمل جاهدين على الإجابة عليه في الجزء التالي من الفصل و ذلك من خلال محاولة القبض على بعض عناصر الإيقاع الداخلي التي تزخر بها قصائد النثر.

I. التكرار:

يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة النثرية و التي تقوم على التكرار في نصوصها، بشكل يجذب القارئ و يجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدلالات.

وقد أصبح التكرار احد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر، ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات فتعددت أنماطه وتشكيلاته ويقول عدنان حسين قاسم: غنه

[1] دهنون أمال، المرجع السابق، ص 170.

بتشكيلاته المختلفة ثمرة لإختيار و التأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع النص الآخرى.[1]

كما يلجأ الشاعر إلى التكرار كوسيلة من وسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي، وهو ما يؤكده عدنان حسين بقوله أما الدوافع الفنية لتكرار فإن ثمة إجماع على انه يحثث توازنا موسيقيا، ثم يصبح النغم أكثر قدرة على إستثارة المتلقي و التأثير في نفسه.[2]

وقد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الإنتباه إليها فيبرزها الشاعر و يعطيها أهمية اكبر عن طريق التكرار، فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة و التي لا يمكن تجاوزها.

كما أن التكرار يكشف إهتمام الشاعر بالمفردات و العبارات المكررة، فهو يقيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني و الدلالات المتخفية، فيكون بذلك أحد الوسائل الهامة للقبض عليها، أو بمثابة النافذة التي تطل منها على شعور الشاعر فتكشف عن بعض ملامح تجربته الشعرية.

كما ان التكرار يؤدي إلى عملية تكثيف على المستويين الصوتي و الدلالي، وهو يلتقي مع الجناس في ذلك وهو لا يمثل تكرار الكلمات ذاتها، وإنما يتعدى ذلك فهدفه

[1] عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، مص، د ط، 2001، 219

[2] عدنان حسين قاسم، المرجع السابق نفسه، ص 218.

الأساسي دلالي أي أن عملية صوتية دلالية في نفس الوقت،[1] لأن تصاعد التكرار يقود إلى تصاعد التنوع الدلالي [2]

وكان هناك إختلاف بين النقاد حول تصنيف التكرار و وظيفته داخل النص الشعري، و رأى أن التكرار إذا زاد عن حده لم يكن له أي تأثير على الجانب الدلالي و الصوتي إنه يسيء إلى النص حيث أنه يفقد الألفاظ أصالتها وجودتها و يبعث لونها ويضفي عليها رتابة مملة، ومن ثم فإن العبارات المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير و جماله ومن الرسوخ و الإرتباط بما حولها بحيث تعمد أمام هذه الرتابة[3] فالتكرار في هذه الحالة يضفي على الكلمات نوع من الرتابة ولكي يبتعد عنها ينبغي أن تتنوع مواضعه أن ترتبط المفردة المكررة بغيرها فلا يخلو التكرار حينئذ من قيمة موسيقية، فالتكرار قدرة على إحداث موسيقى ظاهرة وكان **أدونيس** قد أشار على التكرار كعنصر من عناصر الإيقاع في قصيدة النثر و لكن ينبغي على الشاعر توخي الحذر في إستعماله حتى لا يقع في مزالق الإبتذال.

II. أنماط التكرار في قصيدة النثر

سنحاول من خلال الجزء التالي من الفصل عرض أهم أنماط التكرار في قصيدة النثر وتتبع اثارها الجمالية في الجانب الصوتي و الدلالي.

1- التكرار الصوتي:

[1] محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص 72

[2] محمد بنيس، الشعر العربي بتباته و إبدلاته3 الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 152.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم الملايين، بيروت، ط7، 1983، ص 285-286

التكرار الصوتي هو نمط من أنماط التكرار المنتشرة و الشائعة و يتمثل في تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة،[1] مثل ما نجده في قصيدة أنسي الحاج، حيث يقول:

كنت تصرخين بين الصنوبرات يحمل السكون

رياح صوتك 'لى حشائشي

كنت متنرا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك

أتضرع كل لا تريني

كنت تصرخين بين الصنوبرات تعال يا حبيبي!

فأجيء إليك فتهربي.[2]

نلاحظ أن حرف التاء قد هيمن على جسد القصيدة و تكرر عشرين مرة، ولقد اعتبر إحسان عباس ان صوت التاء من الحروف اللمسية لأن صوته يوحي فعل بإحسان لمسي مزيج من الطراوة و الليونة فإنسجم بظلاله التي توحي بالليونة مع تجربة القصيدة فالشاعر يحكي توجهه إلى الطبيعة و الصفاء ومن أمثلة التكرار الصوتي نجد أن أيضا تكرار حرف أصلا، فقد تكرر ثماينة مرات وهو حرف يوحي بالقوة و الغلظة مثلما نجد في صراخك الصنوبرات، فالصراخ يستلزم القوة و الشدة في الصوت.[3] كما أنه من الصوامت المهموسة

[1] حسن الغرقي حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، دط، 2001، ص 82

[2] آنسي حاج، خطة مجلة شعر س4، ع 16، 1960، ص 61

[3] دهنون أمال، قصيدة النثر من خلال مجلة شعر، الأسس و الجماليات، رسالة ماجيستر، المرجع السابق، ص 174

التي تتطلب جهد أو قوة في النفس ونجده أيضا في الصنوبرات، و الصنوبر شجر قوي ، صلب ويستخدم رمز للقوة و الصمود.

وجاءت تجربة أنسي الحاج منبثقة من إحساسه بزيف الوجود، فالموت بالنسبة إليه واقعة بديهية لا بد منها، وهي تناديه كنت تصرخين أتعال يا ياحبيبي، لكن الإنسان من منطلق إحساسه بالضعف و العجز يحاول الهرب دون جدوى و أتضرع لكي لا تريني، كنت مستترا لأختبئ، في الأخير يدرك أن الموت يتهدده، ولم يعد امامه سواه فيتقدم نحوه فأجيء إليك لكن الموت يهرب عندئذ، وهو شعور سيطر على عدد كبير من شعراء مجلة الشعر.[1]

كما أن الإنتقال من الأصوات الخافتة و التي توحي باللين كحرف التاء و كالأصوات التي توحي بالشدة كحرف الصاد و الإنتقال في حركة الأفعال تصرخين، تعال، أختبيء أجيء، فتهربي، هذ الإنتقال بين الإقدام و الهرب ولد في القصيدة حركة داخلية تتبع من الإحساس بإيقاع التجربة الذي يتفجر بإنفعال و التوتر، فقصيدة النثر تعتمد في إيقاعها الداخلي على إيقاع التجربة الذي يرتبط إرتباطا شديدا بنفسية الشاعر.

2- التكرار اللفظيك

التكرار اللفظي هو نمط من انماط التكرار الذي اعتمده شعراء قصيدة النثر وهو

تكرار الكلمة تستغرق المقطع أو القصيدة،[2] وقد إعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها إنتشارا وهو نمط شائع في الشعر المعاصر ويلجأ غليه أغلب الشعراء لكن ينبغي

[1] دهنون أمال، المرجع السابق، ص 175-176

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

توخي الحذر في إستعماله وقد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قولها كي لا ترتع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة و الجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه و إنما على مابعد الكلمة المكررة،[1] فالتكرار اللفظي فهو تكرار أصوات بعينها ويمكن هذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة لأن من أسباب الإيقاع التكرار كما أن موقع الكلمة في النص يساهم إلى حد ما في درجة الإيقاع وهو بذلك يهدف لتقوية المعاني الصوتية.

ومن أمثلة التكرار اللفظي نجد هذا المقطع من قصيدة **أدونيس "**أروادیا أمیرة الوهمك"

بلا جديلة ولا عطر لوحت حبيبتي

بلا وسادة رقدت حبيبتي

حافية رقصت حبيبتي وغنت

وحبيبتي شاطيء لا رواد

وحبيبتي غيوم للبحر.[2]

لقد كرر الشاعر كلمة حبيبتي في كل اسطر المقطع، وكان **حسن الغرفي** قد أشار إلى أن كلمة حبيبتي لها نبرة مختلفة عن كلمة حبيبة أو محبوبة، نظرا لما فيها من حرارة نلمسها في الكلام المستعمل في الواقع.[1]

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

[2] أدونيس، أرواد يا أميرة الوهم، مجلة شعراء، دار مجلة شعر، بيروت، س3 ع10، 1939، ص 16

كما أن التكرار اللفظي حبيبتي سمح بتوالد الصور و الأحداث فجاء المقطع على شكل صور وصفية متتبعة وعند إجتماعها تشكل لنا مشهدا وصفيا، يحتوي على حركات لسيرة بلا جديلة ولا عطر، ، بلا وسادة، حافية، رقصت، عنت.

وهو ما يدفع بإيقاع القصيدة على الأمام وقد ساعد على ذلك خلو المقطع من أي علامات لترقيم و بالتالي إلغاء الحدود بين الجمل، لكن سرعان ما أخذ هذا الإيقاع في التباطؤ في السطرين الأخيرين بسبب دخول حرف العطف الواو عليها، و الذي أعطى إحساسا بالتراخي.

3- تكرار العبارة:

وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة في قصائد النثر و يكون بتكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة، وإذا جاء هذا النمط في بداية القصيدة ونهايتها فإنه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها، لأنه يعمل على الرجوع إلى النقطة التي بدأ منها ويقول محمد لطفي اليوسفي: انها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة[2]، كما أن يراد بها إنهاء المقطع وبداية مقطع جديد.

وقد أعجب الشعراء و النقاد بهذا النوع من التكرار نظرا لما يحدث من إيقاع داخلي يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة بالإضافة إلى ان العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي لنص ومثال ذلك نجده في قصيدة **محمد الماعوظ** (الرجل الميت)

---

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

[2] محمد لطفيب اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سرا بالنشر، تونس، دط، 1985، ص 129.

ياقلبي الجريح الخائن

هنا أريد أن اضع بندقيتي وحذائي

هنا اريد أن احرق هشيم الحبر و الضحكات

أوربا الفانية تنزف دما على سريري

تهرول في أحشائي كنسر من الصقيع

لنا نرى شوارع الوطن بعد اليوم

البواخر التي أحبها تبصق دما وحضارات

البواخر التي احبها تجذب سلاسلها وتمضي

ياقلبي الجريح الخائن.[1]

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

إن هذه العبارة تحمل معها عذاب الشاعر و ألمه، وقد جاءت تلقائيا لتعبر عن المأساة التي يعيشها شاعر المنفي في وطن الأحزان و العار، وهي من العبارات التي تكرر كثيرا،

[1] محمد الماعوظ، الرجل الميت مجلة شعر، دار مجلة شعر بيروت، س 3 ع 10، 1959، ص 30

فهي تتردد إلى أذهاننا، تنبعث من أعماق اللاشعور وتطاردنا مهما حاولنا تناسيها و التهرب من صداها في أعماقنا.[1]

وقد جاءت عبارة يا قلبي الجريح الخائن في بداية المقطع لتلقي بإشعاعها على كامل المقطع وتتفتح حالة من التوالد الدلالي في جسد القصيدة، فتلاحقت عبارات مثل أضع بندقيتي، تنزف دما، الأحشائي، تبصق دما، فالعبارة المكررة كانت بمثابة المركز الإشعاع الدلالات في القصيدة فيكثف الإيقاع من خلال علاقات الحقول القصيدة الدلالية المتداخلة، حيث أن كل تلك الدلالات جاءت لتوحي بالموت الذي يطارد الشاعر وهو مدرك أنه لا مفر منه وانه أمر حتمي لا بد منه، و الموت هنا يبدو كأنه نتيجة لصراع ما وهو ما تدل عليه عبارات بندقية، تنزف، دما، التي تكررت مرتين، بما أن كلمة قلبي هنا تشير إلى القلب العربي المليء بالجراح و الآلام، فليس أمامه الموت في الأوطان، أو الموت بطريقة أخرى وهي الموت بإحساس بالوحدة و الغربة و الضياع و لذا كرر **الماعوظ** عبارة البواخر التي أحبها مرتين، وهو يعمق الإحساس بجدة القصيدة فيعبر عن جيل بأكمله جيل معذب، يحلم بالهجرة ويترقب البواخر التي ستحمله بعيدا عن هذا الوطن – لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم – ولا شك أن هذه العبارة كانت اشعاعا للعبارة الأولى ياقلبي الجريح الخائن فالخائن دلالة على الشعور بالذنب، و تأنيب الضمير فالتكرار غالبا ما يبعث على الحزن و الحسرة.[2]

4- تكرار البداية:

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

[2] دهنون أمال، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر الأسس و الجماليات، رسالة ماجيستر، ص 179-180

يقصد به تكرار اللفظة أو العبارة في بداية كل سطر من اسطر القصيدة، ومثال ذلك نجد هذا المقطع من فصيدة الحوار أنسي الحاج حيث يقول:

قل بماذ تفكر؟....

أفكر كيف كنت، وأحزن من اجلك يا حبيبتي

أفكر في شمسي التي أذابتك وفي جلدي الذي خضعك

أفكر في حبي الذي ركعك، ثم ملك يا حبيبتي

أفكر في المراثي يا حبيبتي

أفكر في القتل.[1]

لقد كرر الشاعر فعل أفكر في أغلب اسطر القصيدة تعبيرا على الحالة النفسية القلقة التي يعانيها، كما أن الفعل المكرر قد إحتل موقعا مركزيا، وبذلك يصبح منبعا لتوالد مجموعة من الدلالات أفكر كيف كنت/ في شمسي التي أذابتك / في حبي الذي ركعك / في القتل، وفي الأخير نجد عبارة في القتل وهو بذلك يعبر عن الفشل الذي نتج عن التناقض الموجود في الشمهد و الذي أحدثته عبارات حبي الذي ركعك/ ثم ملك يا حبيبتي،[2] ولا نحس أي نوع من الملل، بل نتأكد من وجود فعل التفكير المتكرر، فتتكاثف الصور إلى ان تقف عند فعل القتل وهذا التقسيم المتكرر يخلف إيقاعا داخليا كما انه يعمل على ترابط و تلاحم اسطر القصيدة.

[1] أنسي الحاج حوار، مجلة الشعر، دار مجلة شعر، س4 ع 16، 1960، ص 63

[2] أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، المرجع السابق، ص 180

5- تكرار التجاوز:

يطلق تكرار التجاوز عند تجاوز الألفاظ المكررة كما أن النطف فيها يتلازم مع حركة الفكر في اهدافه التو كيدية أو الفكرية،[1] وهو نمط من أنماط التكرار المعتمدة التي عرفتها قصيدة النثر ومثال ذلك قصيدة البيت العتيق لنسي الحاج:

البيت و الدخان يتعانقان و الظل غائب، ابسط قامتي

على الشمس فأصبح من اشعتها لا حاجة للزرع و النجدة

لا حاجة لعرق الهارب، لا حاجة للفرع للقرع للقرع.[2]

هذا النمط من التكرار موجود بكثرة في شعر أونسي الحاج لأن فضاء النثر يسمح بالإسترسال في أسلوب التكرار، وهو يقوم على تكرار نفس المفردة و بنفس الصيغة للقرع، للقرع، للقرع وهذا النمط غالبا ما يؤدي للتوكيد على الإسم المكرر بالإضافة إلى الإيقاع الذي يمنحه للقصيدة وهو يمنح إيقاع الصدى و يظهر ذلك من خلال التكرار.[3]

إن الشاعر رافض هذا الوجود الذي سلب منه الحرية و الكرامة، و لذا خيم على النص إيقاع حزين متباطئ، ومما زاد في بطئه تكرار أدوات الربط الواو و الفاء، وقد ضاعف ذلك الحزن من إحساس الشاعر بعبثية الوجود " لا حاجة للزرع و النجدة/ لا حاجة لعرق الهارب" وهو مدرك أن الإنسان عاجز، وأن الموت هو المصير الحتمي الذي ينتظره

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 23

[2] أنسي الحاج، البيت العتيق، مجلة شعر، دار مجلة شعر، ص4 ع 16، 1960، ص 63

[3] أمال دهنون، قصيدة النثر العربية، المرجع السابقف، ص 181

فلا حاجة للهرب و لا النجدة وقد جاء في آخر المقطع تكرار " للقرع/ للقرع / للقرع " كبداية بالنهاية و السير نحو الخاتمة.

III. الإبدالات الفنية للإيقاع الداخلي:

إن الإبدالات الإيقاعية التي تستند عليها قصيدة النثر لا يمكن أن نحددها ونلبسه صفة الموضوعية، لأن الذاتية هي الصفة الأساس لها، فشاعر التجربة الشعرية يحاول ان يكسر كل الحواجز التي تحد من إبداعاته الشعرية، و لقد إقترح الناقد المغرب عبد الله شريف بدائل إيقاعية جديدة كان قد إكتشفها من دراساته الشعرية، ويمكن أن نوردها كالآتي.

1- تكرار الأصوات: الصوائت القصيرة و الطويلة بمراكمتها وتوزيعها بطريقة معينة داخل الأسطر الشعرية، بأحجام و اشكال مختلفة، وهذه الأصوات قد تعمد إلى توظيف النغمة التعبيرية لأصوات اللغة التي تأتيها أحيانا من خصائها الفيزيائية كالأشعة و الرخاوة مثلا.

2- **تكرار الألفاظ المتجانسة**: كالإشتقاق الجناس وهذا يكون ضمن السطر الشعري أو ضمن مجموعة من الأسطر.

3- **تكرار الألفاظ متماثلة:** وهذا الترديد إما أن يكون صوتيا ودلاليا ويكون بإستخدام علامات متمثالة دلاليا أو رمزيا، وهذا يدخل ضمن ما يمكن تسمية بالإيقاع الدلالي.

4- **التوازي:** وهو ذو طبيعة مورفو تركيبة يتحقق بصيغ وتراكيب متماثلة في البنية النحوية، و الصرفية و في الطول و المسافة الزمنية في طبيعتها التنغيمية .

5- **التشكيل الهندسي لفضاء النص**: لعل من أبرز خاصيات هذه التجربة الشعرية، وهذا التشكيل يدخل ضمن ما نسميه افيقاع البصري الذي يحقق بالتماثل و الإختلاف بين اشكال خطية أو هندسة بصرية.[1]

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

عابرة في الزمان

عابرة في المكان

عابرة في المابين

ولا من يطرح العبور عني

العشق حصل المعارف

يحقق المتواعد

فيخيب

وتخبط الصدفة

[1] رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، رسالة ماجيستر تحت إشراف الأستاذة نورة بعيو، كلية الأداب و اللغات، قسم اللغة العربية و أدابهها، جامعة مولود معمري تيزي وزو 2014/2013، ص 131

فتصيب

في خلوتي قرأت الآخر

وفي الآخر قرأت نفسي.[1]

عندما نتأمل في النص نلاحظ أن الشعرة أورت المقطع الأول على نحو راكمت فيه بأصوات قد طغت على هذه المقطوعة وهي على التوالي " حرف العين، الراء، النون " حيث أن هذه الأدوات قد منحت النص تجانسا لفظيا، أضفت عليه إيقاعا خاصا أو تشكيل إيقاعيا خاصا ومن أمثلة استعمال تقنية التردد اللفظي المتماثل صوتيا ودلاليا، والذي يوظف فيه الشاعر الترادف و التداعي و الإستدارة، وهذا يدخل ضمن ما يسمى بالإيقاع الدلالي، نص بعنوان نعمة في ورق للشاعر **ناصر لوحيشي** من ديوانه" **فجر الندى"**:

وناديت

فيما ينادى دي الصباح

أرحنا

ولكنهم ما أراحو ا

وراحو يقدمون انسجة الفجر

[1] وفاء العمراني، أنين الأعالي، دار الأداب بيروت، ط1، 1992، ص 76

أوئدة العصر

في صرخة ونواح

ونواديت ونواديت[1]

نلاظ أن الشاعر وظف ألفاظ تقريبا لها نفس الميزان الصرفي " أنسجة، أفئدة "، " الفجر، العصر" و لربما نجد أحيانا نفس الحقول الدلالية.

ومن أمثلة تقنية التوازي، وهذا النوع غالبا ما يتحقق بتكرار تراكيب وصيغ متماثلة في بنيتها الدلالية والصرفية، و لربما في الطول و المسافة و الطبيعة التنغيمية، وهذا يرجع إلى تقنية الشاعر التي يقوم يها أثناء توزيعه للوحدات المعجمية على صفحة الكتابة و هذه المقاطع من ديوان أنين الأعالي لوفاء العمراني:

يتزود من لازاد له

يلتقي من لا وطن له

يظمأ من لا منبع له

الملأ ا يظمأ

الشبعان لا يجوع

العراف لا يتوه

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

****

غمر الصفاء خضرتي

أنخصب السؤال

أنوجد الحال

صادقني المحال.[1]

إن التقابلات الدلالية التي وظفتها الشاعرة الشبعان لبا يجوع، العارف لا يتوه، وكذا التناسق الصوتي التي أحسنت الشاعرة كذلك توظيفه أنخصب السؤال، أنوجد الحال، منح النص خاصية إيقاعية فريدة من نوعها من حيث تماثلها التركيبي، يوذهب الناقد **رشيد يحياوي**: إلى القول" بما أن قصيدة النثر تخلت عن الأوزان الخليلية، فإن الخطاب سيجد نفسه امام فراغ إيقاعي كان عليه أن يسده ويعوضه ليحتفظ بإنسجام رأيه في شعر الإيقاع الشعري، لأن قصيدة النثر تخلق إيقاعا خاصا بها بمعزل عن الأوزان الخليلية" .

[1] رشيد يحياوي ، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2006، ص 125

الفصل الثاني

المبحث الأول: رأي النقاد حول قصيدة النثر و تأيدهم لهذا النوع الشعري

تعد قصيدة النثر واحدة من المواضيع الشائكة التي حاولت فرض نفسها في الساحة الأدبية الغربية و العربية، وما جعلها تتدحرج بين الرفض و القبول تميزها بخصوصيات لم تعهدها القاصئد التي سبقتها، فرغم قصر ألفاظها و ضيق عباراتها إلا أنها تسم بالقصدية و التكثيف و التركيز، تختلف بإختلاف كل شاعر فكل يحاول أن يعبر عن ذاته و تجربته اللنفسية.

وهذا ما وضع النقاد و العرب في فريقين من دعاة قصيدة النثر و شرعيتها وفريق من المنددين بها و الداعين للثورة عليها، وهذا ما وضع القصيدة في موضع التمحيص، و التدقيق و الدراسة لكونها لا تخضع لقوانين صارمة تجعلها مقيدة وفق مبدأ معين، بل تسعى دائما لإبتكار و الإبداع ولا تقبل الجمود و الثبات و التقليد.

أولا: تعريف النقد:

لغة: جاء في قواميس اللغة نقد الشيء نقره ليختبره أو يميز هذه من رديئه يقال نقد الطائر الفج، ونقد الدراهم و الدنانير وغيرهما نقدا ميز جيدها من رديئها، وفلان ينقد الناس: يعيبهم و يغتابهم ونقده يبصره، وفلان نقد الدراهم: أعطاه إياها نقد معجلا وورد عن لسان شيبويه:

تنفي يداها الحصى فيكل هاجره* نفى الدراهم تنقاد الصيارف .**

ونقد الشعر ونقد النثر أظهر ما فيهما من حسن أو أقبح[1]

استعملت اللغة العربية لفظ النقد لمعاني مختلفة.

الأول: تمييز الجديد من الرديء، قالوا نقدت الدراهم و نتقدها: أخرجت منها الزيف وميزت جيدها من رديئها، ومنه التنقاد. و الإنتقاد وهو تمييز الدراهم و إخراج الزائف منها.

الثاني: العيب و الإنتقاض، قالت العرب نقدته الحية إذ لدغته، ونقدت رأسه بأصبعي إذ ضربته، وفي الحديث أبي الدرداء: إن نقدت الناس نقدوك، ومعناه: إن عبتهم وجرحتهم قابلوك بمثل صنيعك.[2]

إصطلاحا: هو المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة و الجمال أو الرداءة و القبح في العمل الأدبي، وبالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف و التخلف أو القوة و التقدم فيه.[3]

وفي إطار التعريف بالنقد، عرفه أحمد زكي فقال: تقويم النصوص التي تتدرج تحت الأنواع الأدبية تقويما يتبع تفسيره أو تحليله في ضوء التجربة الفنية.[4]

[1] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في أثار أعلامه، ط1، المؤسسة الجامعية لدراسات، بيروت، 1996، ص 23-24.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، االقاهرة، 1995، ص 9.

[3] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، مرجع السابق، ص 24

[4] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجهاته، ط2، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1981، ص 23

و جملة الأمر إن النقد الأدبي هو: الحكم الذي تصدره على الشعر و النثر، وأنه عند المحدثين تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا، وبيان قيمته ودرجته الأدبية، وهو تحليل الآثار الأدبية و الحكم عليها، وبيان قيمتها العامة و الموازنة بينها وبين ما يشابهها من الآثار، و أصول قراءة وفهم وتفسير وحكم، و الغرض منه دراسة الأساليب أو الكتاب أو الآراء و الأفكار.[1]

I. الرفض:

دار الجدل عريض في الساحة النقدية العربية حول ما يسمى قصيدة النثر، بين مؤيد ومعارض، فالمؤيدين يطلقون من أنها تحمل راية و رؤية شعرية جديدة، أما المعارضون فيرون أنها مستوردة من الغرب في إطار ما جاءت به الحداثة، و أكثر الرافضين لهذا المشروع هم الشعراء و النقاد المحافظون بمن فيهم رواد الشعر الحر و رواده.

ومن بينهم نازك الملائكة التي هاجمت قصيدة النثر في كتابها قضايا الشعر الذي نظرت فيه لشعر الحر، للقصيدة النثرية بالنقد اللاذع و رفضت هذا النوع الجديد بنسف شاعريته كونه لا يعدو إلا أن يكون نثرا عاديا حيث قالت: بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاترها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة شعر، ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد فيها الوزن و الإيقاع و القافية غير انه لا يجد من ذلك شيئ، فإنما يطالعه في الكتاب النثر الإعتيادي...، وسرعان ما

[1] ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث.

يلاحظ أن الكتاب خلو من أي اثر للشعر فليس فيه بيت و لا شطر، إذن لماذا كتبوا على الغلاف أنه الشعر؟[1]

فقصيدة النثر على حد قول نازك الملائكة كسرت أفق ترقع متلقيها لتعوده على أن الشعر يعتمد على البيت أو الشطر ولكنه لم يجد من ذلك شيئا، وكذلك غياب الوزن الذي هو الخلاف الجوهري بينها وبين قصيدة النثر.

فإلغاء الوزن هو الذي جعلها تدرجها ضمن جنس النثر لا الشعر، إذن فخلاف الناقدة مع هذه القصيدة هو خلاف عروضي، فمادامت النصوص الموزونة فهي شعر، أما إذا تخلت عنه فتخرج من الشعر إلى النثر، وفي موقف أخر تنتصر فيه نازك الملائكة للوزن و تعزز فها موقفها الأول حيث تقول ولسوف يجد دعاة النثرية الجديدة أنفسهم حيث بدؤوا فلقد استحال معنى كلمة الشعر إلى التعبير عن النثر كما أراود غير إن الشعر وجد لنفسه إسما أخر صادق ينص على الوزن الذي حاولوا قتله، ولسوف يبقى الناثرون حيث كانوا مع الناثرين.[2]

ومن خلال كلام نازك الملائكة فهي تؤكد عدم قبولها شاعرية هذا الجنس الكتابي ضمن إطار كونها ألغت الوزن و القافية في حين أن حركة الشعر الخ هي تملص حزئي من القيود الخليلية هذا من جهة ومن جهة نظرة ثانية لا يمكن أن نوقف حركات التجديد التي عرفها الشعر العربي عند شعر التفعيلة، فسنة التجديد و التغيير يجب أن تكون ماضية، ولا يمكن إيقافها عند حد ما وهو ما ادى بمحمد الفقيه أن يصرح أن شعر التفعيلة

[1] نازك الملائكه، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط13، 2004، ص 213.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 22

ليس قدر الشعر حتى نتوقف عندها و العمل الإبداعي عموما مدفوع بحس التجاوز، سوى كان ذلك في الشكل و المضمون فما المانع من التجريب خارج قصيدة التفعيلة وخارج شروطها.[1]

وهذا الموقف ينطبق تماما على الموقف الذي ذهب غليه على داخل فرج حينما رأى أن نازك الملائكة تضع حجر عثرة في طريق الحركات التجديدية اللاحقة من خلال الدعوة إلى الإلتزام بالحدود التي وضعتها وهي ألزمت نفسها بها، وهذا كله يقود إلى تجميد التطور الشعري، كما تبقى قيادتها للحركة التجديدية أزلية لا تتجاوزها مطلقا، وهي يعني أنها رأت أن مشروع قصيدة النثر يهدد المشروع الذي نظرت إليه وتزعمته.

وبالتالي قد دخلت نازك ملائكة مع دعاة القصيدة النثرية في جدال محتدم لأن هؤلاء الرواد أطلقوا مصطلح الشعر الحر على نوع من الشعر الذي كان يكتبه **محمد المافوط** و**توفيق الصائغ** و**جبرا إبراهيم جبرا** وغيرهم و أشاروا إلى أن المصطلح المذكور الذي إختارته نازك الملائكة عنوانا لحركتها النثرية لم يكن دقيقا، أي كيف نطلق عليه شعرا حرا ومازال الشعر يتحرر من قيود الوزن و القافية.[2]

لكن نازك الملائكة إختارت أن تكون حرية الشاعر تتمثل في تخلصه من نظام الشطرين ومن وحدة القافية، وهي نظرة أحادية، أي أنها حرية بطريقة خاصة من ثم فهي

[1] أمال دهنون، قصيدة النثر من خلال مجلة شعر الأسس و الجماليات، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في النقد العربي جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004، ص 59

[2] علي داخل فرج، محاكمة الخنثى قصية النثر في خطاب العراقي، دراسة ماوراء نقدية، دار الفراهدي لنشر و التوزيع، بغداد، ط1، 2011، ص 179

تستعمله بطريقتها الخاصة من منطلقاتها الخاصة فهي ترى ان الوزن ضروري للتمييز بين ما هو شعر وما هو نثر و لا تستسيغ الشعر الحر بالمفهوم العربي.[1]

و بذلك لا يزال العداء مستمر بين نازك الملائكة و دعاة القصيدة النثرية لإيمانها المطلق بأن الوزن ضروري، ولا نستطيع الإستغناء عنه في الشعر وهذا ما أدى يوسف خال إلى ان يرد عليها باللهجة المتعصب متهما إياها بالجهل والرجعية وإساءة الفهم.[2]

وفي موقف آخر تشيد نازك الملائكة فيه بمنجزها الشعر الحر على أنه إكتسب الشرعية وتتساءل ما إذا كانت قصيدة النثر قد انتشرت في الوطن العربي لتكتسب شرعيتها كذلك وتقنع النقاد و الأجباء المثقفون بهذا النوع الجديد فهي فهي تقول مازال يثار الشعر الحر يشتدوا ويتلاطم حتى إضطر مؤتمر أدباء العرب الثالث في القاهرة إلى أن يعترف به رسميا وبدخله في أبحاث الرئيسية.[3]

وعموما إنطلقت نازك الملائكة في نقدها لهذه القصيدة و انصارها من أسس عدة منها:

الأسس النفسي:

فهي ترى أن سبب تسميتهم للنثر شعرا أنهم يزدرون موهبتهم في مجال الكتابة النثرية و يتطلعون إلأى شيء لا يملكونه وكأنهم يرون وضاعة النثر، فأرادوا الإرتقاء به

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2005، ص 105

[2] على داخل فرج، المرجع السابق، ص 173

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 55

فسموه شعر و الناثر شاعرا، ترى أن يعرف هؤلاء قيمة النثر الذاتية فلا يمكن أن تعني الشعر عن النثر ولا النثر عن الشعر.

الأسس اللغوي: فهي ترى أن تسمية قصيدة النثر قد وقعت في خطأ كبير حين أطلقت كلمة الشعر على النثر و الشعر معا، على أن كلمة الشعر علاقتها وطيدة بالوزن، ثم توجه سؤال إنكاريا لأصحاب هذه الدعوة، لماذا ميزت لغات العالم كلها بين الشعر و النثر؟

الأسس النقدي: ترى نازك الملائمة أن أصحاب قصيدة النثر ينطلقون من المضمون في وصف الكلام بالشعر، فالشعر في نظرهم تجمع لمعان جميلة موحية بالإحساس و الصور بمعنى يدخل فيه الخيال و العواطف و الصور، فلا يهم ان يكون هذا الكلام موزونا أو غير موزون، إذن فالوزن عندهم ليس شرطا في الشعر، إذا الشعر عندها يشمل امرين: إحتواؤه على الخيال و الصور، و العاطفة (المضمون) يضاف إليه الوزن.[1]

وعموما عند الوقوف على المنطلقات التي إرتكزت عليها نازك الملائكة في نقدها لقصيدة النثر نرى منها.

1- إنطلقت في نقدها لهذه القصيدة من تقسيمها قصيدة النثر و اكدت على عدم حقة المصطلح لأنه يطلق كلمة قصيدة على النثر و الشعر معها، وهو الأمر الذي يتناقض مع مسارها النقدي بخصوص مصطلح الشعر الحر، الذي أطلقته على حركتها التجديدية التي تزعمتها وتعزيزا لذا القول نعرض مقولة **فاضل العزاوي** الذي ينتقد فيها **أدونيس** لأنه أطلق مصطلح قصيدة النثر على القصائد التي تخلت عن الوزن، كما إنتقد فيه نازك

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 213.

الملائكة إطلاقها على حركتها تسمية الشعر الحر، ..... فمادام الشعر الحر يعني القصيدة الموزونة ضمن نظام حر التفعيلة، فلا بد أن تكون القصيدة المتحررة من الوزن و القافية هي قصيدة النثر، نقل مصطلحها من اللغة الفرنسية في حين أن قصيدة النثر تعني شيئا آخر غير التحرر من الوزن و القافية، وتكاد تكون غائبة ضمن الحركة الشعرية العربية الجديدة.[1]

2- رأت انه لا شعرية خارج الوزن، في تقديرنا لهذا الكلام فيه نظر لأن الوزن وحده يصنع شعرا، كما أن الشعرية قد توجد حتى في النصوص النثرية، وفي هذا المضمار يقول د يبوس هناك كثير من القصائد الجميلة بلا أبيات الشعرية كما أن هناك الكثير من الأبيات الشعرية تخلو من الشعر[2] لأن الكلام الموزون ليس بالضرورة أن يكون شعرا كما ان الشعرية قد تكون حتى في الكلام المنثور.

أما الشاعر أحمد عبد المعطي الحجازي وهو احد رواد الشعر الحر كذلك الذي كان كتابه القصيدة الخرساء من اكبر الضربات الموجعة التي ألحقها خصوم قصيدة النثر بها على حد قول جهاد فاضل حيث رأى هذا الكتاب قد جردها هذا الكتاب من كل الشعرية يمكن أن يدعيها لها أصحابها، إنتهى إلى القول إنها ليست مجرد شعر رديء، وإنما هي أيضا نثر رديء فلا هي بالشعر الجيد ولا هي بالنثر الجيد أيضا، وغنما هي عبارة عن

[1] محمد معتصم الإيقاع في قصيدة النثر ومقالات أخرى، نسخة إلكترونية، ط1، 2019، ص 43

[2] سوزان برنارد، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنات زهير مجيد مغاس، مراجعة د جواد الطاهر الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996، ص 11

نثر باهت يكتبه في الأعم الأغلب ناشئون مبتدئون لا يعرفون قراءة شعره ومضامين أسرار هذا الشعر على نحو واف.[1]

وبالتالي ينسف حجازي شعرية قصيدة النثر فقط، بل حولها إلى نثر رديء ركيك يكتبه في العادة الشعراء المبتدئون وهو الوصف الذي وصف به حجازي شعراء هذه القصيدة في أكثر من مناسبة حيث يقول: نحن نقرأ للذين يكتبون هذ النوع من الكتابة، فنجد أخطاء لا يقع فيها تلاميذ المدارس.[2]

وقد إعتمد خليل حاوي رأي عبد المعطي حجازي عندما إتهم شعراء هذه الفئة بالجهل بمقومات الشعر بل بقواعد اللغة العربية، بحيث صرح بأن شعراء قصيدة النثر طائفة تجهل قيمة الإيقاع المنضبط في الشعر، وصعوبات البناء الداخلي المقيد بذلك الإيقاع الذي لا بد منه لكل شاعر يأبى أن تنساخ قصيدته وتدخل إلى مجموعة من الصور المبعثرة: إنها ظاهرة مرض يسعى إلى إخفاء حقيقته ببهرج الصورة وخرفها الزائف.[3]

فخليل حاوي يرى أن الوزن ضروري ولا يمكن الإستغناء عنه لكي تحافظ القصيدة على وحدتها وإنسجامها الداخلي.

لكن تعميم التهم التي اطلقها حاوي على كل شعراء هذه القصيدة كونهم يجهلون مقومات الشعر و الإيقاع المنضبط هو حكم لا يصدق على العامة، فهل يجوز أن نطلق

[1] جهاد فاصل، القصيدة الخرساء، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد 16109، أول اوت 2012.

[2] شريف رزق، قصيدة النثر في المشهد العربي، ط1، مركز الحضارة العربية للإعلام و النشر والدراسات، مصر 2010، ص 17.

[3] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط 1، دار الشروق بيروت، 1984، ص 821

هذه الأحكام العشوائية على شعراء مثل أدونيس و أنسي الحاج الذي كانوا يكتبون قصيدة النثر و القصيدة العمودية في آن واحد، فهم كتاب مجيدون للقصيدة العمودية، قبل أن يكونو كتاب قصيدة نثر، و بالتالي قد تصدق هذه الأحكام على بعض منهم فحسب.

ونبقى مع أراء حجازي المقللة من شأن هذه القصيدة ودعائها إلى حد التطرف، فرأي انها نتيجة الأزمات التي يعيشها العالم العربي مما أدى إلى إنحطاط اللغة و توقف الإبداع و إستفحال التيارات المعادية للعلم و الحرية.[1]

وعلى الرغم من أن هذا الرأي المتطرف إلى أبعد الحدود، لكن هناك أراء ساندت حجازي إلى ماذهب غليه، فهذا شوقي بغدادي يؤكد: بأن الصهيونية تقف وراء قصيدة النثر و أن البرلمان الصهيوني قد إتخذ قرار سريا بتخريب اللغة العربية و الشعر العربي عبر قصيدة النثر.[2] مما أدى بحجازي إلى القول متسائلا: كيف نقبلها و قد بلغت هذا الحد من الصفاقة.[3]

أما الناقد حسن الهمويل فيرى أن قصيدة النثر مأخوذة بأشياء كثيرة:

أولا: ليست قصيدة النثر إمتداد للقصيدة العربية، بحيث نحكم عليها من خلال سنة التطور الطبيعية.

[1] مهدي عثمان، إطلالة على قصسيدة النثر العربية، مجلة جامعة إبن رشد، هولندا،العدد 4، ديسمبر 2011، ص 38

[2] شريف زرق، النثر فغي المشهد العربي، المرجع السابق، ص 15

[3] أنظر، قصيدة النثر في المشهد العربي، ص 15.

ثانيا: هي تقليد غير واع، بحيث لم تكن تقليد مباشر للقصيدة العربية فالشعر لا يترحم، و إنما هي تقليد لترجمة القصيدة الغربية، وهذا عمق إبتعادها عن الفن الشعري و العربي و الغربي على حد سواء.

ثالثا: القصيدة الغربية لها ضوابطها الشكلية الصارمة التي لا يمكن التخلي عنها، وقد اشار د3 حسن عون إلى أوزانها و أشار بعد الدارسون للبناء و الشكل في القصيدة العربية و الغربية ونقاد الغرب يخوضون في خلاف مستمر مرحول ضوابط الشعر و تسماته عندهم.

رابعا: الشعر إنشاء وتغني ولا يأتي ذلك إلا بضوابط شكلية تشبه القطع الموسيقية، و الشاعر الموهوب لا يجد أدنى معوق في الضابط الشعري، وضوابط الشعر لم تسبقه، وإنما رصدت منه، فالشاعر و الشعر سبق الضوابط العروضية مثلما سبقت اللغة الضوابط النحوية و الصرفية، مثلما سبقت الجماليات البلاغية في علوم بيان و البديع و المعاني.

خامسا: لقد تطورت الموسيقى العالمية و العربية ولكن لم يختل إيقاعها، إنما تغيرت إلى الأفضل في إطار الثوابت، وكذلك معمار القصيدة تطور و تغير لكنه ظل متحفظا بخصوصية الشعر.

سادسا: لكل ظاهرة وسمات وشروط تحتكم بها عند التنازع، وقصيدة النثر لا تتوفر على شيء من ذلك وهي بهذا و بغيره تفقد مشروعية الوجود بوصفها شعرا تملكه ولا بوصفها

نثرا لا يزال النقاش قائما بين مؤيد ومعارض القصيدة النثر، فالبعض يعتبرها شكلا شعريا و الآخر نثريا وثمة من يعتبرها جنسا أدبيا مستقلا بذاته.[1]

إذن فقصيدة النثر على رأي **الهويمل** لا توجد ضوابط تحكمها كما أنها ليست نثرا خاصلا ولا شعرا خالصا، فهي في أعلى تجلياتها تقليدا أعمى للنصوص الغربية المترجمة، و هذا ماذهب إليه أحد النقاد حين رأى أن قصيدة النثر في نماذجها الأولى على الأقل كانت نتيجة إنبهار العرب بالآداب الغربية وليست نتيجة التأثير و التأثر مما أدى ب هان يعتقد أن السبب في تأخر ظهور قصيدة النثر في بداية القرن الماضي هو تأثر الرؤية بالموروث الغربي، وهو تأثير لم ينبع من قناعة أو تفاعل بين قوتين متوازيتين بل كان المؤثر القيمي حاضرا مما جعل التجربة لا تعدوا أن تكون زوبعة في فنجان كما يقال،[2] وهذا ما جعل أنسي الحاج عندما علق على نصوصه الأولى التي كان يكتبها في هذا الجنس بأنها كتابات لم تكن مصنفة ضمن أي جنس من الأجناس الأدبية المعروفة وقتها لم يكن لها هوية واضحة بل يمكن وصفها بأنها نصوص لقيطة غير معترف بها و غير مصنفة في إطار الأنواع الأدبية السائدة[3] في عصرنا الحديث.

أما إحسان عباس يرى أن الفن عموما و الشعر بالأخص لا يكون تجريبيا فالشعر عنده تجربة إذ يقول " لا أفهم أن يكون شعر تجريبيا، الشعر تجربة أما التجريب بمعنى ذلك أننا نحاول شيئا دون أن نعرف حدود المحاولة إلى أين تنتهي، الشعر يكون تجريبيا،

[1] رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قبصيدة النثر، مذكرة لنيل درجة الماجيستر في اللغة العربية وأدابها، جامعة مولد معمري، تيزي وزو، 2013، ص 36-37.

[2] محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النثر و مقالات أخرى، نسخة إلكترونية، ط1، 2013، ص 35

[3] المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، ص 54.

ليس عالم الفن مختبرا في مختبر تجري التجارب، أما في عالم الفن تبنى تركيب من أشياء بناء جديدا إذا لم تكن مؤمنا بأن هذا البناء يستحق أن يبنى لا يستطيع أن تبنيه، إذا كنت تجرب أن تبنيه كي ترى بعدئذ كيف يكون شكله فأنت لست فنانا، و الذي يعتقد أن الشعر تجريبي يمتهن قيمة الشعر في نظري.[1]

فالتجريب إذا هو جميل بالموضوع لأنك لا تعرف حدود المحاولة و ربما تؤول نتيجة إلى الفشل أو إلى النجاح و هذا لا يكون إلا في المختبر، أما في مجال الفن و الشعر بالأخص فلا لايصلح لأنه ينقص من قيمة الشعر، و في السياق نفسه هاجم أمل ديقل التجريبية و التفكك عندما تحدث عن قصيدة النثر قائل:" إن هذا التحلل الشعري و الفني نما و إزدهر لأن هناك تحلل إجتماعيا و تفسخا وطنيا، الشعر الحديث عندما نشأ هجم لأنه لا يلتزم بالوزن و القافية كما يقول أنصار القديم، ولكن الإتهام لم يلقى قبولا لأن الشعر الحديث كان يتبنى القيم الإيجابية في حركة المجتمع في ذلك الوقت، ولكن بدلا من بناء مجتمع عربي جديد أن يصبح الإنبهار بالمجتمع الغربي و نقله حرفيا إلى الداخل الدول، إلى أن أنصار يتبنى الإنبهار بدلا من الصدق كما عند أدونيس إذن هذه الموجات التجريبية لا تمشي في طريق التقدم، لا تمشي مع حركة التاريخ وإنما هي تمشي مع حركة المجتمع إلى الوراء.... هذه الحركات التجريبية تقود العقل العربي إلى الوراء متدثرة بعياءة الحداثة.[2]

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديدة، بيروت، ط1، 1991، ص 110

[2] جهاد فاضل قضايا الشعر الحديث، ص 361.362

إذن رأى **أمل دنقل** أن عر التفعيلة على الرغم من أنه هجم من طرف أنصار الشعر القديم بعدم إلتزامه بالوزن و القافية الموحدة المعهودة في القصيدة القديمة، ولكنه شق طريقه فمن حركة التجديد في الشعر العربي، لكن الحركات التجريبية الآتية من الخارج قادت العقل العربي إلى الوراء لأنها نقل حرفي لما عند الغرب نتيجة لإنبهار به.

وقد ساند خليل حاوي **أدمل دنقل،** حين رأى أن قصيدة النثر التي إستوردها العرب من الغرب دليل على الفراغ الذي يعانيه بعض شعرائنا من نقص في التجربة الشخصية مما أدى بهم إلى تقليد ثقافة الآخر حين قال: " إن الإنغماس في خصم الشعر الغربي دليل على فراغ نفوس بعض شعراء العرب المحدثين من الحيوية المتوهجة المنطلقة التي تولد بذاتها مضامين و أشكال اصلية غير مرتقبة.[1] وذهب المهدي عثمان في نفس المذهب حين رأى أن شعراء قصيدة النثر طائفة لا تعي اصلا معنى التجريب فصرح قائلا: " إن المعظلة عند كتاب قصيدة النثر أن أغلبهم لا يعي اصلا فعل التجريب ولا يعي أن نصه الذي أنتجه ليس شيئا آخر غير كلمات موزعة على بياض يتبجح صاحبه أنه قصيدة نثر.[2]

و كذلك محمود درويش فقد أعلن موقفه للشعر التجريبي بقوله " إنما نقرأه منذ سنين بتدفقه الكمي المتهور ليس شعرا، إلى حد يجعل واحدا مثلي متورطا في الشعر منذ ربع قرن مخطرا لإعلان ضيقه بالشعر، و أكثر من ذلك يمقته ويزدريه، ولا يفهمه إذ كيف تسنى لهذا اللعب العدي أن يوصل إلى إعادة النظر و التشكيك بكامل حركة الشعر

[1] محمد علاد الدين عبد المولى، وفهم الحداثة، قصيدة النثر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 2006، ص 68

[2] المهدي عثمان/ إطلالة على قصيدة النثر العربية، مجلة إبن رشد هولندا، العدد 4، ديسمبر 2011، ص 64

العربي الحديث و يخربها عن وجدان الناس إلى درجة تحولت فيها إلى سخرية؟ لقد إتسعت تجريبية هذا الشعر بشكل فضفاض حتى سادت ظاهرة ما ليس شعرا على شعر، و إستولت الطفيليات على الجوهر لتعطي الظاهرة الشعرية الحديثة سمات اللعب و الركاكة و الغموض وقتل الأحلام و التشابه الذي يشوش رؤية الفارق بين ما هو شعر وما ليس شعرا.[1]

وقد نرى موقف محمود درويش تجاه ق5صيدة النثر موزعة بين المدح و الرفض و الحيادية ومن أقواله التي يناقض فيها موقفه السابق ما نشر في جريدة الصريح التونسية قائلا" موقفي من قصيدة النثر متلبس، أحبها ولا أحبها حينا آخر ولكن في المحصلة لا أستطيع ثقافيا أن أرفض إقتراح شعري جديد، ما يهمني أن أجد تحقق الشعرية في القصيدة، سواء كانت عروضية أو شعر لا حرا أو قصيدة نثرا.[2]

أما بمعنى العبد فقد أشارت إلى التناقضات التي وقعت فيها هذه القصيدة و أجملها كما يلي:

أ – إسمها الإستفزازي المخيل إلى الضدين النثر + الشعر

ب- بناؤها العام الذي يقرن النظام بالفوضى

ت- إشراقيتها الداخلية ونزوعها الشكلي

[1] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 27-28.

[2] المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، المرجع السابق، ص 60

ث- سرديتها وغنائيتها.[1]

أما الناقد العراقي سامي المهدي فقد أنقده للقصيدة النثرية من مهاجمة القائمين على مجلة شعر اللبنانية، كما رأى ما تنشره هذه المجلة هو تزييف للحقائق يقول: لم أر خلالها إلا نقادا باحثين يجهلون الحقيقة أو يتجاهلونها و يكرسون غفلة أو تغافلا، إدعاءات مجلة الشعر وجماعتها بل لقد رأيت دراسات أكاديمية تنأى عن الحقيقية، وتكرس ما أعتبره زيفا محضا وعنده ذلك فكرت أن أدلو بدلوي، كما يقولون و أكشف ما أرى وما أعرف و أضع بين أيدي المهتمين معلومات أخرى و روايات إن شئتم قد تساهم في جلاء الحقيقة.[2]

وفي موقف آخر لسامي المهدي يربط فيه نجاح قصيدة النثر بنجاح الشاعر الذي يكتبها، وليس بنجاحها في حد ذاتها حيث يقول: لم تحقق ذلك النجاح هناك بإعتبارها شكل تعبيريا و إنما بإعتبارها نتاج هذا الكاتب الموهوب، و ذلك أي ينجاحها لا يعني أنها نجحت في ذاتها، وإنما نجاح كتابها بعض كتابها وهم غالبا شعراء كبار يكتبون شعرا موزونا إلى جانبها شأنها في ذلك شأن أي شكل تعبيري آخر.[3]

وبالوقوف على ماجاء في هذه المقولة نتساءل كيف ينجح الأديب أولا ينجح الشيء الذي يكتبه، نحن نعلم أن الأديب يعرف بكتاباته ونجاحه مرهون بنجاح مايكتبه وليس عكس.

---

[1] حاتم الصكر، حلم الفراشة للإيقاع الداخلي و الخصائص النفسية في قصيدة النثر، النايا للدراسة و النشر، دمشق سوريا، ط1، 2010، ص 34

[2] ينظر حاتم الصكر، حلم الفراشة الإيقاع الداخلي و الخصائص النفسية في قفصيدة النثر، المرجع السابق، ص 184.

[3] على داخل فرج، محاكمة الخنثى، قصيدة النثر خطاب العراقي، دراسة ماوراء نقدية، دار الفراهدي للنشر و التوزيع، بغداد، ط 2011، ص 184

أما على مستوى الإيقاع الداخلي في قضية النثر فيرى سامي المهدي نفيه تماما حين قال: إن الإيقاع الذي ينتسب إلى قصيدة النثر المكتوبة باللغة العربية هو إيقاع وهمي، إيقاع لا وجود له و الموجود بدلا منه أصوات نثرية أصوات موجودة في النثر العادي حتى في مقالات الصحفية، وكل ما يقال عن الموسيقى الداخلية والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر وتموجاته و طاقاته التعبيرية، أشياء لا توصف بسوى الهراء.[1]

نفى سامي المهدي إذن وجود الإيقاع االداخلي الذي جاءت به هذه القصيدة و إعتبرها إيقاعا وهميا موجودا حتى في النثريات العادية، و لكننا نرى أن نفي الإيقاع بالكامل عن جميع القصائد النثرية يحتاج إلى مراجعة، وفي تقديرنا أن كل كلام مهما كان فهو يحوي إيقاعا خاصا أم يصف المشركون القرآن الكريم بالشعر لإحتوائه على إيقاع خاص ينفد من خلاله إلى القلوب؟ هل أن العرب لم تكن تعرف الشعر حتى توصف به القرآن الكريم، وبالتالي فالإيقاع موجود في القصائد النثرية أو في غيرها.

وعموما فقصيدة النثر عند سامي المهدي لا تعدو أن تكون مجموعة من الأوهام سعى وراءها تحمع شعر ومن ساندهم فهو يذكر حديثهم عن الإيقاع وعن الشكل، وعن الإيقاع و عن التنوع، كلها أوهام من هذا المنطلق يحاول سامي المهدي أن ينسف قصيدة النثر من أساسها.

ومن بين الآراء التي ثارت ضد قصيدة النثر و أنصارها، ما ذهب إليه محمد علاء الدين عبد المولي حين رأى أن بعض كتاب هذه القصيدة هم فرنسيون قي أثواب عربية،

[1] على داخل فرج، محاكمة الخنثى، قصيدة النثر خطاب العراقي، دراسة ما وراء نقدية، المرجع السابق، ص 189

إذ يقول: " و الحقيقة أن هناك الكثير من كتاب قصيدة النثر عربا لكنهم فرنسيون أكثرهم منهم عربا"، فهو يرى أن شعراء قصيدة النثر متأثرين بالحضارة الغربية خاصة بالأدب الفرنسي الذي أنتج قصيدة النثر لدرجة ذوبان خصوصيتهم العربية في ثقافة الغرب، وفي هذا السياق وهو يتحدث عن سبب همجية الكثير من نصوص هذه القصيدة مما يدل أنها مكتوبة، وأصحابها يفكرون باللغة الفرنسية ويكتبون بالحرف العربي لماهيتهم نع النصوص المترجمة و التي يعتبرونها مصدرا من مصادر قصيدة النثر وهي الأخرى.[1]

إذن فمحمد علاء الدين عبد المولي يرى أن النصوص الغربية المترجمة، هي أحد روافد قصيدة النثر العربية فإننا لا نوافقه فيما ذهب إليه إذا رجعنا إلى البدايات الأولى لهذه القصيدة، أما النصوص المتأخرة فلا، لأن قصيدة النثر العربية نشأت متأثرة بالنصوص الغربية بداية، لكن شقت طريقها و أصبحت تعبر على خصوصيتها العربية، ويكمل الناقد حديثه بأن أورد المقولة السابقة لينوه بأمرين.

أولا: يعتد الفرنسيون بلغتهم فيحتفون بالنصوص المكتوبة بلغتهم من قبل كتاب عرب فرانكفونيين أو يصفون بعض من هذه اللغة كما لم يستطع كاتب فرنسي حقيقي، فماذا تفعل تلك النصوص العربية المكتوبة وفق النموذج الفرنسي لدينا؟ و أي لغة تعني؟

ثانيا: تبنى علاقة مع الغرب عند شغف الغربيين بالبحث عن تفاصيلنا الداخلية وخصوصيتها، و الإستمتاع بكثير من عاداتنا و محلياتنا، نظرا لما يعنيه ذلك من تحقيق

[1] محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، جامعة و منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2006

معرفتهم بنا أكثر، في الوقت الذي نسعى نحن لتخلي عن أي خصوصية تمس كتابتنا ولغتنا.[1]

أما الناقد ماهر شفيق فريد يرى ان قصيدة النثر العربية مازالت بعيدة عن نظيرتها الغربية أي لم تبلغ نضجها بعد، كما يرى أن غياب وزن عن هذه القصيدة تجعلها اقرب إلى النثر منها إلى الشعر، وهذا ما ذهب إليه قائلا:" إن أكبر مشكلة تطرحها قصيدة النثر هي مزاوجتها بين نمطين تعبيرين عرفا منذ القديم انهما متناقضان في الشكل و الرؤية و القصد، و أن أكبر مشكلة تطرح على قصيدة النثر أنها خالية من الوزن الشعري ولا تصلح للغناء و لا للإلقاء، فهي كتابة.[2] و بالتالي يرى هذا أن الأخير أن الحد الفاصل بين النثر و الشعر هو الوزن و عن كان هذا المعيار يفرق بين النثر و النظم، لا بين الشعر و النثر، أم عدم تداخل هذين النمطين فيرجع إلى أن الكتابات الحديثة عرفت مزجا بين الأجناس الأدبية كالقصة و الشعر أو الرواية و الشعر، فبتنا نسمع عن شعرية الرواية مثلا.

أما **عبد مالك مرتاض** فيرى من هذه القصيدة أنه لا شعر خارج الإبقاع الذي يمثله الوزن، حيث تساءل " فأي شعر يمكن أن يمثل خارج الإيقاع ..... حاولت أن تمرق من

[1] محمد علاء الدين عبد المولي، وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر، المرجع السابق، ص 62

[2] محمد معتصم الإيقاع في قصيدة النثر ومقالات أخرى، ط1، 2013، ص 31

جلده (أي شعر) وتتنكر لوصفه وتثور على طبيعته فهي كفرت بالإيقاع عن الوزن وتجردت منه،[1]، أي أن القصيدة النثرية خرجت من جنس الشعر فور تخليها عن الوزن.

ويكمل **مرتاض** حديثه بالقول: " و إنك لتجد لقصيدة النثر من الخصوم في سوق النقد أكثر مما تصادف لها من الأتباع و الأنصار.[2] وفي تقديرنا لرأي **مرتاض** هي أراء سلبية فهو رافض شعرية هذا الجنس، أما عن كون قصيدة النثر لها خصوم أكثر فهذا ليس دليلا على أنها ليست شعرا.

أما الناقد يوسف سامي اليوسف ينفي أن تكون قصيدة النثر شعرا، فهو يرى أنه لا ينبغي أن تدرس هذه القصيدة، إلا بمعزل عن مسار حركة الشعر العربي المعاصر، وإلا لكان نصف النثر العربي القديم و الحديث شعرا بشكل أو بآخر.[3]

في حين يرى الناقد المغربي محمد بنيس أن القصيدة النثرية العربية أو الغربية على حد سواء، مازلت لم تبلغ رشدها لا من الجانب النظري، ولا من الجانب التطبيقي حين قال: " إن قصيدة النثر ماتزال بعيدة عن التناول النظري و الممارسة الإجرائية على الصعيد العالمي لا العربي وحده لأن هذه القصيدة، هي بدورها حديثة العهد.[4]

أما عبد الكريم الناعم في مقالته في قضية قصيدة النثر من حيث الشكل و المضمون، رفض قصيدة النثر رفضا باتا، ونفي عنها صفة الشعرية لخلوها من الوزن و

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، دط، 2008، ص 278-279

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، المرجع السابق، ص 279

[3] محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، المرجع السابق، ص 66

[4] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاتا، ج3، الرومانسية العربية – الشعر المعاصر-، دار نوبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 69.

القافية و كذلك صفاء خلوصي الذي سمي قصيدة النثر خاطرة، لخلوها من أسباب الشعر، فهي عنده خطوة ثالثة تأتي بعد البند. [1]

وفي الأخير جل هذه الآراء كما نلاحظ يصدر عن إفتقار قصيدة النثر إلى الوزن و الموسيقى الشعرية، على الرغم من أنه قد يعوض شيء منهما في قصيدة النثر عن طريق الإيقاع الكلمات و العبارات، لكن هذا التعويض لا يجعل من النثر شعرا، ذلك أن إنتقاد هذه القصيدة لمحور أساس محاور القصيدة الشعرية.

[1]- نور الدين حمود، دراسات في نقد الشعر الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1، ص 1982، ص 94-95

المبحث الثاني: وقع القصيدة النثرية في النقد الحديث

رغم الرفض الذي عرفته قصيدة النثر، إلا أن هذا لم يمنعها من فرض نفسها في الساحة الأدبية الحديثة، وهذا بفضل روادها الذين سعو في تطوير هذا النوع الأدبي الجديد، وكان أبرز إثنين من كتاب قصيدة النثر هما: **ادونيس** و **أنسي الحاج**.[1]

وبعد **أدونيس** أحدهم أهم كتاب قصيدة النثر و منظريها، وقد تنوعت تجاربه الشعرية في هذا المجال، وكانت قصيدته مفردة بصيغة الجمع تعد أنموذجا متقدما من نماذج قصيدة النثر، فهي ممتلئة بمفردات مشحونة تنهض على تكثيف الدلالة و مكتنزة بالرموز المتشابك ولا تقدم إحتمالات جاهزة للمعنى ومن الناحية الصوتية فإنها تأخذ مدببات جديدة حيث أن الرقم الفعلي يوفر إمكانيات تطور درامي للحركة الفعلية و أحيانا توفر حركة تقابلية ذات إيقاع متوازن.[2]

وفي قصيدته أغنية يقول **أدونيس**:[3]

لم يزل شهريار

حاملا سيفه للحصاد

حاضنا جرة الرياح و قارورة الرماد

****

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة الغربية، بيروت، ط1، 2002.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، دمشق، 2001، ص 76-77

[3] علي أحمد سعيد، الأثار الكاملة 2 لأدونيس، دار العودة، بيروت، 1971، ص 166.

نسيت شهرزاد

أن تضيء الدروب الخفية

في مدار العروق

نسيت ان تضيء الشوق

بين وجه الضحية وخطى شهريار.

كما رأى **أدونيس** أيضا أن التجديد قد فرض نفسه، وبالتالي وقف على العوامل التي أدت إلى ظهور قصيدة النثر في الواقع الثقافي العربي، وهذا الواقع يحاول أن يجاري الواقع الثقافي العالمي، لأن الثقافة العربية أصبحت عاجزة عن مواكبة هذا الرقم الموجود في العالم المحيط بنا، و رأى أنها ثقافة تستهلك نفسها بالإجترار و التكرار من التاريخ العربي، و تراثه الماضي و ذاكرته الثقافية، فلم تستطع هذه الثقافة العربية أن تواكب مراحل التطور الثقافي العربي، و لم تستطع أن تمثل ولو إلى حد ما موقعها الإنساني.[1]

وقد تلخصت هذه العوامل في:

1- إنعتاق اللغة العربية وتحررها

2- ضعف الشعر التقليدي الموزون و إنحطاطه

3- التحرر من وحدة البيت و القافية ونظام التفعيلة الخليلي، وقد زاد في تقريب الشعر من النثر

4- نمو الروح الحديثة التي ترفض القواعد الصارمة النهائية و الشكال المسبقة

[1] رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، مذكرة لنيل درجة الماستر في اللغة العربية وأدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص 31.

5- أثر التوراة و التراث الأدبي القديم في مصر و ما كان يسميها أنطوان سعادة بالهلال بالخصيب

6- أثر ترجمة الشعر الغربي على الثقافة العربية الحديثة

7- إرتفاع مستوى النثر الشعري، وهو من حيث الناحية الشكلية، يمثل الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصتل الشقراء إلى قصيدة النثر[1].

ويقول بأن قصيدة مركزة و مختصرة، وهناك شكل من الإيقاع و نوع من التكرار لبعض الصفات الشكلية، وبالتالي قصيدة النثر قصيدة إيحائية،[2] و بالتالي فقصيدة النثر حسب أدونيس تتميز بالكثافة و تعتمد على أشكال إيقاعية خاصة كما تتميز بالتلميع و لها شكلها الخاص.

أما آنسي الحاج فإنه كان أكثر شعراء قصيدة النثر إيغالا في دفعها إلى أن تصبح بديلا نهائيا عن كل الأشكال الشعرية الأخرى، فقد عمل على إحداث تشكيلات شعرية غريبة، و أقام قصيدته على المغامرة بمخالفة كل الأشكال السابقة، وحاول إحراز أكبر قدر ممكن من الإدهاش و الغرابة في قصيدته، ومن قصائده: مجيء النقاب التي تتنوع فيها الأساليب اللغوية المستخدمة.[3]

ومن شعره قصيدة التي تحمل عنوان خطة و يقول فيها:

كنت تصرخين بين الصنوبرات، يحمل السكون

[1] رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، السابق، ص 33

[2] أدونيس، الثابت و المتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 209.

[3] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، ص 78.

رياح صوتك إلى حشائشي

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك

وأتضرع كي لا تريني

كنت تصرخين بين الصنوبرات تعال يا حبيبي!

كنت أختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني

فأجيء إليك فتهربي

وإن مثل هذه القصيدة لا تعطي معناها بسهولة للمتلقي، بل تحتاج إلى الناقد الذي يكشف أن محور الدلالة فيها يدور حول مقطعها الشعري: أتلقى صراخك، و أتضرع كي لا تريني، هذا المقطع المحمل بالزخم الإيقاعي، يشير إلى المعاناة القصوى، حيث يقف المتكلم الشاعر وهو يخاطب المرأة في القصيدة، على وجع الشعر وهي ترفض التغيير و تسعى إلى الإرتداد إلى صاحبه ولكنه يجد صاحبه يتضرع ةإلى شعره كي لا يعود غليه، ففي عودته تسليم بالفشل و عجز عن التأثير، و انكفاء الذات.[1]

وبهذا دافع أنسي الحاج عن منجزات قصيدة النثر وما حققته الحداثة الشعرية حيث يرى أن بفضلها اصبح الشعر العربي أكثر غنسانية وجزءا رئيسيا من خريطة الشعري العالم، ولم يعد أسير بيئته الصغيرة، ولا اسير موضوعاته الصغيرة ولا أسير مفهومه

[1] عبد الواحد لؤلؤة، النفخ في الرماد، دار الرشيد، بغداد، 1982، ص 23، 25.

الصغير لنفسه ودوره ولغته، إن المسافة هائلة مابين الشعر العربي التقليدي و الشعر العربي الحديث.[1]

من خلال كلامه أن الشعر العربي دخل دائرة العالمية لأن الشعر الحديث اصبح يعالج قضايا الإنسان أينما كان موضوعاته تشبعت إذا ما قورنت بالموضوعات التي عالجها الشعر التقليدي.

إضافة على ذلك نجد **محمد الماعوظ** الذي يعد من رواد قصيدة النثر ومن قصائده رسالة إلى القرية التي نجد فيها براعة التصوير و استخدام التشبيهات التصويرية الطريفة، وتحتوي في الوقت نفسه عفوية مدهشة و تلقائية. وهي مبنية على حس رومانسي و واقع حلمي، يستعرض فيه موقفه بين الحزن بسبب الواقع و الفرح بشاعريته المبدعة، وله قصائد مهمة كثيرة منها: حزن في ضوء القمر و اغنية لباب توما.[2]

كما نجد لغته لغة سهلة وممتعة وخاصة به ومستمدة من نفسية الشاعر، وشعوره الدائم بالخيبة، وهو ججمع المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة أي أن الماعوظ يعتمد على أسلوب الإختزال و الإيجاز في شعره، وإشعاع أن ينقل المعنى إلى القارئ في كل مقطع من مقاطع القصيدة التالية:

يا أهلي .... يا شعبي

يا من اطلقتموني كالرصاصة خارج العال

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص 203.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، ص 73-74

الجوع ينبض احشائي كالجنين

أين اقرض خدودي من الداخل

ما اكتبه في الصباح

أشتمئز منه في المساء

من أصافحه في التاسعة

أشتهي قتله في العاشرة

أريد زهرة كبيرة بحجم الوجه

ثقبا كبيرا بين الكتفين

لتنبثق ذكريات كلها كالينبوع.

في هذا المقطع نرى غربة الشاعر، وشعوره بالوحدة وتعبيره عن الفقر و الضياع عبر كلمات تامة الدلالة على معانيها، وكان محمد الماعوظ فعلا يكتب شعرا خال من الوزن و القافية.

كذلك من المعجبين و المشجعين للقصيدة النثرية نجد عميد الأدب العربي طه حسين، حيث كتب مقالا في جريدة الجمهورية بعنوان " التجديد في الشعر " قال في جزء منه: "ليس على شبابنا الشعراء با فيما رأى ان يتحرروا من قيود الوزن و القافية، إذ تنافرت أمزجتهم و طبائعهم، ولا يتطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونو صادقين"[1]،

[1] شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، ص 17

إشترط طه حسين الصدق في قول الشعر ولا ضرر أن يتحرر الشاعر من القيود المتوارثة في القصيدة القديمة.

و هذا توفيق الحكيم تبنى كذلك نفس الموقف الذي ذهب إليه طه حسين، حين أعلن إعجابه بهذا النمط الشعري الجديد، لن شعراء هذا الإتجاه بدافع التجديد حطموا تقاليد القصيدة القديمة مما جعل شعرهم حقيقيا.[1]

وهو الأمر الذي أقره راشد عيسى في قوله: " و النصوص في جملتها تحمل كل مؤهلات الشعر ومعاييره إلا الوزن التفعيلي الظاهر، و أستطيع تسمية هذا اللون من النصوص نثرية شعرية ولا استطيع المجاملة الفنية، فأقول إنه شعر حر ذو موسيقى داخلية إلى غير ذلك من الأوصاف المقدور عليها".[2] على الرغم من أن راشد عيسى يقر أن قصيدة النثر تخلت عن الوزن، لكنه يرى أنها إستبدلته بالإيقاع الداخلي مما جعلها تحمل كل مواصفات الشعر الحر.

ويرى **راشد عيسى** "..... عن مثل هذه النصوص تبدع بنياتها تلقائيا ولا تتكئ على معايير فنية ثابتة، فهي خارج قيود الشكلانية واطر التسميات التقليدية، وكان من الممكن أن اصف هذه النصوص بالنثائر الشعرية وصفا تأكيديا لأنني من انصار الإيقاع، بيد أتي في النهاية أنحاز إلى القيمة الفنية العالية في النصوص تلك التي سمت إلى مرقي نوعي في الرؤيا و المعمار، فأقول مغلوبا على امر أو برضاي ....شعر خالص"[3].

[1] ينظرأمال دهنون، قصيدة النثر من خلال مجلة شعر، ص 63.

[2] عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ص 16.

[3] ينظر: عبد الإلهالصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، المرجع نفسه، ص 16-17.

ومن بين المؤيدين لقصيدة النثر أيضا نجد، **محمود درويش** الذي لم يحق إعجابه بها، على الرغم من غياب الوزن و القافية فيها فقد دافع عنها في كثير من مواقفه حيث قال: " هناك شعراء مجدون في قصيدة النثر و اسمي منهم على سبيل المثال، **أنسي الحاج**، و**محمد الماعوظ**، و**سركون بولص**، لإنهم يكتبون فعلا شعرا خاليا من الوزن و القافية، لكن له شروط الكتابة الشعرية ".[1] وهذا إعتراف ضمني من درويش ان النص يكون شعرا حتى وغن خلا من الوزن و القافية.

ومن كتاب القصيدة النثرية الذين ذكرهم **محمود درويش** ضمن مقولته السابقة **سركون بولص** الذي دافع عن القصيدة النثرية العربية بقوله: " نرى أن قصيدة النثر في أوروبا و امريكا وغيرهما من بقاع العالم هي الآن من الظواهر العادية في الأدب، لا تخضع إلى أي تساؤلات أو نقاش حول ضرورة وجودها، و إذا قسنا تجربتنا بتجارب الأخرين نجد انفسنا مانزال نحبوا، ما نزال نتصارع ونتجادل حول شرعية أو عدم شرعية هذه القصيدة.[2] وهي إشارة من الشاعر إلى حجم الآداب الأخرى لم تشهد هذا الصراع بهذه الحدة، كما أنها دعوة منه لفسح المجال من هذا الشكل قصيدة النثر أمر غير مبرر فالطاقة التي يمتلكها هذا الشكل طاقة فنية لا غير، فهو لا يهدم واقعا ولا يقوض عالما، ولا بأس بل ينبغي أن تتجاوز الأشكال و أن تتجاذب الحديث فيما بينها وهي تعتبر عن طوبوغرافية الإبداع لدينا.[3]

[1] أمال دهنون، قصيدة النثر من خلال مجلة شعر، ص 64.

[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، ص 111

[3] على داخل فرج، محاكمة الخنثى، المرجع السابق، ص 201.

أي أن القصيدة النثرية شكلا شعريا جديدا يمكن قبوله كيفية الأجناس المتداولة وهذا يعكس قيمة الإبداع عندنا.

وفي نفس الوجهة تقريبا رأي هاشم شقيف عندما رأى ان الصراع الذي تشهده حول القصيدة النثرية لا جدوى منه حين قال: " أعتقد ان السجال الدائر حول قصيدة النثر اليوم، لا طائل من ورائه لأن القصيدة ماضية حول آفاق وعوالم ومساحات رؤيوية بعيدة على ايدي شعرائنا الجدد، ومن العبث التحكم في مسارها وهي تشق طريقها بإصرار جمالي نحو ميادين مفتوحة صوب منابع الخيال و الرؤية و الحرية، [1] بمعنى ان قصيدة النثر قد اخذت مكانها بين الأجناس الأدبية وأصبحت أحد اشكال التعبير المتاحة، فما جدوى هذا الجدال القائم حولها.

في حين أن ياسين النصير يرى ان قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل لأنها الشكل الكتابي الأكثر تأقلما مع الحداثة الشعرية الجديدة و بالتالي فإن قصيدة النثر بوضعها الحالي، مشروع شعري كبير وهي الشكل الأكثر إستيعابا لمنهجية الحداثة الثالثة و التي تمهد نفسها فاستيعاب اشكال شعرية جديدة، ما كان لهذه الأشكال مابعد الحداثة أن تبرز نواة ووضوحا لأن لو لم يكن ميدانها الفني قصيدة النثر.[2] و هذا يعني أن الحداثة الشعرية الجدية تفسح المجال أمام الأشكال الشعرية الجديدة للتعايش فيما بينها وهذا ما أدى **بأدونيس** الإقرار بان قصيدة وزن وهناك أيضا قصيدة نثر و لهذا فالتعبير بما إصطلحنا فيه عن تسمية قصيدة نثر أمر لا عودة فيه، لأنه ليس جزء من أشكالنا الشعرية فحسب،

[1] محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص 102

[2] المرجع نفسه، ص 101

وإنما كذلك جزء من لغتنا الشعرية ذاتها، و الشعرية لا الوزنية هي ما يميز اليوم بين قصيدة وزن وقصيدة نثر.[1] وهذا ما وصل إليه ياسين النصير من خلال معارفه و أبحاثه العلمية بقوله أن قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل.

وفي نفس هذا اللإتجاه يرى يوسف حامد جابر أن قصيدة النثر هي ثورة في عالم الشعر على الرغم من إنطلاقها من الأكال الشعرية التي سبقتها، أو التي عايشته، وبالتالي بات من المؤكد أن قصيدة النثر تتحول تحولا جذريا في عالم الشعر الذي هو جزء من عالم الفن، و جذرية القصيدة إنطلقت من الأشكال الشعرية السابقة عليها أو الموازية لها.[2] لكن الشيء الذي نستخدمه من أقوال يوسف حامد جابر التناقض الذي وقع فيه، ففي رأي له سبق الإشارة إليه يرى فيه أن القصيدة النثرية هي آخر حلقة من حلقات التأثر بالآداب الغربية، وفي هذا القول يرى أنها نتيجة التطور الأشكال الشعرية التي سبقتها أو التي عايشتها.

ومن المؤيدين لقصيدة النثر سيد نوفل الذي اثناء دفاعه عن قصيدة النثر **هاجم أوزان الخليل** واصفا موسيقاه بأنها موسيقى عصر البداوة و أنها لا تشبه موسيقى عصرنا ولا تمت إليه بأية صلة وبالتالي إن موسيقى الأوزان الخليلية هي موسيقى عصر البداوة الأولى، حيث تسود نغمة واحدة للقصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وهي لأشبه ماتكون

[1] محمد معتصم، الإيقاع في قصيدة النثر و مقالات أخرى، ص 40-41

[2] يوسف جابر حامد، قضايا الإبداع في قصيدةالنثر، ص 243

بالطبول القبلية التي تكرر نغمة واحدة رثيبة مملة لا يمكن أن تتلاءم مع تنوع الموسيقى الحديثة و إيقاعها.[1]

أما صلاح فضل و الذي يمثل أحد المعجبين بهذه القصيدة فقد اشار إلى الشروط التي حددتها سوزان برنار للقصيدة النثرية التي تستحق أن يغلق هذا المصطلح، و التي لابد أن تتوفلا فيها القيم الجمالية التالية:

أولا: ينبغ أن تكون وحدة عضوية مستقلة، بحيث تقدم معالم مكتملا تتمثل في تنسيق جمالي متميز يختلف عن الأشكال النثرية الأخرى من قصة قصيرة أو مقالة أو رواية مهما كانت شاعريتها وتفترض إرادة واعية للإنتظام في قصيدة.

ثانيا: يتعين أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية، وهذا يتطلب أن تكون بنيتها إحتياطية أو مجانية بمعنى أنها تعتمد على فكرة اللازمنية بحيث لا تتطور نحو هدف، ولا تعرض أفعال وأفكار منتظمة مهما استخدمت من وسائل سردية أو وصفية.

ثالثا: على قصيدة النثر أن تتميز بالتركيز الو التكثيف، لأن قوتها الشعرية لا تتأتى من رقي موزونية، ولكن تركيب مضيء مثل قطعة البلور، فالإقتصاد أهم خصائصها ومنبع شعريتها، وقد كانت هذه المبادئ ذاتها التي إعتمد عليها دعاة قصيدة النشر ولا سيما ادونيس.[2]

[1] محمد عبد سليمان، أراء نقدية حول قصيدة النثر.

[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، دط، 1998، ص 317

في موقف آخر صلاح فضل وهو يحتفي بهذه حين أورد قولا للناقد و الشاعر الغربي كولردج يصف فيه تأثير شعر شكسبير فيقول: " إنه يجعل قارئه للحظة كائنا نشطا مبدعا وقصيدة النثر الناجحة هي التي تحقق لقرائها هذه اللحظة من إكتمال النشاط الإبداعي، غذ تجعله قادرا على إغفال الوزن، وهو الخاصية الأبرز في الشعر من خارطة الشروط الضرورية، و التحرر منه مع الإبقاء على جوهر الشعر المتجاوز للمستوى الصوتي الأول، أي الإبقاء على عمقه الإيقاعي و إكتماله التخييلي وكثافة الشعورية، فهي التي تبرهن على أن الإيقاع لا يقتصر على الشكل العروضي الجاهز، بل يتداخل في نسيج اللغة الشعرية بمستوياتها المختلفة بما يسمح بتحليقه عند القراءة في نشاط حر مبدع،[1] أي ان القصيدة النثرية الجيدة على الرغم من تخيلها عن الوزن الذي يعتبر اهم خاصية و من خصائص الشعر إلا أن متلقيها لا يشعر بهذا الغياب، فتستبدله بطاقة شعرية متأتية من الإيقاع الداخلي الناجم عن حركة الأصوات و كذا اللغة الشعرية.

[1] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، المرجع ص 314.

الخاتمة

الخاتمة

هكذا تنطوي صفحات هاته الرحلة في دروب الشعر، مسجلة نتائجها التي أفضتها أحداثها و التي نرصدها في النقاط التالية.

- انه من الحساسية أن يتناول الباحث موضوعا مثل قصيدة النثر بكل ماتحويه من صعوبة في استقرائها و من نتج في الخطابات الفاصلة حولها و كذلك من انتقادات لا تفارق أصغر جزئياتها. وسط كل ذللك من الصعب و من المجحف ان لا ينتهي البحث و الباحث إلى فصل الخطاب و ان لا يسدي لهذا الموضوع سوى تراكمات تضاف إلى باقي التراكمات ، و لا يزيد الأسئلة إلا تيها و ضبابية لذلك فالأحرى بكل باحث. و بكل داع إلى هذا الشكل الشعري أن يفتح الأبواب و يقدم الحلول. و يرسم المعالم بكل وضوح و منهجية و دقة و ليسالتخفي بأقوال الأخرين و لسبب أثواب عقائدهم حتى إذا ماتم استجوابه أحبابك بل و جدنا عليه أبائنا.

- أن قصيدة النثر واقع شعري عربي لا مفر منه ، وأنه نتاج لحركة شعرية أو حركات، حققنا لها مطولا مطلع القرن الماضي، و هتفنا أنها عين الصواب و متنفس لأرواح الحديثة كان ذللك يوم أن سمحنا لقصيدة التفعيلة أن تنصب نفسها بديلا قطعيا للشعر العمودي و أن أحفادها من شعر منثور و قصيدة النثر..... و غيرها سوف يتمردا ذات يوم مثلماعفت هي القصيدة العمودية و خرجت عن أطراف الأباء و الأجداد.

- إن الإشكاليات التي تحيط بقصيدة النثر، مثل إشكالية المصطلح و الوزن و الإيقاع الداخلي... و غيرها هي مواضيع لا تقل أهمية عن إشكالية التجنيس و الإنتماء تحتاج

الخاتمة:

إلى بحوث طويلة و فعالة، علما تكون أقصر الطرق للإجابة عن إشكالية النوع. و الجنس الأدبي ، و أن الدراسات التي تتناول قصيدة النثر تذهب في مجملها إلى الجماليات و البحث فيما هو داخلي ، بينما تبقى لأمور الأسبق و الأكثر حيوية عالقة لا إجابة عنها.

- كما تطمح قصيدة النثر في تشكيل إيقاعها الخاص الذي لا يخضع إلا لحركةالرؤيا و استجوابه و الشخصيتين ثم اسقاط الوزن مفارق بين الشعر و النثر ليس معناه الغاوه تماما بل هناك الكثير من النقاد من أثار قضية رؤيا حداثية ليس في سبيل التمييز بين الشعر و النثر بل بدعوى إدماج الفنون و الأشكال الأدبية.

- ظل بعض النقاد يلح على أن إيقاع قصيدة النثر هو إيقاع النثر نفسه و من ثم تم إقتراح معايير لقياس الإيقاع في قصيدة النثر و بإعتباره إيقاعا نثريا.

- و على الرغم من كل ما قلنا فإن الحديث في القصيدة النثر و قضايا ما الشائكة المتشابكة لم و لن ينتهي بنهاية البحث، وانما كتابة قد يأتي يوم تعود فيه إلى رشدها بحيث يفك الشاعر العربي ربطة العنق الخاتمة و يسرد أنفاس شاعرية العربية القريحة لواما نفسه عن إبحار بأشرعة مثقوبة في بحار مجهولة لعل تلك اللحظة حيث تلد قصيدة جديدة فيها عبق الماضي . ما يطرد لعنة هذا الواقع البائيس.

و في الأخير لا يسعنا إلى أن ننوه بأن الموضوع يمكن التوسع في أكثر مما سلف ذكره بحيث كانت هذه الدراسة بمثابة الخطوط العريضة التي تميزت بها الكتابة في قصيدة النثر كما حولنا جاهدين إلى إستخلاص أهم العناصر المميزة له .

قائمة المصادر والمراجع

❖ **المؤلفات و الكتب :**

- إبراهيم أنيس موسيقى الشعر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1981.
- إبن المنظور لسان العرب مج 15، دار صادر، ط 1، بيروت
- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1996،.
- أحمد درويش، متعة تذوق الشعر دراسات في النص الشعري وقضاياه، دط، دار غريب لطباعة و النشر القاهرة.
- أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث
- أدونيس مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.
- جهاد فاضل قضايا الشعر العربي االحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984.
- حسن الغرقي حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، دط، 2001.
- رشيد يحياوي ، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2006.
- رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، افريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2008.
- رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر.
- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى ايامنا، ترجمة زهير مجيد مغامس، مراجع
- شريف رزق، قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي، مركز الحضارة العربية للإعلام و النشر و الدراسات، مصر ط1، 2003.

- عبد العزيز المفالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل دار الأدب، بيروت، ط1، 1985.
- عبد العزيز الموافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2006، .
- عبد الله شريف، في شعرية قصيدة النثر، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1 2003.
- عبد المالك أبو منجل جدل الثابثو المتغير في النقد العربي الحديث، ط1، ج2، عام الكتب الحديث، 2010.
- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل، الأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الأداب العلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2008.
- عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، مص، د ط، 2001.
- على داخل فرج، محكمة الخنثى، قصيدة النثر في الخطاب العراقي، دراسة ماوراء نقدية، دار الفراهيدي للنشر و التوزيع، بغداد ط1، 2011.
- علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996.
- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، بييروت ط1، 1991.
- فرازي أمينة، الإيقاع الشعري مفهومه وعناصره
- محمد بنيس، الشعر العربي، وبنيابة و إدلالاته، الشعر المعاصر، دار تونفال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ج3، ط3، 2001.
- محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1994.

- محمد عبد المطلب، النص المشكل، كتابات نقدية، شهرية 92، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، جويلية، 1999.
- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نمودجا، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006.
- محمد علاء الدين عبد المولي، وهم الحداثة، قصيدة النثر نمودجا، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006.
- محمد لطفيب اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سرا بالنشر، تونس، دط، 1985.
- محمد ينيس الشعر العربي الحديث بنيابة و إبداالإتهاج2 الرومانسية العربية، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النشر و تحولات الشعرية العربية، الشركة الدولية للطباعة، مصر، ط1.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم الملايين، بيروت، ط7، 1983
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، ط 5، 1978.
- ناصر لوحيشي، فجر الندى، منشورات أرتيستيك، القبة الجزائر، ط1، 2007.
- نسرين دهيلي، جماليات النيثرة في أعمال عبد الحميد شكيل.
- يمنى العيد، في معرفت النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1989.
- يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر، و التوزيع بيروت، لبنان، ط2، 1983.

❖ **الرسائل الجامعية:**

- أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول و التحولات، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربيبة و أدابها، جامعة بغداد، 2005.
- أمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر، الأسس و الجماليات، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في النقدالأدبيس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004.
- أمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر الأسس و المرجعيات، رسالة ماجيستر، مخطوطة قسم اللغة و الأدب جامعة محمد خيضر، بسكرة 2003-2004.
- دهنون امال، قصيدة النثر العربية، من خلال مجلة شعر الأسس و الجماليات، رسالة ماجيستر تحت إشراف د الطيب بودربالة كلية الأداب و العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي جامعة خيضر بسكرة، 2003-2004.
- رابح ملوك، بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2008.
- رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، رسالة ماجيستر تحت إشراف الأستاذة نورة بعيو، كلية الأدابو اللغات، قسم اللغة العربية و أدابهها، جامعة مولود معمري تيزي وزو2014/2013.
- رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.
- محمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول و التحولات، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربيبة و أدابها، جامعة بغداد، 2005.
- نسرين دهيلي، جماليات النثر في أعمال عبد الحميد شكيل،مدكرة لنيل شهادة الماجيستر في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.

المجلات:

- أدونيسفيقصيدةالنثر،مجلةشعربيروت،لبنان،س4 ع 14، 1960.
- أدونيس،أرواديأميرةالوهم،مجلةشعراء،دارمجلةشعر،بيروت،س3 ع10،.
- أدونيس،قصيدةالنثرالعربية،مجلةمواقف،العدد 36،شتاء 1980.
- أنسيالحاجحوار،مجلةالشعر،دارمجلةشعر،س4 ع 16، 1960
- رابح ملوك،قصيدة النثر- إشكالية المصطلح، مجلة الخطاب، منشسورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع، العدد 2، ماي 2007.
- محمد الماعوظ، الرجل الميت مجلة شعر، دار مجلة شعر بيروت، س 3 ع 10، 1959.
- المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية، مجلة جامعة إبن رشد، هولندا، العدد 4، ديسمبر 2011.

الفهـــــرس:

فهرس المحتويات	الصفحة
الإهداء.....	
الشكر والتقدير.....	
مقدمة عامة.....	أ
المدخـــــــل	02
الفصل الأول الذي كان الوزن و الإيقاع في قصيدة النثر و إشكالية المصطلح	
المبحث الأول الوزن و الإيقاع في قصيدة النثر	15
المبحث الثاني كان مسوما تحت عنوان إشكالية المصطلح	37
الفصل الثاني كان تحت عنوان قصيدة النثر بين القبول و الرفض في العصر الحديث	
المبحث الأول رأي النقاد حول قصيدة النثر و تأيدهم لهذا النوع الشعري	64
المبحث الثاني: رفض قصيدة النثر	85
الخاتمة	98
قائمة المصادر و المراجع	101
الفهرس	106
الملاحق	
الملخص	

أدونيس

على أحمد سعيد أسبر، سوري، ولد بقرية قصابين السورية في فاتح يناير 1930، تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه، حصل في 1944 على منحة دراسية لمتابعة تعليمه الثانوي في أنطاكية، وفي 1946 انتمى للحزب القومي السوري وهو في الخامسة ثانوي، أخذ في هذه الفترة يكتب الشعر، وفي 1948 تبنى إسم أدونيس، الذي خرج به تقاليد التسمية العربية.

نشر قصائده الأولى في الأربعينات على صفحات مجلة القيتارة، وفي 1950 تعرف على خالدة سعيد بدمشق، كما نشر السنة ذاتها ديوانه الأول " دليلة بدمشق"، ثم ديوانه الثاني " قالت الأرض " الذي ظهر بشكل رسمي سنة 1954.

اعتقال سنة 1954 بتهمة الإنتماء إلى الحزب القومي السوري، كما اعتقلت زوجته خالدة سعيد، وفي 1956 بعد خروجه من السجن، اتجه نحو بيروت وهناك التقى يوسف الخال وأسس معه مجلة شعر.

و أسس مع الحليم بركات وعادل طاهخر مجلة آفاق وفي 1960 حصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس فتعرف على الحركة الثقافية و الشعرية.

وفي سنة 1961 توجه إلى إيطاليا للمساهمة في أشغال مؤتمر روما بموضوع " الشعر العربي و مشكلة التجديد".

أسس مجلة مواقف في سنة 1968 ... أصبح أستاذا في جامعة بيروت إبتداء من 1970، وفي 1971 أحرز على جائزة الندوة العلمية للشعر في بيتسبورغ، 1973 حصل على

دكتوراه الدولة من جامعة القديس بيروت حول الموضوع، الثابت و التحول: بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب، وقد صدرت في طبعتها الأولى عن دار العودة سنة 1974.

تعددت نشاطاته الشعرية و الفكرية في مناطق عديدة من العالم، فكان أستاذا زائرا من جامعة السربون الجديدة سنة 1980-1981 وعين عضوا في الهيئة العليا للكوليج الدولي للفلسفة في باريس 1983، ومراسلا أجنبيا في أكاديمية ملازمي في السنة ذاتها.

غادر بيروت في 1985 متوجها إلى باريس بسبب ظروف الحرب، ثم قضى أربعة أشهر في جامعة جورج تاون بواشنطن، وفي 1986 حصل على منحة مخصصة للإبداع من طرف المركز الوطني للأدب بفرنا، وفي السنة ذاتها حصل على الجائزة الكبرى للشعر في بروكسل وبعد ذلك اصبح ممثلا بالنيابة لجامعة الدول العربية لدى اليونسكو بباريس وقد استقال منها في يونيو.

أعماله:

1- مجموعات شعرية :

- دليلة 1950
- قالت الأرض
- قائد أولى 1957
- أوراق الريح 1958
- أغاني مهيار الدمشقي 1961
- كتابالتحولات و الهدرة في أقاليم النهار و الليل1965
- المسرح و المرايا 1968

- وقت بين الرماد و الورد سنة 1970
- هذا هو إسمي 1988
- مفرد لصيغة الجمع 1988
- كتاب القصائد الخمس سنة 1979
- كتاب الحصار 1985
- شهوة تتقدم في خرائط المادة 1987
- احتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة 1988

2- الأعمال الشعرية الكاملة 1985

- ديوان أدونيس 1971
- الأعمال الشعرية الكاملة 1985

3- دراسات :

- مقدمة الشعر العربي 1971
- زمن الشعر 1972
- الثابت و المتحول: بحث في الأتباع و الإبداع عند العرب 1974
- فاتحة لنهايات القرن 1980
- سياسة الشعر 1985
- الشعرية العربية 1985
- كلام البدايات 1990

4- مختارات

- مختارات من شعر يوسف الخال 1963
- مختار من شعر السياب 1967

5- ترجمات

- حكاية فاسكو 1972
- السيد بويل 1972
- وغيرها من الترجمات الأخرى

الملخص

عرف الشعر العربي على امتداد تاريخه جملة من حركات التجديد التي مس كل مقوم من مقومات البنية العامة للقصيدة، ابتداء بحركة "أبي تمام" في تطوير مفهوم المعنى الشعري والخيال الفني، مرورا بحركة الموشح الأندلسي التي عنت بالعنصر الموسيقي بوجه خاص، ووصولا إلى المحاولات التجديدية الأكثر عمقا في لكن قصيدة النثر بدت العصر الحديث .

أنها الحركة الأكثر إثارة للقلق. فعدم ركونها إلى جنس ثابت، كان أبرز الإشكاليات التي تحيط بها. وأن هذا المناخ الغامض القلق، الذي ألقت قصيدة النثر فيه بنفسها ليس سوى هروبا نحو المجهول، وتلذذا

بغواية التحول المطلق، سوف يأتي يوم - ليس ببعيد - تقلع فيه عن إدمان الحداثة الغربية الاصطناعية .

الكلمات المفتاحية: قصيدة، النثر، الشعر، النثر الشعري، الشعر المنثور، الشعر الحر، الوزن، القافية، الموسيقى

Abstrait:

Connu poésie arabe tout au long de son histoire un certain nombre de renouvellement des mouvements qui ont touché chaque ingrédient du général la structure du poème, en commençant par le mouvement de « Abu Tammam » dans le développement du concept de

sens poétique et artistique imagination, à travers le mouvement de l'andalou Muashah, ce qui signifie l'élément en particulier la musique, en passant par la plupart des tentatives novatrice plus profondément dans l'ère moderne. Mais le poème en prose semblait être le mouvement le plus inquiétant. L'absence Rkunha à une course fixe, sont les problèmes les plus importants qui l'entourent. Et que ce climat mystérieux de préoccupation, qui jeta un poème en prose qui lui-même est seulement une fuite vers l'inconnu, et Tlzma Bgoaeh transformation absolue, viendra sur - pas si longtemps - décollant la dépendance de synthèse de la modernité occidentale.