الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الاداب والعوم الانسانية
قسم الأدب العربي

قصيدة النثر العربية
من خلال مجلة "شعر"
- الأسس والجماليات -

مذكرة لنيل شهادة الماجستير
تخصص النقد الادبي

إعداد الطالبة :
آمال دهنون

إشراف الأستاذ:
د/ الطيب بودربالة

السنة الجامعية
2004/2003

بســـم الـلـــــه الرحمـن الرحيـــم

(فـإذا عـزمت فتـوكـل علـى الـلـه إن الله يحب المتوكلين)

صـــدق الـلـه العظيـم

سورة أل عمران (159)

∴ الإهـــــــــــــداء ∴

أيتها الشمس التي لم تعرفه

المغيب

لاشيء في دنياك غير الضياء

على دربنا

فاحمليني إليك أمي

أيها الجبين المتعب

يابيتي .... ويا أرضـي

أضاءت الشموع بدربنا

وأنتظرت ..... إليك أبي

إليك عمي ناصر

إلى كل إخوتي

وكل من

أحبنـي

وانتظر نجاحي

إليكم جميعا ، أهدي ثمرة جهدي المتواضع

أمال دهنون

شكـــــــــر

لايسعني وأنا أجني ثمرة السنوات الطويلة من الجهد والدراسة إلا أن أتقدم بالشكر و التقدير الى الدكتور " الطيب بودربالة " الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة لاتمام هذا البحث والذي استطاع بجدارة فائقة أن يحقق المعادلة الصعبة بين العلم والتواضع.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من الدكتور محمد خان والدكتور صالح مفقودة والدكتور عبد الرحمان تبرماسين والدكتور العربي حدو وكل من قدم لي يد العون والمساعدة

كما أقدم شكري الخالص الى عمي ناصر الذي ساعدني ووقف إلى جانبي وشجعني

آمـــال دهنـــون

مـــــــــقدمـــــــــــــة

مقـــــــــدمـــــــة :

لقد تبوأ الشعر مكانة خاصة عند العرب ،فراحوا يحيطونه بنوع من التقديس وحاولوا تحديده تحديدا صارما وإخضاعه لأنظمة ومقاييس ،غير أن جهودهم قد باءت بالفشل لأن تاريخ القصيدة العربية الطويل بقي شاهدا على كل تلك المحاولات للانفلات من عروض الخليل وعمود المرزوقي، وهو ما يشير إلى وعي مبكر بضرورة التجديد والتحــديث

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□عن أقدس مقدسات القصيدة العربية (الـوزن والقافيـة) فأثارت ذلك السجال الذي ظل قائما - والى اليوم - وهو ما جعل من موضوع "قصيدة النثر" موضوعا حيا يدعو للبحث والتدقيق ، لكن بعد تتبع ما في المكتبة الجامعية بدالي أن الحديث عن "قصيدة النثر" لا يزال حديثا بكرا- بل ومتحشما- وما ألفيته من كتابات في هذا الموضوع لايروي ضمأ الطالب المتعطش للكشف عن أسرار هذا العالم، ومن أهم المراجع التي يقوم عليها البحث كتاب أحمد بزون (قصيدة النثر العربية -الإطار النظري).

وإن هذا الموضوع هو محاولة متواضعة للبحث في مجمل الظروف والتأثيرات التي أدت لظهور "قصيدة النثر"، كما أنه يهدف للكشف عن جمالياتها وهو في الوقت نفسه عملية إجرائية يستهدف الباحث فيها تشريح بعض النماذج النصية التي حفلت بها مجلة "شعر " وماهي إلاعينات نصية تتضح من خلالها مزايا وجماليات معينة، وليست هناك أية معيارية في اختيارها، فهدف البحث ليس المفاضلة بين النصوص والشعراء أو التحيز لبعضهم على حساب الآخر وإنما كان المعيار الوحيد في انتقائها هو انتسابها إلى هذا العالم الشعري الجديد .

يهدف البحث إلى الكشف عن جماليات 'قصيدة النثر" .وهذا لا يعني أن النماذج التي لن تدرس والمنشورة في مختلف الأعداد من المجلة لا تتوافر على تلك الجماليات وإنما يرجع ذلك لأسباب تتعلق بارتباط البحث بآجال محددة، لذا سيتم التركيز على السنوات الأربع من عمر المجلة والسؤال الذي ظل مطروحا هو هل هذه الجماليات التي تميز بها هذا الشكل الجديد تكسبه شرعية الانتساب الى عالم الشعر .

وقد اقتضت طبيعة البحث هندسته في ثلاثة فصول مصدرة بمقدمة فتمهيد وخاتمة ،وسأتعرض في التمهيد إلى المصطلح والمفهوم، فمصطلح "قصيدة النثر" قد فتح باب الجدل على مصراعيه أمام النقاد والشعراء ،وهو ما يستدعي إلقاء الضوء على مفهوم كل من الشعر والنثر ولماذا أحدث اجتماعها كل ذلك السجال ؟

ثم يأتي الفصل الأول وقد أفرد لـ " نشأة قصيدة النثر العربية " وسيتم التعرض فيه لأهم التحولات التي شهدتها القصيدة العربية بدءا بمحاولات القدماء مرورا بحركات التجديد في بدايات القرن العشرين وصولا إلى "قصيدة النثر" وتجربة مجلة "شعر " البيروتية ،كما سأحاول فيه استقصاء الظروف السياسية والاجتماعية التي ظهرت فيها "قصيدة النثر" وربطها بالحركة الشعرية ،كما سيتم التطرق فيه لتأثير الثقافات الأجنبية والدور الذي لعبته الترجمة والمدارس الأدبية الحديثة ،بالإضافة الى دور مجلة (شعر) التأسيسي مبرزة الأهداف التي سطرتها المجلة والتحديات التي واجهتها .

والفصل الثاني قد خصص لجماليات "قصيدة النثر"، وسأعمل جاهدة على استقصاء الشعرية فيها ،حيث سأتعرض للصورة الشعرية وأهميتها في بناء القصيدة المعاصرة ومختلف أنماطها بالإضافة إلى عناصر تشكليها كالمجاز وتوظيف الرموز والأساطير والسرد والبناء الدرامي ،كما سيتم التطرق فيه الى اللغة الشعرية من حيث كونها لغة تختلف عن لغة الكلام العادي وذلك بابراز أهم ظواهرها كالغموض والانزياح والمفارقة .

وأما بالنسبة للفصل الثالث فقد أفرد لـ" بنية الإيقاع الداخلي " وستطرح فيه إشكالية الإيقاع الداخلي فماذا نعني به ؟ وكيف نكشف عنه؟ وهل حضوره يغني عن الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)؟ مع توضيح لوجهات النظر المختلفة ،وستكون أمام الباحث مهمة صعبة فهو مطالب بالقبض على إيقاع جاء ليعلن العصيان على الإيقاع القديم ويرفض أي تحديد، لذا وجدت نفسي مجبرة على التعرض لأهم العناصر التي تشكل بنية الإيقاع الداخلي ومنها ظاهرة التكرار. وسيتم التطرق إلى مفهومه أهم أنماطه

وأثره على بنية القصيدة ،بالإضافة إلى ظاهرة التوازي والتي لعب رومان ياكبسون دورا كبيرا في تحديدها وسأحاول تتبع أهم أنماطه في "قصيدة النثر" وابراز أثرها باعتبارها أحد عناصر الإيقاع الداخلي ،وسيكون محاولة متواضعة للكشف عن ظلال الأصوات وايحاءاتها ،وسيتم التطرق فيه الى التجانس الصوتي والتناغم الصوتي الدلالي والتناغم اللفظي .

وأما فيما يخص المنهج المتبع فإن طبيعة البحث اقتضت الاستعانة بعدد من المناهج أذكر منها : المنهج التاريخي ويظهر خاصة في الفصل الأول بالإضافة الى المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الشبه مقارن ،لأنني حاولت ايراد بعض المقارنات البسيطة بين آراء النقاد الغربيين والنقاد العرب وكذلك بين القدماء والمحدثين ليتم الكشف عن المسار الجمالي الذي اتخذته هذه القصيدة المتمردة .

وفي الأخير فإني أتقدم بأصدق عبارات الشكر والعرفان والتقدير للدكتور " الطيب بودربالة " تعبيرا مني عن امتناني لكل نصائحه وتوجيهاته القيمة التي أنارت مسار البحث ،وأسهمت في توجيهه الوجهة الصحيحة .

وأسال الله عز وجل التوفيق والسداد

تمهيـــــــــــــــــــد

تمهيد

تعريف قصيدة النثر :

1- لغة :

القصيدة : القصد <<:استقامة الطريق ، قصد يقصد قصدا ، فهو قاصد (...) والقصد اتيان الشيء>> [1] ، كما ورد الجذر (قصد) في القرآن الكريم بمعنى التبين .

I- النثر:<< نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا ، مثل نثر الجوز واللوز وقد نثره ينثره نثرا ونثارا ، والنثارة ما تناثر منه >> [2] ، فالجدر (نثر) يوحي بالتشتت والتبعثر.

2- اصطلاحا:

---

[1] - ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر بيروت ، م5 ،ط 1 1997 ،مادة (قصد) ص:264

[2] - م.ن ،م6 ، مادة (نثر) ص:136

أ-القصيدة :يعرف ابن منظور القصيدة بقوله : << القصيد من الشعر ماتم شطر أبياته (...) وقال ابن جني :سمي قصيدا ،لأنه قصد (...) وقيل سمي قصيدا لان قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار .. وليس القصيد إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر ، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة >>[3]

ويعرف أحمد مطلوب القصيدة بانها <<مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة >>[4].

وبهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات ،وعند البعض الآخر يشير الى مجموعة من الخصائص اللغوية والفنية التي ينبغى توافرها في العمل الادبي حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة بينما ارتبط عند ابن منظور بالرغبة والقصد في الكتابة ، وقد اشار رشيد يحياوي الى ذلك في قوله : << تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية >> [1]

ب- النثر :

يطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ومعاملتهم ،فالنثر في الاصطلاح هو<< الكلام العادي الذي لا يتقيد بوزن وقافية وهو أساس الكلام وجله (...) والنثر أصل في الكلام ، ولا تتكلم العرب أولا إلا به ، فهو أسبق من الشعر، ولم يصل عن العرب القدماء الا القليل منه >>[2]، فقد دار جدل بين النقاد والشعراء حول أسبقية وأفضلية كل من الشعر والنثر، ولم يحسم ذلك الجدل الى الآن .

---

[3] - م.ن ، م5 ، مادة (قصد) 264

[4] -احمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت ،ط1 ،2001،ص :323

[1] - رشيد يحياوي : الشعرية العربية - الانواع والاغراض ، افريقا الشرق ، الدار البيضاء ،ط1 ،1991 ،ص: 20

[2] - أحمد مطلوب :معجم مصطلحات النقد العربي القديم ص:222

وهناك رأي آخر يميز النثر بالوضوح ،فاعتبر انه << هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه من أول وهلة >>[3] ، ولا شك في أن ارتبط النثر بكلام العامة هو ما يحقق له درجة من الوضوح والبساطة .

ج -قصيدة النثر:

لقد شهدت القصيدة العربية تحولات بارزة مع منتصف القرن العشرين ، لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي ، فما إن لاحت قصيدة التفعيلة حتى أطلت "قصيدة النثر " بشكلها الصارخ وتمردها على كل القيود الخليلية من وزن وقافية .

وقد عرف هذا الشكل الجديد عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي

فقد أطلق (جون كوهين) على قصيدة النثر "قصيدة معنوية "ويقول : <<ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي توجد في قصيدة الشعر ليس هناك شك في أن الشاعر في "قصيدة النثر " متحرر من قيود الوزن وهو من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي >>[1].

ويرجع مصطلح "قصيدة النثر "في الأصل إلى ترجمة المصطلح الفرنسي "POEME EN PROSE " وهو مصطلح << وُجِدَ في بعض كتابات "رامبو " النثرية الطافحة بالشعر ، وإن تكن له أيضا أصول عميقة في الآداب كلها ، بما في ذلك العربية ولا سيما الديني والصوفي منها >>[2]

وقد اعترف أدونيس بأنه أخذ مصطلح "قصيدة النثر" من كتاب (سوزان برنار) "قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا الذي صدر عام 1959،ويعتبر أدونيس من أوائل المنظرين لهذا الشكل الشعري الجديد في مقالة نشرهافي العدد الرابع عشر من

---

[3] -مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ، لبنان ، ط1 ،1981،ص:216

[1] -جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة -الشعر ، ترجمة أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ،ط4 ، 2000،ص:.33

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

مجلة "شعر " ، يقول أدونيس :<< هي نوع متميز قائم بذاته ، ليست خليطا ، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة ، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط ، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر >>[3].

أما محمد علي الشوابكة فيعرفها بأنها :<< الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال >>[4] ، وهو إن كان يتفق مع تعريف (جون كوهين) بتخلي قصيدة النثر عن الوزن والقافية فإنه يضع لها بعض الخصائص المميزة كالايقاع والصورة الشعرية والجمل القصيرة والخيال .

ومع ظهور هذا المصطلح الجديد في نهاية الخمسينات ثار جدل حوله ، فقد رأى عدد من النقاد والدارسين أن مصطلح "قصيدة النثر " يحمل معه متناقضات إذ يجمع بين جنسين أدبيين هما القصيدة والنثر، ويري صبري مسلم أن ذلك التناقض يرجع الى خصائص كل من النثر والقصيدة ، يقول :<<لان القصيدة تتطلب شكلا منتظما له مرجعيته العريقة في تاريخ الفن الإنساني ، والنثر لا يشترط فيه أن يخضع لتقاليد عروضية أو أسلوبية معينة >>[1]، وهو بذلك يشير الى الحدود الفاصلة التي تعودنا على وضعها بين الشعر والنثر ، وقد كان جبران خليل جبران سباقا في الجمع بين هذين الحقلين الأدبيين الشعر والنثر في مصطلح الشعر المنثور مع بدايات القرن العشرين .

كما استخدم مصطلح "القصيدة المنثورة" في رسالة بعثها إلى مي زيادة عام 1918 ، حاول فيها أن يميز بين القصيدة المنثورة والقصيدة المنظومة[2]. لكنه لم يلق الرفض الذي واجهه رواد "قصيدة النثر ".

---

[3] -أدونيس : في قصيدة النثر ، مجلة (شعر) ، بيروت ، س4 ، ع14 ، ص:.81

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

[1] -صبري مسلم : تساولات في تقنية قصيدة النثر .HTTP ://WWW.Balagh.com/Thaquafa/uwozbavb.Htm

[2]- ينظر : نذير العظمة ، قضايا وإشكاليات في الشعر الحديث ، النادي الادبي الثقافي ،جدة المملكة العربية السعودية ،ط1 ،2001 ،ص:220

ومن الأوائل الذين وقفوا ضد هذا المصطلح نازك الملائكة ، فرأت بأنه يتسم بالغرابة وعدم الدقة ، وأكدت أن الفرق بين "القصيدة" و "النثر" واضح ولا مسوغ للجمع بين النقيضين ، كما أنها في هجومها "الانفعالي "رأت أن هذا الخلط في المصطلحات بمثابة نكسة فكرية وحضارية ، وذهبت إلى القول بأن مصطلح "قصيدة النثر<< ما هو إلا مجرد بدعة وأن " تسميتها للنثر شعر " هي في الحقيقة كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة وعليها أن تجابه كل ما يجابهه الكذب من نتائج >>[3]

ولم يتوقف الأمرعند الاتهامات بالكذب والزيف والتشويش ، واستمر الهجوم الذي كان نابعا في الأساس من غموض المصطلح ، حيث وصف بأنه مبهم فبينما توحي كلمة قصيدة بانتماء النص إلى الشعر نجد كلمة النثر توحي بانتماءهذا الجنس الأدبي الى عالم النثر وتصبح التسمية مبهمة ،وبالتالي فإن هناك من يذهب إلى أنها ليست قصيدة شعرية بأتم معنى الكلمة ولا هي نثر عادي ، وإنما هي مصطلح غامض لا ينتمي إلى الشعر ولا إلى النثر ، ومن هنا فإن قضية المصطلح هي أول ما واجه هذا الجنس الأدبي الجديد لأنه يثير مفارقة واضحة بين طرفي المصطلح " القصيدة والنثر " نظرا لما ارتبط في أذهاننا عن شكل القصيدة التقليدية .

ويعتقد ان رواد مجلة (شعر) قد أخذوا المصطلح عن الشعر الغربي في نماذجه التي تخلت عن قيود الوزن والقافية ،فما هو مفهوم الشعر والنثر الذي أحدث اجتماعهما كل هذه التساؤلات ؟ إن تحديد مفهوم الشعر ليس بالأمر السهل ، لأن تعريفه قد اختلف باختلاف البيئات والعصور.

لقد فرق النقاد القدماء بين الشعر والنثر،وكان الشعر ديوان العرب -وهو ما أطلقوه عليه- أما النثر فبرزت مكانته بعد استقرار الدولة الاسلامية ،وقد انقسم النقاد في مفاضلتهم بين الشعر والنثر ،فهناك من فضل النثر على الشعر وقد يرجع ذلك الى العامل الديني، لأن هناك من الآيات القرآنية والأحاديث ماينص على ذم الشعر .

وهناك من النقاد من فضل الشعر على النثر ولعل مرد ذلك الى خصائص الشعر الايقاعية وإلى تفرده بالوزن ،والذي أولاه النقاد عناية كبيرة وربطوها بالانفعالات النفسية وهو ما يشير اليه جابر عصفور في قوله: << ولما كانت أغراض الشعر شتى،وكان منها ما يقصد به الحد والرصانة ،وما يقصد به الهزل والرشاقة ،ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ومنها ما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الاوزان ويخيلها الى النفوس >>[1]

وأما ابن رشيق فلم يقصر تعريفه للشعر على الوزن ، ويقول في باب حد الشعر << الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ،هذا هو حد الشعر لان من الكلام ماهو موزون ومقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية >>[2] ،فابن رشيق لم يعتبر الوزن مميزا وحيدا للشعر، كما اننا نلاحظ انه قدم المعنى على القافية وهذا دليل على إهتمام النقاد القدماء بالمعني .

وأما حازم القرطاجني فلم يقصر تعريفه للشعر على عناصر العروض (الوزن والقافية)،وانما أعطى أهمية كبيرة للتأثير في السامع لما يحدثه من غرابةفيقول : << فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفى كذبه وقامت غرابته... >>[1] .

وأما حسين مروة فيذهب إلى أنه ينبغي أن نطلق كلمة شعر على كل كلام فيه إيحاء جمالي سواء كان موزونا أم غير موزون فيقول: <<فنصطلح إذن على الشعر الذي له النبض الجمالي سواء كان مكتوبا بوزن أو بغير وزن ، والنثر هو الكلام العادي أو التقريري أو التسجيلي المباشر ، هذا نثريمكن أن أكتب مقالة فنيةجميلة وأسميها شعرا ،

---

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

[2] -بن رشيق العمدة - في المحاسن الشعر وادابه ونقده تحقيق محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت ، ط5 ،1981 ،ج1،ص:119

[1] -حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الادباء ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الاسلامي بيروت-لبنان ،ط2 ،1981 ،ص :71

وأكتب مقالة أخرى ، بحث مثلا أو دراسة وأسميها نثرا >>[2]،فهو يفرق بين الشعر والنثر بدرجة الايحاء والخيال ،بل ان الشعر هو كل كلام ابتعد عن التقريرية واقترب من المشاعر وهز الوجدان .

وأما أدونيس فإنه يفرق بين الشعر والنثر من حيث طريقة الاستخدام فيقول :<<النثر يستخدم النظام العادي للغة ، أي يستخدم الكلمة لما وضعت له أصلا ، أما الشعر فيغتصب أو يفجر هذا النظام ، أي أن يحيد بالكلمات عما وضعت له أصلا >>[3]

وقدحاول صلاح فضل أن يزيل بعض الغموض الذي اكتنف المصطلح، لأنه جمع بين "القصيدة "و"النثر ".وأكد أن الجذر (قصد) لا يتضمن الاوزان العروضية [4].

إن ما أحدث هذه الإشكالية في المصطلح وأدى إلى رفض عدد من النقاد والدارسين له هو هذا الجمع بين جنسين مختلفين الشعر والنثر ، وبتتبع مجمل الأراء نجد أن التعامل مع المصطلح تم من الناحية اللغوية فقط وهو ما يبرر ذلك الرفض وقد أشار اليه قاسم المومني بقوله : <<هناك فعلا جمع بين جنسين مختلفين ، وربما تحل المشكلة إذا تم التعامل مع المصطلح بغض النظر عن الجانب اللغوي، فهناك كثير من المعاني الاصطلاحية التي تختلف عن معانيها اللغوية فـ"المعنى الاصطلاحي يختلف عن المعنى المعجمي ، فإذا كان الأول معنى استعماليا قبل كل شيء لأنه أكثر تخصصا ودقة فإن المعنى الثاني عام يحمل في معظم حالاته أكثر من وجهة>>[1].

---

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

[3] - أدونيس : سياية الشعر ، دار الاداب ، بيروت ،ط1 ،1985 ، ص:24

[4] - ينظر : صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ،دار الاداب ، بيروت ،ط1 ،1995 ،ص:218

[1] -قاسم المومني :شعرية الشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1،2002 ، ص:104

ويبدو أن مصطلح "قصيدة النثر" أطلق رغبة في تسمية الأشياء بأسمائها للخروج من البلبلة والخلاص من تشويه الحقائق[2]،الأنه قد فتح باب الجدل على مصراعيه ، إلى درجة أن أدونيس فكر في حل لهذه المشكلة واقترح مصطلح آخر هو "الكتابة شعرا بالنثر" ، ورأى أنه يبتعد عن الغموض الذي نجده في مصطلح "قصيدة النثر".

ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها : الشعر المنثور ، النثر الشعري ، القصيدة المضادة ، القصيدة غير العروضية ، النثيرة ، الإبداع والشنر وهي محاولة من الشاعر محمد حسن عواد لينحت من اللفظين أي الشعر والنثر لفظا ثالثا وأطلق عليه " الشنر" ، لكن هذا المصطلح لم يلق الترحيب من قبل النقاد والشعراء .

وسماه مخائيل نعيمة "الشعر المنسرح" وأطلق عليه أيضا اسم الشعر المنثور[3] ولكن هذه التسمية لم تستمر واقتصرت على مقال واحد من مقالته[4] ، وكما أطلق عليه عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) مصطلح القول الشعري ، فيقول : << فجملة القول الشعري إذا هي كل جملة شاعرية جاءت في جنس نثري >> [5]

وبالنسبة لمصطلح " الشعر المنثور" ، فقد أطلق هو الآخر على حركة"قصيدة النثر " لكن هناك من رفضه معتبرا أن قصيدة النثر تختلف عن الشعر المنثور ، وقد عرف هذا الشكل في الآداب الأجنبية. ويشير يوسف بكار الى ذلك في قوله :<<وجد الشعر المنثور واسمه في الإنجليزية " PROSE POETRY "أو POETRYIN PROSE بوحي من الإنجيل وترجمات الشعر الكلاسيكي والحديث ، وربما ظهرت بداياته الأولىعند المسيحيين من أدبائنا العرب لاطلاعهم على نماذج أجنبية منه >>[1]

---

[2] -ينظر: باب أخبار وقضايا ، شعر ، س6 ،ع22 ، 1962 ، ص:131،130

[3] -ينظر : محمد علي الشوابكة وانور ابو سويلم : معجم مصطلحات العروض والقافية ،ص:209

[4] -ينظر :نذير العظمة ،قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص:.213

[5] -عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير - من البنوية الى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط4 ،1998 ،ص:98

[1] -يوسف بكار :في العروض والقافية ،ص:151

وقد ميز نذير العظمة بين" قصيدة النثر" والشعر المنثور،فيقول في (قضايا الشعر العربي الحديث) <<تتداخل القصيدة ، قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور من حيث خصائصها وصفاتها إلا أنها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤية وبنية داخلية وخارجية >>[2]، فهو أن كان لا ينكر التداخل بين قصيدة النثر والشعر المنثور الا أن هناك اختلاف واضح بينهم ويرجع ذلك لتمسك الشعر المنثور بلغة القصيدة القديمة التي تعتمد على الزخرف البياني ،وقد أكد أيضا سعيد الورقي ذلك في أكثر من مرة ، على الرغم من وجود خصائص مشتركة بين "الشعر المنثور "و"قصيدة النثر "إلا أن هناك سمات أخرى تميزها عن بعض فيقول <<وقصيدة النثر كما بدت في أعمال توفيق صايغ وجبرا إبراهيم جبرا ومحمد الماغوط وأنسي الحاج وفي بعض أعمال أدونيس ويوسف الخال وشوقي أبي شقرا ، تختلف اختلافا بينا عن ذلك الشعر المنثور (...) فهذا الأخير يخضع لشكل من التلوين الموسيقى الخارجي المعتمد على بعض الزخرفة اللفظية>>[3] ، غير أننا نجد عز الدين المناصرة لا يفرق بين "قصيدة النثر" والشعر المنثور ،بل اعتبر انهما شيئا واحدافيقول:<<فالريحاني يكتب قصيدة النثر على رغم

تسميته لها بالشعر المنثور >>[1] ،وقد رأى أن الشعر المنثور مهد زمنيا لظهور قصيدة النثر ، وأن هذا الفارق الزمني لا يمكنه أن يلغي عنه صفات قصيدة النثر، ويضيف قائلا: <<إن نصوص قصيدة النثر لا تختلف عن نصوص الشعر المنثور إلا من حيث الزمن ورؤية الكاتب للحياة (...) قصيدة النثر =الشعر بالنثر = الشعر المنثور >>[2]

---

[2] -نذير العظمة :قضايا في الشعر العربي الحديث ، ص:.215

[3] - سعيد الورقي:لغة الشعر الحديث ـمقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ،دارالنهضة العربية،بيروت،ط3 ، 1984 ، ص:212

[1] -عز الدين المناصرة : قصيدة النثر جنس كتابي خنثى ، بيت الشعر رام الله ، فلسطين ، ط1 ، 1998 ، ص:.4

[2] -م .ن ، ص : .6

ولكن أدونيس حاول دائما التمييز بين "قصيدة النثر" والشعر المنثور ، ورغم شيوع مصطلح "قصيدة النثر" إلا أنه بقي مرتبطا بالشعر المنثور، فكلا المصطلحين يدل على ذلك الجنس الشعري الذي يخلو من الوزن والقافية.

ولقد اختلط الأمر على لويس شيخو، حيث لم يفرق بين الشعر المنثوروالشعر المرسل، واعتبرهما مصطلحين لشئ واحد [3] فأطلق على الشعر المنثور مصطلح الشعر المرسل ، لكن قصيدة النثرتختلف عن الشعر المرسل والذي نعني به الشعر الموزون ولكن بدون قافية .

وهناك مصطلح آخر أطلق على "قصيدة النثر " وهو "الشعر الحر "، وقد أطلق في الغرب على الشعر الذي يخلو من الوزن والقافية معنا، وهو ترجمة للمصطلح الإنجليزي FREE VERSE والفرنسي VERS LIBRE، وقد أطلقه يوسف بكار على قصائد نثرية فيقول << ومن أبرز شعراء هذا النوع عندنا محمد الماغوط ، وتوفيق الصايغ ، وجبرا إبراهيم جبرا ، فشعرهم نموذج لأنه يعتمد الصورة الشعرية والموسيقى الداخلية التي تتخطى التفاعيل >>[4].

وكانت نازك الملائكة قد أطلقت المصطلح و اتخذته اسما لحركتها الجديدة و هي تقصد به "شعر التفعيلة " ،مع أنه شعر موزون و يخضع لعروض الخليل .

كما أنها اتهمت كل من يطلق مصطلح "الشعر الحر " على قصيدة النثر " بإشاعة الفوضى في المصطلحات ،وهي ترجع ذلك إلى اتصال رواد الحركة بالتيارات الأدبية في الغرب، و قد تمسكت نازك الملائكة بهذا المصطلح ،وكان جبرا إبراهيم جبرا قد أطلق أيضا مصطلح "الشعر الحر " على حركته ،وربما كان هذا هو السبب في هجوم نارك الملائكة الشديد على رواد " قصيدة النثر " في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ، و قد أكدت أنه أخذ المصطلح واطلقه على نثرعادي لا يحمل أية شعرية

---

[3] - ينظر : نذير العظمة ،قضايا واشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص :249 ،250

[4] -يوسف بكار : في العروض والقافية ، ص: 156

فتقول: <<أخذ اصطلاحنا هذا و ألصقه بنثر اعتيادي له كل صفات النثر المتفق عليها ،و ليس فيه أي شيء يخرجه عن النثر في المصطلح العربي >>[1]،و هاجمت كل من يسطو عليه حسب رايها ـ غير أن هناك من النقاد من يرى أولوية قصيدة النثر بهذا المصطلح ،فنجد عبد العزيز المقالح يصرح <<أن الحركة التي تزعمتها تنتمي إلى شعر التفعيلة وهي أشعار ليست حرة و لا منفلتة تماما من عروض الخليل حتى تستحق هذه التسمية التي لا تزيد عن كونها ترجمة حرفية لتسمية إنجليزية >>[2].

وقد رفض جبرا إبراهيم جبرا أن تطلق نازك على حركتها الشعرية اصطلاح "الشعر الحر"ويضيف وليد سعيد الشيمي أن نازك <<تسمي الشعر الموزون المقفى دونما ترتيب ، و الذي يتفاوت عدد التفاعيل في أبياته بالشعر الحر ،وواقع الأمرأن الشعر لا يمكن يتقيد بهذه القيود كلها و يسمى اعتباطا حرا >>[3].

لذا فقد اعتبر أن شعر جبرا، الماغوط ، و توفيق الصائغ، أكثر تحررا من شعر بدر شاكر السياب و نازك الملائكة ،وقد أكد إحسان عباس أن <<هذا الشعر التفعيلي ليس حرا بالمعنى المطلق لأنه ما يزال يراعي رويا معينا وما زال يخضع

للإيقاع المنظم >>[1]،فتكسير قصيدة النثر للإيقاع المنظم هو الذي أعطاها فرصة الفوز بهذا المصطلح " الشعر الحر بجدارة .

---

[1] -نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر .ص : 217

[2] -عبد العزيز المقالح :أزمة القصيدة العربية ، مشروع تساؤل ، دار الاداب ،بيروت ،ط1 ،1985 ص:23

[3] -وليد سعيد الشيمي : نازك الملائكة وقصيدة النثر ، مجلة (عالم الفكر) ،الكويت ، م 30 ،ع2 ،2001 ،ص 196

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

إذن ، وبعد استعراض أهم الانتقادات التي وجهت للمصطلح فمن الملاحظ أن قصيدة النثر قد وضعت الحركة الأدبية في مأزق لأنها جمعت بين جنسين أدبيين مختلفين : الشعر والنثر ، وهو ما دفع بعدد كبير من النقاد لرفض المصطلح .

وبالرغم من ذلك فإن هناك من رأى في هذا الجمع بين النقيضين ـحسب رأيهم ـ سبب تميزها عن بقية الأجناس الأدبية ، فأصبحنا أمام شكل أدبي جديد لا يحيلنا على النثر ولا على الشعر، وفي هذا يقول نذير العظمة <<فقصيدة النثر ليست شعرا ، كما عهدنا الشعر أوزانا مخصوصة وقوافي موحدة ، أو غير موحدة ، الا أن في قصيدة النثر الثورة والمخيلة والنبض الذي يجعلها غريبة عن النثر >>[2] .

فـ "قصيدة النثر" جاءت لتلغي تلك الحدود الوهمية التي وضعناها بين الشعر والنثر ، واحترمناها لدرجة التقديس لأن التميز بين الشعر والنثر يكون في طريقة استخدام اللغة فقط ، وهذا ما ذهب إليه أدونيس في كل كتاباته، فنجده يصرح : <<حيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف إلى طاقاتها خصائص الإثارة والمفاجئة والدهشة يكون ما نكتبه شعرا>>[3] ، كما رفض أدونيس أن يكون التمييز بين الشعر والنثر خاضعا لمعيارية الوزن والقافية ، فيقول في كتابه (زمن الشعر)<< ليس الفرق بين الشعر والنثر فرق في الدرجة بل فرق في الطبيعة >>[4].

فليس هناك مبرر لرفض المصطلح لأنه جمع بين الجنسين المكونين للعملية الإبداعية كلها الشعر والنثر،وهو ما يتوافق مع رأي نزار قباني فيقول : <<من خلال تعاملي مع الكلمات وتأملي للإمكانيات الموسيقية غير المحدودة المخبوءة تحت جلد المفردات ولألوف الإيقاعات المحتملة التي يمكن أن يفجرها الكاتب من

---

[2] -نذير العظمة :قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص:.255

[3] -أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ط1 ، 1979 ، ص:112 ،.113

[4] - ادونيس : زمن الشعر ،دار العودة ،بيروت ، ط2 ،1978 ،ص16

تربـة اللغـة وطبقاتهاتكشـف لـي أن الخـط الصـارم الـذي تعودنـا أن نرسـمه بـين الشـعر والنثر هو خط وهمي ، وان (قصيدة ـنثـر) التي تبـرأنا منهـا ذات يـوم أصـبحت عضـوا أساسيا في نادي الشعر >>[1]

إذن ، فالجمع بين الشعر والنثر والذي كان سبب رفض المصطلح كـان سببا أيضـا في إعجاب البعض بهذا الشكل لأنـه يأخذ من خصـائص النثر كما يأخذ من خصـائص الشعر وهو ما يؤكده رمضـان عبد المنعم في قوله : <<في قصـيدة النثر محاولـة لتقديم جنس أدبي جديد يجمع بين جوهر الشعر وخصـائص النثر من سرد للتفاصـيل ، وإبـراز لصـورة المكـان >>[2] ،فقصـيدة النثـر أخـذت مـن القصـيدة عناصـر الشـعر مـن التعبيـر والتصـوير والخيال وأخذت من النثر الاسترسال والإنطلاق .

فمهما اختلفت التسميات فالمسمى واحد ، ولا يهم ماذا أعطي الشعر للنثر أو ماذا أعطـي النثر للشعر حتى أصبح قريبا من الشعر،المهم أننا أصبحنا بفضل هذا التداخل أمام نص نعترف لـه بشـعريته ، رغم أنـه تخـل عن كثير من قواعد الشـعر القديمة،وقد أكد ذلـك أيضا كل من تجاوز النظرة اللغوية البحتة للمصطلح إلى التعامل معه كشكل أدبـي جديد ومن بينهم نزار قباني فيقـول: << قـد يكـون ثمة اعتراض على تسميتها ... ولكـن مـاذا تهم التسميات ؟ المهـم أن شـكلا مـن أشـكال الكتابـة قـد انتشـر وصـار لـه كتابـه وقـراؤه >>[3].

---

[1] -نزار قباني : قصيدة مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ص: 250.

[2] -رمضان عبد المنعم : قصيدة النثر في مصر HYPERLINK Http://www.albayan .co.a.e /albayan /culture/2002/issue-cinema/1.htm. Http://www.albayan

[3] -نزار ، قباني :ما هو الشعر ؟ منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط3 ، 2000 ، ص: 119.

I ـ تحولات القصيدة العربية :

في العصور السابقة ، كان الانسان في بلاد العرب وفي غيرها من بلدان العالم يسعى إلى أن يجعل للشعر نظاما موسيقيا محددا ، وقد اتخذ من الشعر أداة للتعبير عن مشاعره وموقفه من الحياة والكون ، وكل ما يحتويه من حب وكره ، وألم ويأس وحزن ، وقد بقي إلى اليوم الأداة التي من خلالها نستطيع الكشف عن خوالج النفس البشرية ومباعث الألم والفرح فيها ، وتنقلنا إلى عوالم أرحب من عالمنا الخارجي .

ولقد شهدت القصيدة العربية عدة تحولات منذ القديم ،فمع تغير الحياة الجاهلية بدأت محاولات التغيير تتبع من داخل عمود الشعر ، ثم تجلت هذه التغيرات أكثر في العصر العباسي ، مع انتقال العرب إلى حياة الحضارة والترف ،فالتغيير في نمط الحياة وانتقالهم من البيئة البدوية إلى نمط الحياة الحضرية رافقه تغيير أيضا في بنية القصيدة على الرغم من أن الانسان العربي القديم قد اهتم بالشعر اهتماما كبيرا ،وجعله في منزلة رفيعة ، وفي هذا يقول محمد العبد حمود :<<الشعر العربي كان واحدا من أبرز المجالات الفكرية التي أحاطها العرب بهالة من القداسة جعلت كل رغبة في التغيير والتجديد تصطدم بسد منيع من المحافظة >>[1].

وهناك عدد من الإشارات القرآنية التي تشير إلى الذهنية القديمة المحافظة على القديم لأنه قديم ،ومن ذلك قوله تعالى : <<وإذا قيل لهم تعالوا إلى ما أنزل الله وإلى الرسول قالوا حسبنا ما وجدنا آباءنا أولو كان آباؤهم لا يعلمون شيئا ولا يهتدون

[1] -محمد العبد حمود :الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ، ط1 ، 1996 ،

>>[2]،وأيضا قوله عز وجل <<وإذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا أو لو كان آباؤهم لا يعقلون شيئا ولا يهتدون >>[3]

لذا فقد وقف المحافظون في وجه حركات التجديد في معظم العصورالأدبية ، ورفعوا سوط التراث في وجه كل مبدع ،فليس للشاعر أو المبدع في عرفهم إلا أن يقتفي آثار الأقدمين ويتبع خطاهم .

ويرجع يوسف حسين بكار الى أنهم كانوا يرون فيها ذروة الكمال الفني ، فيقول << كانوا يرون أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد من الكمال الذي لايمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه >>[1]

وقد حاولوا وضع الأجناس الأدبية في قوالب جاهزة وقواعد منصوصة ،ففرقوا بين الشعر والنثر ووضعوا حدودا لكل منهما << والشعر كلما زاد التناسب والتوازن بين أقسامه كان بالنسبة للقدماء أجود>>[2].

وضع الخليل (ت 170هـ) أوزانه المعروفة ،والتي أصبحت فيما بعد الموروث المقدس للشعراء ، فنجد قدامه بن جعفر (ت 337 هـ) يعرف الشعر بقوله : << قول موزون مقفى يدل علىمعنى >>[3] ،وظل هذا التعريف سائدا عند أكثر النقاد والشعراء .

وأما ابن طباطبا (ت 322) فإنه يعرف الشعر بقوله :<< أنه كلام منظوم بائن عن المنثورالذي يستعمله الناس في مخاطبتهم >>[4]وهوهنا يفصل بالنظم (الوزن والقافية) الكلام في الشعر عن الكلام العادي الذي يستعمله الناس في العموم .

---

[2] - القرآن الكريم :سورة المائدة . (104).
[3] - القرآن الكريم : سورة البقرة (170)

[1] - حسين يوسف بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ،دار الاندلس لطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط2 1983 ص :37
[2] -محمد عبد العظيم : في ماهية النص الشعري ـإطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت دط1 1994 ص:118
[3] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الازهرية ،القاهرة ، ط 1،1978 ص :64

وكـان ابن رشيـق (ت 456 هـ) قـد تطـرق الى الحـديث عن الأوزان في كتابه (العمدة) ، وخصص بابا كاملا لها أطلق عليه (باب الأوزان) ، ونجده في باب حد الشعر ونيته يقول <<الشعر يقوم بعد النية على اربعـة أشياء ،وهى اللفظ والوزن

والمعنى والقافية >>[1]،كما ظهـرت كتب عديدة حاول أصحابها التفريق بين الشعـر والنثرويظهر ذلك من خلال العنـوان فوضـع أبو هـلال العسكرى (ت 395) كتاب الصناعتين في الشعـر والكتابـة ،كمـا كتب ابن الاثيـر المثـل السائـرفي أدب الكاتب والشاعر وغير ها من التصنيفات .

ومما سبق نجد أن هناك شبه اتفاق بين القدماء على تحديد ماهية الشعر من خلال الشكل (كلام موزون مقفى) فقد اهتـم النقـاد والشعـراء القـدماء بالوزن والقافية اهتماماخاصاوفي ذلك يشير بشير خلدون الى أن << الوزن والقـافية شيئـان لازمان في تعريف الشعر العربي لانهما تمام الموسيقى التي هي أهم عناصر الايحاء والالهام في الشعر العربي >>[2].

لقد أعطى الشعراء العرب للوزن أهمية خاصة ومكانة مرموقة في أشعارهم ولعل ذلك يرجع الى سببين رئيسيين أشار لهما محمد لطفي اليوسفي بقـوله إن << الوزن يعمق الايقاع ويرفده ،وهذه المهمة الأولى - أما المهمة الثانية وهي أكثـر اهمية من الاولى تتجلى في دوره التميزي إذ إن الوزن حين يحـل في الخطاب يقيـه من التلاشي فـي ما ليس منه أي أنه يضع حدا فاصلا بين الشعر ومماليس بشعر >>[3] ،ولعل أن ارتبـاط الشعـر بالانشاد والغنـاء هـو مـا زاد في أهمية الأوزان.

---

[4] - ابن طباطبا : عيار الشعر ،تحقيق محمد غلول سلام ، منشأة الممعارف ، الاسكندرية ، ط3 1984،ص 21:

[1] -ابن رشيق : العمدة ، ج1 ص : 114

[2] - بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلى ، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع ، الجزائر د .ط 1981 ص : 134

[3] -محمد لطفى اليوسفى:الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ما انجزوه ماهموا إليه،الدرا العربية للكتاب ،ليبياادط 1992 ص : 57 .

ويعتبر ابن قتيبة (276 هـ) أول من وضع ميـزان القصيدة العربية القديمة في مقدمـة كتابه (الشعر والشعراء) لانه << يستخـرج مـن الأنمـاط المتبعة في مدائح الجـاهليين قانون عاما يريد أن يخضع له جميع الشعراء ، بدوا كانوا أم حضرا>>[4] .

كما قام المرزوقى بوضع "عمود الشعر العربي " في مقدمة لشرح ديوان (الحماسة) لأبي تمام ، وحدد عناصره تحديدا صارما .

ورغم كل تلك المحاولات وغيرها لوضع القوالب الجاهزة للشعر العربي ، ووضع الحدود التي تكبح الطاقات الابداعية المجددة الا أن تاريخ الشعر العربي يشهد محاولات عديدة للانفلات من نظـام القصـيدة التقليدية << فالشعرالعـربي يعكس عشق المبدع للتجديد منذ سوط امرئ القيس مرورا بمحاولات التجديد في شكل النص والخطاب >>[1]

1- <u>التـجديـد في العصـر العباسـي</u> :

ظهـرت بـوادر التجديـد في الشعـر منـذ العصـر الاموى ،وهذا بسب تغير الحياة الدينية والاجتماعيـة للمجتمع العربي ، لكـن البيئـة العربية قد ازدادت تطورا وانفتاحـا في العصـر العباسي حيث تعددت وسائل الترف وكثـرت مجـالس اللهو والطرب وقد ساعد على ذلك التغيير الذي أصاب البيئة العربيــة من جميـع نواحيها اختلاطهم بالثقافات المختلفة والمتباينة المنحدرة من الحضـارات العريـقة كالفـارسية واليونانيــة والهندية ، فظهرت ملامح ذلك التغييـر بصـورة جلية في الأشعار .

ومن أهم ما ذكر في التجديد عند القدماء ، هو وقفة أبـي نـواس أمـام الطلل قائلا :

<< قل لـمن يبكـي علـى رسـم درس * واقفـا ماضـرلو كـــان جلس >>[2]

---

[4] -غازي بركس : القديم والجديد في الشعر العربي ، مجلة (شعر) بيروت ، س3 ، ع 12 ، 19554 ، ص: 98

[1] -عبد الاله الصائغ : الخطاب الشعري الحداثوى والصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،1999 ،ص:186

[2] -علي البطل : الصورة في الشعر العربي-حتى آخر القرن الثاني للهجرة ،دار الاندلس ، لبنان ، ط2 ، 1981 ، ص: 171

[3] -ينظر : ابن رشيق ، العمدة ، ج1 ، ص: 154

فأعلن بذلك تحديه وثورته على القواعد التي وضعها ابن قتيبة لنظم الشعر، وقد واجه أبو نواس عدة انتقادات واتهامات من قبل نقاد وشعراء تلك الفترة ،لكــن دعـوته الى التجديد سرعان ما أخذت تتلقى الاعجاب لـدى كثير من الشعراء ، حتى أن ابـن رشيق قد أيـده فـي ذلك [3] ، ومـن ملامح التجـديد عنده اهماله لتشبيهات القدمـاء والتـي طـالب بتجاوزها لان الذوق الحضري قدمجها واستقبحها،كما حــاول أيضا تجـاوز القواعد التي وضـعها النقاد القدماء فيـما سمـي بعمـود الشعـر حيث صار عبئا ثقيلا على المبدعين في الوقت الذي كان فيه الشعراء يتعاملون مع الوزن والقافية بنوع من القداسة .

كمـا نجد أيضا بشار بـن برد (ت 167هـ) والذي اعتبر من الأوائـل الذين أرسوا مدرسة التجديد في الشعر العربي، وقد أشار الى ذلك غازي بركس في قولـه: << حاول بعض الشعراء الخروج عن نظام القافية الواحدة بعد أن وجدوا فيها قيدا لا تحتمـله مـوضوعـاتهم الجديدة ، فظهرت المزدوجات ،ولعل بشار بن برد هـو أول من نظم المزدوج >>[1] ، فقد وصفه النقاد القدماء بأنه" قائد المحدثين "وكان أدونيس قد جعل من بشار بن برد رمـزا حداثيـافيقول إنه :<< أعطى اللغة أبعادا مجازية وتصويرية غير مألوفة >>[2]

كما أن أبا تمام (ت 231 هـ) أيضا يعد من أكثر الشعراء العباسيين الذين أثار تجديدهم جدلا كبيرا في أوساط الشعراء والنقاد، فجدد في معاني القدماء ،وعالـج في أشعاره قضايا جديدة بعيدة عن معطيـــات الحواس المباشرة ، وهو ما جعل شعره يتميز بنوع من الغموض، وقد أشارغازي بركس الى ذلك في قوله : <<وكـان غموض

---

[1] - غازي بركس : القديم والجديد في الشعر العربي ن ص: 112
[2] - أدونيس : الثابت والمتحول 3 - صدمة الحداثة،دار العودة ، بيروت ط4 1983 ،ص : 16

شعره من أهم العوامل التي أخرجته عن عمود الشعر القديم ، ومن أمضى الأسلحة التي تسلح بها خصومه ضده >>[3].

ويعد الغموض والتعقيد من صور الحياة الحضارية الجديدة المعقدة ،وقد يأتى هذا الغموض نتيجة لاستعمال الألفاظ الغريبة أو الأعجمية وبالتالى يضطر القارئ للبحث عن المعنى المختفى ، أو باستعمال ألفاظ تتعدد معانيها.

ويؤكد أدونيس بأن هذه المظاهر التجديدية لا تعتبر خروجا عن الشعر بل إنها أفق شعري آخر، ويعتبر التطور في هيكل القصيدة من أهم ملامح التجديد في العصر العباسي كما ارجعت محاولات التجديد الى المولدين الذين استخرجوا أوزانا جديدة وقد أشار ابراهيم أنيس الى ذلك في قوله : << ويقول مؤرخو الادب أن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار والتغيير في الجمال والتفنن في أوزان الشعر وطرقه ،فمزجوا بين الأوزان المختلفة ،وربما ألفوا بين وزن مخترع ووزن مألوف بل ويكاد يجمع أهل العروض على ان للمولدين أوزانا مخترعة لم يسبقوا اليها >>[1]،وفي هذه الفترة بدأ الشعر العربي يشهد عدة محاولات للتجديد وقد أكثر الشعراء من استخدام البحور الخفيفة التي تعكس رهافة الحضارة العباسية وحاجتها للغناء والترف ،الى جانب ذلك شهد العصر العباسي تجديدات في اطار الصيغ الشعبية أو المعممة كالمواليا والكان كان والقوما والزجل[2] وهكذا استمر هذا التجديد حتى ظهور الموشحات في الاندلس، فكان لها أوزان خاصة ،وكان للبيئة الجديدة أثركبيرعلى الإبداع الشعري ،وهو مادفع بالشعراء الى البحث عن قوالب جديدة تصلح

---

[3] -غازي بركس : القديم والجديد في الشعر العربي ، ص: 106

[1] -ابراهيم أنيس : موسقي الشعر العربي ،مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ،ط3 1981 ،ص: 209

2- ينظر:كمال خير بك ،حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ترجمة مجموعة من اصدقاء المؤلف دار النشر بيروت ط1 ، 1982 ص : 247 ،

للغناء ،ويعتبر الموشح أول ثورة حقيقية في الشعر العربي ، لأن القصيدة العربية قد شهدت معه تطورا هاما في الشكل الشعرى.

وأخيرا ما يمكن التأكيد عليه إن حركة الحداثة بطبيعتها تسعى للتغيير دوما وهي تجاوز للثبات، فالثبـات يعني الموت لهذا فقد كـان وعي الشعراء بضرورة التجديد مبكرا.

2- حركات التجديد في الشعر الحديث :

ظهرت حركة الاحياء و تزعم هذه الحركة كل من محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وأبو القاسم الشابي (1960-1934)، واعتبر أدونيس ان البارودي هو بداية النهضة وشـاعرها الأول فيقول : << وهذا الشاعر العظيم، وان يكن قد تخير لشعـره الثوب التقليدي ،الا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت اليه لغة الشعر العربي مـن قوة وجمال واستطاع أن يخضع تلك اللغـة التقليـديـة للتعبير عـن احاسيسه أوقـص أحداث عصره >>[1].

وقد أخذت حركة التجديد والثورة على القديم في البروز مع ظهور الرابطة القلمية عام 1920في أمريكا الشمالية والعصبة الاندلسية في أمريكا الجنوبيـة عام 1930 وقـد أشار حمد العبد حمود الى ذلك في كتابه(الحداثة في الشعر العربي)حيث يقول<<فكانت الحملة بشكل عام ثورية في الاولى راغبة في قطع كل علاقة بين الحاضر والماضي وهادئة تدريجية في الثانية راغبة في الابقاء على صلة بين القديم والجديد >>[2]

ثم جاءت مدرسة المهجر بزعـامة جبران ومخائيل نعيمة وايليا أبـو ماضـى حيث شاعت الرومانسية والرمزية في الشعر العربي بتأثير هذه الحركة فيقـول غازي بركس:<<وقد تجلت في نتاج شعراء المهجر بواكيـرالرومانسية والرمزيـة فعـرف الذات والعاطفــة الجيــاشة ومسحة الكآبة والتشاؤم ،وتمجيـد الألـم والهرب من الناس والاتحاد بالطبيعة ومشـاركتـها التي ظهـرت في الشعـر المهجـري كلها خصائص

[1] - أدونيس : الثابت والمتحول 3 -صدمة الحداثة ،ص: 47
[2] -محمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ن ص: 33

رومانسية >> [3]، وقــد ثـار شعـراء المهـجر على القيـود الشكليـة بتجديدهم في الوزن والقافية في كثير مــن القصـائد ،كما حاولوا التجديد في الألفاظ و في الصور الشعرية ،كما انهـم لـم يراعـوا وحـدة البيت المفـرد ، ولعـل من أبرز الثائرين على القديـم جبـران خليـل جبران، والذي يـرى بـأن الشعر حلقـة وصل بين الشاعروالعالــم ،كما أن اللغـة ليست مجـرد ألفـاظ جـامدة أو زخرف بديعي ،انما هى وثيقة الاتصـال بالروح والعالم وهو ما ذهب اليه أيضـا مخائيل نعيمة الذي أكد على أنه يبحث في كل ما يتصل بالشعر عـن نسمة الحياة وصرح بأنه يعنى بها << انعـكاس بعض مافي داخلى من عوامل الوجـود في الكـلام المنظـوم الذي أطالعــه ، فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر والا عرفته جمادا ، وإذا ذاك ليس ليخدعني بأوزانه المحكمة ومفرداته المنمقة >> [1] .

وكما حاول شعراء المهجر كتابــة القصص الشعريـة أيضا ، والتـي لم يعـرف الشعر العربي منها الا محاولات محتشمة عند عمـر بن أبي ربيعة ويتحدث حمد العبد حمود عن تجربـة القصص الشعري عند جمـاعة المهجر فيقول: << أما عند شعراء المهجر فقد تنـوع القصص الشعري وتعددت جوانبه وألوانه ،فهناك قصص شعرية تدور موضوعاتها حول حـوادث كثيرا ما تكون غرامية ...>> [2] .هـذه أهـم ملامح التجديد التي عرفها شعراء المهجر والتي أخذت أصـداؤها تنتشـر بشكـل كبير في الأوساط الأدبية العربية .

وقـد قامت ثورة تجـديدية أخـرى هي حركة جماعة الديوان المؤلفة من العقاد (1889 -1964)و عبـد الرحمـن شكـرى (1886 -1949) والمازني (1889-1949) فقامت برفض النموذجية في الشعر ،وقد اعتبـرت جماعة الديوان من الحركات النقديـة في الشعر الحديث والتي تقوم على أسس مـدروسة حيث << انطوى شعرهم عن

---

[3] -غازى بركس : العوامل التمهدية لحركة الشعر الحديث ،مجلة (شعر) س4،ع16 ،1960 ،ص: 126

[1] حمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص: 36

[2] -م . ن ص:38

افصاح عن النفس الانسانية أيا كانت، وبذلك ادخلوا الى شعرنا المعاصر شعر التجربة النفسية >>[3]كما دعوا ايضا للانفلا ت من القافية ومن الاغراض الكلاسكية القديمة .

ودعت مدرسة الديوان الى الوحدة العضوية ،فالقصيدة لا ينبغي أن تكون متناثرة لايجمعها إطار واحد ، فالقصيدة بتعبير آخر ليست مجموعة أبيات مستقلة ،وانما هي أبيات متآلفة ضمن نسق واحد .

ولا ننسى الدور الذي قامت به حركة أبولو في تجديد الشعر العربي ،وقد أنشأ هذه الحركة أحمد زكى أبو شادي (1892-1955) في سبتمبر عام 1932 ،وكان خليل مطران(1872-1949) عضوا بارزا فيها الى جانب صالح جودت وأبو القاسم الشابي .

ومن مظاهر التجديد الشكلي عند جماعة "أبولو" إزدواج القافية في قصيدة من بحر واحد، والتنويع في القوافي والبحور والتحرر من القافية ،وهو ماعرف بالشعر المرسل ،بالاضافة الى الشعر الذي لاقافية ولا وزن له ،وهو ماعرف بالشعر المنثور،وكان خليل مطران قد استهل دعوته الى التجديد ببعض المقالات التي تم نشرها في الصحف والمجالات المصرية ،فطالب بأن تكون لغة الشعر هى لغة عصرنا لأن للقدماء عصرهم وآدابهم وأخلاقهم وينبغي أن يكون شعرنا مطابقا لشعورنا ونظرتنا للحياة لا أن يكون مفرغا في قوالب القدماء،ويرى خليل مطران أنه ينبغى على الشاعر ألا يكون عبدا للأوزان ،كما شدد على ضرورة وجود رابط

[3] -عادل ضاهر : عناصر التجديد ي شعر خليل مظران "مجلة " (شعر) ،بيروت س4 ،ع13 ،1960 ،ص:81

موضوعي بين أجزاء القصيدة وهو ما يؤكده عادل ظاهرفي قوله <<يجب تقديم الضرورة الموضوعية الكامنة وراء تشابك الالفاظ والصور على ضرورات الوزن والقافية ،أي ضرورات الاطار الخارجي >>[1].

كما أن خليل مطران لم يتقيد بالقافية الواحدة في شعره بل نظم في عدة أوزان وبقوافي متنوعة ،وله عدة محاولات في الشعر المنثور- كالقطعة التي كتبها في حفل تأبين ابراهيم اليازجي ، ويقول فيها : << **أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية وصعد زفراتك غير مقطعة عروضا ولا محبوسة في نظام >>**[2]

فهذه القصيدة تمثل في شكلها ومضمونها ظاهرة من ظواهر حركة التجديد ويرى خليل مطران القافية عقبة في طريق الشاعر ، لان الفن عنده يكتمل في جو الحرية ،وقيود القافية والوزن تتعارض مع حرية الفن ولعل هذا ما دفع باسماعيل عامود للتأكيد علىارتباط هاجس الحرية والبحث عن الأشكال الجديدة فيقول << وكانت الحرية هي

هم الانسان في العصر الحديث ،فان شاعر العشرينات بعد أن توضحت له بعض معالم الطريق الشعري الحديث ، لجأ الى اشكال شتى جديدة >>[1]ولم يكتف بالتجديد في الاشكال والمضامين فحسب ،وانما حاول الاعتماد في اشعاره على الخيال الخلاق الذي لايقتصر على التشابيه والاستعارات والكنايات ،وإنما يمتد أثره ليصل الى أعماق النفس البشرية .

وبرغم كل تلك الحركات التجديدية ومحاولات الابتعاد عن الزخرف اللفظي وعن اللغة الخطابية التقريرية ، الا أن التقليد ظل منتشرا بصورة واضحة ، حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ،حيث حدث الانعطاف الحقيقي في مسار القصيدة العربية

---

[1] عادل ظاهر : عناصر التجديد في شعر خليل مطران ،ص:82

[1] -اسماعيل عامود : الشعر المنثور او قصيدة النثر ؟ جريدة الاسبوع الادبي ، اتحاد الكاتب العرب ندمشق ،ع205،1990 ،ص3

بظهور حركة شعر التفعيلة ،أو مـاعرف بالشعر الحر، والتي تزعمها كل من نازك الملائكة وبدر شاكـر السياب ،ويعتبـر شعـر التفعيلـة هو المحـاولة ا[لأولى للانفلات من قيود الموروث الشعرى، فتقول يمني العيد : << كان بمثابة أول خطـوة تعمـل تهـديما في العنـصر المـوسيقي لا من حيث المبـدأ بل من حيث نمطيته الموروثـة ، وكان هذا بمثابة عودة للبحث عن نمطية بديلة >>[2].

وقد اعتمد أصحاب هذه الدعوة على التفعيلة الواحدة ،وقاموا بتحرير شكل القصيـدة العربية من النمط الذي فرض عليها لعهود طويلة ،وتركت حريـة الشكـل الى ذوق الشاعر ،وبالرغم من أن شعر التفعيلة لم يتخل عن قواعد الخليل تماما ،الا أنـه يتيح للشاعر مجالا أوسع للتشكيل الموسيقي ، وتؤكد نازك الملائكة أن دعوتها للشعر الحر لم تكن لتجاوز العروض تمامافتصرح بأنها << ليست دعوة لنبذ شعر الشطرين نبذا تاما ،ولا هي تهدف الى أن تقضي على أوزان الخليل ،وتحل محلها ،وانما كل مـا ترمى اليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه الى جوار الاسلوب القديم وتستعيـن به علـى

بعض موضوعات العصر المعقدة >>[1]

وقد كان ظهور قصيدة التفعيلة حدثا طبيعيا لجيل جديد من الشعراء في العالم العربي تفتح على الشعر الغربي وأخذ يـأخذ بعـض ملامحه ،فكانت بالفعل حركة جديدة في سبيل القضاء على النمطية السائدة في الأشكال.

كما أعطي شعراء هذا الشكل أهمية خاصة للصورة الشعرية ،فهي لم تعـد تلك الأداة التي يستعملها الشاعر للتعبيـر وحسب وانمـا أصبحت أحـد المعايير الهامة للكشف عن قدرة الشاعر على نقل رؤيته و تجربته وكثيرا ما تأتي الصور متداخلة غامضة بل أن كمال خيربك قد أعتبر الصورة الشعـرية الحديثة مصدرا للخلق الدلالي في جسـد

---

[2] -يمنى العيد : في معرفة النص دار الافاق الجديدة ،بيروت ط3 ،1985 ،ص: 97

[1] - نازل الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ،ص : 64

القصيدة المعاصرة [2] ،ونجد ذلك خاصة عند البياتي والسياب حيث ترمي الصور الشعرية بظلالها وايحاءاتها على جسد القصيدة النابعة من أعماق الانسان .

وفي نفس الفترة تقريبا ظهرت " قصيدة النثر " بعد الثورة الشعرية التي أعلنتها مجلة " شعر " حيث دعت الى شكل شعرى مختلف تماما عن الاشكال السابقة ،فرفضت قيود الخليل رفضا قاطعا ، ولاشك في أن طموح الشاعر لتجاوز المألوف دائما يدفع به للبحث عن أشكال جديدة تحمل القصيدة المعاصرة الى آفاق أكثر رحابة وعمقا ،ولقد لاقت كل تلك الحركات التجديدية معارضة من قبل الشعراء والنقاد الكلاسيكين ،ولعل أشدها تلك المعارضة التى لاقتها حركة مجلة " شعر " فاتهمت بأبشع الاتهامات وأنها محاولة للقضاء على التراث الشعري العربي وافساد الذوق العام ، وظلت تعاني من الحصار - والتجاهل - إلى اليوم ،برغم اعتراف كثير من النقاد بشاعريتها .

3- قصيدة النثر بين الأصالة والمعاصرة :

يذهب كثير من الشعراء والنقاد إلى أن "قصيدة النثر" هي جنس إبداعي دخيل على الأدب العربي ، وأنها قد عرفت في الآداب الأجنبية ، فنقلها بعض المهتمين بتلك الآداب ، دون وعي منهم بخطورة الظاهرة على الشعر العربي وقد صرح بذلك أحمد بزون في قوله«صحيح أن هذا الفن له جذور وانتماؤه الغربي فبودليريعتبر جد هذه القصيدة ومؤسسها الاول في العالم ، كما أن ولت ولتمان كان أول من كتب القصيدة النثرية بشكل ناضج ، واستعمل هذا النسق التعبيري معتبرا إياه شعرا بشكل واضح

[2] -ينظر :كمال خيربك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص : 55

>>[1] ولقد لقيت قصائد النثر في الغرب نفس المواجهات والتساؤلات التي لقيتها قصائد النثر العربية ،ولاسيما فيما يخص السؤال المهم والذي يتبادر الى الأذهان ،وهو ماسر لجوء الشعراء الى هذا الشكل المتمرد ، الرافض .

لم ينظر الى هذا الشكل الشعرى الجديد باعتباره شكلا حديثا وحسب ،وانما اعتبر ثورة ورغبة في التحرر ،يعكس صراع الانسان وليس مجرد محاولة للتجديد .

وقد استفاد المنظرين الاوائل لقصيدة النثر من كتاب سوزان برنار في التنظير لهذا الشكل الجديد من حيث المصطلح أو الخصائص ، لكن هذا لا يعني أن تراثنا الشعري لم يعرف من الأشكال ما يقترب من " قصيدة النثر " ، وإن كان قد عرف بمصطلحات أخرى .

بعد أن ثار ذلك الجدل الكبير حول " قصيدة النثر" في نهاية الخمسينات بدأ البحث عن الجذور الشرقية والعربية لقصيدة النثر فتساءل عبد العزيز المقالح عن وجود الشعر الخالي من الوزن والقافية في

تراثنا القديم حيث يقول:<< نجد في التراث نفسه أكثر من جواب واكثر من نموذج شعري يؤكد ان الشعر غير الوزن وغير القافية>> [1].

ولقد حاول عدد من الباحثين العودة إلى الموروث الشعري للبحث عن جذور لقصيدة النثر،وأكد ذلك رمضان عبد المنعم في قوله<< إن هناك من رجع إلى جداريات الفراعنة بحثا عن شعرية ماضوية ، بغية الرد على اتهامات النقاد بأن قصيدة النثر جنس ليس له صلة بميراثنا الشعري ، وأنها استنساخ للقصائد المترجمة إلى العربية>>[2].

---

[1] - أحمد بزون : قصيدة النثر العربية ، ص: 79.

[1] - عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية ، ص: 96

[2] -رمضان عبد المنعم : قصيدة النثر في مصر ، موقع سابق.

كما ذهب بعض الدارسين الى أن "قصيدة النثر " لها جذور تاريخية قديمة منذ الفراعنة والبابليين والآشوريين ، مرورا بمتصوفة الاسلام ونشيد الإنشاد[3]

وهناك من النقاد من انبهر بنشيد الإنشاد ، وقصائد أخرى في العهد القديم (التوراة) ، فقد كان سيد قطب من بين المهتمين بنشيد الإنشاد ، نظرا لما يحتويه من تناسق الصور الفنية وظلال الشعور والإيقاع الداخلي[4]، فأغلب ماورد في كتب العهد القديم من التراتيل والاناشيد جاء بأسلوب يلاحظ فيه الايقاع بغير وزن ولاقافية .

أما خليل الخوري فيؤكد بدوره أن " قصيدة النثر" هي مرحلة عرفها الشعر قبل مرحلة الشعر الموزون ، وأن هناك مفكر سرياني إغريقي هو لوقيانوس السمياطي الذي ولد سنة 625 م وتوفي في 693م قد كتب هذا النمط من القصائد ،وأكد أنه <<يتكلم عن قصيدة النثرمن ألف وثلاثمائة سنة خلت ،ويرى بأنها القصيدة التي انحسرت لأن ضربا من الشعر حل مكانها

هو الشعر الموقع من خلال الأوزان >>[1]

وكما يرى أن العربي لما اكتشف الأوزان أهمل المنثور في الشعر ، وغادر قصيدة النثر ، لكنه بقي في سجع الكهان وفي الكنائس والأسفار التي يلمس فيها الشعر .

ويؤكد عبد العزيز المقالح ذلك في قوله :<<هناك موروثا عربيا إسلاميا أقرب وأرحب تجربة وإمكانية ليكون الأساس التاريخي لهذا الشكل المتجاوز من الشعر ، إنه الموروث الصوفي النابع من اللغة القرآنية والإيقاع القرآني >>[2].

وقد أكد وليد سعيد الشيمي أن العرب القدماء لم يشترطوا الوزن في أشعارهم فكان الشعر سابق عن الوزن [3].

---

[3] -ينظر : حلمي سالم، كلام العرب باطل . Http:// ‼ HYPERLINK http://www.jehta.com ¶ www.jehat.com⊥ /arabic/maara-maar –29.htm.

[4] -ينظر عبد العزيز المقالح :أزمة القصيدة العربية ، ص:.96

[1] -جهاد فاضل : أسئلة الشعر ، الدار العربية للكتاب ، بيروت ، د،ط دت (حوار مع خليل الخوري) ، ص:.105

[2] -عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية ، ص:.98

[3] -ينظر : وليد السعيد الشيمي ، نازك الملائكة وقصيدة النثر ، ص:.191

وإن أكبر مثال على ذلك ما روي عن أن حسان بن ثابت بعد أن سمع ابنه وهو يصف الزنبور بأنه كأعرابي في حبره حيث <« ابتهج بوصف ابنه عبد الرحمان ، وكان طفلا فهتف مزهوا : قال ابني الشعر ورب الكعبة »>[4]وهذا ما يشير إلى احتفاء العرب القدماء بالطاقات التصويرية أكثر من اهتمامهم بالوزن والقافية.

صحيح أن من النقاد العرب من عرف الشعر ب(الكلام الموزون المقفى) لكنهم لم يقتصروا على هذا وحسب ،ونجد عددا من التعريفات التي لم تربط مفهوم الشعر بالوزن والقافية ،فنجد قدامة بن جعفر يعرف الشاعر بقوله :<« الشاعر من شعر يشعر شعرا فهو شاعر ... ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لايشعر به غيره ،واذا كان انما استحق اسم الشاعر لماذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس

بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى »>[1] .

ولا شك في أن هذا المفهوم أعمق من الأول الذي يربط الشعر بالوزن والقافية. وهو يبين أن النقاد العرب القدماء قد فضلوا الشعور قبل الوزن والقافية .وهو ما يتفق أيضا مع تعريف حسان بن ثابت للشعر والذي يبعد كل البعد عن ربطه بالوزن والقافية، حيث يقول :**<« إنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وان حمقا**

وإن أشعر بيت انت قائله بيت يقال إذا انشدتــه صدقا »>[2]

فالشعر عند حسان هو لب المرء ،واللب هو العقل .ويقول عبد الله خنشالي أنه:<«قد يقصد به أيضا العواطف والاحاسيس ،والصدق عندئذ يتمثل في صدق تصوير ونقل تلك العواطف والمشاعر »>[3] .

---

[4] -عبد الإله الصائغ : الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ، ص: .97

[1] - احمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص:258

[2] - مصطفى الجوزو :نظريات الشعر عند العرب ،ص:193

وكذلك يذهب عبد العزيز المقالح إلى الرأي نفسه ، فيؤكد أن <<المفهوم الحقيقي عند العرب ، وعرب الجاهلية بخاصة لا يجعل الوزن شرطا ضروريا لتكون الكتابة شعرا ، ولم يظهر مفهوم الشعر (هو الكلام الموزون المقفى)، إلا في عصور متأخرة>>[4]،وقد استدل على ذلك بالموقف الذي اتخذه العرب القدماء اتجاه القرآن الكريم ، فقد توهموه شعرا على الرغم من خلوه من الوزن والقافية لما اتهموا النبي عليه الصلاة والسلام بأنه شاعر، وجاء الرد في قوله تعالى :<<وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرءان مبين >>[5]فرغم إدراك العرب بأن القرآن الكريم غير موزون ولا مقفي الا أنهم أصروا على وصفه بالشعر ويؤكد حاتم الصكر أن هذا الوصف لا يرجع الى الجهل بقواعد الشعر وانما لما يخلفه القرآن في النفس فيقول :

<< لا يرجع إلى جهل أو خلط بل نتيجة احتكامهم إلى معيار الأثر الذي يحسه المتلقي بغير صور الشعر المعروفة>>[1] لذا فلا يمكن أن يرجع اتهامهم للرسول- عليه الصلا ة والسلام- بالشعر لعدم التمييز بين القرآن والشعر المنظوم .

ومن الأجناس الأدبية التي تقع في موضوع وسط بين الشعر والنثرما يسمى بـ"النثر الفني"ويؤكد نذير العظمةأن هذا الشكل موجود في كل أداب العالم فيقول: << قل أن يخلو أدب ما في العالم من محاولات استكشاف طاقات شعرية في لغة النثر، وما نسميه بالنثر الفني إن هو إلا من هذا القبيل>>[2]

---

[3] - عبد الله خنشالى : مفهوم الشعر في النقد المغربي في القرن الرابع والخامس ،رسالة ماجستير جامعة باتنة 1994 ص:17

[4] -يمنى العيد : في معرفة النص ندار الافاق الجديدة ،بيروت ط3 ،1985 ،ص: 97

[5] -القرآن الكريم : سورة يس(69).

[1] -حاتم الصكر :قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة ،ص:76

2-نذير العظمة : قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص:.266

[3]- ينظر : محمد لطفي اليوسفي ، الشعر والشعرية ،ص :46

[4] - نذير العظمة : قضايا واشكاليات في الشعر العربي الحديث ،ص 277

وقد ظهر النثر الفني مع بداية القرن الثاني للهجرة ،ثم أخذ هذا الفن في الانتشار شيئا فشيئا ،وفي هذا العصر ظهر كاتبان أخذا شهرة كبيرة وهما ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، فقد كتبا نثرا فيه شئ من الفن ويهدف الى استمالة القارئ بالاضافة الى مخاطبته الفكر بصفة خاصة .

ويدخل في النثر الفني كل ما يحتل منطقة متوسطة بين الشعر والنثر ، كالإشارات الموجودة في الموروث الفلسفي والصوفي، أوماجاء منه على سبيل المقامات [3]، ولقد شهدت بدايات القرن العشرين محاولات جريئة للتحرر من الوزن و القافية ، وهو ما عرف بحركة "الشعر المنثور" ، و قد كان ظهوره تمهيدا لظهور " تيار قصيدة النثر " فقد أكد نذير العظمة أن <<ما عرف بالشعر المنثور في مطلع هذا القرن هومايعرف اليوم بقصيدة النثر >>[4]

وصدرت أول مجموعة عربية من نوع الشعر المنثور "في سنة1910 في لبنان وتحمل عنوان "هتاف الاودية "لأمين الريحاني ، وقد عرف الشعر المنثور في مقدمته أنه <<آخر ما وصل إليه الإرتقاء الشعري عند الافرنج وبالأخص عند الإنكليز ، والأمريكيين فشكسبير أطلق الشعر الإنكليزي من قيود القافية ، والت ويتمان WALT WHITMAN الأمريكي أطلقه من قيود العروض كالأوزان والأبحر العربية>>[1].

وقد دعا أمين الريحاني إلى التخلي عن الوزن والقافية ، فرأى فيهما عبئا ثقيلا على الشعر ، كما أنهما يلجمان التدفق الشعوري عند الشاعر ، واقترح شكلا جديدا للقصيدة واعتبرأن <<الوزن والقافية يدفعان إلى تكثيف أفكاره وأخيلته والتضحية بريشها وأجنحتها لتلائم أعشاش الصيغ الشعرية الموروثة >>[2] ،وهذا ما يؤدي إلى سيطرة الشكل الموروث على الشعراء المعاصرين ، بدل ابتكارهم صيغا وصورا جديدة .

---

[1] - عز الدين مناصرة : قصيدة النثر جنس كتاب خنثى ، ص: 3

[2] -نذير العظمة : قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص: 277.

فقصيدة الشعر المنثور لأمين الريحاني قد تميزت بكسرها وحدة القصيدة العمودية ، وتحررت من الزخرفة والبهرجة البيانية ،فحلت الأسطر غير الموزونة وغير المقفاة محل البيت الشعري ،وقد غلب السجع على انتاج أمين الريحاني ،لكن ما يلفت النظر حقا في قصائد الريحاني انها جرئية، فجاءت بدون وزن ولا قافية وانتهجت نهجا جديدا في الشعر .

وقد اهتم عدد من النقاد بدور شعراء المهجر في حركة التجديد ، منوهين بتجارب أمين الريحاني وجبران خليل جبران [3] وقد اعتبر شعراء المهجر رواد التجديد الشعري، وقبل أن يكتب جبران خليل جبران القصائد المنظومة كقصيدته (المواكب) وغيرها من القصائد الموجودة في مجموعته الكاملة كتب القصائد المنثورة في (دمعة وابتسامة) و(العواصف) التي تعود الى عام 1903 .

وقد عبر محمد بنيس بمصطلح " الثورة الجبرانية"على مجموعة التغييرات التي

أحدثها في الشعر العربي ، وكان من أهمها وأكثرها جرأة إلغاء الحدود بين الشعر والنثر [1].

إن جبران مفكر وفنان جاء ليقلب المقاييس الشعرية السائدة ، وكما شكل الجسد عند جبران هيكل الروح[2] ، فإن التعبير هو هيكل الفكرة وفي ذلك يقول كمال خير بك << بما أن الأفكار من صنع النثر ، فهي متغيرة وغير ثابتة ، وبالتالي فإن عليها كسر كل القيود التي تعيق مساهمتها في اكتشاف الحياة>>[3].

---

[3] -ينظر: احمد بزون ،قصيدة النثر العربية ،ص: 84

[1] -ينظرمحمد بنيس : الشعر العربي الحديث -2- الرومانسية ، دجار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2001 ،ص: .63

[2] - ينظر: محمد كمال المدائني ،شاعرية الشعر مجلة (الشعر) تونس ،ع4 ،1987 ص:37

[3] - ينظر :كمال خير بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص :35

وبقدر ما كان جبران يخشى على اللغة من القواميس وممن يبذلون كل جهودهم لتجميد اللغة وتعقيد قواعدها ، فقد آمن أيضا بدور الشاعر الحقيقي في حمايتها وتجديدها والكشف عن جمالياتها من خلال الأساليب المتنوعة فيقول أن الشاعر هو أبو اللغة وأمها يطورها بإبداعه[4] .

إذن ،فقد قام جبران بمحاولات هامة لكسر الحاجز بين الأجناس الأدبية فمزج بين لغة الشعر الايحائية ولغة النثر الخطابية وابتعد عن المفهوم السائد للشعر كما انفتحت القصيدة على فن القصة والحكاية وحاول في ذلك التعبير عن معاناة عصره ومعاناة الانسانية ،ولعل هذا ما دفع أدونيس إلى اعتباره مؤسسا لرؤيا الحداثة ورائدها الأول[5].

ونجد مي زيادة من المشجعين لهذا الشكل الجديد، وقد اعتبرت ان النثر لا يختلف عن الشعر كدعم منها للشعر المنثور ، فصرحت عام (1925) <<وما النثر الاشعر افلت من أقيسة الوزن الضيقة ، غير انه لا يكون مرضيا الا إذا خضع لنواميس الانشاد بما فيها من توازن الجمل وموسيقى الألفاظ وسرد الافكار بسلاسة ...>>[1] ،ويعتبر هذا الكلام دعوة صريحة للشعر المنثور .

وفي الأخير فإنه يمكن اعتبار أمين الريحاني وجبران خليل جبران المرجعية العربية لحركة " قصيدة النثر " باعتبار أنهما قدما أعمالا تقع بين الشعر والنثر ، وهو ما ذهب إليه عز الدين المناصرة بقوله:<<الشعر المنثور مجرد تسمية أخرى لقصيدة النثر لكنها تعبر عن المرحلة الأولى من مراحل تطور قصيدة النثر>>[2] ولعل في هذا تأكيد صريح على أن حركة الشعر المنثور كانت بداية لظهور حركة قصيدة النثر .

II - ظروف النشأة:

1- الظروف السياسية والاجتماعية :

---

[4]- ينظر : عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية ، ص: 197.

[5] -ينظر : أدونيس ، الثابت والمتحول -3- صدمة الحداثة ، ص: 163.

[1] -اسماعيل عامود : الشعر المنثور او قصيدة النثر ؟ ص:3

[2] - عز الدين المناصرة :قصيدة النثر جنس كتابي خنثى ،ص:54

لقد لاحت " قصيدة النثر العربية في نهاية الخمسينات من القرن العشرين ، وهي فترة حرجة في تاريخ العالم العربي ، مثلت منعرجا خطيرا في تاريخه .

فالعالم العربي لم يشهد إلا الانقسام و التمزق السياسي و الايديولوجي والاقتصادي، و كل دولة كانت غارقة في حل مشاكلها الداخلية، و في الوقت نفسه تطمح إلى توحيد المسافة بين أقطاره من المحيط إلى الخليج ، وظل مشروع الوحدة هاجسا وحلما للكثيرمن أبناء الوطن العربي رغم أن أنظمته قد فشلت في تحقيق الوحدة [3] ،ونتيجة لذلك ساد جوا من الانهزام و الشعور بالإحباط وسط الجماهير العربية << فبعد مرحلة البعث والبحث عن الخلاص التي واكبت ما عبرت عنه بالحلم جاءت بوادر الانكسار و انهار ذلك الحلم >>[4]،وكان على هذا الجيل أن يكافح في هذا المجتمع علىمستويين ، مستوى الأنظمةو الداخلية الفاسدة ومستوى الاستعمار الأجنبي .

مما لا شك فيه أن هذا الجيل قد عاش وقائع مؤلمة ، من تمزق سياسي ، و شعور بالهزيمة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية عام 1945م فاستقلت بعض البلدان العربية ولكن الوضع الاجتماعي والسياسي لم يتحسن،وقد عرف بعض منها انقلابات سياسية استقرارها ، وفي ذلك يقول عاطف فضول :<<وكانت الأنظمة التي نجمت عن تلك الانقلاب ديكتاتوريات عسكرية ،زادت من سوء ظروف الشعب الاقتصادي و الاجتماعية بدلا من تحسينها>>[1]. وقد تمتعت تلك الأنظمة ببعض الاستقرار نظرا لاتباعها لسياسات تعسفية لكبت الحريات الأساسية ،وقد سلطت بطشها على المفكرين خاصة فكان الخيار أمامهم إما الصمت وإما الهجرة او الانخراط في صفوفها.

---

[3] -ينظر :م.ن،ص:28

[4] -صالح بلعيد :محاضرات في قضايا اللغة العربية،مطبوعات جامعة منتوري ،قسنطينة،د.ط،د.ت،ص:143

[1] -عاطف فضول :النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ، ترجمة أسامة إسبر ، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،ط ،2000ص:22.

وقد ظهر ذلك الانعطاف الكبيرفي مسار القصيدة العربية بظهور شعر التفعيلة و "قصيدة النثر" في فترة متأزمة وقلقة ليس فقط في حياة العالم العربي، وانما في العالم بأسره ،فما كاد الغرب يستفيق من صدمة الحرب العالمية الاولى والأزمة الاقتصادية التى اجتاحت أوربا في الفترة مابين الحربين العالميتين وصعود الفاشية والنازية ،حتى اندلعت الحرب العالمية الثانية بكل ماخلفته من موت ودمار ،ولاشك في ان تأثير ذلك كان عميقا جدا على الحياة الثقافية ،حيث ساد شعور بالتأزم وبالحاجة الى الانبعاث الثقافي ،وقد كان تاثير الحرب العالمية الثانية بالغا في الضمير الأوروبي نتيجة لاحساس الانسان بالغدر والعنف وظهر ذلك التاثير في انتاجهم الثقافي وقد أخذ الاتجاه الوجودي في الانتشار .

ولاشك في ان الانعطاف الذي شهده الشعر العربي كان بمثابة الصدى لتلك الأزمات التى هزت الذات الانسانية ،هذا فضلا عن الثورة الصناعية التي عرفها العالم فأدت الى سيطرة المادة على الانسان ، ويؤكد سعيد الورقي أن الحرب العالمية الثانية قد أحدثت نوعا من الصدمة لدى الفرد و المجتمع لما ذاقه من الخراب و الدماروالموت [1].

وفي الفترة نفسها تقريبا جاءت مأساة تقسيم فلسطين عام 1948 ، وكانت الصدمة الحقيقية للانسان العربي الذي أحس بعجزه أمام القوة الصهيونية ،وقد أخذت القضية الفلسطينية جانبا كبيرا من اهتمام العرب ، وكانت قضية الشعراء أيضا وانعكست في الأشكال والهيئات [2] ، فقد دخل الشعر العربي بعد النكسة في صراع عنيف وحاد ، تمثل ذلك في صراع داخلي نتيجة شعور بالضعف والتقصير والتخاذل ، وصراع مع القيم الإنسانية بعد سقوطها.

وقد اعتبرت هذه الفترة من أشد الفترات تأزما في العالم العربي وكانت مشحونة بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وكان هذا الجيل مهزوما يائسا ، لا يحمل

[1] - ينظرسعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، ص: 46.
[2] - ينظر : صالح بلعيد ، محاضرات في قضايا اللغة العربية ، ص:140

في ذاكرته غير صور الدم والدموع والأرض المسلوبة ،لذا فقد جاء جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية جيل حيرة وقلق [3].

وعندما ألقت نازك الملائكة محاضرة في بيروت عام1954 ، أكدت أن الوصف الأفضل للمجتمع العربي في ذلك الوقت هو أنه مجتمع قلق ، وأضافت أن هذا القلق مرتبط بالتمزق الذي نشعربه حيث <<إننا نقلق لأننا قد بدأنا نملك وعيا بحياة أسمى من الحياة التي نحياها وكأننا قد بدأنا نقلق لأننا بدأنا نتجزأ إلى كيانين أحدهما يدرك الحاضر ، والآخر يدرك المستقبل ، يجعله يقارن وينفعل ويبدأ بالاحتجاج>>[4]وقد كانت ظاهرة القلق هذه التي وصف بها الجيل بأكمله ظاهرة طبيعية ، نتيجة لسقوط القيم الإنسانية في المجتمع ، وكان ابراهيم الحاوي قدأشار الى انعكاس هذه الظاهرة على انتاج شعراء هذه الحقبة بقوله :<<وليس غريبا أن يتولد من هذا الوضع المأساوي شعور بالحزن يغمر العامة والشعراء بشكل خاص ، فكم لمس الشعراء هذه المأساة بالتصريح حينا وبالرموز والإيحاءات في أغلب الأحيان>>[1]،وبالتالي فقد كان لهذه الظروف آثارها البالغة في التوجه نحو الحداثة باعتبارها ثورة ضد السائد والمألوف ورغبة في البحث عن التغيير،وقد تجسد ذلك في الموضوعات الشعرية الرافضة للواقع وفي الاشكال الشعرية الجديدة ،فحمل هذا الجيل راية الحرية ،واختارشعار الرفض عنوانا لتجربته الجديدة.

ويذهب كثير من النقاد إلى أن ثورة الشعر قد توافق اندلاعها مع الثورات في مختلف الأصعدة ،ومن بينهم غالي شكري الذي أشار الى أن هناك علاقة بين الثورتين فيقول:<< لا شك مرة أخرى أن ثمة علاقة وإن كانت معقدة بين ثورات السياسة وثورات الفن ، لكنها بالقطع ليست علاقة آلية مباشرة>>[2]

---

[3] - ينظر :عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ،ص:26

[4] -م.ن، ص.ن

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

[2] -غالي شكري : شعرنا الحديث الى اين ؟ دار الافاق الجديدة ن القاهرة ،دط، دت ،ص:45

ويؤكد عبد الرزاق عبد الواحد إلى أن المناخ كان مهيأ للتمرد فيقول :<< لدينا وطن ضائع ، ولدينا ملكية وإقطاع وتدهور ثقافي عام وجوع حقيقي ونظام اجتماعي مهترئ ، فكانت هناك حركة تمرد شاملة تبدأ من التظاهرات في الشارع وتنتهي في الفن والثقافة ، أي أن عملية التغيير كانت حاجة ضرورية >>[3]ولاشك في أن هناك ارتباطا وثيقا بين الثورة والتمرد ،فقد أصبح التمرد حتمية لابد منها في الشعر المعاصر بعد كل تلك الهزات والأزمات التى تعرض لها الشعراء ،كما يعتبر التمرد تنيجة للاغتراب الذي يعيشه الشعراء؛الاغتراب خارج الاوطان بسبب الضغوطات السياسية، والاغتراب داخلها، بسب ذلك الشرخ الذي حدث بين المثقف وبين القيم الاخلاقية بصفة عامة ،وهو ما يدفع بالشاعر الى التمرد ورفض كل أشكال الظلم والتعسف فيقول ابراهيم

حاوي: <<يمكن ان ننظر الى التمرد كحلقة اولى في العملية الثورية بالنسبة للفرد او المجتمع ولكن التمرد لايكون منطقيا ولايكون انسانيا ان لم تكمله الثورة>> [1]،وقد جاء التغيير في الشعر تعبيرا عن تلك الثورة شكلا ومضمونا ،لان ثورة الشعر لم ترتبط بذلك التغيير الذي شمل الأشكال نتيجة لتغيير الوجدان الفني والتعبير الشعري بل امتدت لتشمل معنى الشعر ايضا [2].

وإن الثورة تعني رفض الواقع والتمرد عليه ، ثم محاولة البحث عن البديل لهذا الواقع المنبوذ ، وقد شهد العالم في هذه الفترة ثورات تحريرية كثيرة كان لها اثر كبير في تحرير روح التمرد فيقول أحمد سليمان الاحمد عن تلك الثورات :<< لا شك أنها كانت الأكثر التصاقا بالأدب والأكثر إثارة فيه ، وهي النار التي تشعل كلماته كي تظل

[3] - جهاد فاضل :اسئلة الشعر (حوار مع عبد الرزاق عبد الواحد)،ص:163

[1] - ابراهيم الحاوي :حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ,ص:173
[2] -ينظر:ادونيس ،فاتحة لنهايات القرن ،دار العودة ،بيروت ،ط1، 1980 ،ص:264

خالدة الإشعاع>>[3] ، فحركة الشعر هي حركة ثورية ، تدفعها رؤيا الشاعر و تستمد عناصر قوتها من الثورة الحضارية التي تجتاز العالم ، وتهدف كأي حركة ثورية للتغييروقد أكد ذلك يوسف الخال في قوله<< حركة الشعر العربي الحديث ، بعد منتصف هذا القرن حركة ثورية تطورية ، تنبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه وهو حقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها ،فالحركة نهضة هدفها دفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة ، ولا صلة لها بالصراع المألوف بين القديم والجديد >>[4]
ويوحد الشعراء عموما بين الشعر والثورة ،فالثائر يهدف الى خلق انسان المستقبل ويعمل جادا في سبيل ذلك ،وكذلك الشاعر فهو يعمل من أجل خلق شعر المستقبل فكلاهما يهدف الى تغيير الواقع وتجاوزه الى المستقبل .

وقد كان سبب تلك الثورة الفنية الشعور بأن النزعة الرومانسية السائدة لم تكن تهدف الا للبحث عن الذات الفردية ومعالجة قضاياها ،وهي بعيدة كل البعد عما تتخبط فيه الذات الإنسانية من صراع داخلي وخارجي .
وبماأن الشاعر يصور في شعره إدراكه للحياة ولمجتمعه ولكل ما يتصارع فيه من نظم وعقائد ومبادئ ، فقد كان عليه أن يعكس ذلك الصراع وتلك الثورة .
فهل يعني ذلك أن الإبداع ليس إلا صورة طبق الأصل لتفاصيل الحياة ؟
لا، فالإبداع ليس تصويرا آليا للوقائع اليومية ، وهو في نفس الوقت ليس عملا خارجا عن الحياة وتغييراتهافيقول رينيه حبشي: <<ان العمل الابداعي الأصيل هو

[3] -أحمد سليمان الأحمد :ويسألونك عن الشكل الأسمى ، منشورات مكتبة النوري ، دمشق ،د.ط، 1979، ص:26
[4] - محمد بنيس :الشعر العربي الحديث -3-المعاصر,دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط3، 2001 ،ص:37

بالضرورة تعبير فني خلاق عن الحياة وتأويل فني للواقع وصياغة راقية للعمل البشري الذي يمارس من أجل تقدم الإنسان ، إن التعبير عن الحياة ليس معناه سرد حيثياتها ، بل هو الإفصاح عن موقف إيديولوجي بارز وبجمالية عالية عن جوهر الحياة البشرية ببؤسها وفرحها >>[1]. فالعالم يبقى خارج الشعر إذا كان الشعر سطحيابل ويصبح<< كمنظر وراء نافذة مغلقة >>[2].

فالشاعر هو ضمير العصر - كما يقال- وينبغي على الشعر أن يكون المرآة العاكسة لتغيرات العصر ،وهو ما جعل عز الدين اسماعيل يؤكد على العلاقة الوطيدة بين محاولة التجديد والظروف المحيطة بها فيقول: << وليس عبثا أن تكون محاولة التجديد قد وجدت في الوقت الذي كان الغليان الفكري والسياسي في قمته ، وإنها تجد في عصرها هذا أقوى سند >>[3].

وبالتالي فقد كان لا بد من تولد صيغ جديدة في الكتابة تستوعب هذه التحولات ويأخذ الشعر فيها معناه الحقيقي ،فبرزت حركة شعر التفعيلة ، ثم حركة" قصيدة النثر" والتي اعتبرها عبد المنعم رمضان تعبيرا عن شرخ عميق بين الفرد وما يحيط به فيقول:<< هذه التجربة جعلت من الكتابة ذاتها موضوعا يتغير معناه ودلالته ، فلم تعد الكتابة كشفا بل قراءة للوجود ... مما يكشف عن مخاض حقيقي للذات العربية في استيعابها لمتغيرات ثلاثة ، متغير معرفي ، متغير سياسي ، متغير تكنولوجي >>[1]

إن ظهور قصيدة النثر في هذه المرحلة كان ظهورا طبيعيا ، فقد تعرض العصر لأسوأ الهزات ، وكان على المبدع أن يجد شكلا متوازنا مع هزاته وتمزقاته ، فهو عصر لا يعترف بالنمطية ،فيقول عصمت النمر:<<والشعراء الذين يعبرون حقا عن عصرنا هم شعراء القطيعة والتمرد ويعكس عالمنا الذي استحق أكثر من أي وقت

---

[1] - عمر أزراج : أحاديث في الفكر والأدب ، دار البعث للطباعة والنشر ، قسنطينة ، ط1984،1، ص:.23

[2] - رينيه حبشي : الشعر في معركة الوجود ، مجلة (شعر)، س1،ع1، 1957, ص:.89

[3] - عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1966،3، ص:14

[1] - عبد المنعم رمضان :قصيدة النثر في مصر (موقع سابق) .

مضى صفة "العبث" الكامنة في تلك المؤلفات العابثة السحرية غير المتلاحقة التي يقدمها النثر >>[2]،لذا فقد انفجر عمود الشعر الذي حدده المرزوقى ،وتطايرت شظاياه في فضاء النص الشعرى الجديد، وصارت اللغة أكثر بساطة واقتربت من لغة الحياة اليومية وقد أشار رمضان الصباغ في كتابه (في نقد الشعر العربي المعاصر) الى ذلك التغير الواضح فيقول: << تجاوز الشعراء الأغراض القديمة كالمدح ،الهجاء ،الغزل ،... فقد تطور المجتمع تطورا كبيرا وأصبح للشعر مهمة تختلف عما سبق في عهود الظلام أو العهود الأولى ،لم يقف الشعراء عند حدود الوزن والقافية ....>> [3]ولم يكتف الشعراء المعاصرون بالنهل من التراث العربي القديم، وإنما اتخذوا من التراث الانساني بصفة عامة مادة لعالمهم الشعري ، فتعاملوا مع ثقافات مختلفة يونانية وفرعونية وبابلية ومسيحية واسلامية ،فيقول سعيد الورقي إن << التاريخ الانساني كله أصبح جزءا من مكونات التجربة الشعرية الجديدة >>[4] .

وفي الأخير يمكن التأكيد على أن طبيعة الأحداث السياسية والاجتماعية في الوطن العربي وسقوط فلسطين في يد اليهود، كلها ظروف جاءت لتؤكد أن لاقدسية للأشياء وتعطي إحساسا شديد بضرورة التغيير على كافة الأصعدة ، فالظروف التي عاشها العالم العربي في القرن العشرين كانت وراء حركة التغيرات التي شملت كل النواحي ، ولم يكن الشعر العربي بعيدا عن تلك الحركة.

2-التأثر بالآداب الأجنبية :

إن الميزة الحقيقية للثقافة والفنون والأدب بصفة عامة هي كونها موروثا ممتدا أي إنها ليست حكرا على أمة من الأمم ،أو شعبا من الشعوب، فتضيف كل أمة من تراثها و من عمق حضارتها و تجربتها ، و هذا ما أعطى للأدب و الفنون صفةالديمومة و

---

[2] -عصمت النمر : جمالية قصيدة النثرHTTP ://WWW.awshtaa/net/ entry51esmt al-nemero1-htn

[3] -رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر دار الوفاء لدنيا الطابعة والنشر الاسكندارية ط1 ، 1998 ،ص:11

[4] -سعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث ،ص: 39

الإنسانية ،وقد شهد هذا القرن وبالأخص فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حركة شعرية نشيطة ،نظرا لما تميز به من انفتاح على الثقافات الاجنبية بالاضافة الى عمليات الترجمة لكثير من روائع الادب العالمى .

ومنذ أن ظهرت "قصيدة النثر" من خلال مجلة "شعر" ، وإلى الآن والاتهام موجه إليها بأنها جنس أدبي دخيل ،وأنها ذات جذور أوروبية[1]، بل اعتبرت حركة الشعر الحديث كلها نتاجا للشعر الأوروبي ،وهذا ماجعل أدونيس يتساءل: << هل صحيح أن الشعر العربي اليوم ليس إلا أخذا للشعر الفرنسي إن من يقول هذا القول لا يعرف الشعر العربي ولا الشعر الفرنسي ، انه باختصار لا يعرف الشعر>>[2].

ولكن أدونيس لا ينكر تأثير الشعر الأوروبي في ذلك التحول الذي طرأ على الشعر العربي فيقول :<<فقد كان اللقاء الحضاري العميق بين التراث العربي و الشعر الأوروبي هو الأب الشرعي لتلك الهزة التي أصابت العمود الخليلي بجراح>>[3] ولقد أوضحت سابقا كيف أن ولادة " قصيدة النثر " كانت طبيعية و نتيجة لعدة ظروف ، ولا شك في أن التأثر بالأدب الأوربي كان أحدها ، ولكن هذا لا يعني أن الشعر العربي المعاصر أصبح نسخة منه ، فاحتكاك الحضارات و الشعوب شيء بديهي.

وفي هذا الصدد يقول غالي شكري <<من خلال النظرة التاريخية نستطيع أن ندرك الظروف الحقيقية للتجديد ، فلا شك أن الثقافات الأجنبية و مدارس الشعر الغربي والبيئات الحضارية الجديدة ، كانت جميعها من عوامل التجديد ، ولكننا نلاحظ أن حركات التجديد في جميع المراحل السابقة على حركة الشعر الحديث قد حافظت على جوهر الشعر العربي>>[1] ،ويرى غالي شكري أن حركة الشعر الحديث قد رفضت هذا الجوهر.

---

[1] - ينظر :غاني شكري ، شعرنا الحديث أين ؟ ، ص:33

[2] -أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص: .267

[3] -م. ن ،ص ، ن

[1] -غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟، ص:112

وحاول أدونيس رد تهمة التقليد التي وجهت لقصيدة النثر ، حيث إنها قد اعتبرت دخيلة على الشعر العربي ، فيقول <<بودلير ، مالارميه ،إنهما نظريا وشعريا أساس الحداثة في الشعر الفرنسي ، لكنهما لم يأخذا مفهوم هذه الحداثة من التراث الفرنسي ، وإنما أخذاه من الولايات المتحدة الأمريكية ، من أدغار آلان بو،أكثر من ذلك إن مدار أرائهما في الشعر نفسه هو نفس مدارآرائه>>[2]،ويؤكد أدونيس أن رامبو قد أخذ مصادره من ثقافات متنوعة منها الثقافة الشرقية ، وأنه عند قراءته لدانتي(Dante) أو شكسبير أو غوته وجد فيها عادات تعود إلى ثقافات مختلفة، ويؤكد سعيد الورقي هو الآخر أن في أعمال اليوت وخاصة الأرض الخراب وفي أشعار ييتس(yeats) و إزراباوند (Ezrapaund) وغيرهم ما يدل على تأثرهم بالثقافات الأخرى[2]، واليوت يعترف أكثر من مرة بتأثره بالحركة الرمزية الفرنسية وتأثير بودلير (BAUDELAIRE) وبول فاليرى (PAUL VALERY) (1871-1954) على الشعر الانجليزي، وقد كان دور التراث الفرنسي كبيرا في أعماله اعمال يتس ،بل إن هناك من يذهب الى أن ظاهرة الشعر الجديد الانجليزى تعود الى الامريكين [3].

ولأن الشاعر الحديث يتمتع بنظرة شمولية فاننا نجد في القصيدة المعاصرة عدة أصوات من ثقافات مختلفة ،وهو إنساني بالدرجة الأولى ،ويقول صلاح عبد الصبور: << إن الفنان يولد في الفن ويعيش فيه ويتنفس من خلاله وكل فنان لا يحس بانتمائه إلى التراث العالمي ، ولا يحاول جاهدا أن يقف على إحدى مرتفعاته فنان ضال>>[1].

وبالتالي فإنه لا يمكن تحديد الظاهرة الشعرية ومحاصرتها لأن كل شاعر يتأثر بطريقة أو بأخرى بالثقافات المختلفة ،ويسعى للاستفادة من التراث الانساني.

---

[2] -ينظر : سعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث ، ص:33

[3] ينظر :عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ص:14-15.

[1] -صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ، دار إقرأ ، بيروت لبنان ،د.ط ،1992، ص:.111

ويصرح أدونيس بتأثره بالآداب الأوربية ولا سيما الشعر الفرنسي ، فقد تأثر ببودلير ومالارميه في تشكيله للغة الشعرية ونجد هذا واضحا في أعماله ، كما يعترف بأنه من جيل عاش في عصر كان الغرب الأوربي وكأنه الأب بالنسبة إلى العرب[2] فيقول :<< أحب هنا أن أعترف بأنني كنت من بين من احتك بثقافة الغرب غير أنني كنت كذلك ، من بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ، وقد تسلحوا بوعي ومنظومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي>>[3] ، وكان يوسف الخال قد أعرب عن تأثره بالحياة الباريسيةفنجده يصرح في أحد أعداد مجلة شعر قائلا: << وقد أتاح لى جو باريس وانصرافي التام الى حياة الفكر والشعر والفن وما يرافقها من صفاء البال والذهن والتفتح على الجمال بكل أنواعه ،أن أتوصل الى حل بعض المشاكل الشعرية والفكرية التي كانت تقلقني في

السنوات الاخيرة وسيبدو هذا جليا في النتاج الشعري الذي كتبته >>[1] ،وقد عرف عن يوسف الخال ارتباطه الشديد بالثقافة الغربية ، ولطالما ابدى اعجابه بالشعر الفرنسي الذي يعد أكثر جرأة وأكد أن الثورة الشعرية الحقيقية لن تقوم في الشعر العربي الا بالانفتاح على الآداب الغربية .

إن اهتمام شعراء " قصيدة النثر" بالثقافات الأجنبية واضح ، وخصوصا الشعر الفرنسي ، فقد ركزوا على التجربة الفرنسية ، وقاموا بدراستها،فأدونيس لا يخفي إعجابه بمجموعة من الشعراء الشباب الفرنسيين ، ومنهم : اندريه دي بوشيه(A.du

[2] ينظر : أدونيس ،سياسة الشعر ،ص: .86

[3] أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط2، 1989، ص:86.

[1] - يوسف الخال : باب أخبار وقضايا ،مجلة شعر،دار مجلة شعر,بيروت ، س3،ع1959،9 ص:.136

Bouchet) ، جاك دوبان (J. Dupont) وهما من بين الذين كانوا يكتبون في مجلة شعر وأوليفيه لاروند(Olivien Larande) فيليب جاكوته (Philippe Jaccotter)[2].

وقد أثارتأثر تيار "قصيدة النثر" بالآداب الأجنبية وفي مقدمتها الأدب الفرنسي جدلا كبيرا في الأوساط الأدبية والثقافية ،وفي هذا يقول أسعد رزوق << فلا يوجد شاعر عربي معاصر يصح ، أو يجوز اعتباره خالق مدرسة جديدة في الشعر وصاحب مذهب مستقل وخاص به ، شعرنا يستعيد الأشكال الرمزية والهياكل الشعرية السائدة في الغرب ، وليس في ذلك ما يحط من قدره مطلقا أو يجعله تقليدا ومحاكاة >>[3] .

وإن الآداب الانسانية لا يمكن أن تعيش منعزلة ،متقوقعة ،ولابد لأي أدب في العالم أن يستفيد من الآداب الأخرى، كما أن الحضارات الانسانية تتواصل دائما ويأخذبعضهامن بعض،يقول أحمد الشايب:<< لما فتح الرومان بلاد اليونان اكتسبوا من حضارتهم ما ظهرت اثاره في أدابهم ،كذلك افاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد التي فتحوها

،فأثرى الأدب العربي من ذلك كثيرا>> [1]،وظل أدونيس يردد في أكثر من مناسبة أن هذا التأثر شيئ طبيعي وأن الانسان الذي لايتأثر هو الذي لايحيا ولا يفكر، لكن حين ضاق من كثرة الاتهامات بالتبعية والتقليد صرح قائلا :<< ليس الشعر الفرنسي الراهن أوالامريكي الراهن أكثر أهمية وغنى من الشعر العربي الراهن واذا كان شعرنا العربي يتأثر بالتجارب الشعرية الحالية في العالم فإن أصحاب هذه التجارب يتأثرون

---

[2] - ينظر : أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية ، ص: 73.

[3] -أسعد رزوق :اللحم و السنابل لنذير العظمة ، شعر مجلة ،دار مجلة شعر،بيروت، س2، ع6، 1958، ص:36،35.

[1] - أحمد الشايب : أصول النقد الادبي ،ص:87

هم أيضا بابداعاتنا العربية >>[2]، ولا شك في ان موقف ادونيس تدفعه ثقة كبيرة بالتجربة الشعرية الجديدة ،خاصة بعد نجاح مجلة شعر وانتشارها في عدد كبير من البلدان العربية ،ومهما قيل في شأن هذا التأثر فإن شعراء تيار "قصيدة النثر" لا ينكرون أن الحركة الشعرية الجديدة لم تكن لتنتفض لو أنها لم تكن أقرب عهدا وأوثق صلة بما يجري في العالم من جديد في حقول الفكر والروح والفن [3]،فلقد عرف تيار قصيدة النثر تأثرا بمدارس فنية مختلفة من رومانسية ورمزية وسريالية ووجودية، تركت بصماتها على أشعارها،ويؤكد ذلك عبد العزيز المقالح بقوله:<< فإن القصيدة الأجد قد خرجت متأثرة بالرومانتيكيةوبماأفرزته هذه المدرسةالفنية من تيارات كالرمزية والسريالية >>[4].

إن أشعار جماعة " شعر" قد تأثرت كثيرا بأفكار السرياليين وملامح التعبيرعندهم وهي حركة فنية رفضت الواقع رفضا مطلقا واعتبرته زائفا ،فاعتمدت على الصور العبثية ، وهذا ما أحدث في اللغة نوعا من التمرد ، ونجد أدونيس يعترف أكثر من مرة أنه متأثر بالسريالية ، وأنها هي التي قادته إلى الصوفية فيقول:<< تأثرت بالحركة السريالية كنظرة، والسريالية هي التي قادتنى الى الصوفية ، تأثرت بها أولا ولكنني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعى في التصوف العربي فعدت الى التصوف >>[1] ،وقد تأثر أدونيس كثيرا بالسرياليين ،فكانت الجمل تأتي بدون أدوات للربط، فتبدو الألفاظ غير مترابطة .

وقد انبهر شعراء هذه الفترة برياح السريالية ، وكان أنسي الحاج هو الآخر ينهل من الشعر الفرنسي ومعجب بالدادائية والسريالية فشجعه ما لقيته النماذج الشعرية النثرية

---

[2] -أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص : 266

[3] -ينظر : يوسف الخال ، باب قضايا وأخبار ، شعر ،دار مجلة شعر ،بيروت س1، ع2، 1957، ص:.98

[4] -عبد العزيز المقالح : ازمة القصيدة العربية،ص: 106

[1] -أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص: 267

من النجاح ، فكانت إبداعاته تمتزج فيها الدادائية والسريالية[2]،فلاقت تلك التجارب نجاحاكبيرا واقبالا واسعا من النقاد والقراء.

كما كان للتفكير الوجودي حضوره القوي في الحياة الثقافية في بلاد الشام بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة في لبنان ، وعند جماعة" شعر" كأدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وغيرهم،وتدعو الوجودية إلى الحرية والالتزام وتحمل المسؤولية ، وهي تدعو إلى تجاوز العتيق البالي من القيم المتوارثة يقول عدنان حسين قاسم : << يثور الوجوديون على أي بناء نسقي في كثير من المجالات : اللاهوتية والسياسية والأخلاقية والأدبية ، وهم يناضلون ضد النظريات المقبولة عرفا ، وضد القنوات التقليدية>>[3].

وبفضل هذا الاتجاه أعطى الكتاب العرب نفسا جديدا لمفهوم الحرية ، فمن الواضح أن الوجودية إذا وجدت في مجتمع متعطش للحرية فإنهاتحفزه وتدفعه للمطالبة بها[4].

ومفهوم الحرية من أهم ما ارتكزت عليه الوجودية وهي من أكثر الأمور التي أولاها جان بول سارتر أهمية بالغة ، وقد رأى أن العدم شئ جوهري بالنسبة لمفهوم الحرية ، وهذا بالتأكيد ما يبعث على القلق،وهو قلق قد يؤدي بالانسان الى التفكير في لا جدوىالحياة ،فيقول محمد زكي العشماوي إنه << قد ينتهي بالإنسان إلى الإحساس بانعدام المعنى للحياة وانتفاء المسوغ في البقاء>>[1]، فالموت بالنسبة للوجودين أداة الشاعر وطريقه الى كشف المجهول ،فهو يتجاوز الواقع المحدود. كما أن التعبير عن هذا القلق الكياني يعد من أبرز خصائص الوجودية لأنها لاترى في الحياة الا صراعا

---

[2] -ينظر : نذير العظمة ، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص:.244

[3] -عدنان حسين قاسم : الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ،ص :.100

[4] -ينظر :عبد الله العروي ، مفهوم الحرية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط6 ، 1998 ، ص:70

[1] -محمد زكي العشماوي :أزمة الشعر في العصر الحديث ، مجلة(فصول) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد 1 ، ع4، ص:.154

بين الانسان والكون ، فقد كتب على الانسان الانهزام الأبدي في هذا الصراع ومن هنا جاء الاحساس بعبثية الوجود والكآبة السوداوية التي تخيم على انتاج الوجوديين .
والشعر العربي المعاصر قد تأثر بالأدوات التعبيرية التي تفسر ظاهرة الحزن في الشعر الغربي ، وخاصة عند إليوت[2] . وقد اعتبر يوسف الخال تلميذ اليوت في جوانب عديدة من أعماله[3].

3-الترجمــة:

لقد توطدت علاقة شعراء مجلة "شعر" بالشعر الأجنبي بعد ترجمة عدد من النصوص الشعرية الفرنسية خاصة ونشرها على صفحات المجلة لكل من : سان جون بيرس(saint-john perse)، بول كلوديل(claudel)، جاك بريفر(j.brivere) لوتريامون(lautreamont) ... كما قامت بنشر ترجمات لشعراء لبنانيين يكتبون بالفرنسية كجورج شحادة وفؤاد نفاع وغيرهم .
وقدأكد أعضاء تجمع (شعر) ومنذ الاعداد الاولى أن المجلة تهدف الى التفاعل مع التراث الانساني لذلك فقد انصب الاهتمام على ترجمة روائع الشعراء البارزين [4]كما يعتقد عدنان حسين قاسم أن أدونيس تأثر تأثرا شديدا بسان جون بيرس،فيقول:<< لقد أرسى دعائم كنيسته الشعرية الجديدة على أمجاد ترجمته للشاعر الفرنسي سان جون بيرس >>[5]بعد أن كان قد نشر في العدد الرابع من مجلة " شعر" ترجمة لمطولة بيرس الشهيرة (ضيقة هي المراكب)، مع دراسة عن الشاعر الفرنسي وأهمية تجربته في الشعر العالمي الحديث،وقد تأثر أدونيس بمناخها وبما فيها من ألفاظ وصور مألوفة لدى

---

[2] - ينظر : خليل الحاوي ، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، ص:.198
[3] - ينظر : كمال خيربك ، حركة الحداثة ، في الشعر المعاصر ، ص:.76
[4] -أحمد بزون : قصيدة النثر العربية ص :75
[5] - عدنان حسين قاسم الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ص276

شعراء تلك الحقبة،وكان معجبا اشد الإعجاب بصور بيرس لأنها من العناصر الأساسية لتشكيل جماليات القصيدة ،فهي تغمر الأحاسيس والفكرمعا [1].

كما أن قصيدة " الأرض الخراب" في (1922) لاليوت كانت منبعا لكتابات عدد من الشعراء وقد أشار عاطف فضول الى تأثيرها البالغ على شعراء تلك الحقبة فيقول : << حاول تقريبا جميع الشعراء العرب الشباب في الخمسينيات والثمانينات أن يترجموا "الأرض الخراب" أو أجزاء منها إلى العربية وأن يكتبوا أرضهم الخراب الخاصة بهم>>[2].فقد كان تأثير اليوت شديدا ليس فقط على الشعر الانجليزي وانما في العالم بأسره ويتميز إنتاجه بالصور المعقدة والرموز الايحائية والتى تشير غالبا الى معتقدات دينية .

ومما لا شك فيه أن ترجمة الشعر من لغة إلى لغة أخرى هي مغامرة محفوفة بالمخاطر ومن بين الذين نوهوا الى ذلك عبد الرحمان الماجدي ، فيقول إن<< إبداعات الترجمات السيئة أثرت فعلا ، لكن بأولئك الذين لا يفرقون بين الخطأ اللغوي وبين ابتكار في التركيب >>[3]،فوقف بعض النقاد ضد حركة الترجمة لأنها من وجهة نظرهم قد ساهمت في تدني مستوى الشعر العربي ، ففي بعض الترجمات يسعي المترجم الى تقديم المعاني الحرفية فقط فيفقد النص شعريته حيث أن <<الدلالات الشعرية للكلمات تختفي وهي غير الدلالات المعنوية ، والإيحاءات والإشارات تسقط>>[4]،ان الحديث عن الترجمة يقودنا ولاشك الى مقولة (الترجمة خيانة للاصل) فهل صحيح ان كل مترجم هو خائن ؟

والذي يضع عملية الترجمة في هذا المأزق هو خصوصية كل لغة ،وتفردها بجمالياتها وايحاءاتها الخاصة ،لذا فمهمة المترجم عسيرة جدا ،فعليه ان يتقن لغته أولا ويملك

---

[1] - ينظر أدونيس :برس ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر،بيروت ،س1،ع4، 1957 ،ص:86

[2] -عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ص:36

[3] -عبد الرحمن الماجدي : الشاعر الحقيقي يحمل منفاه معه .htpp://irtikabat.tipod.com /h6 .htm

[4] -عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية ، ص:114

ناصيتها هذا من جهة ،ومن جهة اخرى عليه اتقان اللغة المترجم عنها فهو يستشف المعاني وظلالها .

بالاضافة الىأن ترجمة الشعر أصعب بكثير من ترجمة النصوص النثرية ذات اللغة الخطابية فالمترجم يجد نفسه امام عناصر جمالية تبرز في الشعر أكثر من غيره كالرموز والايحاءات وظلال المعاني ،كماأن عليه نقل التجربة الشعرية بأمانة ودقة .

ولذا ذهب نزار قباني إلى أن المترجم يجب أن يتمتع بالذوق الشعري حتى يتمكن من استخدام الشكل النثري استخداما شعريا فيقول:<< وحتى تكون المغامرة ناجحة فإن الذي يتولى عملية الترجمة، يجب أن يكون شاعرا أو مسكونا بالحساسية الشعرية >>[1].

ومنذ الأعداد الاولى لظهور مجلة(شعر) وهي تسعى لنقل التجربة الشعرية الغربية وذلك بنشر النصوص الشعرية بلغتها الأصلية مع ترجمتها العربية ،ايمانا من المجلة بان الشعر الحقيقي هو ذلك الشعر الذي يحمل بين طياته التجربة الانسانية .

ولقد صرح يوسف الخال رئيس تحريرها أن المجلة قد أخذت على عاتقها مهمة ترجمة أشعارالذين سبقوا التجربة العربية، سواء في المضمون أم في أساليب التعبير الشعري ويضيف متحدثا عن أهمية التجربة <<ذلك ان مثل هذا العامل يساعد على اخراج الشعرالعربي من عزلته الى ميدان التفاعل والتبادل مع العالم ،فكل انكفائية وانعزالية خصوصا في العصر الحاضر تؤدي الى الجمود ثم الموت >>[2]وتعتبر تلك الجهود محاولة من المجلة لتوطيد صلتها مع الأوساط الشعرية في العالم وحتى يصل صوتها الى سائر انحاء العالم .

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

---

[1] - نزار قباني:لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي ، الأعمال النثرية الكاملة ،منشورات نزار قباني ،بيروت ،لبنان ، ط2 ،1999 ،ج8 ص:46.

[2] -يوسف الخال : باب قضايا واخبار ، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر ، بيروت ، س1 ع3 ،1957 ص:116

III-مجلة شعر و تبلور قصيدة النثر :

لقد رافق ظهور" قصيدة النثر"حركة نشطة في الجرائد و المجلات أخذت تنشر اعمال الشعراء الشباب وتوضح طبيعة حركتهم،وكان لهذه المجلات تأثيركبيرعلى القراء، وكما لعبت دورا أساسيا في التعريف بهذا الجنس الشعري الجديد .

واعتبرت بيروت مركزا ثقافيا ، ارتبط بحركة الحداثة نظرا لعوامل مختلفة كحرية الرأي والتعبيرواتصالها بالغرب ، إضافة إلى اندماج الشعراءاللبنانيين بالشعراء القادمين من الدول العربية كسوريا والعراق والأردن وفلسطين وغيرها،وظهرت عدة مجلات ثقافية رائدة ،حملت لواء الحداثة والتحررمنها:الأديب والآداب وحوار وشعر،ثم ظهرت فيما بعد الكرمل ومواقف،وبهذا أصبحت بيروت عاصمة للشعر والشعراء ويؤكد ذلك محمد بنيس بقوله إنها << مكان لإنتاج نموذج الشعر العربي المعاصر،ثم تمكينه من قارئه الذي يساهم في إعطائه سلطة واسعة>>[1]،وكما قام عدد من المجلات بتشجيع هذه الحركة الشعرية الجديدة وقد خصصت جريدة النهار جائزة لأفضل "قصيدة نثر" و قدرها (500 ليرة لبنانية) فاز بها محمد الماغوط عن قصيدته (حزن في ضوء القمر)، وكان محمد الماغوط من الاوائل الذين كتبوا " قصيدة النثر" وقد لاقت قصائده اقبالا كبيرا من قبل الشعراء والنقاد، لكن جبرا ابراهيم جبرا يؤكد أنه كان قد كتب قصائد النثر قبل تجربة مجلة شعر، وقام بنشرها في مجلتي الأديب والآداب ويضيف داغر شربل << إن قصيدة النثر لم تكن تاريخيا وانتاجيا منفصلة أبدا عن حركة "الشعرالحر"كما أننا نجد شعراء عديدين يكتبونها منذ بداية الخمسنيات وفي مجلة الأداب تحديدا >>[2].

1-التأسيس:

---

[1] - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث -4-مساءلة الحداثة ، ص: 92.

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

غادر يوسف الخال سوريا سنة 1948م متوجها إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعاد إلى لبنان في عام 1955م ، بعد ثماني سنوات قضاها هناك، تمكن خلالها من دراسة التطورات التي اعترت الشعر في القرن العشرين ، وكانت له علاقة مع عدد من الشعراء الذين رفعوا شعار الحداثة،وبعد عودته كان تصميمه كبيرا على احداث تغيير جذري في القصيدة العربية ويؤكد ذلك عاطف فضول في قوله :<< كان مصمما على تفجير ثورة في الشعر العربي مماثلة للثورة التي فجرها باوند و اليوت وبعض الشعراء الأنكلوأمريكيين الآخرين في الأعوام الأولى من هذا القرن>>[1] وهناك من يذهب إلى أن يوسف الخال أراد أن يصبح إزرا باوند الشرق والذي أسس مجلة "Poetry" والتي كانت تصدر في أوائل العشرينات في شيكاغوواهتم بالطاقات الشعرية الجديدة [2]،ولقد قام يوسف الخال عام1956 بعدة اتصالات مع شخصيات أدبية من أجل المساهمة في خلق حركة شعرية حديثة ، ووافق هذه الدعوة مجئ عدد من الشعراء العرب إلى لبنان على رأسهم أدونيس الهارب من سوريا بعد اعتقاله عام1955 [3].

ثم تأسس فيما بعد تجمع شعر في لبنان ، وقد ضم عدة أعضاء من سوريا ولبنان والعراق وفلسطين ، وكان أعضاؤه الأساسيون : يوسف الخال ، أدونيس، خليل حاوي ، نذير العظمة ، ثم انضم إليهم فيما بعد كل من أسعد رزوق وخالدة سعيد [*]فقد كان لابد من منبر شعري جديد ،يرعي التجربة الشعرية ،ثم أعلن عن تأسيس مجلة فصلية كانت موجهة لخدمة قضايا الشعر وسميت " شعر"، وترأس يوسف الخال تحريرها .

وهكذا ، فباستثناء خليل حاوي ، وهو الشاعر اللبناني الوحيد ، فإن أغلب أعضاء تجمع شعر كانوا من الشعراء العرب من سوريا والعراق والاردن وفلسطين ،وقد لقيت دعوة يوسف الخال التشجيع من قبل الذين يكتبون النثر الشعري والقصائد باللغة العامية.

---

[1] - عاطف فضول : النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ،ص4

[2] -ينظر : أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية ،ص:.96

[3] - ينظر : محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث -4 مساءلة الحداثة ،ص 91

[*] كتبت خالدة سعيد باسم شعار هو : خزامى صبري في الأعداد الأولى من المجلة

[1u]Commentaire : #\ PAGE
"صفحة: '#'
"

وقام التجمع بعقد ندوات أدبية تضم شعراء ونقاد كل يوم خميس ، أطلق عليها اسم"ندوة مجلة شعر" أو " خميس شعر" والذي يقول عنه يوسف الخال:<< ليس إلا وسيلة أخرى تساعد على إنماء حركة مجلة شعر وإيصالها إلى الآخرين عن طريق البحث والنقاش وإيجاد شراكة حية بين العاملين في حقل الشعر العربي>>[1]، "فخميس شعر " كان من أجل بث الحياة في الحركة الثقافية ، و بعث روح جديدة في الشعر المعاصر ، و من جهة أخرى ليضمن التجمع بقاء الاتصال و التواصل بين أعضاء المجلة وشعرائها ، وقد كانت عضويته لا تقتصر على الشعراء المقيمين فقط في بيروت وإنما في سائر أنحاء العالم عن طريق المراسلة .

وقبل تاريخ صدور العدد الأول من المجلة ، والذي كان في كانون الثاني عام 1957م، قام أعضاء تجمع "شعر" بدعوة الأوساط الأدبية من مختلف دول العالم العربي من شعراء ونقاد ولبى النداء عدد كبير منهم ،وفي هذا يقول كمال خيربك :<< جاءت الردود الإيجابية والمشجعة من الجيل الجديد سواء في العراق أو في سوريا أو في الأردن، ولدواع سياسية لن يسهم الشعراء المصريون الشبان في نشاط المجلة إلا لاحقا >>[2]، فقد تخلف الشعراء المصريون عن الدعوة نظرا لاختلاف في وجهات النظر بين أعضاء المجلة وبين السياسة التى انتهجها جمال عبد الناصر .

وقد لاقت المجلة ومنذ صدور العدد الأول منها اقبالا كبيرا من طرف الشعراء والنقاد ، وتهافتت عليها القصائد والمقالات النقدية من عند : نازك الملائكة ، سعدي يوسف ، بدر شاكر السياب ، نزار قباني ، بلند الحيدري ، خضراء الجيوسي ، فؤاد رفقه ، جبرا إبراهيم جبرا....وقد ساهم كل هؤلاء وغيرهم وانخرطوا كأعضاء في التجمع بالمراسلة ، وكانت معظم الكتابات التي سادت الأعداد الأولى من المجلة تتركز على طبيعة الحركة وأسسها وعلى أهدافها المستقبلية ، ورغم بعض الاختلافات في وجهات

---

[1]- يوسف الخال : القضايا واخبار ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، س3 ع9 ، 1959 ،ص135 .

[2] -كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص:64

النظـر، فقـد كـان هنـاك اتفـاق كلـي بـين الأعضـاء علـى ضـرورة التمـرد علـى الشـكل الشعرى القديم والبحث عن اشكال شعرية جديدة تتوافق مع توجهات المجلة الحداثية .

وبعد فترة وجيزة استطاع التجمع أن يلقى الدعم من طرف شعراء ونقاد كبار من لبنان مثل : رينيه حبشي ، شوقي أبي شقرا ، وجورج غانم وغيرهم ، بعد تيقنهم من أن الشعر العربي ، وبخاصة في الحركة التي تمثلها مجلة "شعر" ، أخذ في التحول والتطور بشكل لم يعرفه من قبل [1] .

2- الأهداف والتحديات :

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

أولا – التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بجميع كيانه –أي بعقله وقلبه معا .

ثانيا – استخدام الصورة الحية ، حيث يستخدم الشاعر القديم التشبيه ، الاستعارة والتجريد اللفظي ،الفذلكة البيانية ، فليس لدى الشاعر كالصورة القائمة في التاريخ أو في الحياة وما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق ويحطم القوالب التقليدية .

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

رابعا – تطوير الإيقاع الشعري العربي وصفته على ضوء المضامين الجديدة ، فليس للأوزان التقليدية أية قداسة.

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

---

[1] -ينظر :أدونيس ، محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة (شعر)، س3، ع11 ، 1959 ، ص: 89.

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

سابعا – وعي التراث الروحي – العقلي العربي ، وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقديمها كما هي دون ما خوف أو مسايرة أو تردد .

ثامنا– الغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي الأوروبي وفهمه وكونه والتفاعل معه

تاسعا – الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم ، فعلى الشاعر اللبناني الحديث ألا يقع في خطأ الانكماشية ، كما وقع الشعراء العرب قديما بالنسبة للأدب الإغريقي .

عاشرا – الامتزاج بروح الشعر لا بالطبيعة ، فالشعر مورد حياة لا تنضب أما الطبيعة فحالة آلية زائلة >> [1]

على مثل هذه الأسس يخطو الشاعر المغامر خطواته إلى عالم الكشف و المجهول ، وهو ما يكشف ايضا عن الرغبة في وضع الأسس النظرية لحركة الشعر الحديث لدى رواد مجلة شعر .

ولقد اتهمت مجلة "شعر" بأنها ذات توجهات سياسية معينة ، وهذا ما جعل بعض الشعراء و-خاصة من مصر- يقاطعونها لأن أغلب أعضاء التجمع كانوا ينتمون إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي كأدونيس ونذير العظمة ومحمد الماغوط وخالدة سعيد وغيرهم ، بعد ملاحقتهم من طرف السلطات المساندة لسياسة الرئيس جمال عبد الناصر فيقول نذير العظمة عن تلك التجربة :<< لم أكن وحدي الذي تعرض للأذى السياسي في تلك المرحلة وبيتي في الجبل اللبناني صار ملجأ للشعراء

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

الذين عانوا مثلي ... فاللقاءات لا تنقطع بين جبران حايك والقاص الكبير سعيد تقي الدين ،وبدر شاكر

السياب وجبرا ابراهيم جبرا ،ويوسف الخال ،و أدونيس>>[1]

فأغلب العاملين في حركة مجلة " شعر" كانوا من الحزب السوري القومي الاجتماعي وعلى رأسهم يوسف الخال ولكنه كان يرفض تهمة توجه المجلة توجها حزبيا معينا ، فيقول في العدد التاسع من المجلة :<< إن حركة مجلة شعر لا تعترف بأية حزبية ولا تنتمي إلى أي حزب عقائدي أو سياسي ، إنها للشعر فقط والدليل على ذلك واضح في الأفعال لا في الأقوال>>[2].

وقد منعت المجلة من دخول العراق بحجة أنها تضم شيوعيين ، أما في سوريا فمنعت لأنها تضم شعراء ينتمون إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي، وقد كان كثير من أعضاء جماعة شعر بما فيهم أدونيس في وقت من الأوقات أعضاء في الحزب السوري القومي الاجتماعي ، وتأثروا بايديولوجيا هذا الحزب ، يقول يوسف الخال : << نشرنا قصيدة لشاعر مجهول عمره يومها 18 سنة شيوعي من العراق ، لم يكن معنا خبر حول شيوعيته أو عدم شيوعيته ،عرفنا في ما بعد أنه شيوعي لان المجلة منعت في العراق ... اسم هذا الشاعر سعدي يوسف>>[3]،إن في هذا الموقف الذي تعرض له أعضاء المجلة أكبر دليل على أن المجلة لم تكن تضع أي اعتبار للتوجهات السياسية وانما كانت للشعر فقط وهو ما حاول يوسف الخال تأكيده في أكثر من مرة - كما صرح في العدد التاسع من المجلة -

---

[1] - نذير العظمة : قضايا واشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص : 242

[2] - يوسف الخال : باب قضايا واخبار ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ،س3 ،ع9 ، 1959 ،ص 136:

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

ورغم أن المجلة لم تضع أية حدود إيديولوجية في استقبال القصائد من مختلف أقطار العالم العربي ، إلا أن هناك عددا من النقاد يذهبون إلى أن اثر توجههم الحزبي كان قد انطبع على إبداعات الأعضاء وأن أفكار أنطوان سعادة (1864-1949) زعيم الحزب كانت مبثوثة عبر صفحاتها ، أما كمال خيربك فذهب إلى أن تأثير أفكاره الادبية يبدو واضحا على أعمالهم .

ونجد أدونيس يصرح بتأثره بأنطوان سعادة وكان هذا الاخير يدعو الى التعايش بين الشعوب والأديان يقول عاطف فضول عن سياسته إنه << الذي دعى إلى أمة علمانية حيث يستطيع البشر من جميع الأديان والطوائف أن يتعايشوا بسلام وحيث يكون الولاء للمجتمع السوري>>[1] ، كما يؤكد على أن الفيلسوف والفنان المبدعين هما القادران على الانفلات من حدود المكان والزمان ، و حث على توظيف التراث والأساطير السورية في الأشعار[2].

وكما اتهمت المجلة بأنها تعمل على تشويش وتحطيم الحضارة والتاريخ واللغة العربية فظهرت عدة خلافات ونزاعات بين أعضاء التجمع وبين عدد من النقاد منذ صدور العدد الأول والى اليوم ، ويقول عاطف فضول << وكانت قضية التراث في صلب هذه النزاعات>>[3]، فلقد أحيطت قضية التراث بنوع من الإبهام ، حيث اختلفت المفاهيم باختلاف التوجهات فأدونيس لم ينفصل عن التراث العربي ، بل أنه كان ينهل من التراث في الحضارة القديمة في سوريا والعراق ومصر ، بينما كان يوسف الخال أكثر توجها الى الحضارة الغربية .

كما كانت قضية اللغة هي الشغل الشاغل لرواد المجلة، فنادوا بخلق لغة جديدة للشعر ،تتجاوز اللغة التقليدية، لذا فقصيدة النثر كانت ضرورة من الضرورات الشعرية فيقول أدونيس: << إن عصر المواضعات والتقاليد والنهائية والمحدودية هو العصر الذي

---

[1] -عاطف فضول :النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ،ص:.55

[2] -ينظر :م.ن،ص:.56،57

[3] -ينظر :م.ن، ص: .5

يسود الفكر والحياة في العالم العربي لابد لهذا العالم إذن من الرفض الذي يهزه ، لابد له من قصيدة النثر - كتمرد أعلى- في نطاق الشكل الشعري وللاخرين في المجالات

الفنية والفكرية الاخرى أن يختاروا رفضهم وأشكاله >>[1]

لقد اختلفت أراء النقاد في المجلة وتضاربت ، فعندما انطلقت حركة مجلة "شعر" في لبنان واجهت كثيرا من الانتقادات، بالرغم من ذلك فإن هناك من يرى أن مجلة " شعر" فتحت الطريق أمام الشعراء الشبان ، وعرفت القارئ على التراث العربي من خلال نشرها لمختارات من الشعر العربي القديم ، والتي نشرت فيما بعد في كتاب أدونيس " ديوان الشعر العربي[2] ،لكن رغم كل المشاكل التي واجهتها ، واصلت حركة مجلة"شعر" طريقها نحو تأسيس حركة شعرية عربية جديدة وقد حرصت على مجموعة من الاسس اهمها ما أشار اليه أدونيس بقوله أن الحداثة تؤسس على مجموعة مبادئ أهمها :

1- <<التميز الجذري بين التقميش والإبداع.

2 -اللاتكرارية ،أي الخلق المستمر

3- التجريب >>[3]

ولقد لعب يوسف الخال دورا كبيرا في تأسيس المجلة كما عرف بكتاباته النظرية المختلفة لتحديد توجهاتها وطبيعة الشعر الجديد ،ويعتبر أحد المنظرين البارزين للشعر المعاصر, وقد ربط الشعر بالثورة في كل كتاباته فيقول << نشأت حركة شعرية ثورية

---

[1] - أدونيس :في قصيدة النثر ،ص:83

[2] - ينظر:عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ،ص:61

[3] -أدونيس : زمن الشعر ، ص: 258

في الشعر العربي لحقت بالشعر المعاصر في آداب الشعوب الأخرى و أعطيت نتاجا أصبح للمرة الأولى عالمى الصفة بل عالمى المستوى أيضا>>[4]،ولم تقتصر محاولة التنظير لقصيدة النثر على يوسف الخال وانما كانت هناك عدة محاولة لشوقي ابي شقرا وانسى الحاج في مقدمة ديوانه (لن) ولعل أهم تلك المحاولات هي مقالة أدونيس (في قصيدة النثر) ،والذي حاول فيها تحديد ملامح هذا الجنس الشعرى الجديد وذلك انطلاقا من كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير حتى يومنا هذا)، وقد حدد قصيدة النثر بالخصائص التالية :

1- أن تكون كلا عضويا ،تكون ذات اطار معين فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في قصيدة النثر، ومهما كانت حرة في الظاهر فعليها أن تشكل عالما مغلقا وإلا ضاعت خاصيتها كقصيدة .

2- هي بناء فني متميز ليست رواية ولا قصة ولا بحثا مهما كانت هذه الأنواع الشعرية كما أن فيها مجانية بمعنى أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف .

[4] -محمد بنيس :الشعر العربي الحديث -4مساءلة الحداثةص:73

3- الوحدة والكثافة فعلى قصيدة النثر أن تتجنب الإستطرادات والإيضاح والشرح وكل ما يقودها الى الأنواع النثرية الأخرى فأفكار الشاعر لاتتلاحق أو تتتابع في الخلق بل تضع نفسها في عالم من العلاقات [1]

وانسحب أدونيس من المجلة عام 1963 ،وبعد عام توقفت شعر دون أسباب واضحة وقد يرجع ذلك إلى تغيير الأوضاع السياسية في لبنان ثم عادت بعد ثلاث سنوات(1967) لتواصل المسيرة التي بدأتها ،ويرجع سبب توقف المجلة الى الخلاف في وجهات النظر بين اعضاء التجمع ،فقد كان هناك خلاف حول معظم القضايا التى طرحتها المجلة في حركتها التجديدية ،سواءا فيما يتعلق بقضية التراث او قضية اللغة وخصوصا بين يوسف الخال وأدونيس ،،كما ظهر خلاف اخر في المجلة بين الشعراء العرب وبين الشعراء اللبنانيين الذين ارادوا اضفاء الهوية اللبنانية على حركة المجلة .

وفي الأخير ، فإنه ينبغي الاعتراف بأنه وبرغم كل ما قيل عن هذه المجلة وعن توجهاتها ، فإنها قد ظهرت في فترة متأزمة من حياة الشعر العربي ، وكانت مهمتها صعبة ، وذلك باعتراف يوسف الخال :<< نحن ندرك أن مهمتها شاقة وبخاصة في الظرف العصيب الذي تجتازه بلادنا ، غير أننا جادون في حمل أعبائها >>[1]كما ان توقف المجلة لايعني ابدا توقف قصيدة النثر ،لان هذا الشكل الجديد قد انطلق واستمر ,وصار له شعراؤه وقراؤه .

3- قصيدة النثر بين الرفض والقبول:

لقد ظهرت قصيدة النثر العربية بعد فترة قصيرة من ظهور شعر التفعيلة أو ما أطلق عليه "بالشعر الحر" وكان الجدل لا يزال على أشده حول شرعية هذا النوع حتى أطلت "قصيدة النثر" وأحدثت هزة كبرى في تاريخ الشعر العربي، وأحدثت ما يشبه الصدمة

---

[1] - ينظر:ادونيس ،في قصيدة النثر ،ص:82

[1] -يوسف، الخال :من الافتتاحية ، شعر ، دار مجلة شعر,بيروت س1، ع4 ،1957، ص:.3

عند القارئ الذي تعود على الشعر الموزون المقفى فإذا به أمام شعر تخلى عن كل قيود الخليل.

وقد ثار جدل كبير ولا يزال في أوساط النقاد والشعراء بين مؤيد ومعارض لهذا الشكل الشعري الجرئ الذي اقتحم مدينة الشعر وكان ضيفا ثقيلا على المحافظين.

أ- الرفض:

لقد واجهت " قصيدة النثر" رفضا شديدا كان يصل أحيانا إلى درجة الاتهام بأبشع التهم ، وبينما كان الصراع قائما بين المحافظين ودعاة التجديد (قصيدة التفعيلة) أصبح بين المجددين أنفسهم[2] .

ونجد في مقدمة الرافضين نازك الملائكة والتي انتقدت تيار" قصيدة النثر " انتقادا شديدا، تميز بالانفعالية وقد ذهبت إلى أن "قصيدة النثر" ليست إلا نثرا عاديا، حيث تقول:<< شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غربية في السنوات العشر الماضية ،فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاترها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة (شعر) ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد ، فيها الوزن والإيقاع والقافية ،غير أنه لا يجد من ذلك شيئا>>[1]،إن كلام نازك الملائكة يحمل تناقضا مع حركتها التي حملت لواءها ودافعت عنها، ففي حين تدعو حركتها بحركة الشعر الحر ، وهي محاولة للانفلات بعض الشئ من قيود الخليل ، إلا أننا نجد في كلامها معنى الشعر يوافق ما ذهب إليه قدامة بن جعفر بأنه (الكلام الموزون المقفى)،وكأنها بذلك تدعو إلى أن تتوقف حركة التجديد عندها أي (شعر التفعيلة) وهو ما لا يجب تقبله لان <<التفعيلة ليست قدر الشعر حتى نتوقف عندها ، والعمل الإبداعي عموما مدفوع بهاجس التجاوز سواء كان ذلك في

---

[2] -ينظر : عبد العزيز المقالح ، أزمة القصيدة العربية ، ص: 71.

[1] -نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ، ص:213

الشـكل أو المضـمون ، فمـا المـانع مـن التجريـب خـارج قصـيدة التفعيلـة وخـارج شروطها>>[2]،بل إن نـازك الملائكـة قد ذهبت الـى اعتبـار تسـمية هـذا الشـكل الجديد بـ(قصـيدة النثـر) خطـأ كبيـر ،وان ذلـك سيحدث نوعـا مـن الفوضـى فـي المصـطلحات فتقول <<تقع دعوة قصيدة النثر في خطأ كبير هو انها تطلق كلمة (شعر)على الشعر والنثر معا >>[3].

كما أن هناك من يرى أنها ليست دعوة للحداثةوإنماللتخلف فهي << ليست انطلاقا نحو آفاق جديدة للتحديث الشعري وإنما تزداد تخلفا ، فأنـا لا أؤمـن بقصـيدة النثـر وأرى أنها شكل متخلف تكنيكيا >>[4]،إلا أننا نجده يعترف فيما بعد أنه يجد في بعض النثريـات التي يكتبها شعراء كبار شعرية لا يجدها في الأشعار الموزونة.

وأمـا محمـد حجـي محمـد فيقـول: <<الشـعر شـيء والنثـر شـيء آخـر، علينـا أن نتميز بالصرامة مع أنفسنا لا ينبغي قبول كل ما يكتب مهمـا كـان كاتبـه علـى أسـاس أنـه شعر>>[1] ،لاشك في أن هذا الرأي ينطلق من التحديد الصـارم لكل من الشـعر والنثـر حتى انه لاوجود لامكانية اقترابهما او امتزاجهما ولو حدث ذلك فانـه سيؤثر سلبا علـى كل منهما ،بل اعتبروا ذلك تجربـة فاشلة مسبقا ،وهـو مـا يذكرنا بمـا قـام بـه العقـاد فـي احـدى المسـابقات حيـث أحـال القصـائد التـى لاتلتـزم الـوزن والقافيـة الـى لجنـة النثـر للاختصاص [2]،ولم يكتف بهذا بل وصف أصحاب هذا الاتجاه بأنهم أعداء للشعب لانهم يفسدون ذوقه بتخليهم عن الوزن والقافية .

وقد اعتبر أمل دنقل اتجـاه "قصـيدة النثـر" بأنـه تفكك وتحلل فيقول:<< إن هذا التحلل الفنـي والشـعري نمـا وازدهر لان هنـاك تحلـلا اجتماعيـا. وتفسـخا وطنيـا (...) ،

---

[2] -حمد الفقيه : قصيدة النثر أفقدتنا القدرة على المقاومة / http://www.zomal.com /zomalhtm / zomald / doo5.htm.

[3] -نازك المةلائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص:219

[4] - عبد العزيز المقالح : ازمة القصيدة العربية ،ص 71

[1] -محمد حجي محمد :ليس النص هو المهم لا المبدع . HYPERLINK http://phaddad.com ‼ ¶ http://phaddad.com⊥ /dia28.htm.

[2] -ينظر : ابراهيم شكر الله ، رسالة من القاهرة ،مجلة شعر دار مجلة شعر ، بيروت ،س1 ،ع2 ، 1957،ص:94

لكن بدلا من بناء مجتمع عربي جديد يصبح الانبهار بالمجتمع الغربي ونقله نقلا حرفيا داخل الدول كما صار عند أدونيس>>[3]، وذهب إلى أن هذه الحركة التجريبية تقود الشعر إلى الوراء مستترة برداء الحداثة.

وقد استند هؤلاء النقاد في رفضهم "لقصيدة النثر " على ضرورة الوزن في الشعر ولاشك في أن تحديدهم للشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، وهو تحديد للنظم وليس للشعريقول أدونيس:<< ليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة ، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر>> [4]، وقد علق صلاح عبد الصبور على تقديسهم للأوزان قائلا:<< فالإنسان يفرح فرحا عارما حين يكتشف في نفسه القدرة على الوزن ويتصور أنه ملك كنزا من كنوز السحرة الأقدمين>>[5]، وقد اعتبرأن هذا الجنس الشعري الجديد جاء نتيجة للانبهار بالمجتمع الغربي ، فرحنا نقلد ثقافته ونتهافت على تقليده في كل المستويات وهو ما سيقود الى الوراء بدل الحداثة التي تنادي بها هذه الحركة.

وهناك اتجاه آخر يتهم فيه أصحاب " قصيدة النثر" بأنهم عاجزون عن النظم ولذلك فضلوا السهل ،ولاشك أن هذا الاتهام لا أساس له من الصحة لأن معظم الشعراء الذين كتبوا "قصيدة النثر" كانوا يكتبون أيضا القصائد الموزونة أو شعر التفعيلة ، كيوسف الخال وأدونيس الذي ينوع بين قصيدة النثر" وبين الشعر الموزون وأيضا نجد الامر نفسه عند جبرا إبراهيم جبرا وشوقي أبي شقرا[1]،لذلك فالتساؤل يبقى مطروحا وهو << لما يقتحم عالمها شعراء عرفوا بإتقان القصيدة الموقعة كبودلير ، رامبو ، وملارميه وايلوار وسواهم >>[2]،فالشعراء حين يلجأون إلى النثر بعد كتابة الشعر

---

[3] -جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث - مقابلة مع أمل دنقل -ص :261-262
[4] -أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ،ص:84
[5] -صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ،ص:58

[1] -ينظر :وليد سعيد الشيمي ،نازك الملائكة وقصيدة النثر ،ص : 199
[2] -صبرى مسلم : تساؤلات في تقنية قصيدة النثر موقع سابق.

الموزون لا يفعلون ذلك رغبة في السهولة ، فقد يحقق النثر قدرا من الجاذبية الشعرية التي لا يحققها الشعر.

ويرى البعض أن إلغاء الوزن والقافية ، جعل كتابة الشعر من أسهل الأمور فعم الشعر الركيك واختلط بذلك رديئه وجيده وهو ما ذهب إليه اليوت أيضا [3]ويؤكد ذلك حلمي سالم بقوله :<< نعم استغل الركيكون والضعفاء قصيدة النثر وركبوها لتغطية فقرهم و قلة ذوقهم الجمالي لكن هو عين ما حدث في كل تجربة وكل حركة وكل عصر>>.[4]

ب-القـــــبول:

لقد ارتبط مفهوم الشعر بالوزن والقافية منذ القديم ،لكن ينبغي الاعتراف بأنه ومنذ عصر أرسطو كانت هناك بعض المحاولات التي لا تحصر مفهومه في هذا المعنى المحدود ويقول رمضان الصباغ : << فأرسطو يرى أن الإنسان يمكن أن يكون شاعرا وهو لا يكتب إلا نثرا ، وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا أي(نظما)>>[5]

ونجد مخائيل نعيمة يسخر من الأوزان والقافية ، ومفهوم الشعر عنده ليس قوافي و أوزانافيقول<< فلا الأوزان و لا القوافي من ضرورات الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة ، عبارة منثورة ، جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية>> [1] ، فالشعر عنده لغة النفس إلى النفس .

ولقد لاقت " قصيدة النثر" إلى جانب المعارضة الشديدة ، إعجابا شديدا من طرف بعض الشعراء والنقاد و أخذ عدد قرائها يتزايد يوما بعد يوم ، ونجد أدونيس يصرح بذلك :<< على الرغم من ذلك تكاد اليوم" قصيدة النثر" أن تكون الطريقة التعبيرية

---

[3] -ينظر :اليوت في الشعر والشعراء ، دار كنعان لدراسات والنشر ، دمشق ،ط1991،1،ص:.41

[4] -حلمي سالم : كلام العرب باطل .موقع سابق

[5] -رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر ،ص:25

[1] -مخائيل نعيمة : الغربال ،المجموعة الكاملة ،دار العلم للملاين ،بيروت ،د،ط،1979 ،م3،ص:425

الغالبة ، خصوصا لدى الشعراء الشبان >>[2] فما الذي وجده الشعراء في قصيدة النثر حتى كان هذا التحول ؟ .

ومن أوائل المعجبين والمشجعين عميد الأدب العربي طه حسين فكتب مقالابعنوان (التجديد في الشعر) ، ومما قاله: <<ليس على شبابنا من الشعراء بأس فيما أرى أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية ، إذا تنافرت أمزجتهم و طبائعهم ، ولا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين >>[3]،وقد تعرض طه حسين لعدد من الانتقادات بسبب رأيه هذا كذلك نجد توفيق الحكيم في كتابه (أدب الحياة) يعلن عن إعجابه بهذا الشكل الجديد وهو يرى أن تحطيم هؤلاء المجددين لتقاليد القصيدة القديمة هو مايجعل شعرهم حقيقي [4] .

وكذلك نجد نزار قباني واحدا من أكثر المعجبين بقصيدة النثر ، فبعد أن كتب القصائد الموزونة نجده يقارن بناءها ببناء " قصيدة النثر"فيقول: << إن أسلوب بناءها يشبه بناء القلاع في القرون الوسطى ..مرمر..ورخام.. وشموخ أعمدة . أما القصيدة الحديثة فهي أشبه بديكور حجرة صغيرة وزعت مقاعدها ولوحاتها وأوانيها بشكل ربما لا يوحي بالثراء الفاحش ولكنه يوحي بالدفء والألفة>>[1]،ويفسر نزار قباني إعجابه بقصيدة النثر لكونها أكثر الأشكال الشعرية جرأة وأكثرها حيوية[2]

ويؤكد نزار أنه ينبغي أن نكون أحرارا في اختيار الأسلوب الشعري الذي يناسب العصر الذي نعيش فيه ، فيقول :<< إن كون الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي وضع النوطة الموسيقية لأهازيج الأجداد، لا يمنعني من جانبي أن أضع النوطة

---

[2]- ادونيس :سياسة الشعر ،ص:73

[3] -طه حسين : التجديد في الشعر ،مجلة(شعر)، س1 ،ع2،1957 ، ص:99

[4] -ينظر:يوسف الخال ، من رئيس التحرير ، مجلة شعر ،س3،ع10 ،1959 ،ص:6

[1] - نزار قباني :الشعر قنديل أخضر ، ص:35

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

الموسيقية للإطار الحياتي الذي أعيش فيه>>[3]،ويتعجب نزار قباني من الهجوم على قصيدة النثر واعتبارها مستوردة في حين أن المسرح أيضا لم يعرفه تاريخنا القديم ، لكنه لم يلق معارضة شديدة مثلها .

وقد اعتبر الوزن والقافية ليسا من ضرورة الشعر ، وبذلك فلا داع للتمسك بهما كل هذا التمسك فالوزن قد يدفع بالشاعر إلى أن يخضع النص له ، وبالتالي يوجه كل اهتمامه إلى الناحية الشكلية.

وأما صلاح عبد الصبور فقد وقف موقفا متحفظا ، يقول<< لا تستوقفني الأسماء كثيرا ، ليسموها "قصيدة النثر" ، أو ليسموها شعرا منثورا ، أما أنا فلا أحب التسمية الأولى ، ولكن كثيرا من أصوات الشعر المنثور ، تهزني بدءا من جبران خليل جبران وانتهاء بمحمد الماغوط>>[4] .

ومن بين المعجبين بقصيدة النثر نجد محمود درويش الذي لم يخف اعجابه بها رغم خلوها من الوزن والقافية ،فالوزن ليس الا احد الاشكال الموسيقية ولايمكن ابدا فرضه على القصيدة ،المهم هو محاولة ايجاد بديل موسيقي فيقول: <<هناك شعراء مجيدون في قصيدة النثر وأسمى منهم على سبيل المثال أنسي الحاج ومحمد الماغوط وسركون بولص ، إنهم يكتبون فعلا شعرا خاليا من الوزن والقافية ، ولكن له شروط الكتابة الشعرية >>[1].

إن قصيدة النثر قد أكدت وجودها وشرعيتها ونظرا لارتباطها بالتجربة الشعرية ، فقد جاءت ولادتها طبيعية نتيجة لعدة عوامل ، ويؤكد كمال خيربك على ضرورة الاعتراف بكل التجارب الشعرية فيقول: << إننا محمولون في إطار التحويل الشعري

---

[3] -نزار قباني :الشعر قنديل أخضر ،ص:.96

[4] -جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث (مقابلة مع صلاح عبد الصبور) ،ص:268

[1] -جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوار مع محمود درويش)، ص:.314

المعاصر على أن نعترف بتعددية الأنماط الشعرية ، بحسب اختلاف مفهومات الشعراء والمراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكل منهم>>[2]

4-قصيدة النثر والبحث عن الشكل الأسمى:

إن أغلب الشعراء المعاصرين يذهبون إلى أن الشاعر لا يتدخل في تحديد الشكل النهائي لقصيدته سواء كانت موزونة أو من شعر التفعيلة أو قصيدة نثرية ، ويؤكد ذلك عمر ازراج بقوله: << لا توجد وصفة لكتابة القصيدة ، وإلا كتبت كل يوم قصيدة (...) ، إذ تختار هي حجمها وطابعها العام ، هل هي قصيدة خاطرة أو قصيدة مركبة ، عند هذه المرحلة أكون قد وصلت إلى مرحلة الاستقرار ، فأواصل الكتابة بثبات ، وبدون تردد>>[3]،فلا يختلف الشعراء في أن القصيدة قبل ولادتها كشكل نهائي تمر بمرحلة تكون وتطور كالجنين في رحم أمه ،لتمر بعد ذلك بمخاض عسير لتخرج الى النور بعد ملامستها الورقة ،وان كانت لاتتحقق إلا من خلال الكتابة فان لها وجودا مسبقا وعلاقة قديمة مع الشاعر. ونجد نزار قباني يصور القصيدة على أنها البرق الذي لمع ثم يختفي وتاتي كشكل غير مكتمل وغير واضح المعالم، وبعد تجمع البروق وتلاحقها تحدث الانارة الكاملة وفي هذه المرحلة فقط يستطيع الشاعر ان يتدخل [4] .

وبالتالي فإن القصيدة تكتب نفسها أولا ونجد نزار قباني يقول:<< القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا العكس ،وبتعبير آخر ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة وإنماهي التي تكتبه >>[1]،فليس للشاعر السلطة في أن تخرج القصيدة موزونة أو تخرج متمردة ،ثائرة ، رافضة قيود الخليل هاربة من سجنه،فيقول نزارقباني:<< فكم من

---

[2] -كمال خيربك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص:.353

[3] -عمر ازراج : أحاديث في الفكر والأدب ، حديث مع أحمد عبد المعطي حجازي ،ص:60

[4] -ينظر: عز الدين اسماعيل ،مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ،مجلة فصول القاهرة ،م1،ع4، 1981 ،ص:50

[1] - نزار قباني : قصتي مع الشعر ،ص:188

الموضوعات في داخلي حاولت أن تخرج بشكل من الأشكال ولكنها لم تستطيع أن تجد الشكل الذي تولد به ، فآثرت الانسحاب حتى تلتقي بشكلها>>[2].

ولقد كان الوعي بهذه الظاهرة منذ قرون بعيدة عند العرب واليونان ،فهي عند اليونان وحي أوحت به الآلهة ، حتى أن أفلاطون يقول <<إن الأشعار وتنبؤات الكهنة من مصدر واحد>>[3]، وأما عند العرب فقد تم ربط الظاهرة بالسحر وعمل الجن ، وهذا امرؤ القيس ،يقول:

<<تخيرني الجن أشعارها فما شئت من شعرهن انتقيت>>[4]

وهذا ما يدل على وعي مبكر بحقيقة العملية الإبداعية،فلم يحصروا معنى الشعر في النظم ،ولم يربطوه بالوزن والقافية .

ولقد شهدت القصيدة العربية خلال تاريخها الطويل عدة محاولات للتغيير والتجديد ، فاعتبر بعض الشعراء "قصيدة النثر" هي الشكل الأسمى واكتفوا بها ولم يتجاوزوها إلى الأشكال الأخرى ، فهل هي كذلك؟

لا يمكن اعتبار "قصيدة النثر" الشكل الأسمى للشعر العربي، وإلا وقعت القصيدةالعربية في نفس السجن الذي وقعت فيه القصيدة الخليلية كما أنه لا يمكن اعتبارها الصيغة النهائية لقصيدة المستقبل ، ويقول نزار قباني :<< لا أعتبر أن النثر هو الشكل النهائي للشعر ، فأنا لا أومن أصلا أن هناك نهايات مطلقة

للشعر>>[1]،فالشعر المعاصر ، هو مغامرة مستمرة بين الشاعر واللغة ، والشاعر يبحث دائما عن أشكال هاربة من مدينة الشعر ، لذا فلا يمكن التكهن بالصيغة النهائية للقصيدة

---

[2] - نزار قباني : عن الشعر والجنس والثورة ،ص :.490

[3] - صلاح عبد الصبور :حياتي في الشعر،ص:.7

[4] - م.ن.ص.ن

، وبما أن الفن تطلع دائم للحرية وللكمال فلا يمكن أن تستقر القصيدة عند شكل محدد لان الاستقرار والثبات في الفن يعني الموت .

والسؤال الذي يطرح دائما هو هل يمكن اعتبار قصيدة النثر البديل عن الأشكال الأخرى؟إن" قصيدة النثر" وليست بديل عن بقية الأشكال ، فهناك من الشعراء من <<رأوا في قصيدة النثر بديلا لقصيدة التفعيلة فهجروا هذه نهائيا ، ولم يكتبوها أصلا واضعين رهانهم الشعري في شكل محدد ومضحين بأي خيار سواه>>[2].

ونجد صلاح فضل يصرح بأن قصيدة النثر لايمكنها أن تكون البديل فيقول إنها :<< "شكل تجريبي بديع لكنها لا يمكن أن تكون بديلا تاما عن الشعر العربي بمختلف تنوعاته وتدرجاته>>[3]،فقصيدة النثر ليس إلا مقترحا من مقترحات العملية التجريبية وفي ذلك يقول :<<التجريب عمل مشروع ، لكن الذي يختلف في ذهن المجرب أحيانا هو أن العملية التجريبية نفسها هي بالضرورة إبداع ناضج>>[4]،فالشاعر المعاصر يبقى مسكونا بهاجس التجريب والبحث عن الأشكال الشعرية الجديدة ، وقضية التجريب أو البحث عن الشكل الأسمى هي قضية الشعر العربي المعاصر ولكننا نجد أدونيس بعد تبنيه لمشروع" قصيدة النثر" ، بقى يكتب الشعر الموزون ، ويزاوج بين الشكلين ، وكذلك الأمر بالنسبة ليوسف الخال.

إذن ، فالكتابة شعريا بالنثر لا تعني أنها الكتابة الأسمى فأدونيس نفسه يصرح بأن هناك قصائد موزونة أكثر شعرية من القصائد النثريةويقول<< ولا بد من الإشارة إلى أننا كثيرا ما نقرأ قصائد نثر أكثر تقليدية ، وإلى أننا نقرأ قصائد وزن أكثر إبداعية وجدة من معظم قصائد النثر>>[1]،فأدونيس المؤسس "لقصيدة النثر" في الشعر العربي لم يعتبرها بديلا أبدا عن قصيدة الوزن أو قصيدة التفعيلة ، فتمسك القصيدة بالوزن

---

[1] - نزار قباني : عن الشعر والجنس والثورة ، ص:.481

[2] -عبد الرحمان الماجدي :الشاعر الحقيقي يحمل سنن دمعه(موقع سابق).

[3] -صلاح فضل : الشعر العربي وتحولاته ،مجلة (العربي)، الكويت ،1999،ع493،ص:121

[4] -جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث (حوار مع جبرا إبراهيم جبرا)،ص:192.

[1] -عمر ازراج : احاديث في الفكر والادب (حديث مع ادونيس)،ص:51

والقافية لايعني أبدا تحقق الشعرية فيها ،كما ان نثرية القصيدة لاتعني دخولها مدينة الشعر ، أما نزار قباني فيعتبرأن قصيدة النثر جاءت نتيجة للحرية التي عرفها العالم العربي فيقول إنها<< واحدة من الجزر الجميلة التي أهدتها الحرية للشعر العربي الحديث >>[2]

وفي الأخير ، ما ينبغي التأكيد عليه أن "قصيدة النثر" ليست بديلا عن أي شكل شعري آخر ، كما أنها ليست الشكل الأسمى للتجربة الشعرية ، فهي وجه من أوجه العملية التجريبية.

الفصل الثاني :

[2] -نزار قباني : قصتي مع الشعر،ص:180.

جماليـات قصيـدة النثــر

I -جماليات قصيدة النثر

II-الصـورة الشعريـة:

1- الصور المتلاحقة

2- صور تراسل الحواس

3- الصور السريالية

أ-صور البناء الحلمي

ب- الصور الارتدادية

III- عناصر تشكيل الصورة الشعرية :

1- المجاز : الاستعارة

2- السرد والبناء الدرامي

3- توظيف الرموز والأساطير :

أ -الرمــوز

ب -الأساطـير

IV-اللغـة الشعريـة :

1- الغموض

2- المفارقة

3-الانزياح :

أ -الانزياح الدلالي

ب- الانزياح التركيبي

I-جماليات قصيدة النثر :

بعد أن تناولت في الفصل السابق التحولات التي أصابت القصيدة العربية، وتطور مفهوم الشعر مع تطور المفاهيم والأفكار والحياة الاجتماعية، وظروف نشأة "قصيدة النثر" العربية ،وقضية الوزن والقافية وما دار حولهما من نقاش، ودور مجلة شعر في تبلورها كشكل من أشكال التعبير الشعري ، سأتطرق في هذا الفصل الى جماليات القصيدة النثرية وستشمل الدراسة الصورة الشعرية وعناصر تشكيلها من مجاز وبناء درامي وتوظيف للرموز والأساطير، كما ساحاول الكشف عن أهم مميزات اللغة الشعرية التي نادت بها القصيدة النثرية ، وهي في كل ذلك تطمح الى التخلص من القوانين الشكلية وخلق شكل جديد .

فكيف يمكن لنا التحدث عن جماليات نوع يمقت أي تحديد مسبق ويرفض أن يخضع لآية معايير ؟

لذا ، فإن الجماليات التي سأحاول الكشف عنهافيما يلي ليست مشتركة لدى كل شعراء مجلة(شعر)، وإنما موزعة فيما بينهم تبعا للتوجه الثقافي والفني والتجربة اللغوية لكل منهم .وبالتالي فإن الجماليات التي سأعمل على توضيحها لاتشكل الا ظواهر بارزة ينبغي تأملها كشكل من أشكال التجريب التي عرفتها تلك المرحلة ، وسعيا للوصول إلي شكل فني جديد يحمل في طياته طابع التمرد، ومالهذا التمرد من قوة عجيبة جعلتنا نقع في سحره .

وفي اثناء تتبعي لجماليات "قصيدة النثر" سأحاول استقصاء الشعرية في هذا الشكل الجديد وذلك من خلال ما توصلت اليه الشعرية الحديثة ،ولكن قبل ذلك ماهي الشعرية

لقد عرف مصطلح الشعرية منذ القديم وكان ارسطو قد استعمله في كتابه (فن الشعر) واهتم فيه بجماليات الأجناس الادبية في عصره كالملحمة والدراما والشعر الغنائي [1].

[1] - ينظر:ارسطو، فن الشعر ،ترجمة ابراهيم حمادة ،مكتبة الانجلو المصرية ، دت ، دط ، ص :216

وأما في العصر الحديث فقد اخذ هذا المصطلح دلالات جديدة، وكان موضع اهتمام النقاد والدارسين ،ويعود الفضل الكبير في تحديد مصطلح الشعرية الحديثة إلى<< الشكلانيين الروس الذين نبهو الي ان وظيفة النقد لاتتمثل في الحديث عن الادب او النصوص الادبية الفردية بل عن ادبية هذه النصوص>>[1]

كما قام رومان ياكبسون بدراسة الرسالة ووظائفها الست وأكد على هيمنة الوظيفة الشعرية على غيرها من الوظائف في النصوص الابداعية وذهب إلى أن<< استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو مايطبع الوظيفة الشعرية للغة>>[2] .

واما تودوروف في كتابه (الشعرية) فيؤكد ان هذا العلم لايعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن فيقول إنه <<يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادةالحدث الادبي>>[3].

وكان الاختلاف حول مفهوم الشعرية ومفهوم الشعر في النقد الغربي ويبرز هذا الاختلاف في موقف كل من<< وردزورث الغربي **Wordsworth**1770-1850)، الذي لايرى أي فرق بين لغة الشعر ولغة النثر وكولردج **coleridge**(1772-1834) الذي يؤمن بأن للشعر لغة خاصة>>[4].

أما في النقد العربي فنجد أن هناك من النقاد من يذهب الى أن المبادئ السبعة التي وضعها المرزوقي أو ماعرف بـ (عمود الشعر)هي أول محاولة لتأسيس شعرية عربية [5].

---

[1] -فاضل ثامر: اللغة الثانية -في الشكلية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث المركز الثقافيالعربي, بيروت،ط1 1994 ، ص : 101 .

[2] -رومان ياكسون ،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ندار توبغال للنشر ،المغرب،1988 ،دط،ص:31

[3] -تودوروف: الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال لنشر ، المغرب ،د.ط،1981 ص:23

[4] -يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص 142

[5] -ينظر: فاضل ثامر ، اللغة الثانية ، ص : 103

وقد أخذ مفهوم الشعرية يبتعد عن ذلك المفهوم القديم وانحرف عنه انحرافا كبيرا ، ويرى عبد السلام المسدي أن << الشعرية تتجاوز الموقف البلاغي لانه معياري >>[1] كما وصفت الشعرية بأنها انتهاك وخرق لسنن الكلام العادي فيقول قاسم المومني إنها << عنف منظم يمارس ضد الكلام العادي >>[2].

ومما سبق نجد إن مفهوم الشعرية هنا قد إنحصر في الانحراف عن سنن الخطاب العادي، وبالتالي يمكن وصفها بأنها تجاوز أو إنزياح عن ذلك الخطاب .

وأماصالح بلعيد فقد حصر الشعرية في اتجاهين وأشار لهما بقوله : << الأول هو فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلي شعر يدل على شاعرية ذات تميز، أما الثاني فهو الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز والقدرة على الانزياح وخلق لغة من التوتر والانحراف عن لغة التعبير العادي >>[3]وبالتالي فالشعرية تكون في خرق اللغة ،وذلك عن طريق المجاز او الانزياح الذي يعطي قدرة على الإبداع .

وهناك من ربط الشعرية بالمصير الانساني ولاشك في أن ذلك يجعل منها رؤيالمواجهة البؤس[4].وهو ما يتفق مع مفهوم الشعرية التي ناد بها رواد مجلة شعر ولاسيما أدونيس ،حيث يعتبر قصيدة النثر تعبيرا عن موجة الرفض التي اقتحمت حياتنا فالشعرية عندهم لاتخضع لمقاييس مفروضة مسبقة ولايمكن تحديدها بشكل نهائي ، كما انهم أعلنوا القطيعة التامة مع المفهوم الكلاسيكي للشعرية العربية حيث اعتبر الوزن أهم أركانها فيؤكد ادونيس ان ما يميز قصيدة النثرهو لغتها الجديدة المغايرة ،فهي <<تنطلق في الحركة الشعرية العربية الجديدة من اخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها

---

[1] -عبد السلام المسري : النقد واحداثه ، دار الطليعة ، بيروت ،دط، 1983 : ص : 256

[2] -قاسم المومني : شعرية الشعر. ص:7

[3] -ينظر :صالح بالعيد -محاضر ات في قضايا اللغة العربية :ص 100

[4] -ينظر:فاضل ثامر ، اللغة الثانية ،ص :104 -105

لمتطلبات جديدة ، بحيث تثير من جديد في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات>>[1]، وبالتالي فان هذه الشعرية تبتعد كل الابتعاد عن عالم القواعد والاشكال الجاهزة وشاعر قصيدة النثر هنا يختلف عن شاعر قصيدة الوزن الذي اعتاد على الرضوخ للموروث القديم وتقديسه وانما هو شاعر متمرد ،رافض .

إن الشعرية تتغير من زمن الى آخر مع تغير مفهوم الشعر نفسه، ولاشك في أن تقبلنا للشعرية الحديثة التي ارتبطت بها قصيدة النثر يرجع للمناهج النقدية الجديدة كنظرية القراءة وجماليات التلقي وذلك من خلال اعطاء السلطة للقارئ وفعل القراءة بعد أن كانت تعطيها للنص او الكاتب ،حيث يتم التفاعل بين النص والقارئ ، وكان ادونيس في مقاله الذي نظر فيه لقصيدة النثر قد أشار الى دور القارئ وقراءته في تقبل النصوص الشعرية سواء كانت موزونة ام غير موزونة[2].

وبهذا أصبح بالإمكان الاعتماد على قراءة القارئ وتأويله للكشف عن شعرية النصوص الحديثة ،وهنا أطلت علينا "قصيدة النثر" بشعريتها المختلفة لتكسر أفق توقع المتلقى العربي الذي أعتاد تقديس التقاليد الموروثة ، فانطلق بعد ذلك باحثا عن فضاء شعري جديد ، وذلك عن طريق الحوار معها.

IIالصورة الشعرية :

تعتبر الصورة الشعرية من الملامح التي ترسم جماليات القصيدة النثرية ، كما أنها من أهم أدوات الشعر المعاصر. وقد أهتم بها الشعراء اهتماما كبيرا ، وتجدر الاشارة الى أن اهتمام الشعراء بالصورة الشعرية يرجع الى القديم ،فقد أشار اليها بعض النقاد القدماء كالجاحظ وحازم القرطاجني الذي يقول << فكل شئ له وجود خارج النفس فإنه إذا ما أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك ،اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك

---

[1]- م. س ، ص:75

[2]- ينظر :ادونيس ،في قصيدة النثر . ص:79

الصورة الذهنية في أفهام السامعين واذهانهم >>[1]،فالصورة عند حازم لاتشير الى الشكل فقط وانما هي محددة في دلالة نفسية ،ولاشك في أن مفهومه للصورة الشعرية ناتج عن فهمه لعملية التخييل الشعري عند الشاعر والمتلقي [2]،فالتخيل الشعري عنده عملية اثارة لصورة ذهنية في مخيلة المتلقى وهو في الوقت نفسه إثارة الانفعالات ،وفي ذلك يقول حازم القرطاجني : << وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شئ اخر بها إنفعالا من غير رويه الى جهة من الانبساط اوالانقباض >>[3].

وأما المرزوقي في مقدمة ديوان الحماسة لابي تمام فإنه يعرض لعنصر التصوير من خلال تحديده لعمود الشعركما انه قام بتحديد اهم العناصر في تشكيل الصورة الشعرية وهي << الاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له >>[4] ،وقد التفت النقاد العرب القدماء الى أهمية الصورة في جمال النص ، ونجد ذلك في كثير من الروايات التي وصلتنا كتفضيل ام جندب شعر علقمة غريم زوجها على شعر زوجها امرئ القيس[5].

أما في النقد الغربي الحديث فإننا نجد سيسيل داي لويس(**c.day leuis**)يحدد طبيعة الصورة بأنها << رسم قوامه الكلمات >>[6]،وأما ازراباوند فيعرفها بأنها << تلك التي تقدم تركيبة عقلية عاطفية في لحظة من الزمن >>[7]، يبدو تعريف ازراباوند للصورة الشعرية أكثر عمقا من تعريف سيسيل داي لويس فهو لم يحصره في الشكل الخارجي وأنما أدخل فيه الجانب العقلي فهناك من الصور ماقد تبدو منفصلة ولكنها مرتبطة أرتباطا خفيا.

---

[1] - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء . ص : 18

[2] - ينظر:أحمد جاب الله الصورة الشعريةعندأوس بن حجر،رسالةماجستيرجامعة باتنة.1995 ،ص : 14

[3] - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء . ص : 84

[4] -احمد جاب الله : الصورة الشعرية عند أوس بن حجر ، ص : 18 .

[5] -ينظر : عبد الاله الصائغ ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ص:9

[6] - أحمد جاب الله : الصورة الشعرية عند اوس بن حجر . ص : 18 .

[7] - محي الدين صبحي : مطارحات في فن القول . ص :45 .

وأما في النقد العربي الحديث فقد اختلف مفهوم الصورة الشعرية أيضا من ناقد الي آخر، فيعرفها عبد الاله الصائغ بأنها <<نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الابداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة>>[1] ، إن عبد الاله الصائغ هنا يقوم بربط علاقة بين الصورة وبين عنصرين من عناصر البلاغة، وهما الحقيقة والمجاز ولاشك في ان هذه العلاقة تمنح الصورة دينامية وحيوية أكثر ،وهو مايتفق مع عبد القادر القط ،حيث ربط الصورة الشعرية بطاقات اللغة وقدرتها على التعبير فيعرفها بانها : <<الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني للتعبير عن جانب من التجربة الشعرية في النص مستخدما طاقات اللغة في التركيب والايقاع والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني >>[2]ولم يعد مفهوم الصورة حديثا ضيقا أو مقتصرا على الجانب البلاغي فقط بل تغير ذلك المفهوم بتغير اللغة ذاتها ،فاللغة تنمو وتتغير والمقاييس الجمالية قد تغيرت وبذلك تم الانتقال من اللغة الخطابية الي اللغة الانزياحية ويرى عبد العزيز المقالح أن<< الصورة الشعرية نفسها لم تعد جامدة صارت متحركة ،صورة شعرية حقا ،لاصورة زيتية او كامرائية>>[3]فالتغيير الذي اصاب اللغة الشعرية في بنيتها الداخلية أصاب أيضا الصورة الشعرية، وقد تزامن ذلك مع التغيير الذي شهده العالم.

وهي الفترة نفسها التي ظهرت فيها مجلة "شعر"واصبحت منبرا للتغيير ،فالصورة الشعرية عند رواد المجلة ،أصبحت تجسيدا لرؤية الفنان موضحة العلاقة بينه وبين العالم ونلمس ذلك من خلال بعض الصور التى تزخر بالفكر وبالتجربة الانسانية، فقد استطاعت "قصيدة "النثر" الانتقال من الصورة الشعرية البسيطة الي صور أكثر تعقيدا وهي من جهة نظرهم صور معقدة كتعقيد الحياة نفسها. وهي تقوم على رؤى وفلسفات

[1] -عبد الاله الصائغ :الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية .ص:98

[2] -م.ن ، ص:98

[3] -عبد العزيز المقالح :ازمة القصيدة العربية ص:109

مختلفة يقول أدونيس<<تنقل الصورة للقارئ كشف لنظام متفوق ،ليس لديه اية امكانية لمقاومتة انها تغمر الاحاسيس كلها قبل ان تغمر بشكل أخص العين او الاذن ،انها ترضي الفكر كله >>[1].فالصورة الحقيقية اذن تتعدى حدود اللغة لتصبح وسيلة فنية لنقل التجربة ويعني <<ان تكثف التجربة وان تجعل الوجود حاضرا >>[2] وقد أعتبر الخيال المصدر الأساسي لإنتاج الصور الشعرية الرائعة ،وبالتالي فهو وسيلة للخلق وأداة لبناء علاقات جديدة .

ولقد اعتبرت الصورة الشعرية بمثابة<<السلاح الذي ينتصر به الشعر >>[3] وقد كان عز الدين اسماعيل في كتابه (التفسيرالنفسي للادب)قد أعطي أهمية خاصة للصورة الشعرية ،فهي ركن أساسي في بناء القصيدة وبها تقاس موهبة الشاعر فهي أحد المعايير للحكم على قدرة الشاعر على نقل تجربته وموقفه من العالم .

وفي العصر الحديث كثر الحديث عن الصورة الشعرية ،مفهومها ،وظيفتها وأنواعها ،فظهرت عدة تقسيما ت ودراسات وصل بعضها الى درجة الغموض وسأحاول هنا عرض أهم الانواع التي لمستها من خلال دراسة النماذج المختارة من مجلة " شعر" .

1- الصور المتلاحقة :

لقد سعى الشعراء المعاصرون إلى التجديد في الصورة الشعرية، وذلك بإخراجها عن حدود المنطق والعقلانية. وتظهر اللامنطقية في ارتباط الصور فيما بينها داخل القصيدة،وإن نمط الصور المتلاحقة نمط تبدو فيه الصور ظاهريا وكأنها مشتة متباعدة لصور جزئيةو<< قد يشك القارئ للوهلة الأولى أن لا رابط يجمعها، ليتضح بعد النظرة الكلية للسياق الذي يجمعها أنها خاضعة لرابط شعوري

---

[1] -ادونيس :بيرس،مجلة (شعر)،س1،ع1957،4 ،ص:86-

[2] -رينية حبشي :الشعر في معركة الوجود ،مجلة (شعر) ،س1،ع1، 1957 ،ص:91

[3] -عمر ازراج: احاديث في الفكر والادب (حديث مع نور الدين عزيزة) ،ص134

>>[1]،وقد أكد ذلك عز الدين إسماعيل في قوله <<إنها نتيجة لعملية تكثيف اللاشعورية...صور متداخلة، يسلم بعضها إلى بعض دون مبرر ظاهر،وليس لها ضابط من نظام أو ترتيب ..ولكن الباحث لن يعدم الرابط النفسي بين تلك الأجزاء والصور المتباعدة بما يوفر للقصيدة وحدتها النفسية >>[2]، ويأتي هذا الخيط الشعري للربط بين الصور اللاعقلانية ويقول جون كوهين إن<< الوحدة المفقودة على المستوى المفهومي تستعاد على المستوى العاطفي، وهذا هو الأساس العميق لكل شعر.إن الوحدة العاطفية هي الوجه الآخر للانقطاع المفهومي >>[3] ،ومن أمثلة ذلك نجد في قصيدة محمد الماغوط "الرجل الميت" والتي نلمس فيها إحساس الشاعر بمرارة الواقع التي يعيشه العالم العربي، إذ يقول :

<< وهويت وحيدا أمام الحوانيت

أيتها الدموع الأكثر نضارة من الدم

أيتها الآلام التي تضيء قدمي

في أظافري تبكي نواقيس الغبار

وأنا أمسح الدموع عن وجهي الحبيب الممزق

كنت أتخيل أزقة الوطن الحـارة

---

[1] -مسعودة خلاف : شعر عبد الله حمادي بين التراث والحداثة، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة منتوري فسنطينة2000-2001 ،ص:263

[2] -عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للادب،دار العودة ،بيروت ،ط4 ،1979 ،ص94-95

[3] -جون كوهين: بنية اللغة الشعرية نرجمة عبد الول العمري ،دار توبقال للنشر الدار البيضاء ،ط1 ،1986ص170

وليالي الربيع المحطمة في الشوارع

وفي كبد السماء الصافية

كانت أحلام لبنان، وأنفاسه السريعة تتلاحق

تندلع كنيران الشتاء

والهواء الأصفر العليل، يزحف جريحا في الظلام >>[1] .

فنجد الصور في هذا المقطع تتلاحق لرسم ملامح اليأس الذي يعتري الشاعر،وإذا تأملنا هذا المقطع فسنجد في السطر الأول صورة شعرية تمثل الوحدة والبؤس،ولو تفحصنا كل سطر لوجدنا فيه صورة شعرية فالثاني يحمل صورة والثالث والرابع والخامس وهكذا،ففي قصائد الماغوط تتدافع الصور وتتلاحق لنقل التجربة الشعرية ،فتقول خزامى صبري<< لا نكاد نعثر على العبارة العارية التي لا تتشح بالصورة >>[2]. فالقصيدة عقد من الصور، ولو أنها غير مرتبة وفق اتجاه أو تسلسل معين، ونجد هذه الصور الجزئية الصغيرة تتلاحق لتجتمع في صورة رئيسية قاتمة لرجل يتسكع وحيدا. <<فالصورة قوام التعبير الشعري عند محمد الماغوط وتكاد تكون الوسيلة الوحيدة للإلماحات من الأصوات الداخلية >>[3]. فنجد صور ترسم وحدة الماغوط وآلامه وصور أخرى ترسم مشاهد لبنان الحزين و صور ترسم محاولة الشاعر للصمود وتحديه لليأس القاتم الرهيب الذي كان يخيم عليه :

<< **وأنا أمسح الدموع عن وجهي الحبيب الممزق**

كنت أتخيل أزقة الوطن الحارة

---

[1] -محمد الماغوط : الرجل الميت، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر ، بيروت اس3 ع 10 ، 1959 ، ص : 28.

[2] -خزامي صبري : حزن في ضوء القمر ، مجلة (شعر) ، س3 ،ع 11 ، 1959 ، ص :96

[3] -م . ن ، ص . ن

وليالي الربيع المحطمة في الشوارع>>[1]

فيبدو النص بذلك متنقلا بين صور مختلفة تعكس لنا نفسية الماغوط المضطربة والجريحة .

يسيطر القلق على معظم نصوص قصائد النثر ، فقد التجأ شعراؤها الي تصوير مشاعر القلق واليأس والحزن ولعل ذلك يرجع الي طبيعة الفترة التى ظهرت فيها وما خلفته من مشاعر القلق والاحساس بالمرارة في نفس الانسان المعاصر بصفة عامة والعربي بصفة خاصة ،لذا فقد سيطرت نبرة الحزن على قصيدة الماغوط (الرجل الميت)، ونظرا لاحساسه بالمرارة والألم لطبيعة المرحلة، وايضا للظروف الاجتماعية التي يعيشها فيعبر الشاعر عن مشاعره بألفاظ ذات نزعة تشاؤمية ويصور في القصيدة تشاؤمه ونظرته السوداوية ،لذا فقد شاعت في القصيدة ألفاظ مثل (هويت/وحيدا/الدموع/الدم/الآلام/تبكي/الممزق /المحطمة/العليل/حريحا/ظلام)

وفي قصيدة "محمد الماغوط" (حريق الكلمات) نجد انتقال مفاجئ من صورة إلى أخرى، فهو يصور واقع العالم العربي الذي ينتمي إليه والملئ بالمتناقضات، حيث يقول

<< سئمتك أيها الشعر، أيها الجيفة الخالدة،

لبنان يحترق

يئب كفرس جريحة عند مدخل الصحراء

وأنا أبحث عن فتاة سمينة،

احتك بها في الحافلة

[1] -محمد الماغوط : الرجل الميت ،ص 28 .

بلادي تنهار،

ترتجف عارية كأنثى الشبل

وأنا أبحث عن عينين خضراوين

ومقهى جميل قرب البحر،

عن قروية يائسة أغرر بها >>[1]

ثم يقول بعد ذلك :

<< أيها العرب ...ياجبالا من الطحين واللذة

يا حقول الرصاص الأعمى

تريدون قصيدةعن فلسطين ،عن القمح والدماء >>[2]

ففي أول القصيدة يصور لنا الشاعر يأسه وتذمره من الشعر ثم انتقل بعد ذلك لتصوير ملامح لبنان الذي كان يحترق فالبلاد كانت تنهار وترتجف عارية، بينما يقف أبناؤها غير مبالين، فينقل لنا الماغوط صورة العرب وهم غارقين في بحر اللذة والشهوات، مكتفين بالتنديد والمطالبة بالأشعار تعبيرا عن رفضهم لما يجري على أرض فلسطين ليعلن في الأخير عن رحيله من مدينة الشعر، فيقول :

<< وانتهت ليالي الشعر والتسكع

سأطلق الرصاص على حنجرتي >>[3]

فالشعر مرتبط بالحياة وعلى الشاعر ان يعي ارتباطه بها ،فإذا حدثت فجوة بينهما ضاع الشعر،كما أن على الشاعر الحقيقي أن يحمل العالم في شعره ،بل في قلبه واذا لم يحدث ذلك فعليه ان ينفصل عنه حينئذ ،وهذا ما فعله الماغوط.

---

[1] -محمد الماغوط : حريق الكلمات ، مجلة شعر ، س2 ،ع (7،8) ، 1958 ، ص :45

[2] -م.ن، ص .ن

[3] -م.ن ، ص :42

وهكذا نجد محمد الماغوط يتنقل بين مجموعة من الصور يربطها عامل شعوري واحد هو الإحساس بالأزمة، وبالتالي فإن هذه الصور تبقى خاضعة لنفسية الشاعر فتطبعها بالتفكك، واللاترابط الذي يميزها، ويذهب عز الدين إسماعيل إلى أن الصورة الجزئيةتلعب دورا هاما في تشكيل الصورة الكلية للقصيدة ،لذا فقد نبه عز الدين اسماعيل الى ضرورة تماسكها فيقول <<أما إذا هي تساندت مع مجموعة الصور الأخرى اكسبها هذا التساند الحيوية والخصب >>[1]

2-صور تراسل الحواس :

ظهر هذا النمط من التصوير عند الرمزيين خاصة، يعتمد على نقل صفات الحواس بعضها إلى بعض، فيصبح للون صوت وللصوت رائحة،وبذلك تصبح الصورة إيحائية فيقول غنيمي هلال << فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة >>[2]،فتقِيم بذلك علاقات متداخلة بين معطيات الحواس المختلفة، وبين مدركات كل حاسة منها، ويذهب نعيم اليافي إلى أن التراسل بين الحواس يسمح بتداخل وتشابك الصور والالوان والاصوات حيث<< تكون وحدة في الحواس فسيحة عميقة تتشابك على رحابها المشاهد والألوان والأصوات ويمتزج بعضها ببعضها الآخر>>[3]، وقد أطلق عليها مصطلح الصور "المتجاوبة" ،وقد أعتبر بودلير أن تراسل الحواس اهم عناصر التعبير الفني .

ويؤكد نعيم اليافي أن اغلب العلاقات في الصور المتجاوبة تكون في اتجاهين : اللون المسموع، واللحن المرئي، وفيها تتجاوب الأصوات والألوان تتداخل[4]

يقول يوسف الخال في قصيدته (عودة أوديس):

« وقد نلمس الأرض

---

[1] -عز الدين اسماعيل: تفسير النفسي للادب ، ص: 100 .

[2] -غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص :418.

[3] -نعيم اليافي:تطور الصورة الفنيةفي شعر العربي الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العب ، القاهرة ،د ط،د.ت ،ص: 195

[4] - ينظر : م .ن ، ص،:199

بأحداقنا

ونبكي»[5]

في هذا المقطع ينقل يوسف الخال الإدراك من حاسة البصر (الأحداق) إلى حاسة اللمس (نلمس/ بأحداقنا)، فيبدو هذا التراسل بين (اللمس/ البصر) موضحا للعلاقة بين المدركات والتي لا يمكن أن تصلنا إلا من خلال هذا التراسل بما يثيره في نفس المتلقي من أحاسيس،وبذلك فقد اعتمدت الصورة على نوع من المجاز بتوظيف الحواس وعالم المدركات للتعبير عن النفس فالأرض تحتل مكانة بارزة في شعر يوسف الخال وهو المواطن المنفي بعد طرده من الحزب القومي الاجتماعي السوري، ثم مغادرته إلى أمريكا وعودته بعد ثماني سنوات من الغربة، لذا فإننا نجد هاجس الأرض ،هو الهاجس الذي يطارده في كل أشعاره، وبما أن الرؤية في الشعر المعاصر تميل إلى الربط، وتوحد الإنسان مع الكون الخارجي فقد تظافرت كل من حاستي اللمس والبصر في تشكيل الصورة الشعرية (نلمس الأرض بأحداقنا). والقارئ لأشعار يوسف الخال يكتشف أن الأرض كانت الموضوع المحوري له.

وأيضا نجد أن صور تراسل الحواس قد يشوبها الغموض في بعض الحالات، يقول الماغوط :

<<رأيتها العتبة .. ياامرأة متدلية في الشارع

في الليل ،

حيث يجري عبيرك الأصم

وتتساقط دموعك الرمادية على المنعطفات>>[1] .

فنجد صورة (امرأة متدلية في الشارع / عبيرك الأصم) نمط من التصوير الخيالي المثير للغموض والدهشة، إذ يجعل الصمم وهو من مدركات حاسة السمع، من مدركات

---

[5] -يوسف الخال : عودة أوديس ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر ، بيروت ، س4 ع13 1960 ،ص:7

[1] -محمد الماغوط :عتبة بيت مجهول مجلة(شعر) ،س4 ، ع14 ، 1960 ،ص :19،18 .

حاسة الشم وذلك بواسطة لفظة (عبير) والتي تعتبر من مدركات حاسة الشم، فقد كان هناك نوع من التجاوب بين حاستي السمع والشم لتشكيل الصورة الشعرية التي تميزت بالإبهام والغموض، كما نجد في قوله (دموعك الرمادية) تحطيم وابتعاد عن اللغة العادية لغة الوضوح والمباشرة ولا شك في أن ارتباط اللون الرمادي بالعتمة والكآبة هو ما جعل محمد الماغوط يربطه بالدموع، لتعميق الاحساس بالحزن والتشرد لدى المتلقى .

إن أسلوب تراسل الحواس يتضح أكثر في أشعار الماغوط ، فتظهر بعض الصور من خلال الجمع بين عالم المحسوسات وعالم المجردات ،يقول الماغوط :

<< تنقل نواحنا

الى الأزقة وباعة الخبز والجواسيس

ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ >>[1]

إن الجمع بين الذهني والمادي في صورة واحدة يثير في النفس أحاسيس نعجز عن تفسيرهاحيث << يعجز العقل عن تفسيرها لخروجها عن المنطقية والمألوف >>[2] فالتاريخ معنى ذهني مجرد أضيف الى (صفحات)، وهي مدرك من المدركات الحسية ، وهذا الربط بين المجرد والحسي يسمح للمعاني المجردة، والتي يعجز العقل عن ادراكها حسيا أن تلامس الحسية وهذا عن طريق تراسل الحواس ،لذا نجد (صفحات التاريخ) تشير الى رحلة طويلة من العذاب (تنقل نواحنا) ،وتنقلنا الى خارج حدود الزمان ،ولتعميق الاحساس أكثر بالانطلاق جاء تعبير (نعدو كالخيول الوحشية) ؛ فكلمة الوحشية تحمل خيال القارئ بعيدا عن حدود المدينة والحضارة الى حيث الطبيعة ، فالخيول الوحشية تعدو لتمثل كفاح الانسان المرير .

3- الصورة السريالية :

---

[1] -محمد الماغوط :حزن في ضوء القمر،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت ،س2 ع5 1957 ص : 6

[2] -مسعودة خلاف :شعر عبد الله حمادي بين التراث والحداثة ، ص:270

بعد أن ضاق الشّعراء بهذا العالم المتأزم، لم يجدوا متنفسهم إلا في تيارات المذهب السريالي الغربي ، فقد جاءت السريالية رغبة في تجاوز الواقع المؤلم، ويقول أدونيس إنها :<< وسيلة الشّاعر إلى تجاوز واقعه وتجاوزاته سعيا فيما وراء مقولات المنطق من أجل العثور على الطاقة في حالتها البدئية وعلى الكلام الحي، كلام الأسطورة التي تعطي للعوالم الداخلية أشكالا ملموسة >>[1] .

والصورة في تجارب السرياليين أثر من آثار الرؤيا أو الحلم فالشاعر يستعمل صورا تبدو غير منطقية في ظاهرها وانما هي وليدة اللاواعي فتكشف عما هو مخبوء في داخله ، يقول أحمد بزون إنها << تكشف عن المواقع المجهولة التي يستعصي دخولها بل يتعذر على العقل البارد، إنها صور ناتجة عن "وحشية" الإملاء الذاتي يجد العقل الواعي نفسه حيالها مخدرا لا يلامسها. إنها شبيهة بتلك الصور التي تحدث في حالات الانتشاء بتأثير من الأفيون أو الحشيش>>[2].

وفي الصور السريالية لا تراعى الدلالة العقلية وإنما الإيحاء الذي يربط بين الصور. وقد شاع هذا الاتجاه بين كثير من شعراء مجلة "شعر" فتبنوه ودافعوا عنه [3] وقد ظهر هذا المذهب عند الغرب فيقول ايليا الحاوي : <<وضع المنشور الأول للسريالية اندريه بريتون ومعه فيليب سوبو ولويس اراغون* فأنكرت الواقع إنكارا كليا واعتبرته زائفا كلّ الزّيف وتمادت عليه، وشوهت معالمه ولم تكد تبقى منه على أثر>>[4].

وقد اهتم السرياليون بالصور التي تحمل معها طاقة إيحائية كبيرة لذا اهتموا بالخيال ونجد غنيمي هلال يقول <<والصورة عندهم هي من نتاج الخيال وعلى الشاعرأن يستقبل الصورة التي تنتج من وحداته أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق

---

[1] -ادونيس : الصوفية والسريالية ، دار الباقي بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص : 32

[2] -أحمد بزون : قصيدة النثر العربية ، ص :145

[3] -ينظر :محمد أحمد القيسي الشعر الفرنسي الحديث ، مجلة(الشعر)، س2 ، ع(8،7) 1958 ص:76

[4] -ايليا الحاوى :الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،دار الثقافة ،بيروت ،دط ،1980،ص:223

الشعور>>.[5]وقد حذّر اندريه بريتون من التكلف في صياغة الصور، فالصورة السريالية تأتي للشاعر وتفرض نفسها عليه وقد اهتموا بالصورة بوصفها العنصر الجوهري للشعر، وجعلوها نابعة من الوجدان يتلقّاها الشّاعر، وعليه أن يستسلم لها دون محاولته التدخل في خلقها أو تشكيلها بعقله يقول علي البطل<< تبدوصور السرياليين وكأنها نابعة من خيال ثمل أو من حلم لا يحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداثه>>[1] .

ويرى السرياليون أن أقوى الصور وأفضلها للتعبير عن عوالم الباطن واللاوعي، هي صور الأحلام والصور الساذجة أو صور الطفولة، لذا سأحاول التركيز في الصور السريالية على الصور التي تعتمد في بنائها على الأحلام أو صور الطفولة والتي تدعى بالصور الارتدادية.

أ- صور البناء الحلمي :

بما أن السريالية تقوم على رفض الواقع الإنساني فقد أعطى السرياليون اهتماما كبيرا للأحلام ويقول عزالدين اسماعيل :<< اهتم الشعراء بالحلم بوصفه أداة لعالم مليء بالإمكانات وأداة لبعث الحياة والتجدد في كل ما تسطّح وجمد في الرؤية التقليدية>>[2] لأن الحلم يسمح للشاعر أن يتغلغل في أعماق ذاته الباطنية وأن يغور إلى أبعد نقطة في جزيرة اللاوعي، تلك المنطقة التي بقيت مجهولة، وبعيدة عن دراسات النقاد لسنوات طويلة، حيث تأتي الصور السريالية من هناك كاشفة عن خبايا النفس الإنسانية وأسرارها ،وكما يعتبر الحلم محاولة للخروج من العالم الذي نرفضه، العالم المليء بالأحزان والمآسي ويقول عبد الحميد هيمة : << وهكذا يصبح المكان ألعوبة الخيال الجامح الطليق الذي يتيح الاستغراق في عالم الحلم، تتلاقى الصور، وتتصادم، وتتصارع، وتنحل من جديد في صور أخرى ما تلبث أن

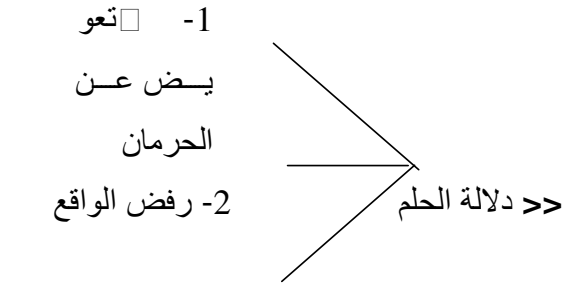
---

[5] - غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، ص :420

[1] -علي البطل : الصورة في الشعر العربي ، ص : 27

[2] - عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،ص:448

تتصارع بها وعلى هذا النحو تصبح القصيدة رحلة فيما يشبه الكابوس>>[3]لذا يمكن اعتبارالأحلام محاولة هروب من واقع مزري، كما أنها في الوقت نفسه محاولة للتغيير أو خلق عالم خاص بالشاعر ويذهب عبد الحميد هيمة إلى أن دلالة الحلم تشير إلى :



3- الرغبة في التغيير>>[1]

وهناك من يذهب إلى أن للأحلام لغة خاصة ونحوا خاصاً فهي عالم لغوي يتجاوز العلاقة المنطقية بين الدال والمدلول، لأن << لغة الحلم هي فاعلية حسية أكثر منها لغوية، وإن للحلم مفردات ووقائع لا تحيل ضرورة على ما دأبت الذهنية التقليدية على فكها به، بل هناك نحو خاص بلغة الأحلام>>[2]،ومن هنا جاءت محاولات إفراغ اللغة في القصيدة من دلالاتها التقليدية عن طريق إنشاء علاقات جديدة بين المفردات وهو ما يعرف في السريالية بالكتابة الآلية ويعرفها أدونيس بقوله **<<**هي الكتابة العفوية غير المدروسة، التي تفلت من الإكراهات الآتية من العقل الرقيب, والفكر النقدي >>[3]

وهذه الكتابة تتيح لنا الاستفادة من طاقات الخيال، كما أنها تسمح لنا باختراق عالم اللاشعور ومن هنا يمكن القول بأن القصيدة تصبح أشبه بما يكون بمغامرة لغوية.

يقول أدونيس في "وحدة اليأس" :

---

[3] -عبد الجميد هيمه :الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ،ص:200

[1] - م .س ،ص .ن

[2] - م .ن ص.ن

[3] -ادونيس: الصوفية والسريالية ،ص :133

<< وأمضي وأنا أحلم –أغمس أهدابي في ممالح الذكربوأحلم،
" القمر جمجمة والشمس عصفور يطير قريبا من الأرض
والمرأة قرنا ثور ومصباح يطير تحت الأرض>>[4].

وحين نقرأ هذا النص نشعر بذلك الانتقال من الواقع إلى الحلم، والهروب إلى الذات، إلى الأحلام، فالحلم يصبح نفيا للواقع وهو في الوقت نفسه محاولة خلق واقع جديد، فالقمر جمجمة والشمس عصفور يطير والمرأة قرنا ثور والمصباح يطير، والشاعر بحلمه هذا ينقلنا إلى صورة انتظمت أجزاؤها بشكل غريب، فبناء الصور يتم في ضوء مفهوم خاص للعلاقات قائم على اللاربط والآلية.

فأدونيس يعاني مشكلة الانتماء إلى واقعه، فهو واقع متأزم مثقل بالهموم والمآسي. وهذا ما دفعه للبحث عن عالم ينغلق فيه على نفسه عالم لايشبه عالمناكثيرا فتأتي الصور عنده من عالم الاحلام ويقول عدنان حسين قاسم إن أدونيس<< يتخذ من الحلم آلية من آليات صنع الصور>>[1]،فأدونيس من خلال قصيدته (وحدة اليأس) يقف أمام عدد من المشكلات الإنسانية التي ظلت تؤرقه كالوحدة والفراغ واليأس والحيرة والإيمان بتجديد الحياة،لذا يلجأ إلى الأحلام كوسيلة من وسائل الكشف .

ونجد أيضا من صور البناء الحلمي في هذا المقطع الذي يبدأ بـ**(أودُّ لو...)** لمحمد الماغوط لتوضح تمنيات الشاعر، وبذلك تشكل الصور عالما للاحلام [2] ،ويقول :

<< آه كم أود أن أكون عبدا حقيقيا
بلا حب ولا مال ولا وطن
لي ظفيرة في مؤخرة الرأس
وأقراط لامعة في أذني.
أعدو وراء القوافي، وأسرج الجياد، في الليالي الممطرة>>[3].

---

[4] -أدونيس : وحدة اليأس ، مجلة شعر س2 ع(7-8) ،1958 ص:22
[1]-عدنان حسين قاسم :الابداع ومصادره الثقافية عند ادونيس ،ص:29
[2]- ينظر:خالدة سعيد ،حركية الابداع ،ص:149

إن قصيدة الماغوط (الخطوات الذهبية) هي تعبير عن الوحدة والتشرد والاضطهاد في وطن حزين، وصوره فيها آثار السياط والعبودية التي تمزق الحرية، فتمنى أن يكون (عبدا حقيقيا يعدو وراء القوافل)، (بلا حب ولا مال ولا وطن) لأن الحب مسؤولية والوطن مسؤولية والمال أيضا مسؤولية وهذه الثلاثية هي سبب المآسي الكبرى في أوطاننا العربية.

ب- الصور الارتدادية :

وهناك نمط آخر من الصور نجده عند شعراء "قصيدة النثر" وهو ما يعرف بالصور الارتدادية، وهو نمط من الصور التي تعود إلى زمن الطفولة فبين الشاعر والطفولة علاقة وطيدة فهي تمثل عالم البراءة والكمال الذي يبحث عنه فيقول عبد الحميد هيمة :<<لا شك أن عالم الطفل مما يجذب اهتمام الشعراء ويستقطب عواطفهم لما يمثله الطفل والطفولة من معان الدهشة والبراءة والطهر والألفة، فالطفل يجسد حلم الفنان في العودة إلى زمن الطهارة والحرية اللامحدودة >>[1].كما أن علماء النفس يذهبون إلى أن لجوء الشاعر الى عالم الطفولة تدفعه رغبة قوية للبحث عن عالما جديد يختلف عن عالمنا الملىء بالتناقضات، ونجد نذير العظمة يصرح بان <<العودة إلى الطفولة ترمز إلى بناء حياة جديدة>>[2].

ويقول أدونيس في (أرواد يا أميرة الوهم) :

<< في جفوني المتعبة قرية من العصافير تعلو وتعبر وأغفو وفي سريري يجلس كوكب السهر>>[3].

فالصورة هنا منبثقة من ذاكرة الحلم أو ذاكرة الطفولة ليحتضنها عالم الريف الرومانسي (قرية من العصافير) ،فهي مرتبطة بأحلام الأطفال وولعهم الشديد

---

[3]-محمد الماغوط :الخطوات الذهبية ،مجلة(شعر)،س2،ع5 ،1958،ص:9

[1]-عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص : 131

[2]-نذير العظمة : دلان توماس،مجلة شعر،س3،ع10 ،195،ص:71

[3]- أدونيس : أرواد يا أميرة الوهم، مجلة شعر، س3، ع10، 1959، ص : 11.

بالعصافير،وهناك ارتباط وثيق بين الأحلام والطفولة نظرا لما فيهما من تدفق شعوري وعفوية يقول أدونيس في "وحدة اليأس" :

<< وأمضي وأنا أحلم. بالكواكب التي غابت مع الصبح
وحين تدخل في عروقي رائحة البحر وتملأ شعر
حبيبتي قُبَل الريح، وتموت الشواطئ
وتبعث، لن أتذكر غير أمي، وسأنسج لها
في ذاكرتي حصيرا لينا تجلس عليها وتبكي>>[1]

فتذكر الأم ومناداتها هي مشاهد مرتبطة دوما بمشاهد وصور الطفولة ،فأدونيس بعد أن غابت الكواكب وماتت الشواطئ لم يتذكر غير وجه أمه وقد يعود ذلك لارتباطه الشديد بها بعد وفاة والده ،ثم يردد : **<< لكنني يائس يا أمي >>**[2]، فحنين أدونيس الى الأمومة حنين الى الملجأ والملاذ ،الى منبع الدفء والسكينة ، حيث الشعور بالمصالحة مع النفس ومع العالم ، إذن فالصورة الشعرية من العناصر التي تشكل جماليات "قصيدة النثر " ، كما تعتبر بمثابة التجسيد لرؤية الشاعر ، فهي الجسر الذي يربط بين قلقه وقلق العالم ، وقد حاولت في هذا الجزء من الفصل إبراز أهم أنماط الصور الشعرية في "قصيدة النثر ".

وقد جاءت تلك الصور محملة بانفعالات ومشاعر و أفكار ومناخ شعوري جديد تفردت به ، وكثيرا ما تجعلنا نشعر بنوع من الصعوبة في التواصل معها ،لأنها قد تبدو غير متلاحمة أو مبعثرة لكن سرعان ما يأسرنا وهجها فنقع في سحرها .

---

[1]-أدونيس : وحدة اليأس، ص : 23.
[2]- م. ن، ص : 20.

III- عناصر تشكيل الصورة الشعرية

1 -المجـاز :

لقد اعتبرت البلاغة من أهم الوسائل لدراسة الشعرية، سواء من خلال الكتب والمؤلفات القديمة أو الحديثة ككتاب كمال أبو ديب في (الشعرية) و(بنية اللغة الشعرية) لجان كوهين ،وللكشف عن سر القصيدة النثرية وجماليات النصوص الشعرية في مجلة " شعر" سأحاول الاقتراب من توهجها واستئثارها بالمجاز والاستعارة والكناية والتشبيه وهي آليات مهمة في تشكيل الصورة الشعرية .

والمجاز عبارة عن صور مختلفة لكنها متفاعلة ، وحتى ندرك المدلول الناتج عن ذلك التفاعل قد نخرج عن حدود المنطق ،فيقول عبد الاله الصائغ<< أن إدراك المجاز لا يعني بالضرورة فهمه فهما منطقيا لأن العلاقة المجازية قد تكون خارجة عن حدود المعقول>>[1]ويقول محمد الماغوط في (الرجل الميت) :

<<وفي ذهني تنفجر الاشعار اليائسة

تبكي طيور التبغ الحزينة .

كانت ذاكرتي تهرول كالساقطة بين الشوارع >>[2]

فالشاعر يسند الفعل (تنفجر) للأشعار ، وهو اسناد يخرج بالاسناد عن المألوف ، وهو بذلك يشبه الاشعار بالقنابل على سبيل المجاز ، فالاشعار تحمل من القوة والقدرة على التغيير ما تحملة القنابل فهي تخاطب الضمير الانساني وتهز الوجدان وتحرك المشاعر وتلامس الفكر أيضا ،كما أنها تنبع من غياهب النفس البشرية لتكشف عن خباياها وتحطم الجدار الذي كان قد وضع في فترة من الفترات بين الشعر وقضايا النفس البشرية ،ولايتوقف الشاعر عن توليد المجازات فيصف الأشعار بأنها يائسة ،ويشبه الذاكرة بالساقطة التي تهرول بين الشوارع والجدران تنتحب وهو ما يجعل الصورة

---

[1]- عبد الاله الصائغ :الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ،ص:258

[2]- محمد الماغوط :الرجل الميت ،ص:28

تخضع لتأويلات مختلفة ،ويعمل على احداث نوع من الصدمة لدى المتلقي الذي لم يألف مثل هذه التشبيهات الغربية ، ومن الواضح أن هذه الصور تتمحور حول مشاعر الخيبة والخذلان والاحساس بالانكسار النفسي ،وقد جاء الفعل المضارع (تبكي) تعبيرا عن الاستغراق في الحزن وبذلك فقد استطاع الماغوط أن يعبر عن رؤيته عن طريق تفجير طاقات اللغة وفتح فضائها الدلالي عبر المجاز اللغوي والذي يمثل ارتقاء بلغة الشعر الي لغة الخلق ،وقد اعتبرت الاستعارة من أهم عناصر المجاز ومن أكثر صور الكلام المغاير للواقع شعرية، فهي <<عملية نقل المعاني من ميدان إلى ميدان آخر غريب بطبيعته>>[1] .

وقد ثارت مناقشات كبيرة حول طبيعتها، فاعتبر بعضهم أن الاستعارة تعني النقل، بينما فهم البعض الآخر الاستعارة انطلاقا من التشبيه وأما في العصر الحديث فقد اعتبرت الاستعارات التي تستعمل لمجرد البهرجة اللفظية عيبا من عيوب الشعر [2]،وهذا ما اتجهت اليه مجلة " شعر " حيث رفضت الزخرف الشكلي بل رفضت الجمال غاية في ذاته وتقول خزامى صبري:<< فليس الجمال غاية في الشعر وليس الوسيلة التي ترينا العالم من خلالها >> [3].

يقول محمد الماغوط :

<<ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ

نبكي ونرتجف >>[4]

فرغم الاستعارة البعيدة ،والكسر الموجود في العلاقات (صفحات التاريخ) إلا أن هذا لا يمنع من محاولةالبحث عن العلاقة المنطقية بين العناصر .

---

[1]- فولفغانغ :العمل الفني اللغوي ،ترجمة ابو العيد دودو ،دار الحكمة ،الجزائر،د ط ،2000 ،ج1،ص:178

[2] -ينظر :م .ن ،ص:174

[3] -ينظر :خزامى صبري،البئر المهجورة ليوسف الخان ،مجلة (شعر)،س2،ع6،ص:139

[4] -محمد الماغوط :حزن في ضوء القمر ص:6

ولاشك في أن الجملة تشير الى رحلة النضال الطويل للانسان على مر التاريخ ،اذ أن الشاعر سرعان مايضيف (نبكي ونرتجف) كما أن التشبيه (نعدو كالخيول الوحشية) تشبيه مألوف يشير الى المناضلين الذين كان الماغوط واحدا منهم ، الهاربين من قبضة السجان ومن جبروته وتسلط الحكام ،وهو يشير الى ذلك في قوله :

<< من قلب السماء العالية أسمع وجيب لحمك العاري ...>>[1]

وهوكناية منه عن التعذيب الشديد الذي يمارس في السجون والمعتقلات ، فالأجساد العارية كانت لضحايا تلك الممارسات القمعية ، فيسمع صوت ارتجاف الأجساد بل ان ذلك النحيب يخترق السماء ليصل الى أبعد مدى ،فجاءت هذه الجملة لتعطي الصورة بعدا أعمق ،ولتوضح نضال الانسان ضد الاستعمار وضد الجوع والفقر والاستبداد،وهواستمرارلنضال الانسان الابدي ضد الظلم والاضطهاد على مر التاريخ .

وفي الأخير، فانه ينبغي التأكيد على أن رواد مجلة "شعر " لم يتعاملوا مع الاستعارة على انها لعب بالألفاظ أو استغلال لطاقات اللغة ، أو على انها نوع من الجمال والزخرف أو القوة التي تضاف الى اللغة فحسب ، فقطعوا صلتم بالاستعارة التقليدية ،وقد اعتبروا الاستعارة من العناصر الأساسية لتشكيل الصورة في الشعرالحديث ،لما تقدمه من دينامية وحيوية للصورة الشعرية كما أنها تحيلنا الى عالم مجازى ايحائي، والمجاز بدوره ينقلنا من مجال الدلالة الواحدة الى مجال من الدلالات التي لا تنتهي ،فهي لم تنف دور المجاز واشكاله المختفلة في تشكيل الصورة الحديثة ورسم جمالياتها وفتح فضائها الدلالي على عدد لانهائي من التأويلات، فهو نافذة نطل منها على العالم ونكشف من خلالها على الرؤية الفنية للشاعر .

---

[1] - م.س ، ص.ن

2- السرد والبناء الدرامي :

تستمد الصورة جمالياتها ورونقها من خلال تعانق الخيال والفكر معا فلم تعد الصورة مجرد تشكيل زخرفي، حتى أن هناك من ذهب إلى أن ملامسة الصور الشعرية للفكر هوما يولد الجمال فيها، فيقول مجاهد عبد المنعم مجاهد : << الفن تفكير بالصور ولولا هذا التفكير ما تكونت الصورة الشعرية ولولاه ما تولد الجمال>>[1] .

ولقد وصف هيجل (1770-1831) الصورة الشعرية أنها <<أشبه ببيت فوق رابية يطل بواجهته على الفن ويطل بخلفيته على الفكر>>[2] ،وهو بذلك يشير الى أهمية الفكر في تشكيل الصورة الشعرية .

وفي العصر الحديث تم إقحام الفكر في ميدان الشعر، نظرالارتباطه بالموضوعية والعقلانية التي توجه اليها بعض شعراء العصر الحديث ، فيقول عز الدين اسماعيل :<<صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني، سواء أكان شعرا أم سواه، فإذا كان الشعور ترجمانا مباشرا عن الذات فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور>> [3]

ولقد قام شعراء "قصيدة النثر" بكسر الحدود الموضوعة بين الشعر والنثر فلجؤا إلى فن القصة في بناء النص الشعري ، وبفضل ذلك تمكنوا من تشكيل صور متماسكة في إطار قصصي متميز، بعدما أخذ الشعر العربي الحديث يسير نحو الاتجاه الدرامي، والدراما تعني الصراع وقد حددت الدراما بأنها << ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد : جماليات الشعر العربي المعاصر ، ص : 117
2-م .ن ،ص : 125
3- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص : 280 ، 281

وأن كل ظاهر يختفي وراءه باطن>>[4]، كما ارتبطت بفكرة الصراع وكثيرا ما تتداخل قصائد النثر مع بقية الأجناس كالقصة ،لان تحطيمها للايقاع الخارجي سمح لها باقتحام عالم السرد [1]، ويرى البعض أن الجانب الدلالي يكفي لخلق الجمال كما أن تتبع الشاعر لتفاصيل الحياة اليومية، يجعله يتجه نحو التعبير السردي (القصصي).

وتتميز القصيدة النثرية بالسرد الذي تأخذ تقنياته من (النثر) لاقترابها منه، وقد حاول عز الدين اسماعيل تحديد أبرز مظاهر البناء السردي في الشعر الحديث وربطه بعدد من العناصر منها <<الانضباط الواضح في الضمائر وتسلسل القص واحكام الوصف وإدارة التلفظات والمحاورات بكثافة تجافي الترهل الصوري والهيجان اللغوي والسيولة العاطفية في الشعر>>[2] .

كما يميل الاتجاه السردي والدرامي إلى تجسيد الأفكار وكذلك الاتجاه الدرامي،فالتجسيد خاصيةمن خصائص الفكر ويوضح ذلك عز الدين اسماعيل بقوله : <<التفكير الدرامي لا يأتلف ومنهج التجريد، لأن الدراما، أي الحركة، لا تتمثل في المعنى أو المغزى، وإنما هي تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى، أعنى في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة>>[3]وعموما فإن الشاعر المعاصر يعتمد على تقنية السرد لنقل تجربته إلى الملتقى فمن خلال بنية السرد وكثيرا ما تنتظم الصور الشعرية في بناء سردي محكم يحمل رؤية الشاعرالمعاصر فتتابع الصور ويمتزج الماضى بالحاضر [4]يقول الماغوط في قصيدة (الدموع) :

---

[4] -م.ن، ص :179

[1] -ينظر :م،س. ص179
[2] -3م.ن ،ص:281
[3] -م.ن ،ص:281
[4] - ينظر :فوزي عيسى تجليات الشعرية -قراءة في الشعر المعاصر ،منشاة المعارف ،الاسكندرية ،د.ط،1997 ،ص:171

<< تحت سماء الربيع الموحشة
انتقل من مدينة إلى مدينة
وحقائبي مليئة بالجراح والهزائم .

تحت مطر الربيع الحار
أسير ياحبيبتي
وصدرك الشبيه بشجرة التفاح العارية
يجعلني أتمزق ، أنهار
وحيدا في ظلام المنفى .

لقد ودعت الكثيرين
ودعت بلادي، وسهولها المحترقة في الليل
ودعت رفاقي، والدم ينزف من صدورهم,
ولم أتنهد،
كنت أغرد كالعصفور وسط العاصفة
أتثاءب في مآتم الشهداء،
وأحدق في أثداء الأمهات الثكالى .

أيتها الطفلة المدببة كالرمح

---

[1]-محمد الماغوط :الدموع ،محلة (شعر)،س4،ع14،1960،ص:22،23

لن أنسى ما حييت وجهك المغطى بالدموع
يوم افترقنا على ناصية الشارع
وأوراق الخريف
تتساقط حزينة على معطفك الصغير
ولم تنظري إلي
بل كنت تلتفتين إلى الوراء،
عيناك مليئتان بالدموع،
وشعرك مسترسل كشعر الفرسان المقهورين >>[1]

تتألف القصيدة من خمسة مقاطع، وهي تحيلنا إلى فترتين زمنيتين من حياة الشاعر، يحيل المقطعان الأول والثاني إلى حياة الشاعر الحالية، ولا يوجد بهما أي إحالة زمنية غير إشارات لفصل الربيع (تحت سماء الربيع الموحشة/تحت مطر الربيع الحار)،ثم يأتي المقطع الثالث والرابع حيث يصور فيهما الشاعر مشهد الوداع قبل نفيه، ويرتد فيهما الشاعر بذاكرته إلى الماضي وهو يعرف في المنظور السردي بالارتداد إلى الوراء, وبالنسبة إلى الزمن فإن الشاعر لا يحدده بدقة، بل إن أفعال الماضي تدل على زمن الوقوع (لقد ودعت الكثيرين/ كنت أغرد/ كنت تلتفتين)، غير أن هناك إشارة إلى فصل الخريف (وأوراق الخريف/ تتساقط على معطفك) هذا بالنسبة إلى التحديد الزماني، أما بالنسبة للتحديد المكاني في المقطع الأول هناك إشارات توحي إلى أن الشاعر في المنفى بعيدا عن وطنه/ انتقل من مدينة إلى مدينة/ حقائبي مليئة بالجراح والهزائم/ ظلام المنفي / افترقنا).

وأما في المقطع الرابع نجد الشاعر يموضع قصيدته، حتى أنه لا يتردد في الإشارة بدقة إلى المكان الذي ودع فيه حبيبته (على ناصية الشارع) ،وبالنسبة للشخصيات فإننا نجد

---

[1]-محمد الماغوط :الدموع ،مجلة (شعر)،س4،ع14،1960،ص:22،23

الشاعر ورفاقه، وأيضا حبيبته في المقطع الرابع والتي تبرز تفاعل آخر في الأحداث (تنظري/ تلتفتين) .

كما يعتبر أسلوب الوصف أحد الأساليب لتشكيل البنية السردية للقصيدة المعاصرة[1] وقد تمكن الشاعر من استغلاله دون إفراط قد يؤدي إلى إضعاف البناء الفني فنجد هناك إشارات تصف لنا حالة الشاعر بدقة متناهية (أتمزق/ أنهار/ يائس/ أتقهقر)، كما نجد براعة شديدة في وصف مشهد الوداع بين الشاعر وحبيبته. وأوراق الخريف تتساقط حزينة على معطفها، مع ما لفصل الخريف من ارتباط وثيق بمشاهد الوداع، فالأشجار تودع فيه أوراقها وأزهارها أيضا،ثم يسترسل في وصف حبيبته حتى كأنها صورة مجسدة أمامنا (وجهك مغطى بالدموع/ عيناك مليئتان بالدموع / شعرك مسترسل).

إن مجموع هذه الأسطر يرسم لنا مشهدا في حركة متتابعة من الأحداث فالمقطع الثالث والرابع يمهدان للمقطع الخامس الذي يرجع الشاعر فيه إلى الحاضر ليصور لنا ما آل إليه من وحدة وحزن شديد ين اختصرهما في قوله (ولكنني يائس/ اتقهقر).

حيث تتألف هذه القصيدة من مشاهد ومن وضعيات تتوالى وفق علاقة منطقية، وهو ما يعزز الطابع القصصي لقصيدة الماغوط والذي توضحه التحديدات الزمانية والمكانية، الوضعيات وحضور الشخصيات.

كما يعتبر الحوار وسيلة من وسائل التعبير الدرامي في الشعر المعاصر، وهو ينقسم إلى حوار (ديالوج) وحوار داخلي (مونولوج) وقد عرف الشعرالعربي القديم أسلوب الحوار وإن كان ذلك عند بعض الشعراء فقط كامرئ القيس وعمر ابن أبي ربيعة[1]، ومن أمثلة ذلك في قصائد النثر نجد قصيدة (حوار لأنسي الحاج):

<< قولي : بماذا تفكرين ؟

---

[1]- ينظر: عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ،ص:118

[1] - ينظر: جمال الدين بن الشيخ ،الشعرية العربية ،ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط1. 1996 ،ص:203

افكر في شمسك التي لا تنيرني ياعاشقي .

قولي : بماذا تفكرين ؟

أفكر فيك، كيف تستطيع أن تنتصر على برودة قلبي

قولي : بماذا تفكرين؟

أفكر ياعاشقي في جبروتك،كيف أنك تحبني ولا أحبك>>[2]

إن أسلوب الحوار هنا قام على ظهور صوتين مختلفين، صوت الشاعر ومحبوبته والحرص على تجسيد التجربة هو ما يدفع بالشعراء إلى اللجوء لهذا الأسلوب، وتجربة الشاعر كانت نتيجة لتفاعله مع العالم الخارجي(محبوبته)حيث أفسح لها الشاعر المجال للتعبير عن أحاسيسها وفي ذلك يقول عز الدين اسماعيل:<< ومادام من شأن هذه الشخوص أن تنطق وتعبر عن ذواتها فليتح لها الشاعر فرصة الكلام والتعبير>>[1]

فالمشهد الذي تتعدد فيه الأصوات يكون أكثر حيوية وتأثيرا، وقد اعتبر الحوار من أهم عناصر القصيدة القصصية[2].

وأما الحوار الداخلي فهو أكثر شيوعا من الحوار العادي الذي قد يدور بين شخصين أو أكثر،ويقول عبد الحميد هيمة في حديثه عن الحوار الداخلي <<يتولد عندما يحاور الشاعر ذاته في لحظات الآنشطار الوجداني، والتأزم النفسي الشديد، فيكون الانكفاء على الذات، وتكون المناجاة الذاتية التي تمنح زخما لدرامية القصيدة>>[3] ويعتبر الحوار الداخلي من أهم مميزات الشعر المعاصر عموما وشعراء مجلة شعر خاصة أدونيس[4].

---

[2] - انسي الحاج :حوار ،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر,بيروت،س4.ع16، 1960،ص:62

[1] - عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر ،ص:299

[2] - ينظر : سمير تنير ،باب قضايا واخبار ، مجلة شعر ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س2 ،ع6 ،1958 ص146

[3] -عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر, ص : 120

[4] -ينظر:رياض العبيد ،السيرة الشعرية ،مجلة"(فصول)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،م16،غ2، 1997 ،ص:284

ويقول أنسي الحاج في قصيدته (رجولة) :

<< لا تديري ظهرك وتسيري، فتسير على أعقابك لـهفتي .
أبقـي واقفـة أمـامي، أو اقعدي هنـا علـى ركبتـي إذا وليت وجهك عني، احسك تندثرين رويدًا
رويدا، كما في الهواء والجو يضمحل الباز- وهكذا
ابكي. وأنا لا أود أن أمزج دمعي بغير وجهك .
هل تريدينني أشرب من إختفائك نوري كما يفعل القمر

-بالشمس ويبتهج؟ >>[1]

إن حب الشاعر وولهه الشديد حبيبته جعلاه يطلب منها في السطر الأول ألا تغيب عنه، فهي إن غابت ستسير لهفته على أعقابها بل يريدها أن تبقى أمامه واقفة ثم نجده يجيب وكأن صوتا انطلق من داخله يسأله : لماذا ؟فيجيبه الشاعر محاولا تبرير طلبه (إذا وليت وجهك عني، أحسك تندثرين رويدا رويدا) وسيبكي على فراقها وحيدا، وهو لا يود أن يبكي إلا و هي بين يديه فيمتزج دمعه بوجهها،ثم نجد وكأن ذلك الصوت الخفي قد انطلق مجددا من داخل الشاعر يسمعه وحده،لاننا لانسمعه وقد رد على الشاعر : إنك تبالغ في وصف مشاعرك ومعاناتك. فلم يجد بُدا إلا أن يحاوره وقد ساءه الشك في مقدار حبه. (هل تريدينني اشرب من اختفائك نوري، كما يفعل القمر بالشمس ويبتهج) فالقمر ينير ويملأ الكون ضياءا بعد غياب الشمس وكأنه قد فرح وابتهج لذلك والشاعر لا يريد أن يكون مثله ،فصوت الشاعر الداخلي قد توحد مع صوت المتلقي لانه << قد استطاع أن يحركنا ذهنيا ونفسيا في الاتجاه المقابل، فإذا به

---

[1] -أنسي الحاج : رجولة، شعر، س2،ع5، 1958، ص : 27، 28

يستثير الصوت الداخلي المضمر في نفوسنا>>[2] ، وكأن الشاعر بذلك قد طرح السؤال الذي دار في نفوسنا وهو نفس السؤال المنطلق من ذاته بأسلوب ذكي ، فالحوار الداخلي هنا، قد أضاف للموقف أبعادا خفية لم تكن لتظهر لولاه، وقد ساهم في تجسيده والكشف عن المشاعر المتضاربة و هو ما يؤدي إلى التأثير في الملتقى وإقناعه ،وهو أسلوب الحوار الداخلي من الأساليب التي تشد انتباه القارئ إلى القصائد .

ولا يتحقق الطابع الدرامي في القصيدة إلا إذا توفرت فيها مجموعة من العناصر الاساسية والتي لايمكن للدارما أن تستغني عنها وقد حددها عزالدين اسماعيل بالانسان والصراع وتناقضات الحياة فيقول : << فالانسان والصراع في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحيانا أي مع الذات ،واحيانا أخرى مع الآخر>>[3] ثم حدد الصراع في الذوات الاخرى التي يصطدم بها الانسان في حياته سواء ذوات علوية أو طبيعية أو انسانية، ويقول أدونيس:

<< اترك ورائي اصدقائي قضبان الحديد والسجون

واترك بلادي لاولئك الرواقين المجانين
وامضي و ليس لي غير احزاني الطويلة ومسافاتي
الكوكبية ،وفي موكبتي حبيبتي وشعري
وأمضي بلا جمال ولاقبيلة ،وفوق حبهتي
يعسل نحل الغربة ،وفي عيني يرقد شعبي الضائع
وأمضى وعيناي تعلقان ببلادي الأظافر المسننة تحفر
برك الدم ، والأبالسة يحرسون الابواب -
لاشئ غير الجحيم غير الاعناق المقطعة
والحقول مليئة بالعظام والرخم وتماثيل البطولة جيف

[2] -عز الدين إسماعيل : الشعر الربي المعاصر، ص : 297.
[3] - م.ن ،ص:284

ناعمة >>[1]

فيمضي أدونيس في قصيدته ليكشف عن معاناته ،معاناة الانسان العربي تحت وطأة الظلم والاضطهاد ،فيمضي تاركا وراءه أصدقاءه وقضبان الحديد ،ويفضل أدونيس الرحيل (مرغما) حاملا معه شعره ،آملا في التغيير وبالرغم من إنه يعيش حياة الغربة والنفي الاانه يتذكر شعبه المضطهد فيقول (في عيني يرقد شعبي الضائع) وقد ارتوى النص بالمفردات التي تشع بالحزن (أحزاني ، الغربة ، شعبي ، الضائع ، برك الدم ،الجحيم ،الاعناق المقطعة ، الحقول المليئة بالعظام ،جيف) .

إن "قصيدة النثر " قد ولدت من رغبة في الانعتاق من التقاليد العروضية وعلى تقاليد اللغة ،وعلى الغاء الحدود الموضوعة بين الشعر والنثرولاشك في أن اقترابها من النثر هو ماسمح لها باللجوء الى التعبير السردي والدرامي.لذا نجد كثيرا من التقنيات السردية كالضمائر والحوار والوصف والاقتراب من تفاصيل الحياة اليومية ، مما يسمح للشاعر بنقل تجربته الشعرية الى المتلقي، ونعني بها تلك الهزة التي تتفجر في أعماق الشاعر وصراعه مع الحياة ،مع ذاته ،مع قوى الطبيعة مما يسمح له بالابتعاد عن الغنائية التي ارتبطت بالشعر طويلا، ومن ثم الابتعاد عن ذات الشاعر التي كانت تسيطر على النص،وغالبا مايكون التعبير السردي في النص الشعري ناجما عن رغبة الشاعر لتجسيد الأفكار والابتعاد عن التجريد الذي يتسم به الشعر .

إذن، فقصائد النثر كثيرا من تلامس القصة أو الرواية ولكن لاينبغي ان يكون ذلك مدعاة للخلط بين الأجناس لأن الشاعر لايهدف إلى كتابة القصة أو الرواية عند لجوئه لعناصر السرد، وإنما لاستخدامها فيما يثري قصيدته وهذا ما حذر منه أدونيس في قوله:<<واذا هي استخدمت عناصر الرواية أو الوصف أوغيرها ،فذلك مشروط بأن تتسامى وتعلو لغاية شعرية خالصة >> 1 ،فماتتميز به "قصيدة النثر" عن تلك

1- أدونيس: وحدة الياس ،ص:21

[1]- أدونيس :في قصيدة النثر ، ص : 82.-

الأنواع هو الاقتصاد والتكثيف لذا فهي تتجنب الاستطرادات والإيضاح ،وبهذا فإن النثر هنا يتجه للبحث عن (الأثر) في نفس القارئ .

3- توظيف الرموز والأساطير :

يعتبر توظيف الرموز والأساطير من أبرز الظواهر التي ميزت الشعر المعاصر ، فالعلاقة بين الرموز والأساطير وبين الشعر علاقة قديمة ووطيدة كما أن أساليب التشكيل الشعري الجديد،قد دفعت النقاد والشعراء على حد سواء للإهتمام بهذه الظاهرة فيقول عبد العزيز المقالح بانها << مكنت الشاعر من أن يربط هذه الرموز والأساطير بالدلالات الفنية والنفسية للقصيدة ،و أن تكون القصيدة نفسها وليدة عملية تلقائية يلعب فيها اللاوعي دورا واضحا بدلا من وضعها تحت قوة الوعي المباشر>>[2]،لأن قوة الوعي المباشر قد تنتهي بالقصيدة إلى مجرد صور منظومة ومتراصة،فالرموز

والأساطير من أهم عناصر تشكيل الصور في القصيدة النثرية، لكنها تسقط في فخ الابتذال ،إذا أقحمت اقحاما في جسد القصيدة وقد أشار الى ذلك عمر أزراج[1].

وإن لجوء الشعراء إلى الأساطير والرموز تعبير حضاري عن الاحتياجات الجمالية والروحية المستوطنة في أعماق الإنسان العربي المعاصر، ولاشك في أن هذه المحاولة قد تأثرت بجهود الشعراء الغربيين، لان<<الشعراء العرب المعاصرين مدينون إلى مؤثرات ت.س إليوت التي أعطاها السياب وجيله للأسطورة والرمز جسدا عربيا، بعد أن أخضعوها للمعاناة ودلالاتها المركزية من سقوط ونهوض وطغيان وحرية وموت وولادة >>[2].

-الرموز :

---

[2] -عبد العزيز المقالح :أزمة القصيدة العربية، ص128

[1] -ينظر :عمر أزراج ،أحاديث في الفكر الأدب،ص 135.

[2] -م. ن ، ص . ن

إن الشعر لغة رمزية مليئة بالإمكانيات ولها أبعـاد مختلفة ،فالقصيدة لا تكشف عن مستوى واحد جتماعي أو ثقافي أو فكري ،بل عن عدة مستويات ،ولقد طور الرمزيون في الشعر المعاصر معنى الرمز من مجرد العلاقة بين الإشارة والمشار إليه ،ورأوا فيه << عمقا سحريا يختبئ خلف المظاهر >>[3]فاللغة العادية كثيرا ما تعلن عن عجزها في الكشف عن أغوار النفس البشرية ،فيبتعد الشاعر عن اللغة المباشرة ويختار لغة الإيحاء ،ويعرف كارل يونغ الرمز بقوله: << أفضل طريقة للأفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو حقل لا ينضب بالإيحاء بل بالتناقض كذلك>>[4] .

والرمز الشعري يختلف عن الرمز بصفة عامة ، الذي يقوم على وجود علاقة بين شيئين.وقد اهتم الشعراء الغرب بالرمز وعلى رأسهم بودليرواما في الشعر العربي المعاصر فاننا نجد أدونيس من بين المهتمين بالرمز الشعري ويعرفه بأنه << اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكـون في وعيك بعد قراءة

القصيدة ،إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالم لا حدود له>>[1]‘أما أحمد ابوزيد فيذهب إلى أن الرمز ينبثق من المجاز اللغوي ،وأنه يوقظ في النفس معاني خفية، لان <<الكلمة أو الصورة تكون رمزا حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر وبذلك يكون لها جانب أو مظهر (لا شعوري) يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء>>[2]،لذا فإن الأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية للكشف عن المعاني الخفية ،فيتقرب القارئ من النص ومن الشاعر في مغامرة للكشف عن المجهول،ويحاول القارئ الكشف عن مدلول الصورة الرمزية لكنه ليس مطالب بتحديده

[3] -حمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص : 121
[4] مسعودة خلاف ،شعر عبد الله حمادى بين التراث والحداثة ،ص 285.

[1] -أدونيس :زمن الشعر ،ص 160
[2] - أحمد ابوزيد : الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي مجلة (عالم الفكر) ع3 ، 1985، ص4.
[3] -محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص121.

تحديدا دقيقا،فيعتبر النص الشعري أثرا رمزيا حقيقيا إذا تمكن من الحفاظ على سره، وبقي مراوغا منفلتا كلما أحس القارئ أنه أمسك بالمعنى انفلت من بين أصابعه فهو زئبقي دوما <<فالرمز يستثير المثقف دائما ،وبالتالي فإن الشعر يصبح أفضل القراءات>>[3] وإن كشف المجهول هو غاية الشعر ،فالشعر لم يبق وصفيا ولا خطابيا مباشرا بل تجاوز لارتياد مغامرة الكشف .

ولقد وقع الرمزيون في مشاكل مع اللغة ذاتها ،فالألفاظ اللغوية كما نعرف هي رموز اصطلاحية متواضع عليها، يشير كل دال إلى مدلول محدد، وقد حاول الرمزيون تحطيم الروابط اللغوية المتعارف عليها وقالوا إن << ثمة فرق كبير بين اللغة الادبية المؤلفة من الإشارات وبين اللغة العادية المؤلفة من الدلالات >>[4]وأكد أدونيس أنه بما أن الشعر تجاوز للظواهر وبحث عن الحقيقة في كل الأشياء والعالم ،فإن على اللغة أن تتجاوز معناها العادي فيقول << إن لغة الشعر هي لغة إلاشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح ،فالشعر- بمعنى ما- جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله>>[1].

ولاشك في أن اللجوء إلى الرمز في الشعر يغني التجربة الشعرية على المستوى الفني، ويسهم في تشيكل الصور الشعريةويذهب محمد العبد حمود إلى أن << استخدام الرمز في السياق الشعري تضفي عليه طابعا شعريا>>[2]، فالرمز يصبح أداة لنقل المشاعر الإنسانية وتحديد أبعادها النفسية ،والسياق هو الذي يعطي للرمز أهميته ومضمونه الجمالي. وقد أكد عز الدين اسماعيل في متابعته للرموز التي يستخدمها الشعراء المعاصرون أن معظم العناصر الرمزية إنما ترتبط بالقديم بشخصيات

---

[4] -أدونيس مقدمة للشعر العربي،ص 125.

[1] -فولفغانغ:العمل الفني اللغوي،ص240.

[2] -محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 128.

أسطورية عربية وأغريقية[3]فعلى سبيل المثال من الرموز الطبيعية، نجد عناصر العالم الأربعة حاضرة في النص الأدونيسي باعتبارها وسائط لغوية تتحول إلى رموز ذات خصوصية في تجربة أدونيس الشعرية ويقول عدنان حسين قاسم:<< استخدم أدونيس رموزا نفسية فكرية وفلسفية ،جذورها الماء،النار،الهواء،التراب،باعتبارها العناصر الأساسية للطبيعة وقد استخدمتها الفلسفات المختلفة أساسا لتفسيراتها للكون والحياة>>[4]وبذلك تكشف تلك الاستخدامات على الأصداء اللاواعية لتلك الرموز، ويبدو الإنسان في نصوص أدونيس جزءا من الطبيعة ،فيقول أدونيس في قصيدته " أروداديا أميرة الوهم ":

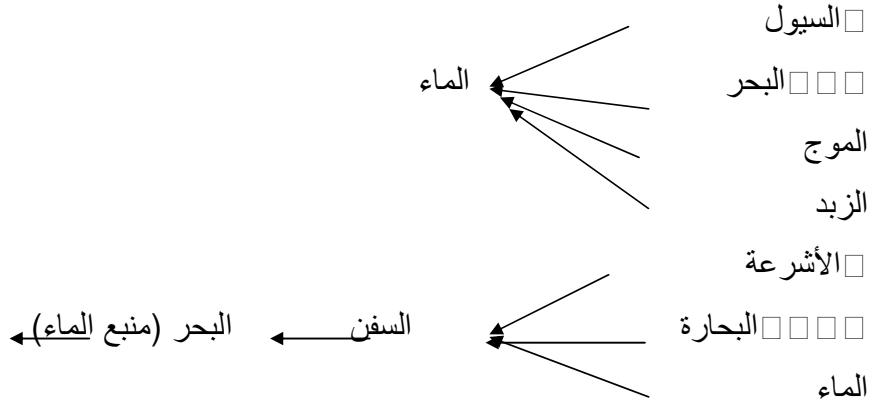
<< وباسم الطفولة، يا ذوي التاريخ الابرص ، أيتها السهول
الناطقة من الرمل والثياب ،أصغوا الي هذه الصلاة:
أيها البحر،يا طفولة أبدية ،صلنا بموجك المنقطع
ألف قرن من عمر الأرجوان والموج تهدر في دمائنا وترسو
وأرواد فيك يا بحر وأرواد منك يا طفولة الحب
جبينها مدينة الوهم تتفصد عرقا وتهوى في عينيها
الأشرعة هياكل هياكل ، والبحارة أعمدة من الزبد رقد موسى
تائه بلا سارية ولا حرف>>[1]

إن الكلمات التي تغلب على قصيدة أدونيس هي الكلمات التي تحمل إشارة إلى الماء ،هناك 47 كلمة تشير له، موزعة على مقاطع القصيدة ،كما أن هناك عددا كبيرا من الكلمات التي تنتمي إلى الطبيعة ولكن لها علاقة بالماء (الجزيرة –السماء- الغيوم- السدود- البحيرة) وفي المقطع السابق نجد عددا من الإشارات الدالة على الماء

[3] -ينظر:عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص :202
[4] -عدنان حسين قاسم : الابداع ومصادره الثقافية عند ادونيس ، ص:275

[1] - أدونيس ارواد ياميرة الوهم ،مجلة(شعر)،س3،ع10، 1959 ،ص:11، 12

(السيول ،البحر ،الموج ،ترسو ،الأشرعة ،البحار، الزبد،السارية،وهناك كلمات لها علاقة بعنصر الماء، وكلمات أخرى لها علاقة غير مباشرة مثل :



ولقد كانت المياه تلعب دورا بارزا في الطقوس والشعائر، وكل أنواع السحر في الحضارات القديمة، فهي الوسيلة للتطهرمن الخطايا،وكان ينظر إلى المياه بوصفها آلهة القوة المقدسة عند اليونان، وكذلك عند الفراعنة، وقد يرجع ذلك لاعتقاد هم بأن الماء.

أصل نشأة الكون فتقول ثناء أنس الوجود: << وإذا كان لابد من أصل للأشياء نرجع إليه ،فإن الفلسفة اليونانية المختلفة، بمحاجاتها المختلفة وبخاصة في المرحلة الأولى من الفكر اليوناني قد استطاعت أن ترد الكون إلى أصول أولى خلق منها (...) فالمدرسة اليونانية وعلى رأسها طاليس قد أرجعت أصل الكون إلى الماء >>[1]،ولا يقتصر الأمر فقط على الفلسفة اليونانية إنما في الثقافة الإسلامية أيضا إذ يقول الطبري في تفسير

[1] - ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب، الجاهلي ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،السعودية،د.ط.2000.ص:25.

الآية الكريمة) وكان عرشه على الماء)[2] بأنه في الأصل كان الله ولم يكن قبله شيء وكان عرشه على الماء ،وهناك من يذهب الى أن الله عز وجل خلق الماء قبل العرش وأن عرشه كان عليه [3] ،ونجد عند " أنسي الحاج" رمز الطوفان في قصيدته " حالة حصار":

<<أرى الغيم علقما مدهونا بالزجاج ،أرى الطوفان

خلاص البر ،أرى نوح تريكة،قبعتي يوسف الحسن...>>[4]

وتحتل قصة الطوفان مكانا بارزا ليس فقط في التراث الانساني بصفة عامة فامتدت لتهيمن على عدد من الأساطير العالمية ،وقد كان الطوفان يرمز الى << عقوبة على عصيان البشر لأوامر الله وإيذائهم لنبيه >>[5] ويظهر ذلك في قوله تعالى :)ربي إني دعوت قومي ليلا ونهارا فلم يزدهم دعائي إلا فرارا) [6] فالطوفان كان بمثابة الخلاص للإنسان قديما ،وهذا ما ذهب إليه أنسي الحاج (أرى الطوفان خلاص البر) .

وكما نجد رمزا آخر هو رمز الموت (سأرحل للحب في تابوت)، نجد أن رحيل أنسي الحاج إلى العالم الآخر (سأرحل للحب) جاء في هدوء، فتجربة الموت هنا تخلو من الحزن أو العذاب ،أو المرارة ،بل إنه يذكرها، وكأنها تجربة شيقة سيسعد بهاوقد احتل الموت مكانا كبيرا عند الفلاسفة منذ القديم ،فبحثوا في أسراره وماهيته ،وقد رأى سارتر أن للموت جوانب إيجابية لأنه <<يكشف النقاب عن حريتنا ،وهذه هي وظيفته

---

[2] . القرءان الكريم :سورة هود (7) .
[3] -ينظر :ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي ،ص 33.
[4] -أنسي الحاج:حالة حصاد،الشعر ،س4،ع14،1960، ص27.
[5] -ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي ص،42.
[6] - سورة نوح الاية (5 ، 6)

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

فكل من الطوفان والموت هو رمز للخلاص ،خلاص الإنسان من هذا العالم المشتت ،عالم الآلة والتشيؤ ويؤكد ذلك محمد الماغوط في قصيدته (حريق الكلمات) :

<< في منتصف الجبين ،حيث مئات الكلمات تحتضر

أريد رصاصة الخلاص >>[2]

إن اللغة الشعرية في القصيدة النثرية هي لغة باطنية جديدة في الشعر المعاصر ولاشك في إن استعمال جماعة " شعر" للرموز يكشف عن هذه النزعة الصوفية الباطنة وقد أصبحت ميزة من مزايا الشعر المعاصر << فالشاعر يريد أن يجعل من قصيدته تجربة باطنية كامنة وهو يهز اللغة هزا عنيفا في سبيل الوصول إلى مدلولات ،تبعد كثيرا من ظواهر الألفاظ>>[3] .

ولا شك في أنهم قد استعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم ،فنجد في قصيدة أدونيس " وحدة اليأس" قلقا كبيرا يمزق كيان الشاعر وأسئلة عديدة للكون والوجود والله فيقول: **<< من أي بلاد أتيت ،من أي حظيرة لا اسم لها ؟**

لم يكتمل وطني بعد روحي بعيدة ولا ملك لي>>[4]

فالقلق والحيرة من الظواهر التي عرفت عند الصوفية.

وكان أدونيس قد أكد أكثر من مرة على أنه إكتشف الصوفية عن طريق السريالية فيقول << أننا كشعراء يجب أن ندرس الصوفية لامن حيث هي ممارسة دينية معينة ، بل من حيث هي تجربة فنية في النظر الى العالم وفي اكتشافه ومعرفته>>[1]،نجد في تلك القصائد الرؤيا ،الحلم، الإنخطاف، السكر ،وهي بمثابة الوسائل لإكتشاف الأعماق

---

[1] -عدنان حسين قاسم: الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ،ص 110 ، 111

[2] -محمد الماغوط: حريق الكلمات،ص42.

[3] -محمد مصطفى: هدارة النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر،مجلة (فصول) الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،م1.ع1981،4 ،ص:121

[4] - أدونيس :وحدة اليأس ،ص19.

[1] -عمر أزراج :أحاديث في الفكر والأدب ،حديث مع أدونيس ،ص 52

الخفية ،ونجد عددا من المصطلحات الصوفية مكررة في ثنايا تلك القصائد منها الذهول والصرع،فيقول أدونيس :

<< ذاهل تحت شاشة الرؤيا مأخوذ بالرفض يا رجل >>[2]

كما نجد أيضا لفظة (الشيخ) وهي لفظة معروفة عند المتصوفة ،يقول أدونيس:

<< أنتم أيها الشيوخ إبحثوا لنا عن رجال وراء تخومنا>>[3].

ولفظة الشيخ تعبر عن آخر مرحلة من مراحل عمر الإنسان ، في حين نجدها عند الصوفية هي مرتبة أو وظيفة(المشيخة) فالشيخ أقرب إنسان إلى الولي يتكفل بشؤونه [4]،وكما نجد أيضا (الإبحار، الصرع) يقول أنسي الحاج :

<< فما سعر رجل حزين ،التغضن علامة ،والغضب

إبحار درف الصرع تذيع الربيع>>[5]

ولفظة الإبحارالمشقة من البحر تستعمل عند المتصوفة لتدل على الجانب الخفي اي أنها << للدلالة على الباطن والمعنوى في مقابل البر الذي يعني الظاهر والبدني فالإبحار

لديهم عبارة عن السلوك الباطن المعنوي للأعمال النفسية>>[1] ،وأما الصرع وهي لفظة معروفة في الطب فهي عند الصوفية تعني حالة تصيب الصوفي وتؤدي به إلى الوقوع أرضا، حيث يصل الصوفي بعدها إلى الغياب عن العالم المحسوس في طلب التجلي .

ونجد أدونيس يكرر العدد سبعة أكثر من مرة في قصيدته (وحدة اليأس) :

<< سبعة قرون وسبعة أخرى ترصف صدورنا بإسمنت

الرمل، وأفواهنا ميتة، والله ينسخ آياته

---

[2] -أدونيس :مرثية القرن الأول، مجلة شعر ،دار مجلة شعر ،بيروت،س4،غ14، 1960ص،42.

[3] -م،ن،ص ،39.

[4] -ينظر:سعاد الحكيم ،المعجم الصوفي،دندره للطباعة والنشر، لبنان، ط1 ،1981 ،ص:670.

[5] -أنسي الحاج :هوية ،مجلة(شعر)،س4 ،ع 16 ،1960، ص65.

[1] -سعاد الحكيم : المعجم الصوفي ،ص 183، 184.

سبعة قرون وسبعة آخرى، نتفيأ تحت أغصان
السحر ،و نحيا فوق بساط من الرفض>>[2]

فالعدد سبعة يرد كثيرا عند الصوفية ،ويذهب عاطف جودة نصر إلى أنه يشير الي مراحل الوصول الصوفي وهي الطلب ، العشق، المعرفة، الاستغناء، التوحيد، الحيرة والفناء [3].

ولقد تأثر أدونيس بالمتصوفة ،مما جعل لغته الشعرية تزخر بالدلالات والرموز الصوفية ،وكما تأثر الإتجاه الصوفي بالنزعة التشاؤمية للعصر الحديث ، ولعل قصيدة (الأرض الخراب) خير مثال على تلك النزعة ويقول محمد مصطفى هدارة: << ومن أهم ظواهر النزعة الصوفية في الشعر الحديث الانسحاب من الحياة ومعنى هذا الانسحاب إقصاء العقل بصورة متعمدة عن الأشياء والتي يمكن أن تتجاوز حقائقها

الظاهرة >>[1]،ويقول محمد الماغوط:

<<في منتصف الجبين ،حيث مئات الكلمات تحتضر
أريد رصاصة الخلاص >>[2]

هنا ، يريد الماغوط الانسحاب من الحياة ،والانسحاب من الحياة رؤية صوفية تريد تجاوز الواقع المخزي المليء بالعارإلى الأفق النوراني الأعلى ،حيث لايجد الشاعر

[2] - ادونيس :وحدة الياس ،ص:13
[3] -ينظر:عاطف جودة ،نصر،شعر عمر بن الفارض -دراسة في الشغر الصوفي ،دارالاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ,بيروت ،ط1، 1982 ،ص:116

[1] -محمد مصطفى هداره :النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ،ص:112
[2] - محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص:42

أمامه الا تمني الموت، وهو يرى في الموت حياة تتجاوز الموت فلم يقل (أريد رصاصة الموت) ، أو رصاصة النهاية ، وإنما قال :(أريد رصاصة الخلاص فالموت إذن خلاص وبداية لحياة جديدة وهو رحلة الإنسان إلى حياة أسمي .

ب- الأساطيـــر:

أما بالنسبة للأساطير فقد استخدمت في قصائد النثر ، كغيرها من القصائد التي صاحبت النهضة الشعرية العربية ،و المرجح ان يكون ذلك اقتداء بما وقع في أوروبا فأعتبر البعض منهم أن الأساطير هي مادة الشعر الحقيقية[3].

ولفظة الأسطورة من الإصطلاحات المعروفة في النقد الحديث، وهي متداولة في الدين والفنون وأحيانا تستعمل مناقضة للحقيقة [4]،ولقد اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لمفهوم الأسطورة ،فنجدها عند الغرب تعني << علم بدائي او تاريخ أولي أو تجسيد لأخيلة لا واعية >>[5] ،بينما هي عند العرب تعني

<< الأباطيل وهي أحاديث لا نظام لها و الأساطير هي الخرافات والأكاذيب >>[1] ، وقد وردت في القرآن الكريم بالمعنى ذاته قوله تعالى(واذا تتلى عليهم آياتنا قالو قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين)[2] ويبدولناجليا أن مفهوم الأسطورة عند العرب يختلف عن مفهومها عند الغرب.

---

[3] - ينظر: أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة (فصول)، الهئية المصرية العامة، لكتاب ، القاهرة ،م1 ، ع4 ، 1981 ص : 145

[4] - ينظر: احسان عباس ، فن الشعر،دار الثقافة ،بيروت،لبنان،ط6، 1979،ص.157

[5] - حمد العبد حمود :الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص.144

[1] - أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص:.76

[2] - سورة الأنفال الاية (31) .

ومهما يكن الاختلاف في مفهومها الذي إنتابه بعض الغموض في أحيان كثيرة فقد تقبل أغلب النقاد الأساطير كعنصر من عناصر الشعر بسبب تلقائيتها ونزعتها العفوية ، معتمدين على ما أشار إليه كارل يونغ(KARL YUNG)في نظريته عن اللاشعور الجمعي ،فالأساطير تعبير عن التجربة الإنسانية بعمق كبير.

وقد اعتبرت الأسطورة عنصرا شعريا إلى جانب العناصر الأخرى للقصيدة التي تعمل في تكامل من أجل تشكيل صورها ،غير أن صلاح عبد الصبور يشير الى أن الاساطيرقد تؤثر بشكل سيء على القصيدة إن هي اقحمت إقحاما، فيقول<< لم نستطع ان نقبل كثيرا من صور استعمال الأسطورة حين وجدناها لصيقة بالقصيدة ، منفصلة عنها بغض النظر عن ذلك الرباط الواهي من التتابع الشكلي >>[3] لذا فالسؤال المطروح هوهل يلجأ الشاعر للأسطورة ليبث تصوراته من خلالها ؟ أم لماذا يلجأ إليها؟

يلجأ الشاعر المعاصر إلى الأسطورة ليضفي على تجربته الشعرية أبعادا إنسانية وفنية وحضارية، وقد عبرصلاح عبد الصبور عن ذلك حين أقر بأن اللجوء إلى الأسطورة غالبا ما يكون من أجل اعطاء التجربة الشعرية بعدا انسانياو يعني بذلك << نقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري ،أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ>>[4].

وأما مجاهد عبد المنعم مجاهد فيذهب إلىأن استخدام الأسطورة في التجربة الشعرية الجديدة انماهو<< محاولة لإستعادة كمال البدايات، وأن نسترد للأشياء القوة الحيوية عندما كان العالم جديدا ،وصانع الأسطورة يود العودة إلى الأصول>>[1] .

وقد حملت حركة مجلة " شعر" معها دعوة إلى استلهام الرموز والأساطير القديمة ،ويرجع ذلك لإنفتاحها على الآداب الغربية من جهة،ومن جهة اخرى إلى انتماء

---

[3] - صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص.137

[4] - م.ن ،ص: 140

[1] -مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمليات الشعر العربي المعاصر ،ص:91.

أغلب أعضائها إلى الحزب القومي الإجتماعي السوري بزعامة أنطوان سعادة، والذي دعا للإهتمام بالأساطير اليونانية والفينيقية .

ومن الرموز الأسطورية التي تقتحم شعر أدونيس نجد رمز الفينيق ،والفينيق هو طائر مصري أسطوري ، جميل الشكل ويظهر في مصر مرة كل خمسة قرون يقول عنه جابر عصفور: << هو فريد من نوعه ، إذ يبني محرقة موته بنفسه ، ويشعل فيها النار بحركة جناحيه، حتى إذا احترق واستحال رمادا نهض مرة أخرى من رماده ،فتيا مجددا>>[2]، وبذلك فإن طائر الفينيق ينبعث مجددا بعد موته ، وقد اتخذه الشعراء رمزا لانبعاث الحياة والتجدد،فيقول أدونيس في قصيدته(أرواد يا أميرة الوهم) :

<< الشعر يحرق أوراقه القديمة، يجلد نسله المنهزم والقصيدة الآتية بلاد من الرفض، آه يا كلمات الموتى ،آه يا بكارة الكلمة ، وتلبس القصيدة الآتية أهداب الطفولة ،و تبكي وتخشع لألوهة الثدي >>[3]

فكما يحترق طائر الفينيق ليعود حيا من جديد فكذلك الشعر يحرق أوراقه القديمة ،وكأن الإحتراق فعل حتمي لابد منه ، لتبعث الحياة من جديد ولكن القصيدة الجديدة الآتية مختلفة عن الشعر الذي احترق إنها بلاد من الرفض ، أو ليست هي" قصيدة النثر" القصيدة الرافضة لقيود الخليل، وكل التقاليد اللغوية المعروفة والمتوارثة ،تلك التجربة الشعرية الجديدة التي تنبع من الهزة التي تتفجر في أعماق الإنسان من الصراع مع الحياة ، مع القدر، مع قوى الطبيعة ،إنه صراع بين قوى الإنسان وبين القوى التي تحاول فرض نفسها عليه، لذ فإن مرحلة الخلق لابد منهافيقول:(آه يا بكارة الكلمة)

---

[2] -جابر عصفور: اقنعة الشعر المعاصر،مجلة(فصول)،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،م1،ع4 1981،ص:133

[3] -أدونيس :أوراد يا أميرة الوهم ،ص:7.

<< وهي المرحلة التي يحاول الشعر أن يخرجها إلى الوجود>>[1]،ومن الأساطير التي تقتحم النصوص الشعرية نجد أسطورة سيزيف* حيث ترفرف روح سيزيف على عدد من القصائد، يقول أدونيس في (مرثية القرن الأول):

<< وأنا مع الشعر في قعر أيامي أتعلم الكلمات المصهورة

مع الريح اللابسة قشرة السلحفاة الضائعة في

أهداب سيزيف>>[2]

إن سيزيف هنا، شأنه شأن أي رمز شعري آخر، ينطلق ليصرخ من أعماق الذات الإنسانية المعذبة ،ولكن ربط الرمز بالتجربة الإنسانية لا يعني نفي صلته بتجربة الشاعر الخاصة ،فالشاعر يتعلم كلماته المصهورة الضائعة في أهداب سيزيف ؛ وسيزيف هو وجه آخر من عذابات الشاعرلأنه<< التعبير عن العذاب والآلام التي يواجهها الإنسان المعاصر>>[3]، ولاشك أن الإنسان المعاصر هو سيزيف عصره لما يعانيه من هموم أثقلت كاهله، وأزمات على كافة المستويات مزقته وشتته، إن الإنسان في شعر أدونيس سيزيف عصره لأنه << يعيش بشاعة العالم وعبثه، يعيش الخيبة والجهد الضائع>> [4]،فهو صورة مكررة من سيزيف ،ولكن في عنق هذه المأساة ونجد أن هناك وميضا من الأمل يبقى ساطعا ويأبى أن يفل ،نعم. إنه الأمل في النجاح والأمل في الوصول إلى القمة ذلك الأمل الذي ظل يدفع سيزيف دائما يقول ألبيركامو:

<< الأمل في النجاح يدفعه في كل خطوة>>[1]،وهو ما يدفع الإنسان والشاعر المعاصر للكفاح والبحث عن تجربة جديدة للخلق.

---

[1] -جورج غانم :في النقد ،مجلة (شعر)،س2،ع 19581،ص110.

* اتهم سيزيف بالسخرية بالالة فقد سرق اسرارها لذا حكمت عليه بأن يرفع الصخرة بلا انقطاع الى قمة الجبل وحين تسقط الصخرة بسب ثقلها يحملها ثانية .

[2] - أدونيس: مرثية القرن الأول،ص.37

[3] - حمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص.161

[4] - خزامى صبرى: أدونيس البعث والرماد ،مجلة (شعر) ،س2،ع1958،1,ص96.

[1] - البير كامو: أسطورة سيزيف،ترجمة انيس زكي حسن،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت ،د.ط،1979

وإن قيمة الأسطورة الحقيقة تكمن في الكشف عن الذات الانسانية وتصبح بذلك الأحداث الماضية إنما هي أحداث دائمة،مستمرة باستمرار الانسان وهذا ما نلمسه في قصيدة أدونيس الذي يؤكد ذلك الأمل بقوله في مابعد << لكن صراخي سيبقى >>[2] .

وأيضا نجد روح " أفروديت" تنبعث من بين سطورالقصيدة وهي آلهة الحب عند الأغريق وقد أصبحت كذلك بعد خروجها من البحر.[3]

يقول أدونيس :

<< ...تضفري يا فتوة بأوراق أكثر اخضرارا
لا يزال الشعر معنا ،لا يزال البحر معنا
وهدير المياه الجديدة ينسف الرمل
تحت قمر الغربة يزغف جناح الربيع ،ومن المراكب
الجانحة وهي تعبر البحر الميت في الريح
تجنح ريح أخرى ،وتهز أبواب المدينة وغدا
تنفتح وتحرق حصادها من الجراد والرمل
اسمر طالع من البحر في ثياب الألوهة ، مليء
بغبطة الفهد ،يعلم الرفض ، يمنح أسماء
جديدة ، وتحت جنونه ، يتحفز نسر المستقبل
أسمر، طالع من البحر ، لا تغويه أعياد الجثث،
مليء بالعالم ،مليء برياح تكنس الوباء
والنسمة الخالقة في رياحه تقسو على الحجر

ص.140

[2] - أدونيس :مرثية القرن الأول،ص.41

[3] -ينظر :أرتل كورتل ،قاموس أساطير العالم ،ترجمة سهى الطريحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1993،1،ص136.

آلهة الرمل تنطرح على جباهها ،والنبع يتدفق تحت
العوسجة، ما من حنظل عن الشفاه ،ولا
موت في البحر>> [1]

ورغم اليأس الذي خيم على القصيدة إلا أن الشاعر واثق في أن المستقبل سيأتي (أكثر إخضرارا)، وهدير المياه سينسف الرمل وكان قد قال فيما سبق بأن<< سماؤنا في الرمل>> [2]، فالسماء التي تعطينا المطر رمز الحياة والخصب قد دفنت في الرمل هو ما يبعث على الاحساس بالقحط واليأس ،ورغم أنه منفي تحت قمر الغربة إلا أنه ينتظر لحظة البعث ساعة (يزغف جناح الربيع) والمراكب الجانحة ،والتي تدفعها ريح تهز أبواب المدينة وتحرق حصاها من الرمل والجراد (رمز القحط والجدب) وعلى عتبة المستقبل يصعد من البحر مثل أفروديت ،(أسمرطالع من البحر) يعلم الرفض ويمنح (أسماء جديدة) لعل ذلك ما يوحي برغبة في التغيير والتجديد. فبعد هذه اللحظة ،لحظة البعث تنطرح آلهة الرمل على جباهها.

وإن قارئ هذه القصيدة يحس برغم القحط والقلق الذي إعترى الوجود بنوع من الفرح، فتتحرر السماء ويسقط المطر الذي طال انتظاره ،يجعلنا نشعر بحالة الغبطة الخفية التي تملأ كيانه لأن الشعر قد فتح مجالا للأمل في التجدد والانبعاث من جديد فيتساءل أدونيس:

<< هل سينهض من جديد ،شعب جديد ،في حقول
الأفيون والقات ؟
هل ستنهض ريح جديدة ضد هذا الرمل؟
هل سيمتلئ سرير الأبطال؟
وأنت أيها المطر ...

---

[1] - أدونيس : وحدة الياس ،ص: 18،19
[2] - م . ن ،ص:16.

أيها المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب ،أيها المطر

الذي يغسل الجيف

ترفق أيضا وأغسل تاريخ شعبي >>[1]

إن في سؤال أدونيس هنا وندائه تبدو الرغبة الشديدة في الانبعاث ، فالطريقة الوحيدة للقضاء على الرمل المتكدس هي ظهور شعب جديد ،كما أن نداءه للمطر (أيها المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب، أيها المطر الذي يغسل الجيف) يحمل دلالة رمزية تنبثق من أعماق النفس البشرية، إن المطر هو رمز النماء والخصب ،حيث الحياة والتجدد كما أنه يشير إلى تموز << ذلك الإله الفينيقي الذي تعلن عودته إلى الحياة

عن الحياة والخصب ،يرمز للمطر والحصاد>>[2]وهناك عدد من الإشارات الموجودة في النص الشعري توحي إلى ذلك (أوراق أكثر اخضرار/ هدير المياه الجديدة / جناح الربيع)إذن ، هاهو تموز ينبعث في الحياة بعدما ساد الرمل والقحط والجراد ،وتموز جاء من تجربة الإنسان للحياة والإيمان والموت ويقول جبرا ابراهيم جبرا لأنه << الرمز الذي لا يطبق على الإنسان مصاريع اليأس والظلمة بل يفتح له في آخررواق العذاب والألم باب النجاة>> [3].

وحاول أدونيس في قصيدته (وحدة اليأس) الكشف عن القحط والجدب في النفس البشرية، كما حاول في الوقت نفسه استصراخ البعث عبر رموزه التي انبثقت من جسد القصيدة معلنة نهاية ذلك القحط الذي خيم عليه.أدونيس لم يوظف هذه الرموز(تموز سيزيف ، افروديت) توظيفا آليا، وإنما جعلها تتسرب في القصيدة وتنبعث في جسدها بشكل لا يوحي بالتصنع في توظيفها .ولقد حاولت تلك القصائد تقديم التجربة في صورة رمزية ،وقد ساعدت عوامل كثيرة على تعامل شعراء مجلة "شعر" مع الأساطير

---

[1] -أدونيس : وحدة اليأس ،ص .17.

[2] - ز.خان، الرفض والبعث ،ص 109

[3] - جبرا إبراهيم جبرا: المفازة والبئر والله ،مجلة(شعر) ،س2،ع(7-8) ،ص 57.

*-لقد وصف العرب العنقاء بأنها من أعظم الطيور جثة، تخطف الفيل ، عمرها ألف وسبعمائة سنة، وعندما يحين وقت بيضها تجمع الحطب ،فإذا كان الفرخ أنثى فالعنقاء الأنثى تضم النار وتدخل فيها وتحترق ،والفرخ يبقى زوج الذكر وإذا كان الفرخ ذكرا يفعل العنقاء الذكر مثل ذلك الأمر.

**- حشرة خرافية يقال إنها تعيش في النار ولاتحترق .

أهمهـا: إهتمـامهم بـالآداب الغربيـة وتـأثرهم الشـديد بإليـوت،فظهرت العديـد مـن الشخصيات الأسطورية منها أوديس ، سيزيف، سطيح) وكائنات أسطورية (الفينيق، العنقاء *،الرخ، السمندل**) وشخصيات دينية كالمسيح الذي عد رمز العذاب الإنساني وتلعب هذه الكائنات والشخصيات دورا هاما في الكشف عن خبايا النفس البشرية وفي هذا يقول حمد العبد حمود إنها <> تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية وتنقذ القصيدة من الغنائية المحضة وتساعد على التنويع في أشكال التركيب والبناء>>[1].

إذن، فالصورة الشعرية اليوم تختلف عن الصورة الشعرية البسيطة والمحددة بالزخرف البياني ،فأصبحت أكثر تعقيدا كتعقيد الحياة التي نعيشها ،وهي تقوم على رؤى وفلسفات ومرجعيات ثقافية وأسطورية ورمزية متعددة ،بالإضافة الى الاقتراب من الأجناس الأدبية الاخرى كالرواية والأقصوصة ،فنجد بعض خصائصها كالصراع الدرامي وتحديدات الزمان والمكان والحوار، وقد تظافرت كل تلك العناصر لتشكيل صور شعرية جديدة مؤكدة في الوقت نفسه على إنسانية الأدب .

IV-اللغة الشعرية:

إن اللغة ظاهرة إنسانية ،كما أنها تمثل إحدى الخصائص المميزة للإنسان ،وهي الأداة الأولى للتعبيركما أن<< اللغة هي أداة لإنجاز العملية التوصيلية ،وهذا من أجل التعايش الإجتماعي لبناء حضارة إنسانية كما أن اللغة تحمل قوة كاملة تجعل في إمكانها ان تعني أكثر مما تشير >>[1].

إذا كانت اللغة من أجل التوصيل والتواصل فما الذي يجعل منها لغة شعرية؟ وما هو الفرق الذي يميز اللغة الشعرية عن الحياة اليومية؟

---

[1] - حمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص : 158

[1] -رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ،ص 133

إن اللغة الشعرية تختلف عن لغة الحياة اليومية فهي<< تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة >>[2] كما انها تزخر بالطاقة التصويرية فالشاعر المعاصر قد تجاوز تلك المهمة التقليدية المتمثلة في التعبير، بل أصبحت لغة خلق ومن ثم ينبغي على الشاعر أن يتعامل مع مفردات اللغة بطريقة جديدة ،وكان جون كوهين قد أشار إلى عملية الخلق في كتابه(النظرية الشعرية) فيقول : << ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة ،وهو ما يتضمن تحطيم الأطر الثابتة للغة، وقواعد النحو وقوانين المقال >>[3]

وأماإليوت فيؤكد أن الأشكال ينبغي لها أن تتحطم في اللغة الشعرية وتعاد صياغتها[4] ،وقد كان أثر إليوت كبيرا على أعضاء (تجمع شعر) وخاصة يوسف الخال الذي أكد على وجود دافع للخلق لدى كل شاعر[5] .

كما أن النص الشعري المعاصر يتميز بانفتاحه على فضاء من الدلالات [6] ، فالكتابة الشعرية هي مغامرة مع اللغة وإن دخول الشاعر فيها يسمح له بارتياد مجال الكشف.

والكلمات في الشعر تحمل طاقة متفجرة من الدلالات وقد أكد أدونيس ذلك بقوله: << إن للكلمة عادة معنى مباشرا ،ولكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق لابد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها ، أن تزخر بأكثر مما تعد به ،وأن تشير إلى أكثر مما تقول >> [1]بالاضافة إلى أن هناك عددا من الكلمات التي تطارد الشاعر وتفرض وجودها عليه، وهي قد تكون رموزا لأشياء نساها وماتت ،لكنها تسيطر على أعماقه الداخلية[2].

---

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

[3] -م.ن ص:208

[4] ينظر:اليوت فب الشعر والشعراء،ترجمة محمد جديد ،دار كنعان لدراسات والنشر،دمشق ،ط1، 1991 ،ص:41

[5] -ينظر: يوسف الخال، مفهوم القصيدة،،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت،س7،ع1963،27،ص81

[6] -ينظر :م.ن ،ص: 81

[1] - أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث ،ص85

[2] - ينظر: عز الدين اسماعيل ،مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة (فصول)،القاهرة،م1،ع4، 1981 ص:55

إن اللغة الشعرية تعبر بصدق عن التجربة ،ولا ينبغي أن تنفصل عنهالان << أصالة المتنبي لا تكمن في أنه يعكس نظام الشطرين ونظامي التفعيلة والقافية ،ولكن أصالته جاءت من كونه استطاع ان يعمل على تطويع اللغة الشعرية لتكون قادرة على التعبير المتحدي عن معاناته التي هي إنعكاس لمعاناة عصره>> [3]،"فقصيدة النثر " تستنفذ كل طاقاتها الإيحائية والتصويرية لنقل التجربة إلى القارئ ،وقد تمكن المتنبي من تشكيل لغته الشعرية لأنه << لقط اللغة اللازمة له فسمت به إلى فعل آخر علا فوق الألفاظ بخفة >>[4] ،فأشكال التعبير القديمة كانت تصلح لشعرائها، في ازمنتهم،أما اليوم فإنه ينبغي لتلك اللغة أن تتجاوز أشكال التعبير التقليدية ،فالشاعر الحديث يعيش في عالم أكثر تعقيدا ولذا فهو يكتب بشكل مختلف .

ولشاعر "قصيدة النثر" لغة ينحرف بها عن التعبير العادي وهو يلجأ إلى استعمال عبارات وتراكيب تخرج عن النمط اللغوي المتداول ،لذا تبدو لغته غير مألوفة أحيانا لان اللغة الشعرية تقيم علاقات جديدة ،ونجد نزار قباني يعلن عن سفره من القاموس اللغوي وعصيانه على مفرداته فالشعرعنده تمرد بل إنه << عصيان لغوي خطير على كل ما هو مألوف ومعروف...ومكرس>>[5]،وهكذا إذن تأتي لغة قصيدة النثر مغايرة، مختلفة ،رافضة للسائد والمألوف ،وهي تحمل كلمات تتفجر طاقة وإيحاء ودلالات تفيض من عمق التجربة الإنسانية .

1- الغمــوض:

إن الغموض هو أحد الخصائص المميزة للتجربة الشعرية منذ القديم ،والغموض الذي نلمسه في " قصائد النثر" موجود في السياق الجديد للقصيدة التي تعبر عن الإنسان الجديد، وقد تخلت هذه القصيدة عن الأنساق التقليدية، فالشعر ليس صيغة معرفية مباشرة لنقل وتوصيل معلومات محددة ،ويرى أدونيس أن القصيدة الحقيقية هي

---

[3] - عبد العزيز المقالح :ازمة القصيدة العربية ،ص 31.

[4] - شوقي أبي شقرا : اللغة الشعرية في قلب العالم،مجلة (شعر) ،س7،ع28، 1963،ص92.

[5] - نزار قباني : ما هو الشعر ؟، ص:43.

القصيدة الهاربة المتمنعة بحيث << لا تكون حاضرة أمامك كرغيف أو كأس الماء ،وهي ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به....إنها عالم ذو أبعاد ،عالم متموج ،متداخل كثيف بشفافية تقودك في سديم المشاعر والأحاسيس ... تغمرك وحين تهم أن تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالموج>> [1].

وقد هاجم ما لا رميه البرناسيين ، لأنهم ينقصهم الغموض والغرابة فهم يسمون الأشياء وتسمية الأشياء بمسمياتهاتفقد المتعة عند قراءة الشعر بل انها << تذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من الإيحاء والحدس،ولذلك كان من أهداف الرمزية أن تلوح بالشيء لا أن تسميه>> [2] ، وإن ما قد يجعل القصيدة تبدو غامضة وصعبة هو الزاوية التي ينظر منها إليها . كما أن ظاهرة الغموض تتأكد عندما تفقد اللغة المشتركة بين الشاعر والقارئ ،ويقول ادونيس :<< إن رفض الرؤى الشعرية القديمة للعالم ورفض الظواهر الثابتة التي تظل هي هي ورفض شرحها ،إن هذا كله ولد عند الشاعر ،الحديث واقعا سديميا محطما ،غامض المعنى من جهة، وولد من جهة أخرى ذاتية تحيد عن العالم وإن لم تحاول الإنفصال عنه>> [3]،فأصبح هناك تنافر بين الشاعر والعالم من جهة وبين الشاعر والقارئ من جهة أخرى، وإن هذا التنافر هو ما يؤدي إلى الغموض والغرابة.

وقد كان شعراء مجلة" شعر" متأثرين ببودلير الذي يرى أن<<الجميل غريب دائما>> [1] فاعتبروا الغموض والدهشة من أهم عناصر الكتابة الشعرية ، فالقصيدة تبقى دائما عملا غير كامل ،وهي بحاجة لقارئ جيد للتكامل معه وعند قراءته لها انما

---

[1] - عز الدين اسماعيل: مفهوم الشعر في الكتابات الشعراء المعاصرين،ص.56.
[2] - إحسان عباس: فن الشعر، ص.69.
[3] - ادونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث :ص 86

[1] - م.س، ص.87.

يحاول التواصل معها فعليه حينئذ أن << يواكب الشاعر انفعاليا في منعرجات لا تخلو من قيمة وروعة>>[2].

يقول أدونيس:

<< ونصرخ ونحلم بالبكاء ولادمع في العيون ونلوي

أعناقنا تحت الريح والصقيع

وبلادي امراة من الحمي ،جسر للملذات ،يعبره

الفراعنة وتصفق لهم حشود الرمل>>[3].

يندب أدونيس في قصيدته الواقع المخزي الذي تتخبط فيه بلاده فيقول (نحلم بالبكاء ولادمع في العيون)، لكن لماذا يحلم أدونيس بالبكاء ؟ ولماذا لم يبق دمع في العيون.

ولاشك في أن ارتباط البلاد العربية بتاريخ طويل من الحروب ومن الاضطهاد هو ما أدى الى جفاف الدمع من العيون ،فيصور بلاده كامرأة وقعت فريسة للفراعنة ، لكن حشود الرمل تصفق لوصولهم ،من هي حشود الرمل هذه ؟ ولماذا تصفق لسقوط الفريسة، تتكرر كلمة الرمل كثيرا في نصوص أدونيس ،ولاشك في أنها من الرموز الشخصية له ، وهي ترتبط بالقحط والجدب الذي دب في أوصال البلاد العربية ،فكانت حشود الرمل تصفق لذلك السقوط وتعبيرا عن فرحها .

وأدونيس هنا يعطي صورة لأمة عاجزة، واهنة (نلوي أعناقنا تحت الريح والصقيع) فبدل المواجهة والصمود تفضل الانسحاب والرضوخ ، فقد بدا لنا نص أدونيس السابق محاطا بنوع من الغموض، لكن بعد اخضاعه للتأويل حاولت الكشف عن بعض أسراره

---

[2] -باب قضايا وأخبار ،مجلة(شعر) ،س2،ع(7-8)، 1958،ص79.

[3] - ادونيس: وحدة الياس ،ص:14

ومن ثم القبض على المعني الهارب بين السطور، ولكن ماينبغي التأكيد عليه أنه ليس من الضروري لكي نشعر بالمتعة عند قراءة الشعر أن ندرك معناه ادراكا شاملا، بل إن ذلك الادراك الشامل هو ما قد يفقدنا تلك المتعة، وإنما على القارئ الاجتهاد في عملية التأويل وفقا لمرجعياته وثقافته ، فحينما يقول شوقي أبي شقرا في قصيدته (خطوات الملك):

<< أصغي الى سيزيف >>[1] .

فإننا قد نشعر بالغموض لأن سيزيف غير موجود في تراثنا العربي وفي الوقت نفسه فإن الشاعر غير مطالب بتقديم شروح لقصائده، فيدخل عنذئذ القارئ في عملية تفاعل مع النص كمحاولة منه لادراك المعني الهارب ،ومن ثم جاءت فكرة تعدد القراءات للنص الواحد، فالنص الشعري الجيد هو ذلك النص المراوغ المتمنع الذي لايبوح بأسراره بسهولة .

أما بالنسبة إلى الدوافع التي تدفع بشاعر "قصيدة النثر" إلى إحاطة قصيدته بهالة من الغموض يستعصي فهمه على القارئ الذي يلامس النص ملامسة سطحية فهناك من يرى أن<< اللاشعور الجمعي بما ينطوى عليه من أحلام وميول ورغبات محرمة في معظمها هو الذي يمد الفنان بزاده من الخيال والفكر والتصميم عند الإبداع >>[2]،هذا من جهة ومن جهة أخرى قد يلجأ الشاعر للغموض لأنه عاجز عن ابراز الحقيقة فيغلفها بهالة من الغموض الذي يتوجب على القارئ اختراقه ، وقد يكون الموقف السياسي أحد هذه الدوافع ،ونحن نعلم أن قصائد النثر ظهرت في فترة حرجة من تاريخ

---

1 - شوقي ابي شقرا :خطوات الملك ,مجلة (شعر)،دار مجلة شعر,بيروت ،س4،ع16، 1960،ص:30

2 -محمد عبد الواحد حجازي :ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر الإسكندرية،ط1،2001.ص:39

العالم العربي - كنت قد اشرت الى ذلك في الفصل الأول -حيث مزقته الصراعات السياسية والحملات الاستعمارية، فأغلب شعراء مجلة " شعر" كأدونيس وأنسي الحاج ومحمد الماغوط ،ويوسف الخال عانوا من الاضطهاد السياسي ، فهم ملاحقون يعيشون في المنفى بعيدا عن أوطانهم بسبب آرائهم السياسية .

فيقول محمد الماغوط في قصيدته (الرجل الميت):

<< وفي دمي تنفجر الأشعار اليائسة

تبكي طيور التبغ الحزينة

وبين الجدران التي تنتحب وتتهدم

كانت ذاكرتي تهرول كالساقطة بين الشوارع

وحيدة عارية ،تجترح المعجزات

تندب كالغراب النحيل وسط آسيا

رمزا للعار والكآبة >>[1]

إن صور محمد الماغوط تنقلنا إلى عالمنا الداخلي ،فهو الإنسان المطعون في كرامته، المنفى الذي تتفجر أشعاره في دمه لأنه لايقدر على أن يبوح بها، فهو ينقل لنا مأساته ومأساة جيله فتقول خزامى صبري عنه إنه << جيل ينتظر أمام البواخر" يحملها أحلامه وآماله لتجوب بها العالم وتعود لتقذفها في وجهه>> [2].

فقصائد الماغوط تمثل الوحدة والبؤس والتشرد والإضطهاد في وطن حزين حيث أنه << خلع الملابس البراقة لتبدو جراحه الحقيقية وتبدوأثار سياط العبودية والسلاسل التي تمزق حريته >>[3]ثم يقول(كانت أحلام لبنان وأنفاسه السريعة تتلاحق وبين الجدران التي تنتحب وتتهدم) ،لاشك في أنه يصور لنا انكسار الحلم العربي بالوحدة المفترضة

---

[1] -محمد الماغوط :الرجل الميت ،ص:28

[2] -خزامى صبري:حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط,ص:98

[3] -م.ن،ص:99

بين بعض البلدان ،فقد كانت مرحلة الخمسينات مرتبطة بحلم البعث والخلاص، ثم نجده يذكر لنا إسم آسيا وذلك لارتباطها بالاضطهاد والعذاب .

وسرعان ما يضيف **<< من يعطينا شعبا أبكما نضربه على قفاه كالبهائم >>**[1] في إشارة منه إلى اضطهاد الشعوب العربية والممارسات التعسفية ضدها ،حتي أن أبسط حقوقها في التعبير عن الرأي قد سلبت منها ويشير إلى ذلك بعبارة (شعبا أبكما) لكن الماغوط لم يصرح بذلك بل لمح بلغة يشوبها الغموض وذلك بسبب الضغوطات السياسية التي يتعرض لها ،والقارئ لايصل إلى المعني إلا عن طريق التأويل والايحاء ومما يدفع إلى الغموض في القصائد المعاصرة هو الابتعاد عن الدلالات الأصلية للكلمات ،فالمعاني أصبحت متجاوزة ،إيحائية، منبثقة من السياق لا من القاموس اللغوي الموروث وذلك عن طريق كسر العلاقة المنطقية التي تربط الكلمات ،ويرجع كمال خير بك ظاهرة الغموض الدلالي في الشعر إلى المستوى اللفظي حيث إن<< القاموس الشعري يتعرض على هذا المستوى إلى تحول مهم في قيمته الداخلية إما عن طريق انزلاق معين في الدلالة أو إبتكار دلالي جديد>>[2]ويقول محمد الماغوط :

<< كنت ألوح بسوطي كالغريب أمام جماجم الكلمات

أتلاعب بها، كما تتلاعب الريح بالأغصان>>[3]

إن التجاوز غير المتوقع (جماجم الكلمات) يمثل سعي الشاعر إلى الغموض وهو بمثابة الاختراق للغة العادية وكسر لأفق التوقع لدى القارئ، وهو ما يحدث نوع من الفجوة بين النص والقارئ هذه الفجوة هي سر تألق القصائد النثرية .

---

[1] –محمد الماغوط:الرجل الميت،ص.24

[2] -كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص 186

[3] -محمد الماغوط :الغريب ،(مجلة شعر)، س4، ع15، 1960،ص:17

وقد يرجع الغموض أيضا إلى << ارتقاء الإشارة إلى رمز بسيط أو معقد يبدو بحاجة إلى ترجمة وإيضاح موجه للجمهور غير المطلع >>[1] ،لأن هناك من الشعراء من يتخذ بعض المفردات كرموز شخصية له وهو ما يستدعي القارئ الى التأويل.

مثل قول أدونيس :

<< أيها البحر يا صديق الجرح، أيها الجرح يا صديق الملح

أيها البحر الأبيض ،أيها الفرات يا أياما بلا

رقم ،أيها العاصي يا سريرا بلا طفل ،وأنت

بردي ... لقد شربتك جميعا وما ارتويت >>[2]

إن البحر في هذا المقطع لا يصبح مجرد منظرا طبيعيا ،وإنما يتجاوز ذلك ليعدو رمزا خاصا بالشاعر، فيشحن المفردات بمعاني جديدة فقد يكون البحر مغامرة جديدةأو نوعا من الفرار نحو الموت أو رمزا للتطهير ، وهذا ما يحدث نوعا من التفجيرات النفسية التي تتعدد بتعدد القراء وهو ما يجعل النص الشعري يسبح في فضاء من القراءات المتعددة فالغموض هو ما يثير خيال القارئ ،فيمضي في تتبع إشارات النص وبالتالي فالقصيدة دائمة التجدد مع كل قراءة.

2- المفارقة :

إن" قصيدة النثر" قصيدة رافضة ،ثائرة، متجاوزة ،حاولت تقديم التجربة الشعرية بلغة جديدة لأنها تعبير عن فترة جديدة من حياة المجتمع العربي،فحاول الشاعرترويض اللغة لتكون قادرة على نقل الصور الجديدةويقول عبد العزيز المقالح إنه << لا يتمرد على الصياغة الفنية للبيت الشعري المألوف ولكنه يتمرد أيضا على

---

[1] -كمال خيربك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص17.

[2] - أدونيس : وحدة اليأس :ص20.

الصياغة اللغوية ويعتمد على تكوين الصورة من خلال اللعب بعنصري المفارقة والتضاد>>[1] .

ولقد عرف هذا المصطلح النقدي منذ القديم ،فقد استعمله أفلاطون وبقي مستعملا بين الدارسين والنقاد، وقد اختلفت معانيه ،ففسر تفسيرات مختلفة في كل مرة ، لكن تلك التفسيرات والتحديدات تدور كلها حول فكرة واحدة وهي ان << المفارقة تقوم على عبارة تصدر متناقضة في ظاهرها غير أنها بعد الفحص والتأملات تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة وهذا التناقض الظاهري Paradoxe يوهم أنه يواجه موقفا غير متسق ،مما يدعوه إلى إمعان النظر فيه، ومحاولة سبرغوره، لينكشف له عالم من المفارقة والغرابة>>[2] ،فالمفارقة تستعين بهذا التناقض الظاهري لدفع المبدع على الانفلات من دائرة المباشرة والسطحية ، والدخول به في رحاب مغامرة لغوية تزخر بالجمال.

فبالمفارقة يستطيع الشاعر أن يقدم تشكيلات لغوية بشكل مغاير لنقل تجربته الشعرية كما أن درجة المفارقة تتفاوت بتفاوت درجة الضدية، ويقول سامح الرواشدة <<انطلاقا من الضدية الظاهرية تتفاوت المفارقة في جمعها المتناقضين – الضدين معا، إذ يبدو أبسطها الضدية اللغوية –اللفظية >>[3].

ولم تكن المفارقة في قصائد النثر كمظهر أسلوبي فقط ،وإنما كانت شديدة الإرتباط بالتناقض الذي يملأ العالم ،وفي كل ما يحيط بنا لذا فإن توظيفها في القصائد كان تجسيدا لما يملأ حياتنا من اضطراب وتناقض.

---

1 - عبد العزيز المقالح :أزمة القصيدة العربية،ص124.

2 - سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية-دراسة نقدية في ديوان امل دنقل،المركز القومي للنشر ،الاردن ،د.ط، 1999 ،ص13.

3 -م.ن،ص.ن.

ومن أنماط المفارقة نجد مفارقة السخرية حيث<< يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها>>[1] ، وهو ما يثير السخرية من الموقف ،ونجد هذا النمط في قول الماغوط :

<< لبنان يحترق

يئب كفرس جريحة عند مدخل الصحراء

،وانا أبحث عن فتاة سمينة

أحتك بها في الحافلة

عن رجل بدوي الملامح،أصرعه في مكان ما

بلادي تنهار

ترتجف عارية كأنثي الشبل

وأنا أبحث عن عينين خضراوين ومقهى جميل قرب البحر،

عن قروية يائسة أغرر بها >>[2]

في هذا الواقع الملئ بالهزائم تتحقق المفارقة حين يتحول الشاعرإلى إنسان تافه، يجري وراء الملذات ولبنان يحترق وينهاروهو بحاجة إلى يد تمتد إليه لينهض ،فيثير فينا مشاعر السخرية من هذا الموقف السلبي .

ومن أنماط المفارقة الأخرى نجد مفارقة الإنكار، وهي مفارقة تفيض بالسخرية لكن الشاعر قد يلجأ لطرح بعض الاسئلة لاظهار ذلك وقد حدد سامح الرواشدة الفرق بين مفارقة السخرية ومفارقة الانكار في قوله :<< أن النمط الأول يعتمد اللغة الخبرية ،في حين أن النمط الثاني يستخدم لغة الإنشاء ،وهذا المنحى يثير التساؤل للغرابة>>[3]،ومن أمثلة هذا النمط نجد قصيدة الماغوط السابقة (حريق الكلمات) فيقول :

<< أيها العرب... يا جبالا من الطحين واللذة

---

[1] -سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية،ص20.

[2] -محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص40.

[3] --سامح الرواشدة :فضاءات الشعرية ،ص 18

يا حقول الرصاص الأعمى

تريدون قصيدة عن فلسطين ،عن القمح والدماء؟ >>[1]

والمفارقة هنا تتضح في موقف العرب من قضية فلسطين ،القضية التي بقيت هاجس الشعراء الي اليوم ،فالأصل أن يهب العرب للنجدة والدفاع عن أرض فلسطين ،لكن تسير الأمور بشكل مغاير فنجدهم يطالبون بالقصائد تعبيرا عن تنديدهم ورفضهم لما يجري على أرضها ،وبما أن النتائج كانت مختلفة ،فقد أثارت الغرابة والإنكار والسخرية ،لأن رد الفعل كان مخالفا للصورة المتوقعة .

3- الإنزيــاح:

إن الإنزياح ظاهرة أسلوبية جمالية ،التفت إليها النقد الحديث ولكن هذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال الإستعارة والمجاز، كما يعد الإنزياح من أهم الظواهر الأسلوبية التي تعتري العمل الإبداعي .

وفي النقد الغربي فإننا نجد جون كوهين من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الأنزياح في الشعر ،وقد أشار إلى ذلك في كتابه (بنية اللغة الشعرية) حيث يرى<< أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها....>>[2] ،ويرى أن الانزياح هو الشرط الضروري لكل شعرولايوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر[3]،من خلال هذه المقولة يبدو لنا جان كوهين وقد حصر الإنزياح على الشعر وجعله انزياحا عن المعيار العادي وهو يقصد العدول عن مجموعة القوانين والقواعد اللغوية المتعارف والمتفق عليها .

وأما عالم الأسلوبيات " ريفاتار" فقد عرف الانزياح من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث <<يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا الى ما

---

[1] -محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص41

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

[3] -ينظر:م.ن،ص192.

ندر من الصيغ حين آخر>>[1]،ويقصد بذلك انحراف الأسلوب والتعبير عن القواعد اللغوية الموضوعة وتجاوزها ويكون الانزياح خروجا عن تلك المعاييرتارة ،ولاجئا الى ما قل استخدامه وإستعماله من الصيغ المجازية الخارقة تارة أخرى.

وقد اختلف كل من القدماء والمحدثين في التسمية فأطلقوا على ظاهرة الإنزياح العدول ،أو الاتساع وربطوه بكل من الاستعارة والمجاز كما اطلق عليه ابن طباطبا التوسع ورأى ان <<الشاعر لاغنى له عن ادوات تدعمه وتغذيه هذه الادوات هي التوسع في علم اللغة...>>[2] ،وكما أكد محمد لطفي اليوسفي أن القدماء قد أشاروا إلى ظاهرة الانزياح وما تسببه من غرابة لدي المتلقي ويضيف << إن تلك الغرابة تكون بمثابة الطاقة الصادمة أوالمفاجأة التي تحدث أثرها في .المتلقى>>[3]إن الانزياح أو العدول عن الخطاب العادي يشكل نوعا من الصدمة لدى المتلقي ،فبتجاوز اللغة العادية يكون الشاعر قد كسر افق التوقع لديه ،وهذا مايجعله في حالة من الاندهاش تدفعه للبحث عن الدلالات المختبئة في النص الجديد .

وهناك من يعتقد أنه بما ان الانزياح هو الخروج عن الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال العادي والذي غالبا ما تكون غايته التوصيل والابلاغ ،فإنه ينبغي أن يكون للإنزياح مقياس يتحدد به ويعرف من خلاله ،ولتحديد الانزياح وتنوعه علينا العودة الى القاعدة اللغوية[4]غير أنه ينبغي الاشارة الى أن تكرار هذه الظاهرة بشكل كبير يضعف من مقومات الأسلوبية ويخل بالنص الادبي .

ولقد اختلف مفهوم الأسلوبين للانزياح وتنوعاته ولكنهم لم يتجاوزوا مفهوم الخروج عن النمط العادي أو عن استعمال السنن أو مجموعة القواعد اللغوية الواجب اتباعها

---

[1] -عبد السلام المسدى:الاسلوبية والاسلوب نحو بديل ألسني في النقد الأدب ،دار العربية للكتاب د.ط 1997، ص :77

[2] -ابن طباطبا:عيار الشعر ،ص23.

[3] -محمد لطفى اليوسفي: الشعر والشعرية ، ص:120

[4] -ينظر: بسام قطوس ، استراتيجيات القراءة ،دار الكندى للنشر والتوزيع ،أربد ، الأردن،د.ط.1999،ص135.

،فقد ظهرت عدة مصطلحات لمفهوم الانزياح منها : الإنعطاف ،المخالفة، الخرق،الانتهاك ،الاختلال ،الاطاحة،العصيان...

وقد دعت حركة مجلة" شعر " إلى تجاوز اللغة العادية والانحراف بهاويقول شوقي أبي شقرا عن لغة "قصيدة النثر" إنها<< لغة حافلة بشعاعها ، حافلة بالوهج والغرابة والنوايا الملتهبة >>[1] ، وتقوم لغة قصيدة النثر على الانزياح فهو يبعد الكلمات عن دلالتها الأصلية ويدفعها الى اختراق عالم بكر من الدلالات ، غيرأن الكشف عن شعرية الانزياح يتطلب قراءة واعية ليتمكن القارئ من اكتشاف انتهاك اللغة وتميزها عن اللغة المألوفة ، وسأحاول الكشف عن شعرية الانزياح من خلال نمطين من أنماطه وهما التركيبي والدلالي.

أ- الانزياح الدلالي:

إن تعرض الألفاظ والكلمات إلى الانزياح يفقدها معناها الأصلي ،وتصبح بذلك عرضة للتأويلات المختلفة فيعطي الشاعر للفظة معنى منزاحا يغاير المعنى المتواضع عليه،وقد عرف الانزياح الدلالي بأنه << يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات >>[2]، فبواسطة الانزياح الدلالي يتمكن المبدع من فك القيود للعلامات اللسانية المتواضع عليها، فتعطي العلامة قابلية للانفتاح على مجال دلالي أوسع بكثير مما هو متعارف عليه ، ويقول أدونيس في حديثه عن الكلمات في الشعر بأنها << ليست تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكر أو موضوع ما، ولكنها رحب لخصب جديد...علينا في الشعر أن نخرج الكلمات من ليلها العتيق ،أن نضيئها بغية أن نغير علائقها وأن نعلو بأبعادها >>[3].

---

[1] -شوقي ابي شقرا :اللغة الشعرية في قلب العالم ،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر، بيروت ،س7،ع28، 1993،ص:92

[2] -عبد الله الغذامي :.الخطيئة والتكفير ،ص24

[3] -أدونيس محاولة في تعريف الشعر الحديث،ص85.

والانزياح الدلالي يكون في انحراف اللغة العادية بإسناد صفات غير معهودة إلى الأشياء ،فيجعلنا نرى الغرابة في الدلالات ونعجب بها ، كما يقوم المبدع بتكسير ما ألفته الأذن واعتادت على سماعه ليشكل بذلك خرقا لأفق التوقع .

وقد أكد جون كوهين أنه << في الاستعمال العلمي للغة يعني أن تنتمي الروابط والعلاقات والإشارات إلى النمط الذي نسميه " منطقيا" لكن بالنسبة للاستعمال العاطفي لا تعد العلاقة المنطقية ضرورية ،بل إن هذه العلاقة المنطقية يمكن أن تكون -كما يحدث دائما- عقبة>> [1]فكان من نتائج تحطيم العلاقات المنطقية بين الدوال والمدلولات أن بدا ذلك الشعر غامضا مبهما ،مفاجئا ، صادما وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا ،وكشف عن الجانب المظلم فينا[2] ،يقول أدونيس :

<< القلب يترك الشواطئ يلحق الإوز البري ،وتحت
أهدابنا الإنتظار
ضيقة جباه أيامنا والسنون عجفاء راكدة عواصفنا
في خرق،سماؤنا في الرمل ، وها نحن في
مفارق الفصول>>[3]

في هذا المقطع انزاياحات دلالية ،حيث قام أدونيس بالجمع بين شيئين مختلفين (السنون) (عجفاء /راكدة)فأدونيس يحمل معنى ذهنيا مجردا (السنون)، صفات ملموسة (عجفاء /راكدة)،وهو بذلك قد صور لنا ماضي البلاد وحاضرها المؤسف والحزين ،فهناك انزياح دلالي على مستوى الدوال (عجفاء /راكدة)فلم يشر المدلول إلى حالة الجدب والقحط بل أنه قد أشار بذلك الى القحط والركود السياسي التي تعيشه البلاد والوطن العربي وهو بذلك يعكس القنوط واليأس الذي يخيم عليه فيقول << سماؤنا في الرمل>> فالسماء لا يمكن أن تكون في الرمل ،و لكن المفردة الرمل لا تدل

---

[1] -جون كوهين : النظرية الشعرية ، ص :239
[2]- ينظر أدونيس ،سياسة الشعر ، ص27
[3] -أدونيس :وحدة اليأس،ص16.

على المدلول المعروف لها، وإنما الرمل هنا كإشارة إلى الصحراء وبالتالي حالة القحط والجدب التي عمت من جراء الاضطهاد الذي يعيشه أبناء الوطن ونجد في المقطع ما يدل على ذلك قوله :

<< الناس تحت لسانهم يتكدس الرماد وفوق أنوفهم

تتدحرج صخرة الصمت وبناة المالك يسرجونهم

ويعرضونهم لعبا في الساحات وأرائك وأعلاما >>[1]

فرغم أن(غبار المقابر يمسك بأهدابنا) ويرغم الناس على الحياة فهم مضطهدون وغير قادرين على التعبير ،(تحت لسانهم يتكدس الرماد/صخرة الصمت)، وأيضا نجد إنزياحا دلاليا في عبارة (ويعرضونهم لعبا) ف(لعبا) هنا لا تشير الى اللعب التي نعرفها'وانما انزاحت عن معناها الاصلي لتدل على الانسان المسلوب الارادة.

وكذلك يقول محمد الماغوط في قصيدته (حريق الكلمات)":

<<اصرخ أيها الأبكم،

وارفع ذراعك عاليا حتى ينفجر الإبط

واتبعني، أنا السفينة الفارغة،

والريح المسقوفة بالأجراس >>[2]

فالشاعر يشبه نفسه بالسفينة الفارغة على سبيل المجاز ونلاحظ أن هناك انزياحا دلاليا فالسفينة هنا لا تأخذ المدلول المباشر المرتبط بها، ولكننا نعلم أن السفينة هي رمز للنجاة والخلاص (سفينة نوح) التي خلصت البشر من اثار الشر لذا فقد انزاحت السفينة عن معناها الأصلي لتعطي معنى الخلاص والنجاة ،والشاعر إذن يبشر قومه بأنه يحمل معه الخلاص ،ولكن السفينة فارغة فلا أحد صعد إليها، وبالتالي فلا أحد سينجو،وهنا نجد تحطيما للمنطق ،وهذه طبيعة اللغة الشعرية ،ولاشك في إنها خطوة

---

[1] -م . س ، ص:17

[2] -محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص42

إيجابية لصالح الشعر المعاصروذلك إذا عتبرنا انها تخدم الصورة الشعرية، حيث انها <<أصبحت المحور الرئيسي والتعبير البكر عن تعقيد مختلف الحالات النفسية المتناقضة >> [1] والإنزياح كان أحد الأساليب الهامة للتعبير عن تلك المتناقضات .

ب-الانزياح التركيبي :

إن نظام الكلام يخضع للتأليف والترتيب ،الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل،ولكنه يخرق التراكيب في بعض النصوص ويجوزللانزياح التركيبي التقديم والتأخير في الكلام وقد اشار النقاد العرب القدماء الى هذه الظاهرة ومنهم عبد القاهر الجرجاني في كتابه(دلائل الاعجاز) والذي عقد بابا للتقديم والتأخيروأشاروا بانه :<< قانون من القوانين القارة التى ينبني عليها الخطاب الشعري >>[2] .

والانزياح التركيبي من الملامح الهامة التى تصب في باب الشعرية' فهناك علاقة قائمة بين الشعرية وبين الظواهر الأسلوبية ، كما أن خرق القواعد والأنظمة اللغوية غالبا ما يكون لغاية شعرية ولكن ينبغي التنويه أنه << لا يكفي انتهاك القانون اللغوي لكي تكتب قصيدة إن الأسلوب انتهاك ولكن ليس كل انتهاك أسلوب >>[3].

وهذا ما عيب على السرياليين الذين اعتقدوا ذلك ،يقول أندريه بريتون<<أقوى الصور بالنسبة لي هي تلك التى تمثل الإعتباطية في أعلى درجاتها>>[4]،فلا ينبغي اعتبار كل خرق لسنن اللغة عملا انزياحيا ، ومثال ذلك نجد في قصيدة أدونيس :

<< تحت بيارق الرفض أسرج كلماتي. في غضون وجهي
عرس آخر والأرض بين يدي إمرأة !

---

[1] -عصام محفوظ: بول ايلوار ،مجلة(شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت، س7 ،ع 27 ،1963،ص74.
[2] -محمد لطفي اليوسفي :الشعر والشعرية ،ص:364
[3] - جون كوهين: النظرية الشعرية، ص225.
[4] -أحمد بزون : قصيدة النثر العربية،ص145.

أحارب لحمي الممزق ،أنحني لصدافة البرق وبالرعد

أمسح جراحي>>[1]

فقد قدم شبه الجملة(تحت بيارق الرفض)على الجملة الفعلية (أسرج كلماتي) وذلك لأنه أراد التركيز على الرفض الذي أهتم به أدونيس كثيرا في هذه القصيدة ،وذكره أكثر من مرة (أنا والرفض ووجه الكلمة، وأنا سيد الرفض، مأخوذا بالرفض –يا رجل) ، وأشار إليه إشارات واضحة، فالرفض يعتبر المحور الذي تقوم عليه فلسفة أدونيس وسياسته الشعرية.

ونجد أيضا من أمثلة الانزياح عن المنطق اللغوي التقليدي هذه الجملة ليوسف الخال **<< عطشى تسير كأنها صمت الحجار >>[2]**،فبالإضافة إلى الانزياح الذي أحدثه الاسناد المثير للاستغراب(صمت الحجار)،والذي يقع في باب المجاز ،فإن الانزياح التركيبي يبدو واضحا في قوله (عطشى تسير)، لأن الجملة العربية لاترجح ورود الصفة قبل الفعل ،وكذلك نجد قول يوسف الخال في قصيدة (عودة أوديس) :

<< على أرضه ،ضياع أمر

به لا يرجى رجاء >>[3]

فقد قدم الجملة من الجار والمجرور (على أرضه) وهي خبر على المبتدأ (ضياعا) لأنه أراد التركيز على الأرض وفي هذا انزياح تركيبي والأرض تمثل الهاجس الأكبر في شعر يوسف الخال حيث ان << التراب بوصفه واحدا من عناصر الكون، يشكل موضوعا خصبا لمخيلة الشعراء لما يتضمنه من طاقة توليدية تجعله قاسما مشتركا للمعاني الكيانية الكبرى في الحياة ،وللجمال الشامخ في الوجود>>[4].

ويظهر ذلك في قوله (لكل تراب عبير / على أرضنا يقال الرحى لا تدور).

---

[1] -ادونيس :مرثية القرن الاول ،ص:41

[2] -يوسف الخال: العرس ،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت،س3،ع9، 1959،ص32

[3] -يوسف الخال :عودة أوديس ،مجلة(شعر) ،س4،ع1960،3،ص8.

[4] - أسيمية درويش: تحرير المعنى ،ص334.

إذن فتجربة الانزياح الدلالي والتركيبي قد تمظهرت في القصائد النثرية لرواد مجلة " شعر" لا سيما عند أدونيس الذي وفق إلى حد كبير في خلق لغة ثانية .

ويذهب اليوت الى انه لابد للاشكال ان تتحطم وتعاد صياغتها فيقول:<< اللغة تتغير دائما وتطوراتها في المفردات وبنية الجملة واللفظ والنبرات ،بل حتى في تدهورها كل ذلك يجب أن يقبل به الشاعر ويصنع منه أفضل مايمكن صنعه >>[1]ولعل في دعوة حركة مجلة "شعر " لتحطيم اللغة ثم إعادة صياغتها من جديد، تأثر شديد بإليوت الذي دعا إلى ذلك فاللغة تتغير دائما ،و مفرداتها في تطور مستمر وكذلك بنية الجملة،وليس من المعقول أن يتغير الإنسان وتتغير معاناته وتجربته وأن تبقى الأنساق القديمة مسيطرة على إبداعاته.

إذن ، فقد بذل شعراء "قصيدة النثر" جهدا لخلق لغة شعرية تستجيب لحاجات التغيير، كما ألحوا على ضرورة تجاوز اللغة التقليدية والتي غالبا ما توصف بالغنائية أو الخطابية ، وقد حاولت في هذا الجزء من الفصل أن ألقي الضوء على اللغة الشعرية في قصيدة النثر وذلك من خلال ابراز جمالياتها التي تعتمد على قدر كبير من الغموض والمفارقة والانزياح من خلال كسر العلاقات المنطقية واللغوية بين الجمل .

ولكن الغموض الذي دعت اليه حركة مجلة شعر هو الغموض الذي ينتج لنا لغة ايحائية تستفز خيال القارئ للكشف عن عالم بكر من الدلالات ، فالوضوح الذي قد يعم القصيدة ويجعلها لاتنطوى على سر ولا تغوص في عمق ، بعيد عن الشعر كما أن الغموض الى درجة الاستغلاق والتعتيم والذي يغدو معه النص بحاجة الى عراف لفك طلاسمه أبعد ما يكون عن الشعر .

وكذلك حاولت إبراز جمالية المفارقة باعتبارها احد العناصر التي ارتكزت عليها لغة" قصيدة النثر" فيحاول الشاعر إبراز رؤيته من خلال التناقض الظاهري للقصيدة بالإضافة إلى الانزياح الذي يشكل ظاهرة أسلوبية جمالية عمت قصائد النثر ، فتخرق

[1] -اليوت : في الشعر والشعراء ،ص:32

اللغة تلك العلاقات التقليدية المألوفة وتجعل المتلقي يعيش حالة من الاندهاش ، يسببها ذلك النظام الجديد من العلاقات ويكون بذلك سبيلا لانفتاح النص وتعديته وهو ما يحقق الشعرية ، هذا بالإضافة إلى عدة محاولات لخلق لغة شعرية مغايرة ،قام بها اعضاء مجلة شعر من بينها النمط الجديد للتنقيط والتوزيع في الشعر ، وقد تميز بنوع من الفوضى وهذا يرجع لتأثر بعض الشعراء بالحركة السريالية كأدونيس ويوسف الخال.

ويلجأ الشاعر الى هذا النمط للقضاء على الفواصل بين الجمل ويؤكد ذلك كمال خير بك في قوله :<<حين يسعى الشاعر إلي إذابة الجمل واستبعاد الحدود الفاصلة بينها >>[1] فلا يضع الشاعر عنذئذ اشارات الفصل وهذا ما يؤثر على وضوح المعني .

ففي قصيدة محمد الماغوط (الرجل الميت) يقول :

<< ابتسم أيها الرجل الميت

أيها الغراب الاخضر العينين

بلادك الجميلة ترحل

مجدك الكاذب ينظفئ كنيران التبن >>[2]

ومن جهة أخرى يستطيع الشاعر أن يلجأ الى أشكال عديدة من التنقيط وأدوات الفصل وهذا من أجل تفكيك الجملة ،وهوما نجده في قصيدة أنسي الحاج (هوية) إذ يقول :

<<هؤلاء الجبهات ....لكن الخوف

ما الخوف ؟

لا. مولاي لا ابق مكانك لاتبدأ سأضؤل .

وأصمت . جناحك .... عينك الافقية خذ قبلي حصادي>>[3]

---

[1] - كمال خيربيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص:150

[2] -محمد الماغوط :الرجل الميت ،ص:26

[3] -انسي الحاج :هوية ،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4،ع16، 1960،ص:65

وقد كانت هذه الظاهرة كثيرة الانتشار في "قصائد النثر" على سبيل التجريب اللغوي خصوصا عند أنسي الحاج.

كما نجد أيضا من المحاولات التجريبية لخلق لغة جديدة ' محاولة يوسف الخال إدخال أداة التعريف " ال" على الكلمات مثل (وراء ، هنا ، هناك) وهو بذلك يطمح للاقتراب من الاستعمال العامي[1] .

وكما تجدر الإشارة إلى أن اقتراب " قصيدة النثر" من النثر جعلها تغني التجربة الجديدة بعض الصيغ والمفرادات والتي لا يمكن قبولها في فن الشعر التقليدي كما ابتعدت نهائيا عن المفرادات الصعبة ،وذهبوا إلى استعمال بعض المفردات التي قد تصدم القارئ لأنها انتهكت الحاجز الذي وضعه القدماء وهذا رغبة من الشعراء في البحث عن جانب أكبر من حرية التعبير وانتهاك اللغة التقليدية .

وينبغي الإشارة الى أن هذا الحذف الذي أصاب اللغة الشعرية التقليدية والقاموس الشعري يعود إلى تأثير النصوص الشعرية الأجنبية والمترجمة أيضا حيث استفاد الشعراء من المفرادات والتعابير البسيطة بالإضافة إلي أن اقتراب النثر من الحياة اليومية ساعد على انتهاك الأنماط التعبيرية المعقدة .

[1]- كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص155

الفصـــل الثـــــالث :بنيـة الإيـقاع الداخلـــي

I - إشكالية الإيقاع الداخـــلي

II- التكـــرار:

1- التكرار الصوتي

2- التكرار اللفظي

3- التكرار العبارة

4- تكرار البداية

5- تكرار التجاور

III - التـــوازي :

1- توازي التطابق

2- توازي السلسلة

3- التوازي العمودي

4- توازي المماثلة

5- شبه التوازي الخفي

I- إشكالية الإيقاع الداخـلي

إن صلة الشعر بالموسيقي صلة قديمة تمتد الى الجذور الأولى لنشأته ، وقد ارتبط الشعر العربي بالغناء والانشاد منذ عهود ،والايقاع العربي هو ايقاع كمي*فقد ارتبط بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل التغيير، وقد ظل الشعر بشكل عام مرتبط أشد الارتباط بتلك الاوزان والقوافي التي حددها العروضيون .

وبـالرغـم من ذلك فقد كـانت هنـاك محـاولات للانفـلات من قيـود الوزن << يقول مؤرخو الأدب أن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار والميل الى الجمال والتفنن في أوزان الشعر وطرقه ،فمزجوا بين الأوزان المختلفة وربما ألفوا بين وزن مخترع ووزن معروف >>1،كماأنهم ذهبوا إلى ابتكـار أوزان جديـدة من الاوزان القديمة.

وقد تغيرت البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في العصر الحديث فظهر من القصائد مايتخلى على نظام الأوزان الخليلية ،كما ظهرت قصائـد أخرى تقطع صلتها بالإيقاع التقليدي كلية ،فأطلت علينا "قصيدة النثر" كشكـل مـن الأشكال التجريبية العديدة التي عرفتها القصيدة العربية ،ونتيجة لعدة ظروف سياسية واجتماعيـة وثقافية ساعدت على تبلورها ، فكانت قصيدة رافضة ،ثائرة متجاوزة للأشكـال التقليـدية حيث تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة التقليدية (الوزن والقافية) ،وقد كان ذلك مرهون بتقديم البدائل

---

* -الشعر الكمي :QUANTITATIF هو الذي تنهض موسيقاه على الكم في المقاطع وهو مايستغرقه المقطع من وزن للتطق به،ويتخذ افصر المقاطع وحدة يقاس بها ،وتتكون تفاعيله من مقاطع قصيرة وطويلة ومنه الشعراليوناني واللاتيني القديم .

[1] - ابراهيم أنيس :موسيقى الشعر،ص:209

الموسيقيـة الايقـاعية ،فتـولد لدينا ايقاع جديد ينبض بالحركة، فكانت إشكالية الإيقاع الداخلي من بين الاشكاليات التـي صاحبت ظهور "قصيدة النثر" ، فهل هو من مفاهيم الحداثة الشعرية الوافدة الينا ؟

إن الاهتمام بالإيقاع الداخلي قد يم ، يرجع الى بحوث القدماء في البلاغة وفنون القول ، فنجد مصطلحات مثل الرونق ،السلاسة، البلاغة ، الطلاوة كثيرة الورود في كتب النقاد القدماء [1] ،وهو ما يعبر عن اهتمامهم الشديد بالعناصر الإيقاعية ،بالاضافة الى اهتمامهم بالسجع ،ولعل مرد ذلك الى وعي مبكر لدى النقـاد القدماء بـأن الإيقاع لايتوقف فقط عند دخول الـوزن والقافية في النص ، وانـما هنالك عنـاصر أخـرى تساعد على تشكيله كالقيـم الصوتية،حيث أن<< ابن سنان الخفاحي قد أشارفي مقدمة كتاب(سـر الفصاحة)إلى القيم الصـوتية،وبذلك يكون قد انتبه إلى سرالموسيقىالداخلية >>[2]،فـوراء الموسيقـى الخارجية كانت هناك موسيقى داخلية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وبفضل هـذه الموسيقى الداخلية يتفـوق الشعراء بعضـهم على بعض حتى ولو نظموا أشعارهم على بحر وقافية واحدة وكان البحتري قد اهتم بها كثيرا في أشعارهم مما نال استحسان النقاد ، فيقول يوسف حسين بكار : <<ولعل شـاعـرا عـربيا لم يستوف منها ما استوفاه البحترى ولذلك كان القدماء يقولون إن بشعره صنعة خفية >>[3] .

وإن محاولة قصيدة النثر تحطيم الهندسة الموسيقية المفـروضة على الشعر لاتعني أبدا قطع الصلة بين الشعر والموسيقى وهو ما يؤكده أدونيس <<من الخطر أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغي عن الإيقاع والتناغم ومن الخطـر أيضا القول بأنها يشكلان الشعر كله >>[4]،لذا فقد دعت الحركة الى اعتماد ايقاع جـديد يستمد مقوماته من نظام

---

[1] - ينظر : الحاجظ ، البيان والتبين ، المجلة 1 ، ص : 174

[2] -يوسف حسن بكار : بناء القصيدة في النقد لعربي القديم ،ص :145

[3] -م . ن ص :196

[4] -ادونيس : في قصيدة النثر ، ص :76

العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص الشعري ،وقد أعلنت القطيعة مع الايقاع القديم وانطلقت لتحقيق بنية ايقاعية جديدة تتناسب مع التطور الذي يشهده شكل القصيدة الحديثة ،واصطلح على هذه البنية الايقاعية الجديدة الايقاع الداخلي ،وهو يختلف عن الايقاع القديم في كونه لايرتكز كثيرا على الجانب الصوتي، وإن كان لايهمله تماما ،فقد تم تحديد الايقاع الداخلي من الانسجامات الصوتية وطرق التعبير والتي تنبع من طبيعة حروف اللغة ذاتها وبالتالي فان <<علائق الاصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الايحائية والذيول التي تجرها الايحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة ، هذه كلها موسيقى >>[1]،ولكنها موسيقى تختلف عن موسيقى الشكل المنظوم المعروفة ،وهذا ما يؤكد لنا أن رواد مجلة " شعر " برغم اعلانهم القطيعة مع الهندسة الايقاعية القديمة الا أنهم لاينكرون أهمية الموسيقى ، ولكنها موسيقى مختلفة عن تلك التي تقوم على ثنائية الوزن والقافية ويعرفها أدونيس بانهاد<الموسيقى التي تقرأها العين في اللوحة وفي ايقاع المعمار ، وفي الايقاع الداخلي للغة بعد أن تغادر مكانها في القاموس وتستوى على عرش قالبها الفني الجديد >>[2] ،ولاشك في أن هذا يتوافق مع مادعا اليه إليوت والذي ركز على العلاقات الموسيقية الداخلية ،فذكر أن موسيقى الكلمة انما هي نتيجة لعدة علاقات تربطها بما يسبقها ويعقبها من كلمات فيقول << فهي تنتج من علاقاتها بالكلمات السابقة عليها ، والتالية بعدها مباشرة ، وبصورة غير محددة من علاقاتها بسائر سياقها >>[3] وبذلك فقد أعطي أهمية كبيرة لترتيب الكلمات في المواضع المناسبة .

إن دعوة مجلة " شعر " كانت تهدف الى تحرير الشكل الشعري من القوالب الجاهزة التي ورثناها عن الخليل ، فعثروا على بديل لتلك القوالب في ايقاع داخلي

---

[1] -أدونيس : مقدمة الشعر العربي ص:116

[2] -عبد العزيز المقالح :ازمة القيدة العربية ، ص: 74

[3] -اليوت : في الشعر والشعراء ، ص: 34

مبني على علاقات الصور والألفاظ والأصوات ، فالموسيقى قد تولد من غير الوزن حيث ان<< ما يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة وأنواع تشكيلها ، بل

أجزاء تبدو بالنسبة الى قصيدة النثر أكثر أهمية >>[1]وبما أن " قصيدة النثر " تتخلى عن التفعيلة ، فهي تحاول تكثيف الموسيقى ، ومن العناصر التي يجرى شحنها بالموسيقى :

1- علاقة الكلمات

2- علاقة الحروف

3- المستوي الدلالي

فقد حرص كل من النقاد والشعراء على القيمة الصوتية للمفردات وتركيبها في النص الابداعي وللوصول الى ذلك فانه ينبغي الالمام بخصائص الأصوات الايحائية بالإضافة إلى << استجلاء ايحاء ات اصوات الكلمة ووعي بوظيفة الكلمة داخل التركيب ، وبوظيفة التركيب في صياغة التشكيل الفني في الصورة أوالرمز أو الأسطورة >>[2]،وبهذا فان مفهوم البنية الايقاعية يصبح اكثر شمولية ، والائتلاف بين تلك العناصر جميعا يشكل لنا الايقاع الداخلي لكن ماهو الإيقاع الداخلي في نظرروا د مجلة شعر ؟

لقد حدد أدونيس في مجلة "شعر" الايقاع الجديد واعتبرأنه يختلف عن الإيقاع القديم ،والذي يفرض على القصيدة من الخارج وايقاع "قصيدة النثر" ايقاع متنوع ويتجلى في <<التوازي التكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج

[1] - يمني العيد: في معرفة النص ص،98

[2] -صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة بين البينية الدلالية والبنية الايقاعية -HTTP://WWW-aWV-dam.ORG/book/01/stydy101.HTM

الحروف وغيرها >>[3] فموسيقى قصيدة النثر لاتنبع من تناغم بين اجزاء خارجية وانما تنبع من التناغم الداخلي الذي يشكل جوهرالموسيقى في الشعر، فهو ضرورة من ضرورات الشعر ولا يمكننا ابدا فصله عنها ، ولكن مفهوم الموسيقى نفسه بقى محط جدل ونقاش بين الشعراء والنقاد.

وكما ألح أعضاء الحركة على قضية اخرى هي ضرورة الفصل بين العروض والايقاع ،فاعطوا الامتياز للايقاع في بناء القصيدة،وكثيرا ماردوا في المناسبات الشعرية والتجمعات أن<< الشعر ايقاع لاعروض >>[1] ،فالبحور والأوزان هي شكل من أشكال الايقاع الموسيقي، ولايمكننا أن نحصر الايقاع في عروض الخليل ، فموسيقى الشعر أوسع و أشمل من ذلك بكثير ويقول نزار قباني إن <<العروض ليس سوى قطرة صغيرة في المحيط الأكبر الذي هو الموسيقى >>[2].

فالإيقاع الوزني لوحده لايمكن أن يشكل موسيقى القصيدة ولذا كان لابد من التفريق بين الوزن و الإيقاع فاعتبروا أن الشاعر الجديد لا يجيد أوزان محددة تجعل من العملية الشعرية مجرد عملية حسابية ، بل أنه يلجأ الى اللغة ليفجر طاقاتها الموسيقية حيث أن<< الايقاع حركة غير محدودة ، حياة لا تتناهي ،الايقاع نبع والوزن مجرى معين هذا النبع >>[3] ،وهنا يظهر لنا موقف المجلة من التراث ،فهي وإن طالبت بتجاوز التقاليد الشعرية القديمة ،ولكنها لم تنف وجود جمالية موسيقية معينة يحددها كل من الوزن والقافية، وهوما ينفي الاتهام الذي وجه لها ، بل طالبت بتجاوزه وذلك لعدة ظروف سآتي على ذكرها لاحقا .

كما أنهم رفضوا القافية بعد أن كانت تشكل مع الوزن أهم عناصر الايقاع في القصيدة العربية فقد كانت القصائد تأتي جميعا على قافية واحدة وأقروا أن << الشعر

---

[3] -ادونيس :في قصيدة النثر ،ص80

[1] -محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ،3 - الشعر المعاصر ،ص :43
[2] -نزار قباني : لعبت باتقان وهاهي مفاتيحي ،ص:517
[3] - أدونيس : زمن الشعر ص :164

يفقد كثيرا بالقافية ، يفقد اختيار الكلمة ، وبالتالي اختيار المعني والصورة والتناغم فكثيرا ما تنحصر القافية في أداء مهمة إيقاعية دون أن يكون لها أي وظيفة في تكامل مضمون القصيدة >>[4] ، فرغم من أن النقاد القدماء في تحديدهم القافية قد حرصوا على الخصائص الصوتية وعلى جمال الايقاع من خلال عذوبة حروفها وسلاسة مخارجها وسهولتها[1] ، وبالرغم من سحرها واثارتها في كثير من القصائد إلاأن الشعراء في مجلة "شعر " قد اعتبروها بمثابة القيد الذي يكبل قرائح الشعراء ولابد من تحطيمه لأنها << اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر قف حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه ، فتقطع أنفاسه ، وتسكب الثلج على وقوده المشتعل >>[2].

وبذلك فهي توقف ذلك الانسياب والتدفق الذي يصله الشاعر وتضطره الى البدء من جديد .

كما أكد شعراء "قصيدة "النثر " أن كل قصيدة تملك إيقاعا مختلفا عن بقية القصائد النثرية الأخرى ،وهو ما قد يدفع بالقارئ الى التساؤل إذا كان لايجمع بين تلك القصائد وحدة إيقاعية فلماذا ندرجها كلها تحت جنس أدبي واحد ؟وهذا ما سيدفعنا للحديث عن (إيقاع التجربة) الذي ارتبط كثيرا بالقصائد النثرية ، وأعضاء " مجلة " شعر يؤمنون أن لكل "قصيدة نثر " إيقاعا متميزا وشكلا مغايرا عن بقية الأشكال لأن << عالم الموسيقى فيها عالم شخصي خاص ليس الشاعرفيه تلميذا ، بل سيد وخالق>>[3]،وطالما فسرت شعرية " قصيدة النثر " بايقاع التجربة ، فهنالك علاقة وطيدة بين الايقاع وبين التجربة الشعرية ، بل إن موسيقى الشعر تصبح جزءا من التجربة الشعرية نفسها ، فالموسيقى تشير الحركة وجدان الشاعر ، وهي محاولة التغلغل والكشف عن جواهر الأشياء ولا علاقة لها بنظام الإيقاع المفروض من

---

[4] - أدونيس :في قصيدة النثر ، ص :76

[1] -ينظر : قدامه بن جعفر ،نقد الشعر ص: 69
[2] -نزار قباني : الشعر قنديل أخضر ،ص : 41
[3] - ادونيس :في قصيدة النثر ،ص:85

الخارج ،لأنـه خـال من أيـة دلالة،ولأن << موسيقى هذا الشعر تأتــي من فعل الكتـابة نفسه ، ومن المعـاناة المستمرة ، والمغامرة مع المجهول اللغوى >>[4]، وهذا ما يتفق مع رأى أدونيس الذي يرى أن سر الموسيقى في الشعر الجديد ينبع من التناغم الحركي الداخلي .

وقد أثـارت مجلة " شعر " جـدلا كبيـرا بدعوتها إلى هذا الإيقـاع الداخلي، فثار بعض النقاد والشعراء على هذا المصطلح بدعوى أن الإيقاع يتحقق عن طريق السمـع ونحن لا نسمع هذا الإيقاع ، ومنهـم من ذهب إلى رفـض المصطلح تماما واعتبروا أن << اصطلاح الموسيقى الداخليـة تسميـة غيـر دقيـقة لأن الموسيقى لاتكـون داخليـة ، بل خـارجية والكلمة المنفـردة صـوت منفـرد ، والكلمات المتلاحقة أصوات متتابعة لا تشكل لحنا >> [1] ،وهو ما ذهب إليه عـدد من النقاد في العصر الحديث ،فرأواأن الايقاع الداخلي مجرد عملية وهمية تفقد الشعر أهم عناصره الجوهرية التي تشكـل ايقـاعه (الوزن والقافية) ، فربطـوا بين الإيقـاع والوزن ورفضوا أن تسمى "قصيـدة النثر " شعـرا لتخليها عنه لأنه << جزء أصيل للنبض وللنغمة التي هي دائما حوار وصراع مابيـن السـاكن والمتحـرك في بنيـة الكلمة العربية الصغرى والتفعيلة العربية والشطر العربي >>[2] ،فـإيقـاع القصيـدة العربية لا يمكن أبدا أن يقوم على علاقات داخلية ، وخصـائص صوتية ويواصل سامي مهدي رفضه لفكـرة الايقـاع الداخلي، فيحصرالموسيقى في الإيقاع المنتظم حيث يقول :<< عنصر الموسيقى هـو الإيقـاع المنتظم ، أى الـوزن أما مـا يسمي بالإيقاع الداخلي فهو شئ وهمي غير قابل للقياس ،ولكنه شئ قد يتذوقه من يتدوقه ولكننا عندما نريد أن نخضعه لقياسات محددة ،أو نستكشفه على المستوى المادي ، فلا نجد له أثرا >>[3].

---

[4] -عز الدين اسماعيل : مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، ص : 54

[1] - عبد العزيز المقـالح : ازمة القصيدة العربية ، ص : 73
[2] - جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوار مع سامي مهدي) ، ص : 121
[3] - م.ن.ص .ن .

ولعل ما أثار كل ذلك الجدل بين النقاد والشعراء هو ذلك الغموض الذي ظل محيطا بمفهوم الايقاع الداخلي و أوقعنا في الالتباس ، فرغم إمكانية تتبع الايقاع الخاص بقصيدة النثر بالنبر والتركيب الصوتي للغة ، التكرار ، التوازي ، علاقة الحروف ... الا أن هذا لا يعني قابليتها للقياس بمقياس خارجي لأن << قصيدة النثر لا بحر لها ، فالبحر هو القالب النظري المنتظم الذي يوجد خارج النص ومستقلا عنه أما قصيدة النثر فإن لكل منها ايقاعه الفردي المتعين، والإيقاع هنا يسرح في واد متغير المسارات والانعطافات ،وليس بحرا هادئا منتظم الحركة متكررها >>[1]فبسبب تحرر "قصيدة النثر" من قيود الوزن والقافية لم يعد لها قاعدة للايقاع ، ولعل هذا ما دفع بالشعراء الى استسهالها، ومن ثم كتابة مئات القصائد التي تنتسب اليها ، فعد كل ما كتب بعيدا عن الوزن والقافية " قصيدة نثر "والحقيقة غير ذلك لأن<<الخلق بحرية أصعب جدا من الخلق بقواعد معينة >>[2] .

ومما لا شك فيه هو أن ذلك الرفض الشديد جاء نتيجة للصدمة التي أحدثتها القصيدة النثرية بتخليها عن الوزن والقافية ، اللذين ظلا مقدسين على مدى قرون من الزمن وعندما حدثت القطيعة وقف القارئ العربي مندهشا لأنه لم يتعود إلا على رؤية الشعراء يتنافسون في الانصياع الى أحكام العروض ، ونجد محمود درويش بالرغم من اعترافه أن ما يكتبه أنسي الحاج ومحمد الماغوط شعرا إلا أنه لا ينكر تحمسه الشديد للايقاع الخارجي فيقول<< أنا من الأنصار الأشداء ومن المتحمسين جدا للايقاعية في الشعر العربي والموسيقى الخارجية >>[3].

ورغم ذلك الرفض الذي واجهته " قصيدة النثر " فإن هناك عددا من النقاد من خارج مجلة " شعر " اعترفوا بشعريتها وفرقوا بين الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي لأن<< ثمة فرق كبيرو كبير جدا بين الإيقاع الخارجي المستورد من خارج أنا الشاعر

---

[1] - كمال أبو ديب : في البنية الايقاعية للشعر العربي HTTP : // WWW iroqi W rWTers . Com

[2] - أدونيس : في قصيدة النثر ، ص: 78

[3] - جهاد فاضل : اسئلة الشعر (حوار مع محمود درويش) ، ص : 314

وبين الإيقاع الداخلي الحـاد فاذا كان الإيقـاع الخارجي يتولد من تـوارد الكلمات ضمن مسار عروض راقص ، فإن الإيقاع الداخلـي يتولد من تمـاس الكلمات فتنفجر

وتتحول طبيعة أجسادها من خـلال برق شعرى كثيف >>[1] بل إن منهم من ذهب إلى إعطاء أهمية خاصة للإيقاع الداخلي واعتبروه << جزءا متميزا في العنصر الموسيقى في القصيدة الحديثة ، جزء يتولد في حركة موظفـة دلاليا ، إن الايقاع هنا هو حركة تنمو وتولد الدلالة >>[2].

وقد ارتفعت الأصوات التي تنادى بانضمامها إلى مدينة الشعر، وتؤكد على أن الإيقاع الداخلى كفيل ليضمن لها الشعرية فيقـول نزار<< فقـد تكون قصيدة النثر خالية من نظام الموسيقى الذي ألفناه في القصيدة العـربية ولكنها ليست خـالية مـن الموسيقى بشكلها المطلق >>[3].

وهناك قضية أخرى ينبغي التأكيد عليها، وهـي أن التحـول الذي أصاب البنية الايقاعية كان انعكاسا للتحول الذي أصاب الذات الانسانية والعالم بأسره ، فعـلاقـة الإيقاع بالظروف المحيطة علاقة قائمة منذ القديم ولايمكن انكارها أبدا، وهو يرتبـط بالحـالة النفسية، فإذا رجعنا الى الشعر الجاهلي فسنجد أن << البحـور الطويلة هي البحور السائدة وهو أمر طبيعي ، في مجتمـع بـدوي ، بعـدالإسلام تحضر البـدو وسكنوا المدن ، ففرضت ظروفا جديدة (...)إن مجالات الطرب فرضت أوزانا جديدة

---

[1] - عبد العزيز المقالح : ازمة القصيدة العربية ، ص: 75
[2] - يمنى العيد : في معرفة النص ، ص : 105
[3] - نـزار قبانـي : لعبت باتقان وهـاهي مفاتيحي ، ص : 517

>>[4] ، فتغير البنية الايقاعية للقصيدة العربية كان ضرورة من ضرورات العصر والهزة التي أصابت الكيان العربي والعالم ، كان لابدلها أن تصيب عروض الخليل وتفاعيله ، والحاجة الى التجديد مستمرة ،لأن العصر يتطور فراحت " قصيدة النثر " تبدع لنفسها ايقاعا جديدا يتوافق مع النظرة الجديدة للوجود و يؤكد ذلك نذير العظمة بقوله : << لكل عصر إيقاع ولكل مرحلة أذن وعين ، فما نراه وما نسمعه نحن لا تراه ولا تسمعه بالدقة الأجيال الغابرة ومن هنا كانت ضرورة تطور الايقاع

والأساليب >>[1] فظهرت عدة أشكال فنية لم تكن معروفة من قبل كالمسرح والرواية ، وغيرها ،ومن هنا جاءت دعوة مجلة " شعر " لخلق إيقاع جديد استجابة للتغيرات التي عرفها العالم العربي في البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية ،لأن<< موسيقى قصيدة النثر ليست موسيقى الخضوع للايقاعات القديمة المقننة ، بل هي موسيقي الاستجابة لإيقاع تجاربنا الجديدة ، وهو ايقاع يتجدد كل لحظة >> [2] وهى دعوة صريحة لتجاوز الإيقاع القديم لأن الكتابة به تجعل المتلقي يشعر بنوع من الغربة .

وكماتنبغي الأشارة الىأن حركة التمرد التي أسهمت في ولادة "قصيدة النثر " جاءت نتيجة لتأثر أعضاء المجلة بعدة اتجاهات ومدارس فنية غربية، وكذلك لا ننسى تأثير اليوت في أعضاء المجلة والذي كان قد دعا الى الربط بين إيقاع الشعر وإيقاع العصر[3] ،كما أن هناك عاملا آخر يمكن اعتباره أحد المؤثرات التي ساهمت في خلق الإيقاع الجديد ،وهو اقتراب لغة الشعر من اللغة العامية ، وبالتالى فهو يستقي منها عدد من الكلمات، ففي كل كلمة طاقة ايحائية وموسيقية تبرز في كيفية استعمالها .

---

[4] - جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث (حوار مع شفيق كماليى) ، ص : 224
[1] - نذير العظمة : قضايا واشكاليات في الشعر العربي المعاصر ، ص : 216
[2] - ادونيس :في قصيدة النثر ،ص:78
[3] -ينظر:منير بشور ت.اليوت ،ص:64

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

1- رتابة الايقاع القديم ، حيث إن الوزن والقافية أصبحا من العناصر الرتيبة ،من عصر و بيئة مختلفة كل الاختلاف عن عصرنا الحاضر وفي كل نواحي الحياة ، كما أصاب الفن أيضا ذلك التغير .

2- إن تلك الأشكال الشعرية القديمة قد استنفذت كل طاقتها في التعبير عن عصرها الذي ظهرت فيه ومن قبل أجيال متعاقبة من الشعراء ، أما الآن فقد حان الوقت لخلق أشكال جديدة وبايقاعات جديدة قادرة على التعبير عن روح العصر الحديث و أصبحت لغة الشعر تعيش معنا في حياتنا العادية ،وقد تخلت عن تلك الزخرفة البيانية والمفردات المنمقة .

هكذا تكون أمام الباحث في "قصيدة النثر " مهمة صعبة لأنه مطالب بالقبض على البنية الإيقاعية لنص جديد ، له شكل مختلف تخلى عن الأشكال التي ألفتها الأذواق العربية وجعلتها عناصر أساسية للشعر ،فكيف نقبض على إيقاع جاء ليخرق القواعد ويعلن العصيان على كل ماله صلة بالايقاع القديم ؟ وكيف نبحث عن جماليته وهو يرفض أى تحديد مسبق وقبلى ؟ بل يحاول جاهدا الانفلات من كل تحديد وعلى الرغم من أن بنية الايقاع الداخلي في "قصيدة النثر" كانت موضوعا لعدد من الدراسات النقدية ، الا أننا لانكاد نعثر على تحديد دقيق وصارم له، ويقول صابر عبيد إن << محاولة ضبط نظمها وتحديد قواعدها العامة مازالت بعيدة بعض الشئ عن تحقيق انجازات واضحة ومتميزة ، وذلك لأن الايقاع الداخلى خال من المعيارية لكونه يعتمد على قوانين النفس الفردية >>[1] ونظرا لارتباط بنية الإيقاع الداخلي بايقاع التجربة تبقى

[1] - صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين النية الدلالية والبنية الايقاعية ، موقع سابق .

مستعصية عن أي تحديد وتنظير [2] ،ولقد وضعت " قصيدة النثر " الدرس النقدي في مأزق بسب زئبقيتها حتى أن محاولات التنظير له من قبل رواد المجلة أنفسهم لم تكن صارمة في تطبيقاتهم ، فقد أشاروا أكثر من مرة أن الإيقاع شخصي يختلف من شاعر لآخر .

كماحاول شعراء " قصيدة النثر " فهم الارتباط بين اللغة والموسيقى، فاستغلوا الرؤى والظلال والايحاءات والصوت والهمس ، فجاء الإيقاع من نغمات مختلفة تنفعل تارة وتهدأ تارة أخرى وهو ما يشكل موسيقى داخلية قد لا نجدها في كل القصائد .

والسؤال الذي يبقى مطروحا هو هل حققت " قصيدة النثر " شعريتها من خلال الايقاع الجديد ؟ وهل عوض الايقاع الداخلى الإيقاع الخارجي (الوزن) ؟ وهل مازالت القصيدة العربية تحتفظ بموسيقاها وإيقاعها ؟ وهو ما سأعمل جاهدة للإجابة عليه في الجزء التالى من الفصل وذلك من خلال محاولة القبض على بعض عناصر الايقاع الداخلي التي تزخر بها قصائد النثر .

II -التكـــــرار :

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

ولايعد التكرار من ظواهر الشعر المعاصر وإنما قد أشارالنقاد القدماء إلي هذه الظاهرة ودورها في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام ،كما جعلوا للتكرار معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي تطرق إليها الشاعر ، ويقول رشيد شعلال إنه <<تجلية للمعنى وتزكية له ،أو رغبة من الشاعر في التوكيد والتفصيل ومن ثم تنمية المعنى وبلورته >>1 ،ولقد اشارت كتب البلاغة لظاهرة التكرار لكنها لم تتوسع في ذلك،وقد

---

[2] -ينظر: صلاح فضل ، نحو تصور كلي الاساليب الشعر العربي المعاصر،مجلة ،عالم الفكر،الكويت م 22 ،ع 3 -4 ،1994 ص : 78

[1] -رشيد شعلال :البنية الايقاعية في شعر ابي تمام ،ص:252

يرجع هذا الى الظروف الخاصة بطبيعة كل عصر ، فاعتبر التكرار وقتئذ أسلوبا ثانويا .

أما في العصر الحديث فالأساليب الشعرية قد تغيرت بتغير ظروف العصر وتقول نازك :<<جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري،وكان التكرار أحد هذه الأساليب فبرز بروزا يلفت النظر وراح شعرنا المعاصر يتكئ اليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لاتنم عن اتزان >>2.

وأصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر، ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات فتعددت انماطه وتشكيلاته ويقول عدنان حسين قاسم إنه << بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف ، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الانساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى >>[1] .

وكما 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 للتكرار فإن ثمة اجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا ، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه >>[2] .

وقد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه اليها فيبرزها الشاعر ويعطيها أهمية أكبر عن طريق التكرار ، فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة والتي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتنا للنصوص .فالتكرار إذن ، يكون لتسليط الضوء على الكلمة أو العبارة المكررة لأن << التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...)

التكرار يضع في أيدينا مفتاح للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء

---

[2] -نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص:276

[1] –عدنان حسين قاسم : الاتجاه الاسلوبي البنيوى ، ص: 219

[2] –م ن، ص : 218

اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها >> [3]
فكما أن التكرار يكشف اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة ، فهو يفيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات الهاربة المتخفية ، فيكون بذلك أحد الوسائل الهامة للقبض عليها ، أو بمثابة النافذة التي نطل منها على لا شعور الشاعر فنكشف عن بعض ملامح تجربته الشعرية .

كما أن التكرار يؤدي إلي عملية تكثيف على المستويين الصوتي والدلالى،وهو يلتقي مع الجناس في ذلك وهو لايمثل تكرار الكلمات ذاتها وانما يتعدى ذلك ،فهدفه الأساسى

دلالي أي انه عملية صوتية دلالية في نفس الوقت [1] لأن<< تصاعد التكرير يقود الى تصاعد التنوع الدلالى >>[2] ،وقد كان هنالك اختلاف بين النقاد حول تصنيف التكرار ووظيفته داخل النص الشعرى ، ورأوا أن التكرار إذا زاد عن حده ولم يكن له أي تأثير على الجانب الدلالى أو الصوتي فإنه يسيء إلى النص حيث إنه<< يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها و يبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة،ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة >>[3] ،فالتكرار في هذه الحالة يضفي على الكلمات نوع من الرتابة ،ولكي يبتعد عنها ينبغي أن تتنوع مواضعه وأن ترتبط المفردة المكررة بغيرها فلا يخلو التكرار حينيئذ من قيمة موسيقية ،فللتكرار قدرة على إحداث موسيقى ظاهرة وكان أدونيس قد أشار إلى التكرار كعنصر من عناصر الإيقاع في "قصيدة النثر " ، ولكن ينبغى على الشاعر توخى الحذر في استعماله وإلا فإنه سيقع في مزالق الابتذال .

---

[3] –نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 276

[1] -ينظر :محمد عبد العظيم ، في ماهية النص الشعرى ، ص :72 .
[2] -محمد بنيس : الشعر العربي بنياته وابدالتها -3- الشعر المعاصر ،ص:152
[3] -نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص :285،286

وسأحاول خلال الجزء التالي من الفصل عرض أهم أنماط التكرار في "قصائد النثر " وتتبع أثارها الجمالية في الجانب الصوتي والدلالي .

1- التكرار الصـوتـي :

التكرار الصوتي وهو من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة ويتمثل في << تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة >>[4]، مثـل مانجده في قصيدة أنسي الحاج حيث يقول :

<< كنت تصرخين بين الصنوبرات ، يحمل السكون رياح
صوتك الى أحشائي .

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك
واتضرع كي لا تريني .
كنت تصرخين . بين الصنوبرات : تعال يا حبيبى
كنت اختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني ، فاجئ
اليك فتهربي >>[1]

نلاحظ أن صوت (التاء) قد هيمن على جسد القصيدة وقد تكرر عشرين (20) مـرة ولقـد اعتبـر احسـان عبـاس أن صـوت (التـاء) من الحـروف اللمسيـة ، لأن <<صوتـه يوحـى فعلا باحساس لمسي مـزيـج من الطراوة والليونة >>[2] فانسجم بظلاله التي توحي بالليونة مع تجـربة القصيـدة فالشـاعر يحكي توجهه الى الطبيعة والصفاء ، ومـن أمثلـة التكـرار الصوتي نجد أيضا تكرار حرف(الصاد) فقد تكرر ثمانيـة (08) ، مرات في القصـيدة ، وهـو حرف يوحـي بالقـوة والغلـظة ،مثلما نجد ذلك في (

[4] -حسن الغرفـي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر أفريقيا الشرق دار البيضاء د.ط2001 ، ص : 82

[1] – أنسي الحاج : خطة ، مجلة شعر ، س4 ، ع16 ، 1960 ، ص : 61

[2] – احسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها اتحاد الكتاب العرب HTTP : // WWW.A W - DOM . COM

صراخك / الصنوبرات) ، فالصراخ يستلزم القوة والشدة في الصوت كما أنه من الصوامت المهموسة التي تتطلب جهدا وقوة في النفس، ونجده أيضا في (الصنوبرات) والصنوبر شجر قوى ، صلب ، ويستخدم رمزا للقوة والصمود .

اذن، فهذه الحروف كانت مناسبة لمعانيها وقد اهتم العرب بهذه الظاهرة كثيرا نظرا لما تحمله من قيم موحية حيث <> لم يعنهم من كل حرف أنه صوت ، وانما عناهم من صوت هذا الحرف انه معبر عن غرض >>[3] ،وهو ما يعطي احساسا موسيقيا انفعاليا ، كما أن تكراره كثيرا ما يوحي بمعاناة التجربة فقد سيطر هاجس الموت والحرية على عدد كبير من الشعراء الذين كتبوا في (مجلة شعر) ومنهم : يوسف الخال ، شوقي أبي شقرا ، جبرا ابراهيم جبرا فظهرت أعمالهم في زمن يشعر فيه الانسان بالاغتراب عن عالمه ، هذا العالم الذي سلب منه احساسه بالارادة والحرية ، وقادهم الى الاحساس بالإنتماء[1].

بالإضافة الى أن الحربين العالميتين والظروف السياسية والاجتماعية التي عاناها العالم العربي ، وضياع فلسطين في ظل تخاذل الموقف العربي ، كل ذلك أدى الى ما يشبه الانفصال بين الذات والوجود، وبذلك جاءت تجربة أنسي الحاج منبثقة من احساسه بزيف الوجود . فالموت بالنسبة له واقعة بديهية لا بد منها وهي تناديه(كنت تصرخين/ تعال يا حبيبي) ،لكن الإنسان ومن منطلق احساسه بالضعف والعجز يحاول الهرب دون جدوى (اتضرع كلا تريني / كنت مستترا / لأختبئ) في الاخير يدرك أن الموت يتهدده ولم يعد أمامه سواه فيتقدم نحوه (فاجئ اليك) ،لكن الموت تهرب عندئذ ، وهو شعور سيطر على عدد كبير من شعراء مجلة شعر.

كما أن الانتقال من الأصوات الخافتة والتي توحى باللين كحرف التاء الى الاصوات التي توحي بالشدة كحرف الصاد ، والأنتقال في حركة الأفعال (تصرخين / تعال / اختبئ / اجئ / فتهربي) ،هذا الأنتقال بين الاقدام والهرب ولد في

---

[3] –ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ، د ط ،1994 ص : 23

[1] -سعيد الورقي : لغة الشعر الحديث ، ص : 283

القصيدة حركة داخلية تنبع من الاحساس بايقـاع التجربة الذي يتفجـر بالانفعـال والتوتر،فقصيدة النثر تعتمد في ايقاعها الداخلى على ايقـاع التجـربة الذي يرتبــط ارتبـاطا شديـدا بنفسية الشاعر .

2- **<u>التكـرار اللفظـــي</u>** :

التكرار اللفظي هو نمط من أنمـاط التكرار الذى اعتمده شعراء " قصيدة النثر " وهو<< تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة >> [2]، وقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرهــا انتشارا ،وهـو نمط شائع في الشعر المعاصر ويلجـأ اليه أغلب الشعراء لكـن ينبغي توخى الحـذر في استعمـاله وقد أشارت نازك الملائكة الى ذلك في قولها: <<لا ترتفع نمادج هذا اللـون من التكـرار الى مرتبـة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسـه وإنما على مابعد الكلمة المكررة >>[1] فالتكـرار اللفظي هـو تكرار أصـوات بعينها ويمكـن لهذا التكرار أن يولد ايقاعا داخليا في القصيدة ،لأن مـن أسبـاب الإيقـاع التكرار كما أن موقع الكلمة في النص يساهم الى حد ما في درجة الإيقـاع وهو بذلك يهدف إلي تقوية المعاني الصوتية ،ومن أمثلة التكـرار اللفظي نجـد هذا المقطع من قصيدة أدونيس (ارواد يا أميرة الوهم):

<< بلا جديله ولا عطر لوحت حبيبتى
بلا وسادة رقدت حبيبـتى
حافيه رقصت حبيبتى وغنت
وحبيبتــي شاطـئ لارواد
وحبيبتى غيـوم للبحــر>> [2]

---

[2] حسن الغرفي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص : 82

[1] -نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 264
[2] -أدونيس : أرواد يا أميرة الوهم ، ص : 16

لقد كرر الشاعر كلمة (حبيبتى) في كل أسطرالمقطع ،وكان حسن الغرفي قد أشار الى أن كلمة (حبيبتي) لها نبرة مختلفة عن كلمة حبيبة أو محبوبة نظرا لما فيها من حرارة نلمسها في الكلام المستعمل في الواقع [3].

وكما أن التكرار اللفظي (حبيبتى) سمح بتوالد الصور والاحداث فجاء المقطع على شكل صور وصفية متتابعة وعند اجتماعها تشكل لنا مشهدا وصفيا يحتوى على حركات كثيرة (بلا جديلة ولاعطر/ لوحت/ بلا وسادة/ رقدت/ حافية/رقصت/ غنت) وهو ما يدفع بايقاع القصيدة الى الامام وقد ساعد على ذلك خلو المقطع من اي علامات للترقيم وبالتالىإلغاء الحدود بين الجمل ، لكن سرعان ما أخذ هذا الإيقاع في التباطؤ في السطرين الأخيرين بسب دخول حرف العطف (واو)عليهما ، والذي أعطى إحساسا بالتراخى .

3- تكرار العبارة :

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

<< يا قلبي الجريح الخائن

---

[3] -ينظر :حسن الغرفي ، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص : 83

[1] - محمد لطفى اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص : 129

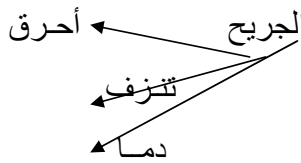
هنا أريد أن أضع بندقيتي وحذائي
هنا اريد أن أحرق هشيم الحبر والضحكات
أوربا القانية تنزف دما على سريرى .
تهرول في احشائي كنسر من الصقيع
لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم
البواخر التي أحبها تبصق دما وحضارات
البواخر التي أحبها تجذب سلاسلها وتمضى
يا قلبي الجريح الخائن >>2

فنجد في هذا المقطع تكرارا لعبارة (ياقلبي الجريح الخائن)، وقد وردت في بداية ونهاية المقطع ، فجاءت لتشعرنا بنهاية المقطع ،بالإضافة الى بعدها الايقاعي .
إن هذه العبارة تحمل معها عذاب الشاعر وألمه، وقد جاءت تلقائيا لتعبر عن حجم المأساة التي يعيشها شاعر المنفى في وطن الأحزان والعار،وهي من العبارت التي تتكرر كثيرا فهي<< تتردد في أذهاننا،تنبعث من أعماق اللاشعور وتطاردنا مهما حاولنا تناسيها والتهرب من صداها في أعماقنا >>1.
وقد جاء ت عبارة (يا قلبي الحريح الخائن) في بداية المقطع لتلقى بإشعاعها على كامل المقطع ، وتتفتح حالة من التوالد الدلالى في جسد القصيدة ، فتلاحقت عبارات مثل (أضع بندقيتى/أحرق / تنزف دما / أحشائي / تبصق دما).

بندقيتي

[2] -محمد الماغوط : البحر المميت ، ص : 30

[1] - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 289



فالعبارة المكررة كانت بمثابة المركز لاشعاع الدلالات في القصيدة ، فيتكثف الايقاع من خلال علاقات الحقول في القصيدة الدلالية المتداخلة ،حيث إن كل تلك الدلالات جاءت لتوحي بالموت الذي يطارد الشاعر ، وهو مدرك بأنه لا مفر منه، و أنه أمر حتمي لابد منه ، والموت هنا يبدو أنه كان نتيجة لصراع ما ، وهو ماتدل عليه عبارات (بندقية / تنزف /دما) التي تكررت مرتين .

كما أن (قلبي) هنا تشير الى قلب الانسان العربي المليء بالجراح والالام ، فليس امامه الا الموت في الاوطان ،أوالموت بطريقة أخرى ،وهي الموت باحساس الوحدة والغربة والضياع -وقد يكون أشدفتكا من الأول - ولذا كرر الماغوط عبارة (البواخر التي أحبها) مرتين ، وهو ما يعمق الاحساس بوحدة القصيدة ، فيعبر عن جيل بأكمله جيل معذب ، يحلم بالهجرة ويترقب البواخر التي ستحمله بعيدا عن هذا الوطن (لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم)، ولاشك في أن هذه العبارة كانت اشعاعا للعبارة الاولى (يا قلبي الحريح الخائن)' فالخائن هنا دلالة على الشعور بالذنب و تأنيب الضمير ، فالتكرار غالباما يعبرعن حدث يبعث على الحزن والحسرة .

وهكذا فإن العبارة المكررة كانت محورا للتجربة الشعرية فجاءت بقية العناصر كاشعاعات لها،فتوزعت العبارات في جسد القصيدة في حقلين دلالين هما حقل الموت والغربة ، لكنهما متداخلان وهو ما ساعد على تماسك القصيدة .

4- تكرار البدايـــــة :

يقصد به تكرار اللفظة أو العبارة في بداية كل سطرمن أسطرالقصيدة ومثال ذلك نجد هذا المقطع من قصيدة " حوار لأنسي الحاج " حيث يقول :

<< **قل : بماذا تفكر ؟**

أفكر كيف كنت ، و أحزن من أجلك يا حبيبتي .

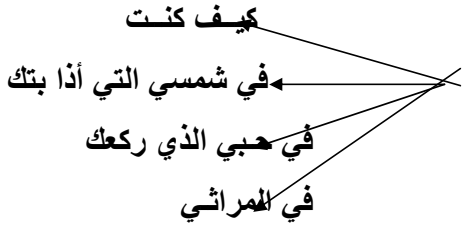
أفكر في شمسي التي أذابتك وفي جلدي الذي خضعك

أفكر في حبي الذي ركعك ، ثم ملك يا حبيبتي .

أفكر في المراثي يا حبيبتي .

أفكر في القتل >> [1]

لقد كررالشاعر فعل أفكر في أغلب أسطر القصيدة تعبيرا عن الحالة النفسية القلقة التي يعانيها ، كما أن الفعل المكررقد احتل موقعا مركزيا ، وبذلك يصبح منبعا لتوالد مجموعة من الدلالات أفكر(كيف كنت / في شمسي التي أذابتك / في حبي الذي ركعك / في القتل)، وفي الأخير نجدعبارة (في القتل) وهوبذلك يعبر عن الفشل الذي نتج عن التناقض الموجود في المشهد والذي أحدثته عبارات مثل (حبي الذي ركعك / ثم ملك يا حبيبي) .



ولا نحس بأي نوع من الملل ، بل نتأكد من وجود فعل التفكير المتكرر فتتكاثف الصور الى أن تقف عند فعل القتل ، وهذا التقسيم المتكرر يخلق ايقاعا داخليا،كما أنه يعمل على ترابط وتلاحم أسطر القصيدة .

5- تكرار التجاور :

[1] - انسي الحاج : حوار : مجلة " شعر " ، س4 ، ع 16 ، ص : 63

يطلق تكرار التجاور عند تجاور الألفاظ المكررة كما أن<< النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافـه التوكيديـة أو الفكـرية >>[1] ، وهو نمط من أنماط التكرار المتعـددة التي عرفتها "قصيدة النثر " ومثال ذلك قصيدة (البيت العميق)لأنسي الحاج :

<< البيت والدخان يتعانقـان والظل غائب ، أبسط قامتي

على الشمس فأصبح من أشعتها ،لاحاجة للزرع والنجدة

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

هـذا النمـط من التكـرار موجود بكثرة في شعر أنسي الحاج ،لأن فضاء النثر يسمح بالاسترسال في أسلوب التكرار ،وهـو يقـوم على تكرار نفس المفردة وبنفس الصيغة (للقرع للقرع للقرع) وهذا النمط غالبا مايؤدي للتوكيد على الاسم المكرر، بالاضافة الى الايقاع الذي يمنحه للقصـيدة ، وهـو يمنح ايقـاع الصدى،ويظهر ذلك من خلال التكرار.

إن الشاعـر رافض لهذا الوجود الذي سلب منه الحرية والكرامة،ولذا خيم على النص ايقاع حزيـن متباطئ ،ومما زاد في بطئه تكرار أدوات الربط (الواو ، الفاء) وقد

ضاعف ذلك الحزن من احسـاس الشاعر بعبيثة الوجـود (لاحاجة للزرع والنجدة / لاحاجة لعرق الهارب / لاحاجة للقرع) وهو مدرك أن الانسان عاجز، وأن الموت هو المصير الحتمي الذي ينتظره فلاحاجة للهرب ولا للنجـدة ، وقد جاء في أخر المقطع تكرار (للقرع للقرع للقرع) كايذان بالنهاية والسير نحو الخاتمة .

كما نجد تكرار التجاور كذلك في قصيدة أدونيس وحدة اليأس ،حيث يقول :

<< وداعا ياعصر الذباب في بلادي

وداعا وداعـا >>[1]

---

[1] - حسن الغرفى : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص : 93

[2] - أنسي الحاج : اليت العميق ، مجلة (الشعر) ،س4 ، ع16 ،190ص : 61

[1] - أدونيس : وحدة اليأس ، ص : 21

ولقد سيطرت مشاعر الحزن والضياع والاحساس بالغربة على معظم شعراء مجلة " شعر " ، ولا شك في أن ذلك يرجع الى طبيعة تلك الفترة المتأزمة ، وكان أدونيس واحدا من بين شعراء الجيل المرهق، ولطالما عالج في أشعاره قضايا الانسان والعالم والله ،وقد جاءت هذه القصيدة مفعمة بمشاعر الحزن واليأس والتي يوحي بها عنوان القصيدة (وحدة اليأس).

وأن تكرار كلمة (وداعا) أعطى للقصيدة ايقاعا داخليا ينبض بالحزن ، وقد زاد في تكثيف ذلك الايقاع حرف المد في (وداعا / يا/ الذباب/ بلادي) ، لان الاحساس بالامتداد الصوتي في هذه المفرادات يوحي بالبعد في ذهن القارئ،وقد اختار أدونيس الرحيل والصمت،لأنه يدرك بأن الانسان خاضع لكل شئ ومضطهد وهذا الخضوع لمؤثرات الواقع أنتهى به للاحساس بأنه في عصر مزيف ، عصر الضعف والعجز، وقد أشار الى ذلك بعبارة (عصر الذباب) فالشاعر على يقين بأنه مسلوب الارادة والحرية ، وفقدان الحرية يعني الموت -بل وربما أشد - لذا فضل الصمت .

وقد لعب الايقاع البصري هنا دورا بارزا في تكثيف الايقاع الداخلي،عن طريق ثنائية السواد والبياض.فجاءت القصيدة في معمارية جميلة ،حيث شغلت حيزا من فضاء الصفحة، حاصره البياض من اليمين واليسار ،وقد تغير شكل القصيدة المعاصرة عن القصيدة التقليدية حيث كان البياض لا يظهرالأ بين الشطرين ، في حين يطغي السواد على بقية الصفحة. أما هنا فاننا نجد العكس حيث إن البياض قد حاصر السواد واحتل حيزا كبيرا من فضاء الصفحة .والبياض هو مساحة الصمت في جسدها وفيه يغيب الكلام لكنه يظل مفعما بالدلالة ، فقد فرض ايقاع الصمت نفسه على فضاء النص ،كما فرض الموت نفسه على الشاعر،ودفعه الى الصمت والرحيل (وداعا وداعا)نجد في هذا السطر أن البياض يخترق السواد ويحتل مساحة أكبر ،كما أن التكرار هنا يمنح القصيدة ايقاعا يوحي بالتباعد شيئا فشيئا.ونجد هنا

تظافر كل من إيقاع الأصوات (حرف المد) وايقاع التجربة وإيقاع البياض لتشكيل الإيقاع الداخلى للقصيدة .

وأخيرا ،فإنه ينبغى التأكيد على أن حيز النثر في "قصيدة النثر" هو ماسمح بتعدد أنماط التكرارفيها ،كما أنه وعلى الرغم من الفوضي الظاهرية التي عرفت بها" قصيدة النثر"بسبب تخليها عن الوزن والقافية ،الا أن اسلوب التكرار يعكس التنظيم في جسدها أوما يعرف بـ << الانضباط المتنامي >>[1].

II- التـــوازي :

يعتبر مفهوم التوازي من أهم المفاهيم اللسانية ، وقد لعب رومان ياكسون دورا كبيرا في تحديده ، وقد استند في ذلك للموروث القديم ، ويذكر محمد مفتاح أن الراهب روبرث لـوث(Robertlowth 1753) كـان قـد استخـدم التـوازي في تحليـله النصوص التوراتية [1].

[1] - حاتم الصكر : قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة ،ص:84

[1] -ينظر:محمد مفتاح:التشابه والاختلاف -نحو منهاجية شمولية - المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط1 ،1996 ،ص:97

وقد اختلف النقـاد في تعريفهم للتوازي وتحديد خصائصه ولكن تعريفاتهم كانت غالبا تصب في اتجـاه واحد وهو أنه << عبارة عن تكرار بنيوى في بيت شعـري أو في مجمـوعة أبيات شعرية >>[2] ،فالتوازي عنصر من العناصر التي تشكل بنية القصيدة ويقوم على تكرار أجزاء متساوية ،وقد كان لياكبسون الدور الفعال في ابـراز هـذا المفهوم ،كما سبقت الإشارة الى هذا ، حيث اهتم بالتوازي من خلال الوظيفة الشعرية << قد لا نخطئ حينا نقـول بـأن كل زخـرف يتلخص في مبـدأ التوازي إن بنية الشعر هي بنية التوازي >>[3]، والتوازي عنـده هـو كل مقطع في الشعر يتوازي مع المقاطع الأخرى فيقول : << هناك نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة في مستـوى تنظيـم وتـرتيب البيت التـركيبـة وفي مستوى تنظيم وترتيب الاشكال والمقولات النحـوية وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية، وتطابقات المعجم التـامة وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزيـة وهـذا النسـق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجـاما واضحـا وتنوعا كبيرا >>[4]ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن التوازي يشمل مستويات متعددة كالبنى التركيبيـة والمقـولات النحوية ، وكذا العناصر الصوتية .

وظاهرة التوازي لاتقتصر على النقد الحديث ، وانما نجد كثيرامن مظاهره في الدراسـات البلاغية القديمة ، وهناك عدة مفاهيم بلاغية تندرج تحت مفهـوم التوازي ومن المفاهيم التي يمكن أن تدرس ضمنه نجد<< الترصيع ،والتطريزوالتشطير،وتشابه الاطراف ورد العجز على الصدر .... المقابلة ، الطباق ، والمناسبة والمماثلة >>[1] ،ومن خلال هذا الأشكـال البـلاغية نجد أن النقد البلاغي القديم قد اهتم بهندسة البيت الشعري اهتماما كبيـرا ،فكانـوا يبحثـون عن الانسجـام في بنية القصيـدة العربية

---

[2] -م . ن ص .ن

[3] - ياكسون :قضايا الشعرية، ص :105

[4] -م .ن ، ص : 106

[1] -موسى الربايعة :قراءة النص الشعرسي الجاهلي دار الكندي ، اربد ، الاردن ، د.ط 1998 ، ص: 127

،فبالنسبة للنقد العربي نجد أن مفهوم النقاد للتوازي لم يخرج عما حدده ياكبسون ،فالتوازي من الظواهر التي تشكل جماليات النص الشعري المعاصر ، كما عد أحد العناصر الأساسية لرفد الايقاع الداخلي " لقصيدة النثر" بل إن هناك من اعتبر ظاهرة التوازي من أبرز الملامح الايقاعية في النص ، ولهذا اهتم به النقاد اهتماما كبيرا .

والتوازي من العناصر التي تحقق الشعرية للنص كما أنه << يحقق تناظرا وتناغما وتناسبا ،أنه حجة جمالية اقناعية >>[2] ، فالتوازي بين الجمل يمكنه أن يعطي للمعنى قوة أكبرمن حيث أنه يحمل في طياته نبرة التأكيد ، فيصبح التأثير في المتلقي أعمق وأشمل ، لأن التوازي على علاقة وطيدة بالذات المبدعة ، والسؤال الذي يبقي مطروحا هوهل أن التوازي ظاهرة جمالية ايقاعية فقط ؟

بالطبع لا ، فالتوازي ليس ظاهرة جمالية فحسب وانما يمتد أثره ليشمل الجانب التركيبي والدلالي للنص حيث أن له << وظيفة بنائية تركيبية تسطيع أن ترفد النص بالتلاحم والترابط >>[3] ،فبنية التوازي تكشف لنا عن تآلف مجموعة العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية وهو ما يؤدي الى اتساق النص الشعري [1]،لذاأكدالنقاد والباحثون علىأهمية التوازي في الخطاب الشعري .

وقد اختلف النقاد حول اعتبار التوازي مفهوما خاصا بالشعر دون النثرفكثيرا، ما تتم دراسة التوازي على أساس انه ظاهرة خاصة ببنية القصيدة فقط [2] لكن الدراسات البلاغية العربيةلم تحصره في الشعر فحسب.ويقول محمد مفتاح :<< إن البلاغين العرب ،كما يتضح من تعريفاتهم وأمثلتهم ، وسعوه ليشمل الشعر والنثر >>[3]

---

[2] -محمد مفتاح : التلقي والتأويل ، مقارنة نسقية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 2001ص:151

[3] موسى الربايعية : قراءة النص الشعرية الجاهلى ، ص: 132

[1] -ينظر محمد مفتاح : التلقى التأويل ص : 156

[2] -ينظر:يورى لوتمان تحليل النص الشعري،بنية القصيدة ،ترجمة الدكتور محمد فتوح أحمد ،دار المعارف القاهرة د،ط 1995 ص :

[3] -محمد مفتاح : التشابه والاختلاف ، ص: 98

وقد أكد ذلك أيضا ياكبسون في كتـابه (قضايا الشعرية) حيث يقول << ليس التوازي شيئا خـاصا باللغة الشعرية ، إن هنـاك أنمـاطا من النثر الأدبي تتشكل وفق المبـدأ المنسـجم للتوازي >>[4]،وكمـا أشـار الى ملاحظة هوبكنس الـذي يرى أن الباحث سيندهش عندما يتأكد من حضور التوازي في الأثـار النثـريـة .

لكن ظاهرة التوازي في الشعر تختلف عن التوازي في النثر ،لأن فـي الشعر غالبا ما يحددها الوزن ويبـرزها ،أما في النثرفألامـر مختـلف لأن << الوحـدات الدلاليـة ذات الطاقـة المخـتلفة هي التـي تنظـم بالأسـاس البنيـات المتوازية>>[5]، وهو ما سأحاول الكشف عنه من خلال النماذج المختلفة من القصائد النثرية .

1- تــوازي التطــابق :

إن تـوازي التطابق هو أحد أنماط التـوازي التـي تزخر بها القصائد النثرية وقد أشار إليه محمد مفتاح في(التلقي والتأويل) واعتبر أن << هـذا النوع من التوازي لا يمكن تحقيقه إلا بعد اختصارالقواعد النحوية العديدة الى المقولات تحليلية >>[1] حيث يتم اختصارالمقولات النحـوية المتعـددة الى مقولات كبـرى كالفعـل والفـاعل والمبتدأ والخبر .. الخ ،وبـذلك نستطيع الكشف عن ظاهرة التوازي في الخطاب العادي[2].

---

[4] -ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص: 107

[5] -م .ن ، ص: 44

[1] -محمد مفتاح : التلقي والتـأويل ، ص: 155

[2] - ينظر :م .ن ، ص: 156

ومثال ذلك نجده في قصيدة أدونيس (أرواد ياأميرة الوهم):

<< وحبيبتي شاطئ لأرواد

وحبيبتي غيوم البحر

وأنت أيها الحب ، ياحياتنا من الجنس والمرأة لك

نرفع أجسادنا ، لك نبدع ارثنا من الموت والطفولة >>[3]

هناك توازي نحوى بين السطرين :

1- وحبيبتي شاطئ لأرواد

2-وحبيبتي غيوم للبحر .

حيث إن الصورة النحوية تتكرر كالتالى :

1- مبتدأ + خبر + جار وجرور

2- مبتدأ + خبر + جار ومجرور

إن النظرة الاولى لهذه الاسطر تجعلنا نتوهم بانهاأسطر ايقاعية ، بينما البناء فيها بناء نثريا ،فالجمل ذات تركيب متشابه ، وهو ما يمنح رنة موسيقية متساوية في الأذن بالإضافة الى أن تكرار كلمة (حبيبتي) قد عمق الاحساس الموسيقي لدى القارئ ،وقد أخذ هذا النمط من التوازي شكل تماثل البداية وكان له أثره الكبير على المستوى الدلالي والتركيبي والبصري، فيقول موسى الربايعة : << إن هذا اللون من التوازي يثير توقع القارئ ،ويحدث توترا على مستوى الايقاع والتركيب والدلالة >>[1]

ثم إن تكرار كلمة (حبيبتي) في بداية الأسطر أدى الىحدوث نوع من الدفق الدلالى على مستوى المقطع ، فالكلمات المبدوءة بحرف الحاء غالبا ماتدل على السعة(الحرية الحياة ، الحب ، الحنان ،...) وهو ما أدى الى توالي الكلمات التي تدل على السعة

---

[3] -أدونيس : ارواد يا أميرة الوهم ، ص: 16

[1] - موسى الربايعة : قراءة في النص الشعرى الجاهلى ص : 132

[2] -محمد لطفى اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص: 106

والانفتاح في النص (شـاطئ/ غيوم/ البحر)وإن الايقـاع الداخلي للقصيدة ينشأ من تشابك العلاقات المختلفة التي تشكلت انطلاقا من ظاهـرة التوازي،وأول هذا العلاقات هى عـلاقة التضـاد والتي تعتبر من بين العلاقـات التي تسـاهم في حركية القصيدة فتغدوالكلمة بذلك بمثابة الحافزلتوالد الكلمات،فنجد التضاد في الثنائية(شاطئ / غيوم) حيث أن الشاطـئ يحيـل الى الأرض ، بينما الغيوم في السماء .

- شاطئ ← تضاد → غيوم
- (الأرض) ← تضاد → (السماء)

وهذا التضاد يفجر الحركة ويجعل العلاقة متشابكة وتستعصي على الفهـم والتحديـد فكيف تكون هذه الحبيبة الأرض والسماء في نفس الوقت ؟

وكما نـجد :

- الجنس ← الموت
- (لحظة ما قبل التشكل) تضاد ← (لحظة النهاية)

فعـلاقة التضـاد الثـانية فنجـدها فـي الثنائيـة (الجنـس / المـوت) ، وهنـا تتعـرض مفردة (الجنس) للانزياح الدلالى ، فهي لا تشير الى اللذة الحسية وحسب وانما أخذت معنى أوسع وأشمل وهو << لحظة البدء أي لحظة ما قبل التشكل والتكون وهو في الآن نفسه مؤشر ينبئ بـالولادة مـن جديد >>[2]وقد اعتني أدونيس بالجنس باعتباره رمزا للولادة والخصب ، فالكلمة عنده مشحـونة بالرمـوز ، ولا يمكـن أبدا فهمها بالمعنى المتعارف عليه ، ويبقي فضـاء القصيدة مغلقا أمام القارئ مالم يتوصل إلى دلالات هذه الرموز .

كما أن الصورة التي حملها لنا التوازي في كل من السطرين الأول والثاني كانت حافزا لتفجـر الصـورة في السطـر الثالث ، فتداخلت حركة الماء مع حركة الحياة لتشكيل الصورة ، بما أن المـاء هو الحياة ، وهو أصل الوجود وأحد عناصر الكـون الأربعة

وحركة الماء كما نعلم حركة دائرية ترجع إلى المنبع ، حيث تتشكل السحب من البحار ، ثم تتكثف فيما بعد لتسقط على شكل أمطار وتعود عبر الوديان والأنهـار الى البحر مجددا ،فكذلك دورة الحياة فالانسان خلـق من الأرض ثم يعـود إليها بعد المـوت ،وكلمة (الموت) كانت بمثابة إلاشارة للعودة الى المنبع(التراب) ، وهـي الحقيـقة الأزلية التي لامفر منها .

و هكذا، فإن تفاعل الألفـاظ والدلالات والحركـات هو ما يعطي حركية للقصيدة .

2- توازي السلسلة :

إن هـذا النمط من التوازي من الانماط التي تعمل على تلاحم وترابط القصيـدة والتوازي قد يكون بين جملتين تجمع بينهما احدى الادوات وقد أشار اليه محمد مفتاح بقوله :<< ولتوضيحه رسمنا ( ) معنى هذا أن النص يصبح متماسك الحلقات من البداية الى النهاية >>[1] ومثال هذا النمط نجده في قصيدة (الدموع) :

<< ودعت بلادي ،وسهولها المحترقة في الليل

ودعت رفاقي ، والدم ينزف من صدورهم >>[2]

ونلاحظ أن هناك توازي سلسلة في السطر الأول، حيث نجد في الجملة الثانية الضمير المتصل (ها) والذي يعود على (بلادي) فالأصل (سهول بلادي).

وكذلك نجد توازي السلسلة في السطر الثاني ، حيث المشترك بين الجملتين هو الضمير (هم) الذي يعود على رفاقي .

---

[1] - محمد مفتاح : التلقى والتأويل ، ص: 156

2- محمد الماغوط : الدموع ، ص:23

وقد أدى توازي السلسلة الى ترابط النص وتلاحمه ، فتوالدت الصور وتتابعت مستندة إلى رابط داخلي بينها هو الفعل (ودعت) ، حيث تدافعت الصـور لتشكل الايقاع الداخلي الحزين (ودعت بلادي / وسهولها المحترقة / ودعت رقافي / والدم ينزف من صدورهم) وقد كـان الفـعل ودعت ، المولـد الذي انبثقت عنه وهو فعل يحمل معه الحزن والألم ، وبتكراره مرتين تعمق ذلك الاحسـاس ،ودفع بالشاعر الى الرحيـل ، والذي جاء كرد فعـل عن احساسه بالغـربـة ، غربة الذات نتيجة شعـورهـا بأنها مضطـهدة ولا جـدوى من المواجهة ، وغربة الواقع أي التشرد وخيبة الأمل ،وقد عبر عن ذلك ب (سهولها المحترقة) فكلمة المحترقة هنا تعرضت لانزياح دلالى ، حيث ابتعدت عن معناها الحرفي لتدل على القحط والجدب في هـذه البـلاد حيث احترقت الأمـال والأحلام واحترقت معها حرية الانسان ، وقد عبر عن ذلك بـ (والدم ينزف من صـدورهم) ،كمأأن الفعل المضارع هنا (ينزف) يدل على استمرارية الأعمال القعمية المسلطة على الانسان حتى أن أبسط الحريات قد قمعت كحرية التعبير فـأشار إلى ذلك بعبارة (ولم أتنهد) ،وهو مادفع بالماغوط للرحيل هربا من سجن المعتقل الى سجن أكبر هو سجن الحياة .

ولقـد جاء إيقاع قصيدة (الدموع) حزينا ، ثقيلا ، متبا طئا ،ولعل مازاد في احساس التراخي أدوات الربط والترقيم ، فايقاع القصيدة الحزين جاء نتيجة تفاعل بين الصور والألفاظ وكان مرتبطا أشد الارتباط بنفسية الماغوط الحزينة والمعذبة ،وهو ما يمكن أن نطلق عليه إيقاع التجربة ،أو ايقاع التعبير .

3- التوازي العمودي :

يتكررهذا النوع من التوازي كثيرا في قصائد الماغوط وقد يقتصر على أجزاء من اسطر القصيدة [1]والمثال التالى من قصيدة (عتبة بيت مجهول) يوضح ذلك :

---

[1] - ينظر : محمد مفتاح التلقي والتأويل ، ص: 152

<< لانريد قمما ،ولا رايــات

لانريد هذه الاقواس المزدانة بالغضب ، والتراتيل

نريد أن نعود خافضي الرؤوس

نريد أن نموت في قرانا البعيدة

لساعات قليلة >>[1]

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

ولقد جاء الأيقاع الداخلي لقصيدة الماغوط حادا وصارخا وتولد هذا الاحساس بالانفعال من حرف المد الذي في الاداة (لا)،وكما أن تكرار الفعل (أريد)في الأسطر الأولىقد فتح مجال النص على عدد من العلاقات المتداخلة ،فبدأ القصيدة بانفعال حاد (لانريد) يحمل معه صرخة الوجدان العربي وضيقه من القمم والرايات والشعارات والتي ما عاد يحفل بها ، وقد جاءت إشارة (الغضب) لتصعد من ذلك الانفعال .

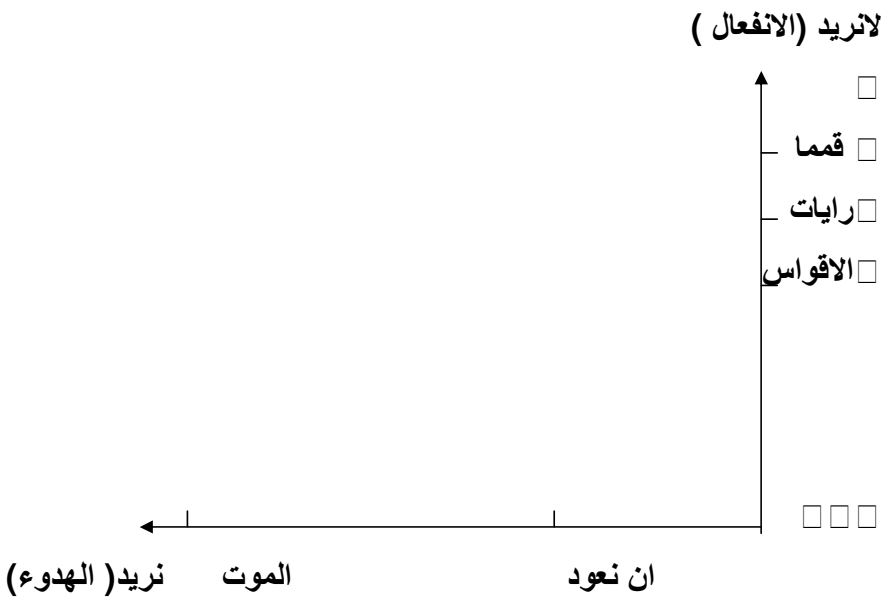
ثم فجأة يهدأ ذلك الانفعال الى هدوء رهيب (نريد أن نموت)، فالماغوط الذي اختار الغربة بحثا عن الحرية لم يجدها ،ويبدو أنه لن يجدها لان الانسان تتحكم فيه عدة مؤثرات ،فهو مسلوب الارادة وتعبر عن ذلك اشارة (خافضي الرؤس) ،وهي اشارة للكرامة المسلوبة لذا فهو يريد الموت ، لانه قد يجد فيها الحرية التي لم يجدها في الحياة ، وهكذا ينشأ لنا ايقاع القصيدة الداخلي من حركة الانتقال من النفى الى

---

[2] - محمد الماغوط : عتبة بيت مجهول ، ص: 20

[3] - محمد مفتاح : التلقي والتأويل نص :152

الاثبـات (نريد /لا نريد) ، وهي ثنائية ضدية تخلق نوعا من التوتر في الحركة التي تأخد التباطؤ من الانفعال الى الهدوء التام وتعبر عن ذلك اشارة (الموت) .



1- مخطط بياني يوضح حركة الايقاع الداخلى

ومن أمثلة التوازي العمودي نجد أيضا :

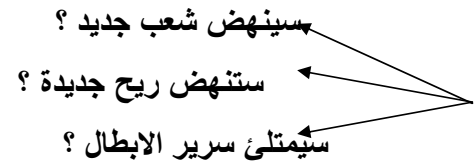
<< هل سينهض من جديد ، شعب جديد في حقول الافيون والقات ؟

هل ستنهض ريح جديدة ضد الرمل ؟

هل سيمتلى سرير الابطال ؟ [1]>>

[1] - أدونيس : وحدة اليأس ،ص : 17

فنجد أن هناك توازيا عموديا بين السطر الأول والسطريـن الاخيرين ، حيث تشترك هذه الاسطر في أداة الاستفهام والفعل المضارع ،ولقد كانت الصيغة التساؤلية في بداية المقطع بمثابة الحافـز لتوالـد الصيـغ الاستفهامية التي تميزت بها الجمل بعد ذلك فأصبحنا أمام سلسلة من الاسئلة المتداخلة ، والتي تخضع في تسلسلها الى رابط واحد خفي، هوا ستصراخ البعث والتجدد .



1- الصيـغة الاولى حـافز مـولد .

فقد كـان هنـاك تفـاعـل بين جميـع تلك العنـاصر التي تقـوم على نفس الأداة والصيغة (شعب جديد / ريح جديدة / سرير الابطال) فدخلت بذلك في علاقة تفاعل بين الواقع والحلم ، وقد جـاء المقطـع مبنيا على صيغة الاستفهام، ولكنها تفيد التمني ،والتمني كما نعلم يدخل في حيز الحلم ،كما يكشف ذلك التفاعل عن الصراع الحاد بين الانسان وبين قوى الطبيعة والوجـود ، وقد ظهـر ذلك الصـراع في العـلاقة بيـن الانهيار والتجديـدوأشار إلى ذلك بعبارات(الافيون والقات / الرمل)، وأمـا التجـدد والانبعاث أشارله بـ(شعب جديد / يمتلئ سريـر الابطال) وقد ظهر ذلك الصـراع من خلال التساؤلات التي طرحها أدونيس وهي تساؤلات غنية ولاشك تضع الانسـان أمام الحقائـق الكبـرى وتـؤرقه بإستمرار (هـل سينهـض شعـب جـديد)لأن << الشاعر كالفليسوف يذهب في انطلاقاته التكشف النقاب عما يقلقه كإنسان >>[2]

[2] - جوزف أبو جودة : نداء البعيد ، مجلة (الشعر) س2،ع5 ، 1958 ص: 111

وهنـا نحس بروح طائر الفينيق ترفرف فوق القصيدة ،بـل وتنبعث من بين الأسطر وقد ولج الشاعر الأسطـورة عبر برزخ الحلم ،وهـذا المقطع يشبه الحلم فعـلا في سرعته وكثـافته ، تنبثق منه رغبـة شديدة في البعث والخلاص ويبدو ذلك جليا في قوله :(هل سينهض من جديـد ، شعب جـديد) فالفينيق بعد احتراقه في النار يخرج من الرماد طائر جديد ليبعث الحيـاة ،وبالمثل تمنى الشاعر لو يخرج شعب جديد من ذلك الشعب الذي يد من الأفيون كمـا تمنى أن تنهـض ريح جديدة ضد ذلك الرمل (رمز القحط والجدب) ،وبذلك هو يتخطي الخراب الى كوامن البعث .

وبذلك يظهر لنا الايقاع الداخلي للقصيدة نتيجة لظاهرة توالد الصور والصيغ التساؤلية ايقاعا متسارعا يكشف لنا عن الصراع بين الانهيار والبعث والتجدد .

4- تــوازي المماثلـــة :

توازي المماثلة هونمط من أنماط التوازي الموجودة في "قصائد النثر"ويؤكد محمد مفتاح أن تحقـق هذا النمط من التوازي في البنية مرهون بتحقق كل عناصر الجملة [1] كمـا أن هذا النمط يؤدي الى تلاحم بنية النص الشعري ،ومثـال ذلك نجده في قصيدة (سماء الحبر الجرداء) :

<< سأقذف هذا القلم في وجوهم

سأدفنه مرغما تحت ثلوج الفقر الجرداء

وامضى على فرس من الجمـر

ولن أعـود >>[2]

يحتوى هذا المقطع على توازي المماثلة ،حيث تحقـق كـل عناصر الأسطرمـن فعل وفاعل ومفعول به ،والفـاعل ضمير مقدر (أنا) ،وتنشـر صـور المقطـع خطوطا

---

[1] - ينظر :محمد مفتاح ، التلقي والتأويل ،ص: 156

[2] - محمد الماغوط : يا سماء الحبر الجرداء ص:42

متعددة ومتباينة الحركة والايقاع ،فالصورة الاولى (أقذف هذا القلم) تنشر حركة أفقية الى الأمام ،أما الصورة الثانية (سأدفنه) فتقدم لنا حركة عمودية من الأعلى الى الأسفل يحققها فعل (الدفن) وحركة أخرى عمودية من الاعلى الى الاسفل تنشرها (ثلوج الفقر) ، أما الصورة الثانية فتقدم لنا حركة أفقيـة الى الامام يحققها فعل (أمضى) ، وعلى العكس من ذلك نجد حركة أفقية الى الوراء يحققها فعل (أعود)،ومـع صراع هذه الحركات يتفاعل الايقاع الداخلي لقصيدة الماغوط فيتسارع في السطر الأول عبـر سرعة حركة (القذف) الأفقية ،وهو ايقاع انفعالي صارخ ،غـاضب ، لكن سـرعان ما يأخذ في التباطؤ لسببين :

- أولا : الفاصلة الموجودة في نهاية السطر تؤثر على الايقاع الداخلي سلبا وتؤدي الى تباطئه - نوعاما -

- ثانيا : تباطؤ الحركة بسب فعل (الدفن) لانـه يتم ببطئ وكذا حركة الثلوج لأنها تسقط متباطئة ،فلو قال :(تحت أمطـار الفقـر) لكان الامر مختلفا ؛ فغالبا ما يرتبط المطر بالقوة والاندفاع ،ويستمـر في التباطـؤ الى أن يهـدأ تماما في السطر الاخير (لن أعود) ، وهنا نلاحظ سيطرة البياض على الفضاء الشعري للنص ، فالصورة هنا مفعمة بالبياض الذي اجتـاح السطر ولم يترك للسواد فيه الامساحة ضئيلة ، والبياض هو صمت الشـاعر بعد معانـاة تجربة شعرية ، لذا فهو يقول (لن أعود) اختــار الرحيل ، اختار الصمت بعد أن أيقن أنه لاجدوى من المواجهة ، وأن صدى صوتـه لايخترق الحواجز ليصل الى أبعد مدى ،فقـرر السكـوت (سأقـذف هـذا القلـم)

وكما تقدم الصورتان الثالثة والرابعة حالة من التضاد بيـن (أمضى / لن أعود) تزيد من ايقاع الحركة داخل الفضاء الشعري عبر الصراع الذي يهدف الى المصالحة مع (الموت) وهو ما توحى به دلالة الفعل (لن أعود) .

وتـجدر الاشـارة الى أن وظيفة التوازي هنا لاتقتصر على إضفاء قدر من الانتظام في التـركيب في "قصيدة النثر " ، وانما غالبا ما تتعدى ذلك الى المعنى ؛ فنجد المعنى في

السطـر الاول يوافق المعنى في السطر الثاني وينسجم معه ، فعبارة(سأقذف هذا القلم) تنسجم مع عبارة (سأدفنه مرغما)، فقد جاءت العبارتان بلغة حـادة ، شرسة (أقذف / أدفن) حاملة معها نبـرة التحـدي ؛ تحدى الماغوط للواقع المرلكنه تحدى الغريق الذي يصـارع الأمـواج ،وهو متيقن من هلاكـه، لـذا نشعـر بنبرة الانهزام في العبارتين الاخيرتين .

إذن، فايقاع القصيدة جاء انفعاليا صـارخا، ثم أخد في التباطؤ والهدوء ،وهو قام في حركته على حركة المكونات التي تعددت واختلفت ، بالاضافة الى الصراع الذي تجلى في ظاهرة التضاد .

5- شبه التوازي الخفي :

يعتبر شبه التوازي الخفي أحد انماط التوازي التي تتكـرر بكثـرة في "قصـائد النثر " ويتم الكشف عن التـوازي الخفـي عن طريـق <<الاشتـراك في صـوتين فاكثـرمع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية أوتشابهها في شكل الكتابة >>[1]

ويظهـر ذلك التوازي الخفي في قصيدة (الغريب):

<< هوالطريق الذي ينشي ويمض وهو الذي كالمجنون

يضرب بحافريه دهاليز الدماغ والقلب .

هو الكذبة التي لا محيد عنها، الكذبة التي

صدقها انبثق من الطريق عشيق الانبياء والشاردين

والطيف هو الطريق، والنسمة همسه >>[2]

نلاحظ أن هناك شبه توازي خفي بيـن الكلمـات (الطريق – عشيق) و(عشيق – شاردين) ،(النسمة – همسه)،(انبثق – القلب)،فقد اشتركت في صوتين او اكثر،وهي ظاهرة صوتية لا تخلو من أبعاد إيقاعية ،لان الانسجـام الصوتي غالبا ما يعطي إيقاعا

---

[1] –محمد مفتاح :التشابه والاختلاف ،ص:104

[2] –جبرا ابراهيم جبرا :غريب على العين ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4 ،ع16 ،1960 ص:54

خاصا يؤثر في السامع وقد حاول جبرا ابراهيم جبرا تحديد مفهوم من المفاهيم التى استعصت عن التحديد،انه مفهوم الشعر فقضية الشعر لم تعد عاطفية أو قضية لعب بالكلمات ،انها أعمق واشمل من ذلك وإشارة (الطريق الذي ينشي)تشير الي المتعة التي يحققها الشعر للشاعر والقارئ معا ،انها متعة الخلق ،متعة الكشف عن العالم الذي يقال إنه <<عالم يضل أبدا في حاجة الى الكشف>>[1] فالانسان ما يزال يحاول اكتشاف عالمه الداخلي وطالما يسلك الشعراء في تجاربهم سبيل الانفعال،تدفعه رغبة في الحرية، تتجاوز كل ما يقيد الروح والفكر ،وقد أشارجبرا الى ذلك بـ(يضرب بحافريه دهاليز الدماغ والقلب)،فالشعر تجربة روحية وكيانية وكثيرا ما أرقت الشاعر أسئلة عن الوجود وعن الله وعن الذات فتنبثق في نفسه قوة غريبة لاصلاح الوجودوقد عبر عنها صلاح عبد الصبور بقوله <<وهي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر،لأن كلا منهم يرى النقص فلا يحاول ان يخدع نفسه:بل يجهد في أن يرى وسيلة لاصلاحه>>[2] ،وقد عبر عن ذلك بقوله (عشيق الانبياء)،وإن عجز الشاعر عن إدراك تلك الوسيلة فإنه غالبا مايلجأ الى الأحلام ليخلق عالما أكثر جمالا واكثر صدقا ،وقد أشار الى ذلك بعبارة(هو الكذبة التى لامحيد عنها) وهو ما يحيلنا الى مقولة :أعذب الشعر أكذبه .

وغالبا مايعمد الشاعر إلى تخطي احساسه الذاتي ليصل إلى الشامل والمطلق ،وبالرغم من ذلك فان تجربة الشاعر تنبع من ذاته لتصل الى العالم،لكن ينبغي على تلك الذاتية أن تبقي خافتة هامسةحتى لا تسئ الى النص وقد أشارالى ذلك بقوله:(النسمة همسه)

إن اعتماد الشاعر على الصوامت المجهورة اعتمادا كبيرا أعطى احساسا موسيقيا بالهدوء ،لأن هذه الصوامت لاتحتاج الى قوة في النفس وجهد عضلي في نطقها -على

---

[1] -غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟،ص 114

[2] -صلاح عبد الصبور :حياتي في الشعر ،ص:103

عكس الصـوامت المهموسة- وقد زاد من ذلك الإحساس عدم التنـويع في الأساليب فجاءت أغلب الأساليب خبرية .

IV-إيقـاع الأصـوات:

تعتبر الأصوات من العناصر المهمة لتحديد الإيقاع الداخلي ،وإن كان لا يرتكز عليها بمثل تلك الدرجة التي نجدها في الإيقاع الخارجي، وكان عدد من النقاد قد ذهبوا الى ان" قصيدة النثر " تستعيض عن الجانب الصوتي بالجـانب الدلالي،وعلى رأسهم جون كوهين الذي أطلق عليها <<قصيدة معنوية >>[1] ،لأنها لاتستغل الا جانب المعنى وهذا ما زاد من حدة الغموض،فالقصيـدة لاتقـوم على المعنى وحده ،بل إن <<على الشاعر ان يستنفذ الطاقة الموسيقية في الكلمة ،لكي يأتي تعبيره أشمل وأبعد أثرا،فمعنى الكلمة بحد ذاته قد لاينجح بإيصال ما يريد ان يوصله الى القارئ –وطاقتها الموسيقية تساعد في هذا الإيصال >>[2] فالطـاقة الموسيقية للكلمات تلعب دورا هاما في توصيل تجربة الشاعر .

ولن اتطرق في هذا الجانب من الفصل لتاريخ الأصـوات أوخصائصـها وتصـنيفها، لان ذلك يدخل في صميم علم الاصوات ،وإنما ستكون محاولة متواضعة للكشـف عن ظـلال الاصوات وعلاقتها بعناصر النص الاخرى كاللغة والرموز والرؤى .

1- التجانـس الصـوتـي :

يعتبر التجانس الصوتي مظهرا من مظاهر الايقاع الداخلي للقصيدة ،وهو عبـارة عن << تـردد الأصـوات المتماثلـة او المتقاربـة فـي مواضـع مختلفـة >>[3]،وهو إحـدى

---

[1] جون كوهين : النظرية الشعرية ،ص:31

[2] - أدونيس : في قصيدة النثر ،ص76

الظواهر الصوتية التي اهتم به نقاد الشعر في القديم والحديث ،وسأحاول من خلال بعض النماذج الكشف عن البعد الإيقاعي والدلالي لهذه الظاهرة .

يقول أنسي الحاج في قصيدته (للدفء):

<< الأحرف تتلاحق .عوض ذلك يجب أن تتداخل

الصمت يشبه حروفا يسكن يركب بعضها بعضا في
التصاق تحت غارة .ليست الحروف قطارات .عوض أن
تصمت مت .
ايـن ؟
تحتيـا
تحت الحلـق .>>[1]

إن قصيدة أنسي الحاج تزخر بالتجانسات الصوتية بين عدد من الكلمات مثل (تتلاحق/تتداخل)، حيث يتكرر حرف التاء مرتين بالاضافة الى حرف المد ،وكذلك هناك تكرار على مستوى الحروف المتشابهة (ح/خ) ،(فالخاء) هو المشابه البصري لحرف (الحاء)، ونجد ايضا ان هناك تجانسا صوتيا في (الصمت/التصاق/تصمت).(يسكن/يركب) (يسكن /يشبه) حيث إن (ش)هو المشابه البصري لـ:(س) وأيضا بين (تصمت /ليست) فحرف (ص) هو المشابه البصري لـ(س) ،وهو ما يرد الى ظاهرة تداعي الحروف في القصيدة أي أن<< الحرف الوارد في النص يدعو نظيره في النغم او الرسم>>[2].

ولقد جاء الإيقاع الداخلي لقصيدة أنسي الحاج مؤلفا من نغمات تعلوتارة وتخفت تارة أخرى ،وترجع تلك الحركة الى حركة الانتقال من الحروف المهموسة الى الحروف المجهورة،لكن تكاد تغلب على القصيدة نبرة الانفعال بسبب ترديد عدد أكبر من

[1] – انسي الحاج :للدفء ،مجلة شعر ،س4 ،ع14، 1960 ،ص:26

الصوامت المهموسة في بعض الأسطر كحرفي (ص.ح) ،وهي غالبا ما تعطي إحساسا بالانفعال لأنها تتطلب شدة في النفس،كما ينبع ذلك الانفعال أيضا من انفعال الشاعر وثورته، فنحس في كل عبارة من عباراته بنفس مضطربة ممزقة. والشاعر هنا يدرك قيمة الصمت ،بعد أن ساد التناقض في العالم وكثيرا ماحاولت عدة جهات التأثير على الشاعروقدأشار أنسي الحاج الى ذلك بعبارة (ليست الحروف قطارات) وانما ينبغي للشعر أن يكون ثائرا ،متجاوزا ،مختلفا،(الاحرف تتلاحق عوض ذلك يجب أن تتداخل)وهو مايشير الى أن الشعر ينبغي أن يكون مغايرا في الشكل والمضمون ،ولذا جاءت أشعاره مختلفة ،مفاجأة ،تشعرنا بالاندهاش عند قراءتها، وبرغبة كبيرة للكشف عن فضاء الدلالات الواسع الذي تنفتح عنه ،لانه يحمل الكلمة أكثر مما تحمل .

وليقين الشاعر من ضعفه وضياعه في عالم مزيف، اختار طريق الصمت باعتبار أن اللون الأسود هواللون الناطق على جسد الصفحة،فاجتاح البياض الفضاء الشعري تعبيرا عن ذلك الصمت الرهيب والصمت هناقد يكون تعبيرا عن الرضا أيضا، فهو مدرك بانه لا جدوى من المواجهة كما أن الصمت يمثل الوجه الآخر للموت وبذلك فقد جاء الشكل مناسبا للمحتوى لأنهما يولدان معا أثناء عملية الخلق الشعري.

وكما نجد ذلك التجانس ايضا في قصيدة (جبرا إبراهيم جبرا) :

<< ورقة عشب شقت حجر

اصيحة ديك جلجلت ،

شقت الظلام ،وجرت الشمس من شعرها ،واعلنت

سطوة النهار >>[1]

نلاحظ أن هناك تجانسا صوتيا بين(شقت/جلجلت/جرت/اعلنت)،فهذه الافعال المنتهية بالتاء الساكنة تلعب دورا مهما في رفد الايقاع الداخلي للقصيدة .

[1] -جبرا ابراهيم جبرا: غريب على العين ص: 52

وهناك من ذهب الى ان هذا التجانس الصوتي يعتبر بمثابة القافية الداخلية في القصيدة نظرا للإيقاع الذي يحدثه لدى الملتقى ويقول صابر عبيدح< يلجأ الشاعر الحديث إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة او متجانسة وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت أو مع مجيء حروف تجانس أحرف في الكلمات

تجري وفق نسق خاص>>[1]،فكأن الشاعر بهذا يحاول الابتعادعن إيقاع القافية الخارجية والتي ارتبطت بالقصيدة العربية لعصور طويلة .

ولقد جاء إيقاع القصيدة إنفعاليا وإستمر على وتيرة واحدة وينبع ذلك الإنفعال من صراع خفي بين الموت والحياة ، ونلمس ذلك من خلال عبارة (ورقة عشب شقت حجر) حيت تحمل نبرة التحدي، تحدي الخصب والنماء للقحط (حجر).

ويظهر ذلك أيضا من خلال إشارة (شقت) التي تكررت في السطر الثالث كما ان الفعل (شق) يحمل معه إرادة التغيير،بالإضافة الى الثنائية الضدية (الظلام/النهار)التي تبرز الصراع الداخلي في القصيدة وتعمل على تصعيده .

ولكن الشيء المختلف في قصيدة جبرا أنه رغم الظروف التى مر بها –كفلسطيني عايش النكبة- والهزائم النفسية التي تجعل الإنسان يحس بوطأة الحياة ،إلا أننا نلمح بصيصا من الأمل ينبثق وسط الدجى ، ليعلن عن رغبة جامحة للبعث والخلاص وقد أشار الى ذلك بعبارة (وجرت الشمس من شعرها) فهو هنا يشير الى قدرة الانسان على فعل التغيير -اذا اراد- كما انه يعمد الى أنسنة العالم ، فالشمس امرأة متمردة ،وعلى الانسان تطويعها وجرها من شعرها لتنشر الضوء.

ورغم نبرة التشكيك التي نحسها من الصيغة التساؤلية (أصيحة ديك جلجلت)الا انه ذلك لم يخف رغبة كبيرة في البعث تنبثق بين عبارات القصيدة .

[1] -محمد صابر عبيد : القصيد العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ،موقع سابق .

2-التناغم الصوتي –الدلالي :

ان "قصيدة النثر" في استعانتها بموسيقي وايقاع الأصوات إنما هي تستعين بقوة الايحاء ،فالموسيقى طريق السمو بالروح وفي كثير من القصائد تعبر موسيقى الأصوات عما يعجزعنه التعبير العادي حيث <<تقوم الاصوات في ذلك بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف اشكال هذه الموسيقى بما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة مستقلة ،وبما يترشح من تجاور صوتين مختلفين من صفات جديدة >>[1] ،والشاعر الحقيقي من امتلك موهبة استغلال قيم الأصوات الايحائية .

وعند النظر الي قصائد الشعر المعاصر ،ندرك مدى قدرتها على استثمار بنية الايقاع الداخلي ،كما نجح الشعراء في عقد العلاقة بين اللغة والموسيقي الى حد بعيد .

وكما نجح الشاعر المعاصر في إدراك الجرس الموسيقى لكل حرف من الحروف العربية ،وكيفية توالي هذه الحروف في الكلمات وموسيقى الكلمات وعلاقتهابعضها البعض في القصيدة فاعتبر أن <<الشعر هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالما يشبه عالمنا الداخلي ،والشعراء مهندسون لكل واحد منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها>> [2] لذا سأحاول الكشف عن ذلك من خلال ابراز عنصر التناغم الصوتي- الدلالي في "القصيدة النثرية"،يقول محمد الماغوط في (حزن في ضوء القمر):

<<أيها الربيع المقبل من عينيها
أيها الكناري المسافر في ضوء القمر
خذني اليها قصيدة غرام أو طعنة خنجر
فأنا متشرد وجريح
احب المطر وأنين الأمواج البعيدة ،

---

[1] - م.س، موقع سابق
[2] - نزار قباني : الشعر قنديل اخضر ،ص :63

من اعماق النوم استيقظ
لأفكر بركبة امرأة شهية رأيتها ذات يوم ،
لاعاقر الخمرة واقرض الشعر
قل لحبيبتي ليلى
ذات الفم السكران والقدمين الحريريتين
إنني مريض ومشتاق إليها
إنني ألمح اثار أقدام على قلبي
دمشق ،ياعربة السبايا الوردية .
وأنا راقد في غرفتي
أكتب وأحلم وأرنو إلى المارة،
من قلب السماء العالية أ سمع وجيب لحمك العاري....
عشرون عاما ونحن ندق أبوابك الصلدة
والمطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنا،
ووجوهنا المختلطة بالسعال الجارح
تبدو حزينة كالوداع ، صفراء كالسل
ورياح البراري الموحشة
ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ
نبكي ونرتجف، وخلف أقدامنا المعقوفة
تمضي الرياح والسنابل البرتقالية
وافترقنا... وفي عينيك الباردتين
تنوح عاصفة من النجوم المهرولة
أيتها العشيقة المتغضنة
ذات الجسد المغطى بالسعال والجواهر

أنت لـي،

هذا الحنين لك ياحقـودة ؛ >> [1]

رغـم طـول القصـيدة إلا أننـي آثـرت إدراجهـا كاملـة حتـى تسـتوفي الدراسـة كامـل عناصـرها،وأول مـا يشـد الإنتبـاه فـي القصـيدة هـو أصـوات المـد، حيـث أنهـا فرضـت وجودها وبكل الأشكال على جسد القصيدة وبنيتها اللغويـة،فمن أصـوات المد نجـد:(أيهـا/عينيهـا/الكنـاري/ المسـافر/إليهـا/غـرام /أنـا/ الأمـواج/أعمـاق/رأيتهـا/ذات /أعـاقر/السـكران/مشـتاق/أقـدام /السـبايا/ المـارة/السـماء/العاليـة /العـاري/عامـا /أبوابـك /يتساقط/ثيابنا/أطفالنا/وجوهنا/السعال/الجارح/الوداع/صفراء/رياح/البراري/صفحات/التـ اريخ/السنابل/البرتقالية/إفترقنا/الباردتين/عاطفة/الجواهر).

ولقد تكرر صوت المد(آ) اكثر من إ ثنتين وأربعين مرة (42)، حتى ان تكراره قد فـاق عـدد أسـطر القصـيدة فكـاد أن يكـون الصـوت المميـز فيها،هـذا عـدا أصـوات المـد المكسـورة والمضـمومة ،حيـث تكـررت هـي الاخـرى بصـورة ملفتـة للإنتبـاه،ومن المعروف أن حـروف المد تتطلب جهدا في النطق،وهذا مايجعل النطق بها ثقيلا.

ولاشك في أن اعتماد الشاعر هذا العدد من حروف المد يكشف لنا عن سيطرة احساس التعـب[1] ، وقـد عبـر المـاغوط عـن ذلـك الاحسـاس بـــ(أنامتشـرد وجـريح/إننـي مريض/حزينة/تنوح).

وكمـا أن الاحسـاس بالإمتـداد الصـوتي فـي حـرف المـد يعطـي احساسـا حقيقيـا بالابتعـاد والامتـداد، ونلمـس ذلـك فـي انتقـال (المسـافر) وامتـداد البصـر فـي(السمـاء) نظـرا لاتساعها، وفي حركة (الكنـاري) الـذي ينطلـق محلقا فـي أرجـاء السـماء، وفـي(الـوادع) لمـا فيـة مـن بعد وفراق،وأيضـا فـي(التاريـخ) فهـو يبتعـد بنـا عـن الـزمن الحاضـر إلـى قرون ماضية. وفي (راقد) لابتعادنا أثناء النوم عن عالم اليقظـة...إلخ.

---

[1] - محمد الماغوط :حزن في ضوء القمر ،ص:5-6

[1] - ينظر:حسن الغرفي،حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر،ص:38

واذا تأملنا المقطع ثانية سنكشف عن هيمنة صوت آخر فيه ،هذا الصوت هو حرف الراء ،ويكاد يكون صوته متطابقا تماما مع مضمون القصيدة لما فيها من صخب يتناسب معه حيث أنه<<صوت يحمل زخما تنفسيا عاليا يكاد يصل الى درجة الصراخ >> [2]فلا يكاد يخلو سطر واحد من حرف الراء ،وقد يتكرر أكثر من مرتين في نفس السطر، ويقول الماغوط:

<< من قلب السماء العاليةأسمع وجيب لحمك العاري...

عشرون عاما ونحن ندق ابوابك الصلدة >>[1] إن هذين السطرين يتناسبان تماما مع دلالة حرف الراء،لما فيهما من ألم ومرارة التجربة، حيث يصور لنا الماغوط عذاب الإنسان الذي يجلد بإسم الحرية(أسمع وجيب لحمك العاري...)،فلماذا يرتعش هذا اللحم؟. لاشك أن في ذلك إشارة الى التعذيب الذي يمارس في السجون وأشار الى ذلك بعبارة (أبوابك الصلدة)،فكان الصراخ ينطلق ليخرق قلب السماء العالية، واستعمال الماغوط هنا للنقاط المتتالية(...) تعبيرا منه عن إستمرار فعل التعذيب ،وهو ما يزيد أيضا في جمال الإيقاع البصري للنص.

وكما يتردد حرف الراء في الكلمات التى تدل معانيها على أصوات فيها تكرار وقد أشار احسان عباس الى ذلك بقوله <<إن حرف الراء بتمفصل صوته(ر.ر.ر !)وبرشاقة طرف اللسان في أدائه،قد قدم للعربي الصور الصوتية المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيع وتكرار،وتأرجح ذات اليمين وذات الشمال،وذلك حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث،كما قال إبن جني>>[2].

فنجد كلمات مثل (الربيع/الكناري/المسافر/متشرد/مطر/ركبة /سكران/آثار /عربة/المارة/التاريخ...) تحمل معنى التكرار والحركة،وهو ما يناسب حرف الراء

---

[2] -الفاتح جيلالي بوهلال :رموز الحركة الشعرية ،مجلة (عالم الفكر الكويت) م50،ع2، 2001 ،ص:24

[1] -محمد الماغوط : حزن في ضوء القمر،ص :06

[2] -احسان عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها ،موقع سابق .

،فالربيع يتكررکل سنة،وتحليق الكناري يحمل معه حركة مستمرة.والسكران يظهر في حركته تأرجح ذات اليمين وذات الشمال،والرؤية فيها حركة مستمرةللبصر حيث يتجول في كل الاتجاهات وهكذا...

وكما يقول محمد الماغوط أيضا:(ونحن نعدوكالخيول الوحشية على صفحات التاريخ) فالتاريخ ـ كما ذكرت آنفا ـ يفيد الامتداد أوبعد،ولكنه يفيد التكرار أيضا ،لأننا نرجع بذاكرتنا إلى الزمن الماضي،وقد تعمد الماغوط إطلاق صفة الوحشية على الخيول لأنها تحملنا إلى عالم الحرية والإنطلاق.

3 ـ التناغم اللفـــظي:

تعتبر الألفاظ من العناصر المهمة التي تشكل الإيقاع الداخلي" لقصيدة النثر"لما تحمله من طاقات متجددة، كما أنها تكشف عن رؤى وأفكار وخيالات يرتفع بها الإيقاع،وتحقق القيمة الشعرية التي تجعلنا نقع في سحرها لذا فقد << حرص النقاد على قيمتها الصوتية مفردة ومؤتلفة في التركيب >>[1].

وقد اهتم النقاد بالوظيفة الايقاعية للكلمة من خلال توزيعها على فضاء النص الشعري ويشير اليوت الى موسيقى الكلمات بقوله إنهاد< تقع على نقطة تقاطع : فهي تنبع من علاقاتها بالكلمات السابقة عليها والتالية بعدها مباشرة، وبصورة غير محددة من علاقاتها بسائر سياقها>>[2] معنى هذا أن الكلمة حين تدخل في سياق النص فإنها تسهم في خلق ايقاع خاص ينبع من علاقاتها مع غيرها من الألفاظ ،كما أن الكلمات تتميز بقدرة متفاوته على الايحاء ويصبح دخول الشاعر إلى عالم الكتابة أشبه بارتياد مغامرة لغوية، فالكلمات عندئذ تتجاوز دلالتها العادية لتدخل الى فضاء رحب من الدلالات والشاعر الحقيقي هو من امتلك الإحساس المرهف الذي يسمح له بتوظيف الألفاظ توظيفها جيدا واستغلال قيمتها الايحائية،كما أنه في صياغته للكلمات التي تؤلف بنية النص الشعري لا يتعامل معها عشوائيا وإنما هناك علاقة مميزة تربط بين الشاعر

---

[1] ـ عبد القادر هني:نظرية الابداع في النقد العربي القديم،ص:248

[2] ـ اليوت :في الشعر والشعراء ،ص: 34

وكلماته،واحساسه بهالايعني بالضرورة أنه يطابق إحساسنا بها ، وكثيرا ماتشكل الكلمات عالما خاصا بالشاعر تحمل رؤاه وذكرياته .

كما أن انتظام الألفاظ داخل النص الشعري وعلاقاتها ببعضها البعض هو ما يخلق مستويات دلالية متعددة داخل بنية النص الشعري ،والانتقال بين هذه المستويات الدلالية المتعددة داخل بنية النص الشعري هو ما يولد حركة الإيقاع داخله،والمقطع التالي من قصيدة محمد الماغوط ، يوضح لنا ذلك:

<< لقد سئمتك يابيروت
ياسرطانا من الحرير
سئمت جدرانك المتشابهة، ونساءك المبتذلات،
سئمت بحرك العاصف الممل
وهذا الضجر المرسوم في قبة السماء
لقد قتلت موهبتي ياعاهرة.
منذ شهور
كنت ألوح بسوطي ، كالغريب أمام جماجم الكلمات
اتلاعب بها،كماتتلاعب الريح بالاغصان والآن
وبعد كل هذا اليأس ،والتشرد،والنعاس
تراني أتألم في مقهى صغير منعزل
أرقص كالمنبوذ على أغصان الحسد >> [1]

فمن خلال الفضاء الدلالي الذي تقدمه لنا بنية النص ومن خلال العنوان(الغريب) والاشارات والإيحاءات التي يتدفق بها النسيج اللغوي للقصيدة ، تقدم لنا الفكرة الأساسية التي تدور حولها كل دلالات النص، وهي الحزن الشديد الذي بلغ درجة اليأس

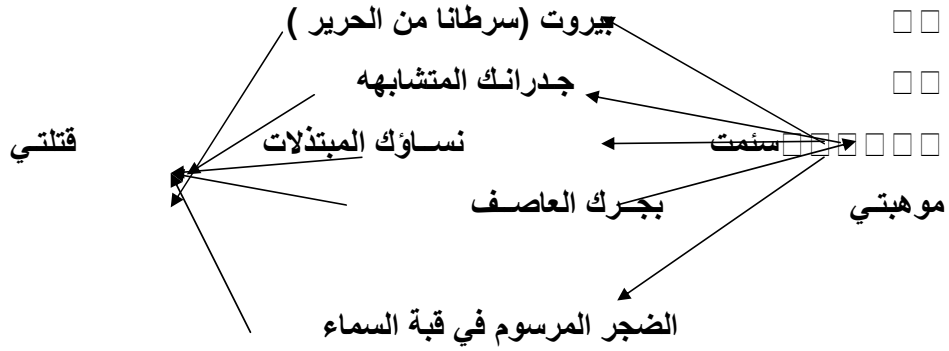
[1] - محمد الماغوط : الغريب ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ، س4 ع 13 ،1960 ص:17

أو (السأم)، وتلقي هذه الفكرة بظلالهاعلى كل مقاطع القصيدة ، فتشيع فيها جوا من اليأس والسلبية.

وقد توزعت الألفاظ والدلالات في القصيدة على مستويين رئيسيين المستوى الأول تمثل في المقطع الأول والذي يبدأ بـ(لقد سئمت)،وتوحي هذه الجملة بجو من القنوط الرهيب الذي خيم على كل المقطع وكانت بمثابة الأصل الذي إنبثقت منه بقية الجمل ، فتتابعت كلها لتوضيح العبارة الأولى(لقد سمئتك يابيروت)،وكأن الشاعر بذلك يحاول أن يشرح لنا سبب هذا السأم (سرطانا من الحديد /جدرانك المتشابهة/نساءك المبتذلات /بحرك العاصف الممل/ الضجرالمرسوم في قبة السماء) والشاعر بهذا يسترسل في بث أوجاعه.

وإن تكرار لفظة(سئمت) في بداية كل جملة اعطى ايقاعا خاصاكما أنه ساهم في تحقيق التلاحم على مستوى الدلالة، حيث جاءت كل العبارات في حقل دلالى واحد.

وحتى لايظل القارئ منتظرا المزيد من الدوافع والأسباب التي أدت الى(السأم) يضع الشاعر نقطة النهاية في عبارة موجزة، كانت خلاصة لكل تلك الأوجاع (لقد قتلت موهبتي ياعاهرة)، هو بذلك وكأنه يرتد إلى بداية المقطع (لقد سئمتك)، لأن تلك الملامح الكئيبة التي رسمها لمدينة بيروت أدت الى نفس النتيجة (سئمتك يابيروت/ قتلت موهبتي)، ويمكننا توضيح ذلك بالمخطط التالي:



لقد نمت القصيدة وتصاعدت وحدتها بواسطة التكرار الذي عزز من تأثير المفردات التي تدافعت في نفس الحقل الدلالي لتعمق حضور العبارة الأولى في النص الشعري (لقد سئمتك) ينتهى بعبارة (قتلتى موهبتي) ،وهى صورة شعرية تحمل لنا بشاعة العالم وتصور لنا مدينة بيروت في أبشع ملاحمها (المدينة القاتلة) .

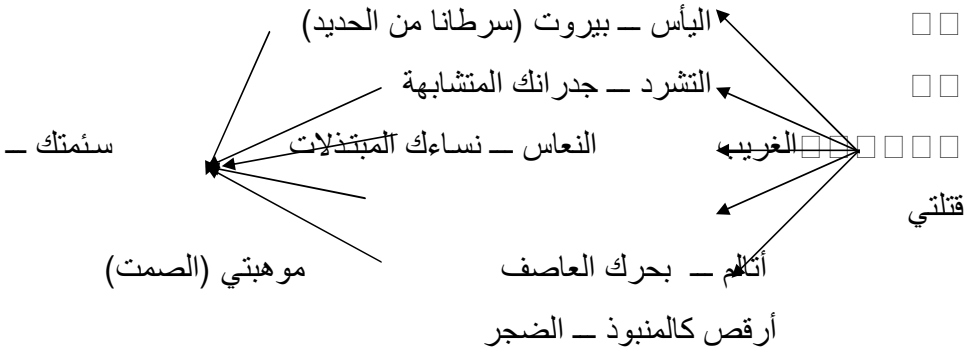
ثم تنتقل القصيدة من المستوى الأول الى المستوى الثاني الذي يبدأ مع بداية المقطع الثاني (منذ شهور) حيث يرتد الشاعر إلى الوراء ويعطى اشارات توحي بما هو نقيض المستوى الأول (ألوح بسوطي / أتلاعب بها) ،هنا يبدو لنا الشاعر متمكنا ، فاعلا في غاية التألق والسيطرة إنه يحاول خلق لغة جديدة مغايرة للغة القديمة وهنا نجد عبارة (جماجم الكلمات) ذات الدلالة الغامضة المشحونة بالرؤى ، حيث أراد الشاعر أن يشير بذلك إلى موت اللغة ،فلم يبق منها غير جماجم الكلمات ،ولذا لابد أن نبعث فيها الروح من جديد ،وأن ننتشلها من الركود الذي سقطت فيه لأن الركود والثبات يعني الموت،والشاعر في معركته ضد الثبات وضد الجمود كان جريئا لكنه في نفس الوقت كان غريبا (ألوح بسوطي كالغريب) ومفردة (الغريب) هي الدال المكثف الذي انفجر في المقطع لينشر اشعاعاته على جسد القصيدة ،ومنه جاء عنوانها (الغريب) ،والماغوط غريب في الواقع ، في هذه المدينة القاتلة (بيروت) وغريب في شعره لانه أراد للكلمات أن تقول أكثر مما تعودت قوله .

بعد ذلك الارتداد الى الماضي ،الى مستوى الرضي والتألق هاهو الشاعر يعود مجددا الى حاضره الكئيب ،ولم يكن ذلك الانتقال مفاجئا بل أشار لنا بـ (والان) ،حيث رجع الماغوط الى المستوى الدلالى الأول مستوى القنوط واليأس الرهيب .

وقد مارست اشارة (الغريب) سلطتها على المقطع فتتابعت الاشارات الخاضعة الى نفس الحقل الدلالي (اليأس / التشرد / النعاس /أتألم / أرقص كالمنبوذ) .

وهكذا يبدو لنا أن ايحاءات المستوى الأول ودلالته كانت وليدة ايحاءات المستوى الثاني فجرأة الشاعر وتمرده واعلانه العصيان اللغوي أمام (جماجم الكلمات) هو ما جعله يشعر بغربة واقعه وغربة أشعاره ، وبالتالى الاحساس بالسأم من هذا الواقع وهذه اللغة التي لم تعد كلماتها تتسع لبث تجربته ومعاناته .

ولعل ذلك محاولة من الشاعر ليوضح لنا أن الصمت الذي تحدث عنه في أكثر من قصيدة ،لم يختره وانما فرض عليه (قتلتي موهبتي) والمخطط التالى يوضح تداخل وتآلف مفردات القصيدة لتشكيل فضائها الدلالي :



1- مخطط يوضح العلاقات المتشابكة للألفاظ

يبدو لنا أن أشارة (الغريب) ،والتي جاءت كعنوان للقصيدة، كانت البوابة الأولى والرئيسة لندخل فضاء النص الشعري الرحب ، المشحون بفيض من الرؤى ،وقد ألقت

بظلالها على جسد القصيدة ، وفرضت سلطانها على اشاراتها ويمكننا اعتبار إشارة (الغريب) بمثابة << مدار الاجبار الركني >>[1]في القصيدة ،والتي جاءت مكونة من صور مترابطة ترابطا شديدا على الصعيد الدلالي ،فالعلاقة الداخلية بين الكلمات تحدد << على أساس من ايقاع الشوق والتجاذب ،فإن الكلمة تحرض الكلمة والصورة تحرض الصورة >>[2].

وقد تولد الايقاع الداخلي للقصيدة من حركة الانتقال (بين المستويين الدلالين الاول والثاني) ،وقد جاء ايقاعا متباطئا، ومازاد في بطء حركته هواستعمال أدوات الوقف ، كما أن استعمال أدوات العطف أيضا يعطي احساسا بالتراخى ،بالاضافة الى سيطرة المفردات الموحية بالثقل والإبطاء (سئمت / الملل/ الضجر / اليأس / النعاس / منذ شهور) ،ولايعني ذلك أن ثقل الإيقاع عيبا في القصيدة، ويؤكد صابر عبيد ذلك بقوله << يحتاج المنشئ الى الايقاع البطئ للايحاء بحالة نفسية معينة أو لايقاع حالة نفسية معينة ...والعكس في الايقاع السريع >>[1]،فبعد طول ارتباط بين الشعر وبين الأوزان والقوافي التي حددها العرضيون ،وبعد كل تلك المحاولات للانفلات من ذلك الارتباط - المقدس - جاءت قصيدة " النثر" لتعلن القطعية مع الايقاع القديم .

إن دعوة "قصيدة النثر" المستمرة للتمرد تجعل من تحديد الايقاع الداخلي للقصيدة مهمة صعبة ،ولكن بالرغم من ذلك حاولت الكشف عن ايقاع جاء ليخرق القواعد ويتجاوز المألوف ، حيث يتشكل الايقاع الداخلي "لقصيدة النثر" من نغمات مختلفة ،تقوم على استغلال الرؤى والظلال والايحاءات والرموز والاصوات .

ويعتبر التكرار والتوازي من الملامح الهامة التي تشكل الايقاع الداخلي، نظرا لما يحققه كل منهما على المستوى الصوتي والدلالي ،بالاضافة الى قدرتهما على تقوية

---

[1] - عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص : 279

[2] -عدنان حسين قاسم : الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس،ص:273

[1] -صابر عبيد : القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الاقاعية ،موقع سابق .

المعنى في القصيدة وفتح فضائها الدلالى ، بالاضافة الى قيام الاصوات بدور بالغ الأهمية في تحديد الإيقاع الداخلي وقد أشار الى ذلك ممدوح عبد الرحمن بقوله إن << الأصوات عنصرا أساسيا من عناصر الإيقاع عموما >>[2] ، نظرا لما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة ومن قوة ايحائية كثيرا ما تكشف للباحث عن معنى القصيدة المشحون بفيض من الرؤى .

[2] -ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر ،ص: 32

خـــــــــاتمـــــــة

خـــاتمـــة :

بعد تلك الرحلة في فضاء " قصيدة النثر " والتي توقفت فيها عند محطات متنوعة ومتعددة اضاءت مسار البحث ، تبدو أهداف الدراسة أكثر وضوحا، ومنها ابراز هذا الجنس الشعري الجديد ،والكشف عن الأسس والجماليات التي قام عليها ورصد مدى تأثير حركة مجلة " شعر " في الشعر الحديث .

لقد سعى الانسان في كل العصور السابقة عند العرب وعند غيرهم من الامم الى أن يجعل للشعر نظاما يميزه به عن سائر الأجناس الأدبية .

وقد أحاط العرب الشعر بهالة من التقديس، فاعتبروه ديوانهم، واتخذ وا منه أداة للتعبير عن مشاعرهم المتضاربة ومواقفهم من الحياة والكون، وقد بقي الشعر الى اليوم الاداة الانجح للكشف عن خبايا النفس البشرية.

وقد جاءت عدة محاولات لوضع الشعر العربي في قوالب جاهزة وتلك المحاولات ولاشك تكبح الطاقات الابداعية المجددة ،فوقف الشاعر مبهورا أمام ما اصطلح عليه (عمود الشعر) فاعتبر النقاد والشعراء القدماء ان الوزن والقافية من أقدس المقدسات التي لا ينبغى تجاوزها، ومن تجاوز ذلك فإنه يدخل في باب الشعراء المغضوب عليهم ،ولكن رغم ذلك ،فقد شهد مسار القصيدة العربية عدة محاولات للانفلات من تلك القيود، فتزعم حركات التجديد في القديم كل من أبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن برد وأبي تمام حتى أطلق عليهم النقاد القدماء لقب الشعراء المحدثين، ثم ظهرت بعد ذلك المزدوجات والمخمسات ،وكذلك الموشحات في البيئة الأندلسية ،مرورا بحركات التجديد في بدايات القرن العشرين عند أمين الريحاني وجبران خليل جبران، لتظهر بعد ذلك قصيدة التفعيلة. وقد ظهر الانعطاف الحاسم في مسار القصيدة العربية بظهور "قصيدة النثر " وتحديها الصارخ لعروض الخليل،واذا كانت الحداثة في معناها السائد تعنى الخروج عن المألوف فان تلك المحاولة المتواضعة لرصد محاولات الانفلات من نظام القصيدة التقليدية تكشف أن جذور الحداثة الشعرية ترجع الى القديم حيث كان هناك وعي مبكر لدى الشعراء بضرورة التغيير .

إن التغيير سمة من سمات الحياة ،ولاشك في أن ارتباط مفهوم الشعر بالتغير في ظروف العصر أمر مفروغ منه، فلايمكننا أن نحصر القصيـــدة في تقسيمات عروضية شكلية تتعلق فقط بجسد القصيدة ،وإنمـــا هى صـوت لآلام وجـراح العصر ،كما أن الحركة السريعـة التي شهـدها العالم العربي تعكس حركة التغير السريعة التي شهدها العالـم في القـرن العشريـن، فكـل تجديـد له ما يبرره من ظروف و" قصيدة النثر " ظهـرت في ظـروف سياسيـة واجتماعيـة خـاصة تميـزت بالاضطراب والانقـلاب في الأوضـاع ، وهو ماأدى الى اضطراب في عمـود الشعـر وانقلاب في مفهومه، لينـهار ذلك الخط الصارم الذى تعودنا وضعه بين الشعر والنثر.

ولقد لاقت "قصيدة النثـر " هجـوما شديـدا عنـد ظهورهـا في منتصف الخمسينات، شأنها في ذلك شأن كـل جديد مبتكر حيث يواجه صـراعا حادا من قبل الكلاسيكين والمحـافظين الذين اتهموا شعـراء قصيـدة النثـر بالعجـز عـن كتابة الاشعار الموزونة وهروبهم الى السهل .وهذا الاتهام لا أساس له من الصحة، صحيـح أن هنـاك عددا من الشعراء الذيـن لم يكتبـوا الا القصـائد النثرية كمحمد الماغوط وأنسي الحاج الا أننا نجد شعراء اخـرين يكتبون قصـائد مـوزونة الى جانب قصيـدة النثر كـأدونيس ويوسف الخال ، ولاشـك فـي أن خلـو"قصيدة النثر" من التحديدات العروضية شجع بعض الشعراء على استسهال الكتابـة الشعريـة ومن ثم فتح المجال لدخول كثيـر من النماذج الرديئة في عالم "قصيدة النثر"، لكن لا يمكـن اعتبـار هذا مدعاة للهجـوم عليــها لأن المتطفلين واشباه الشعراء موجودون في كل المجـالات الابداعية، فكثيرة هي الاشعـار الموزونة التي لاترقي الى مستوى الشعــر لكن ذلك ليس سببا لاتهام للقصيدة الموزونة بالرداءة.

وتمثـل" قصيدة النثر" منعـطفا حاسما في مسار التحولات التي شهدتها القصيدة العربية على مدى تاريخها الطويل الممتد، حيث جمعت بـين جنسـين أدبيـن الشعر والنثر وفي حين كان ذلك الجمع السبب الرئيسي لرفض عـدد من النقـاد لها، كان سببا

ايضا في اعجاب بعضهم حيث ان "قصيدة النثر" قد أخذت من القصيدة أشكال التعبير والتصوير والصور الشعرية واللغة الانزياحية التي تأخذ طاقتها من قوة الايحاء وأخذت من النثر أسلوب السرد والاسترسال والانطلاق حيث حلت الكلمات فيها محل التفعيلة كما أن اقترابها من النثر سمح لها باستعمال عدد من الصيغ المفردات كما سمح لها أيضا في الاسترسال في أسلوبي التكرار والتوازي وهو مامنحها نوعا من التنظيم الداخلي على الرغم من الفوضى الظاهرية .

ومهما تعددت الاتهامات فإن" قصيدة النثر" قد استطاعت أن تنال وبجدارة - كمايقال - حق الاقامة في مدينة الشعر؛ لأن الخصائص والجماليات التي حاولت الكشف عنها في الفصلين الثاني والثالث كانت كفيلة بأن تضعنا أمام نص نعترف له بشعريته رغم تخليه عن أهم عناصرالشعرية في الموروث العربي (الوزن والقافية) لاننا أمام نصوص مشحونة بالصور الطافحة بالخيال والرؤى والفلسفات الضاربة في أعماق التاريخ الانساني، وهو ما يظهر من خلال توظيفها للرموز والاساطير القديمة وهي ذات لغة شعرية تزخر بالطاقات التصويرية فاللغة قد ابتعدت عن مهمتها التقليدية وأصبحت لغة خلق، لغة تجاوز وانزياح تكسر أفق التوقع لتفاجئ القارئ وتصدمه، فالنص الشعرى أصبح نصا متمنعا، مراوغا، لايكشف عن أسراره بسهولة ،والمعني فيه في حالة هروب دائم، وعلى القارئ عنذئذ الكشف عنه بعد أن يدخل في مغامرة لغوية مع النص الشعري الذي يفتح له فضاء التأويلات وتعددية القراءات على مصراعيه ، ولم تكن تلك الخصائص والجماليات مشتركة بين كل شعراء المجلة و إنما كانت موزعة فيما بينهم حسب الذوق الجمالي لكل شاعر.

كما أن "قصيدة النثر" تزخر بالإمكانيات الموسيقية التي تحملها لنا المفردات والأصوات والعبارات وهو ما يشكل لنا الإيقاع الداخلي،وتعتبر مهمة تحديد الإيقاع الداخلي للقصيدة من اصعب المهمات امام الباحث لانه لا يخضع الى أية معيارية

ويرفض أي تحديد مسبق، فنجد أن الكلمات والعبارات في القصيدة تتداخل وتتألف في مستويات دلالية مختلفة وعلى القارئ عندئذ ارتياد رحلة الكشف

ولقد حاولت مجلة "شعر" التنظير لهذا الشكل الشعري المتمرد ،ولعل أهم تلك المحاولات هي محاولة أدونيس في مقال بعنوان (في قصيدة النثر) ،ولايخفى فيه اعتماده على كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير الى يومنا هذا)،حيث حاول فيه تحديد "خصائص قصيدة النثر " و أكد انها لاتقوم فقط على ازدواجية (شعر /نثر) ،وإنما تقوم على ازدواجية أكثر عمقا وصعوبة وهي الرغبة في التخلص من القيود الشكلية من جهة وخلق شكل مغاير من جهة ثانية ،كما حاول فية تحديد عناصر الإيقاع الداخلي ،ورغم كل محاولات التنظير للقصيدة النثرية ،إلا انها تظل قصيدة هاربة ،متمردة ،فحتى رواد المجلة أنفسهم لم يلتزموا ،بتلك التحديدات ،فكيف لشكل شعري جاء ليعلن العصيان على النظم والقوانين ان يخضع لأية تحديدات مهما كانت ؟

إن دعوة مجلة " شعر" لم تقتصر فقط على "قصيدة النثر"، وإنما حاولت التنظير للشعر الحديث وكان ذلك عن طريق نشر عدد من المقالات الجادة في الموضوع كمقال أدونيس المنشور في العدد الحادي عشر "محاولة في تعريف الشعر الحديث " او عن طريقة معالجة قضايا الحداثة الشعرية ،كما قامت المجلة بنشر أشعار موزونة ودراسات حول الشعر الجاهلي ،كما أكد رواد المجلة في اكثر من مناسبة بان دعوتهم لم تكن مع النثر ضد الوزن ،وانما هي محاولة للبحث عن أفق شعري جديد ،فاعتبرت مجلة شعر بمثابة منبر الحرية الذي وقفت فيه قصيدة النثر لتعلن رفضها وتمردها كما ان روح التصميم التى تميزت بها المجلة لأحداث ذلك التغيير قد ساعدت" قصيدة النثر" على اختراق كل الحواجز والقيود التى فرضت عليه حيث أصبح لها شعراؤها وقراؤها .

وأخيرا ما ينبغي تأكيده أن "قصيدة النثر" ليست الشكل الأسمى للقصيدة العربية و اذا اعتبرناه كذلك فاننا ستقع في نفس النمطية التى وقعت فيها القصيدة العمودية تلك

النمطـية التي ترفضها هذه القصيدة -الثورة، "فقصيدة النثر" ليست إلا شكـلا من الأشكـال التجريبية المختلفة التى شهدتها القصيدة العربية ،بحثا عن فضاء شعري بكر مشحونا بالإيحاءات والظلال طـافحا بـالرؤى.

ورغم محاولتي المتواضعة للإلمام بجميع القضايا والإشكاليات التى أثارتهـا قصيدة النثر ، منـذ أن أطـلت علينا مع نهـاية الخمسينيات معلنـة عن انفجار عمود الشعر العربي إلا أنني لا أدعـي محاصـرة هذه الظاهرة الأدبية محاصـرة تامة لأن ذلك يتطلب استقراء ومتابعة -لا ادعي أنني أملكهـا الان- وقـد تكـون تلك الملاحظات والنتائج دعوة مفتوحة أمـام الباحثين لارتياد مغامرة جديدة في هـذا الفضاء الرحب فالحـديث عن" قصيـدة النثـر العربية "لا يزال حديثا بكرا وهو بحاجة الى مـزيد من الدراسة والتعمق .

آمـل أن أكون قد وفقت في إبراز هذا الشكل الشعري الحديث، وتحديد أسسـه و جمالياته وازالة بعض الغموض والإبهام الذي طالما أحـاط بهـذه القصيدة الثائرة .

قائمة المصادر والمراجع

قـائمـة المصـــادر والمــراجــع

1- المصادر:

*المصحف الشريف: برواية ورش عن نافع ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،د ط ،د.ت

1- أدونيس : أروادیا أمیرة الوهم،مجلة(شعر)،دارمجلة شعر،بیروت،س3،ع10 ،1959

2- أدونيس : مرثية القرن الاول،مجلة (شعر)،دارمجلةشعر،بیروت،س4،ع14 ،1960

3- أدونيس : وحد اليأس،مجلة (شعر)،دار مجلةشعر،بیروت، س2،ع(7،8) ،1958

4- جبرا (جبرا ابراهيم) :غريب على العين،مجلة (شعر) دار مجلة شعر ،بیروت ،س4ع16 1960

5-الحاج (أنسي) : حالة حصار،مجلة (شعر)،دارمجلة شعر،بیروت،س4،ع14 ،1960

6- الحاج (أنسي):البيت العميق،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر،بیروت،س4،ع16 ،1960

7- الحاج (أنسي) : حوار،مجلة (شعر)،دارمجلة شعر،بیروت،س4،ع16 ،1960

8- الحاج (أنسي) : خطة، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر،بیروت ،س4،ع16 ،1960

9- الحاج (أنسي) : للدفء، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بیروت ،س4،ع1960،14

10- الحاج (أنسي):هوية،مجلة (شعر)،دارمجلة شعر،بیروت،س4،ع16، 1960

11- الخال (يوسف) : العرس ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ، بیروت ،س3،ع9 ،1959

12-الخال (يوسف) : عودة أوديس، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بیروت ،س4،ع3 ،1960

13-أبي شقرا (شوقي) : خطوات الملك ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بیروت ،س4،ع16 ،1960

14-الماغوط (محمد) : حزن في ضوء القمر ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر،بیروت س2،ع5 ،1958

15-الماغوط (محمد) : حر يق الكلمات ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بیروت ،س2،ع (7،8) ،1958

16-الماغوط (محمد) : الخطوات الذهبية ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بیروت ،س4،ع5 ،1958

17-الماغوط (محمد) : الدموع ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4،ع14 ،1960

18-الماغوط (محمد) : الرجل الميت ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س3،ع10 ،1959

19-الماغوط (محمد) : عتبة بيت مجهول ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4،ع13 ،1960

20-الماغوط (محمد) : الغريب ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت س4،ع1960،13

21-الماغوط (محمد) : يا سماء الحبر الجرداء ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س4،ع13 ،1960

2-المـــراجـــــع

أ- الكتب العـــــربيـــــة **:**

1- الاحمد (أحمد سليمان) :ويسألونك عن الشكل الأسمى ،منشورات مكتبةالنوري،دمشق ، د.ط، 1979

2- أدونيـــس: الثابت والمتحول -3- صدمة الحداثة ،دار العودة ،بيروت ،ط4 ،1963

3- أدونيـــس : زمن الشعر،دار العودة ،بيروت ،ط2،1978

4- أدونيـــس: سياسة الشعر - دراسات في الشعرية العربيـة المعـاصرة ،دار الادآب ،بيروت ،ط1 ،1985

5- أدونيـــس: الشعرية العربية ،دار الآداب ،بيروت ،ط2،1989

6- أدونيـــس : الصوفية والسريالية ،دار اليافي ، بيروت ، لبنان ،ط21،1992

7- أدونيـــس: فاتحة النهايات القرن ،دار العودة ،بيروت ،ط1،1980

8 -أدونيـــس : مقدمة للشعر العربي ،دار العودة ، بيروت ،ط3،1979

9- أزراج (عمـر):أحاديث في الفكروالادب،دارالبعث للطابعةوالنشر،قسنطينة،ط1،1984

10-اسماعيـل (عز الدين) : التفسير النفسي للأدب ،دار العودة ،بيروت ،ط4،1979

11-اسماعيـل (عز الدين) : الشعـر العـربي المعـاصر ،قضاياه وظواهـره الفنية

والمعنوية ،دار الفكر العربي ،بيروت ،ط3 ،1966
12- **أنيس الوجود (ثناء)** : رمز الماء في الادب الجاهلي ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع المملكة العربية السعودية ،د ،ط 2000
13- **أنيس (ابراهيم)**:موسيقىالشعرالعربي،مكتبةالانجلوالمصرية،القاهرة ،ط3 ،1981
14- **بزون (أحمد)** : قصيدة النثر العربية ،(الاطار النظري) دار الفكر الجديد ، بيروت ،ط 1 ،1996
15- **البطل (علي)** : الصورة الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرى ،دراسة في أصولها وتطورها دار الأندلس ،لبنان ،ط1981،2
16- **بكار(يوسف)** : في العروض والقافية ،دار المناهل للطباعة والنشر والتزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1990،2
17- **بكار (يوسف حسين)** : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،في ضوء النقد الحديث ،دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ،ط2 ،1983
18- **بلعيد (صالح)** : محاضرات في قضايا اللغة العربية مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر د.ط،د،ت
19- **بنيس (محمد)** : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها -2 الرومانسية دار توبقال للنثر ،الدار البيضاء ،ط2 ،2001
20-**بنيس (محمد)** : الشعر العربي الحديث بنيتاته وابدالاتها 3- الشعرالمعاصر ،دارتوبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط2001،3
21-**بنيس (محمد)** : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها 4- مساءلة الحداثة دارتوبقال للنثر ،الدار البيضاء ،ط2 ،2001
22- **ثامر (فاضل)** : اللغة الثانية-في اشكالية المنهج والنظريةالمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي بيروت ط1994،1
23- **الجاحظ (أبو عثمان بن بحر)** : البيان والتبين ، تحقيق موقف شهاب الدين ،دار

الكتب العلمية بيروت لبنان ،ط1 ،1998 ،م1

24- بن جعفر (قدامــة) : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي مكتبـة الازهرية ،القاهرة ،ط1 ،1978

25-الجـوزو (مصطفى):نظريات الشعرعند العرب - الجاهليةوالعصورالأسلامية ،دار الطليعة للطباعة والنثر ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1981

26- الحــاوى (ابـراهيم) :حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط1984،1

27- الحــاوى (ايلــيا) : الرمزية والسريالية في الشعرالعربي،دار الثقافة ، بيروت،لبنان ،د.ط،1980

28- حجازي(محمد عبد الواحد) :ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ،ط2001،1

29- حسيــن (طــه): من حديث الشعر والنثر ،دار المعارف ،مصر ،ط1969،10

30- الحكيـم (سعــاد) :المعجم الصوفي ، دندرة للطبـاعة والنثر لبنان ،ط 1، 1981

31- حمـود(حمد العبـد) : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ،الشركة العالمية للكتاب ،بيروت ط1996،1

32- خلــدون (بشيـر) : الحركة النقدية على ايام ابن رشيق المسيلى ،الشركةالوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،د،ط،1981

33- داغـر (شربــل) : الشعرييـة العربية الحديثة ،دار توبقال للنشر ،الدارالبيضاء ط1988،1

34- الربـايعة (مــوسى) : قراءة في النص الشعري الجاهلى مؤسسة حمادة ،دار الكندي ،أربدالاردن ،د.ط،1998

35-بــن رشيـــق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمد الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ط5 ، 1981

36- الرواشدة (سامح) : فضاءات الشعرية ،دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ،المركز القومي للنشر ،الاردن ،د.ط،1999

37- زايد (على عشرى) : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة دار العروبة،الكويت ،د.ط،1981

38-سعيد (خالدة) : حركية الابداع ،دراسة في الادب العربي الحديث ،دارالعودة بيروت ،ط2،1982

39 الشايب (أحمد) : أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ،ط1،1999

40- شكرى (غالي) : شعرنا الحديث الى أين ؟ دار الافاق الجديدة بيروت ،د.ط،د.ت

41- الشوابكة(محمد علي) : معجم مصطلحات العروض والقافية دار البشير ، الاردن ،د،ط1991

42- الصائغ (عبد الاله) : الخطاب الشعري الحداثوى والصورة الفنية - الحداثة وتحليل النص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط1،199

43-الصباغ (رمضان) : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ،دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر الاسكندرية ،ط1،1998

44-صبحي (محى الدين) : مطارحات في فن القول ،دار الانوار للطباعة ،دمشق ،د.ط،1978

45- ابن طباطبا(محمد بن أحمد) : عيار الشعر ،تحقيق محمد علي سلام ، منشأة المعارف الاسكندرية ط3 ،1984

46- عباس (احسان) : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت،د،ط،1978

47- عباس (احسان) : فن الشعر ، دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،ط6،1979

48- عبد الرحمن(ممدوح) : المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر دار المعرفةالجامعية اسكندارية،د،ط،1994

49- عبد الصبور(صلاح) : حياتي في الشعر ،دار اقرأ ،بيروت ،لبنان ،د.ط،1992

50- عبد العظيم (محمد) : في ماهية النص الشعري - اطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدى ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1994،1

51-عصفور(جابر) : مفهوم الشعر ،مؤسسة فرح للصحافة والثقافة ،القاهرة ط4 ،1990

52-العظمة (نذير) : قضايا واشكاليات في الشعرالعربي ،الحديث،الشعرالسعودي نموذج النادى الادبي الثقافي ، جدة ،المملكة العربية السعودية ،ط2001،1

55-عيسى (فوزي) : تجليات الشعرية - قراءة في الشعر المعاصر ،منشأة المعارف الاسكندرية د.ط،1997

56- العيد (يمنى) : في معرفة النص ،دار الافاق الجديدة بيروت ،ط1985،3

57- الغذامي (عبد الله) : الخطيئة والتكفير ،دار النادى الادبي الثقافي ، ط1985،1

58- **الغرفي (حسن)** : حركية الايقاع في الشعر المعاصر افريقيا الشرق المغرب،د.ط، 2001

59- فاضل (جهاد):اسئلة الشعر ،الدار العربية للكتاب ،بيروت .د.ط،د.ت .

60- فاضل (جهاد) :قضايا الشعر الحديث ،دار الشروق ،بيروت،ط1، 1984

61- فضل (صلاح):أساليب الشعرية المعاصرة ،دارالادب ،بيروت،ط1 ، 1995

62- قاسم (عدنان حسين) :الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ،الدار العربية للنشر والتوزيع ،مصر ،د.ط، 2001

63- قاسم (عدنان حسين) :الابداع ومصادره الثقافية عند ادونيس ،الدار العربية للنشر والتوزيع مدينة نصر،مصر،د.ط، 2000

64- قباني (نزار) :الأعمال النثرية الكاملة ،منشورات نزار قباني بيروت،ط2،،ج7/ج8، 1999

65- قباتي (نزار) قصتي مع الشعر ،منشورات نزار قباني ،بيروت،د.ط ،د.ت

66- قباني (نزار): ماهوالشعر؟منشورات نزار قباني ،بيروت لبنان،ط3، 2000

67- القرطاجني (حازم) : منهاج البلغاء وسراج الادباء ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الغرب الاسلامي ، بيروت ،لبنان ،ط2 :1981

68- قطـوس (بسـام) استـراتيجيـات القراءة ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،اربد الاردن ،د.ط، 1997

69- مجاهـد(مجاهد عبد المنعم): جمـاليات الشعر العربي المعاصر دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1، 1997

70- المسدى(عبـد السلام): النقد والحداثة ، دار الطليعة ، بيروت، د.ط،1983

71- مطلـوب (أحمـد) : معجم مصطلحات النقد الادبي القديم ، مكتبة لبنان ، بيروت،لبنان ،ط1، 2001

72- مفتـاح (محمـد) :التشابه والاختلاف،المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاء ط1، 1996

73- مفتـاح (محمـد) : التلقي والتأويل -مقاربة نسقية،المركزالثقافي الدار البيضاء المغرب،ط2، 2001

74- المقـالح (عبد العزيز): أزمة القصيدة العربية - مشروع تساؤل،دارالاداب بيروت ط1، 1985

75- الملائكـــة (نـــازك): قضايا الشعرالمعاصر،دارالعلم للملايين بيروت،ط7، 1983

76- المناصـرة(عز الديـن): قصيدة النثر جنس كتابي خنثى ،بيت الشعر ،رام الله فلسطين ط1 1998

77- ابن منظور (ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب دار صادر بيروت ،ط1 ،1990

78-المومنـي (قـاسم): شعرية الشعر،المؤسسةالعربيةللدرسات والنشر،بيروت ط2002،1

79- نصـر(عاطف جودة) : شعر عمر بن الفارض - دراسة في الشعر الصوفي دارالاندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،ط1982،1

80- نعيمـة(مخائيل):المجموعة الكاملة ،دار العلم للملايين ،بيروت ،د .ط،1979 ،م3

81- هـلال (غنيـمي) : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ،بيروت ،ط،1982

82- هنـى(عبـد القادر) : نظرية الابداع في النقد العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،د.ط،1999

83- الورقى(سعيـد) : لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقتها

الابداعية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1984،3

84- اليـافي (نعيـم) : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : منثورات اتحاد الكتاب العرب القاهرة ، د،ط.د.ت

86- اليوسفي (محمد لطفي) : الشعر والشعرية والفلاسفة والمفكرون العرب مانجزوه وماهمواليه الدار العربية للكتاب ،ليبا ،1992

87- اليوسفي (محمد لطفي) : في بنية الشعر العربى المعاصر ،سراب للنشر تونس ،د.ط،1985

88- يحياوى (رشيـد) : الشعرية العربيـة ، الانواع والاغـراض افـريقيـا الشرق ،الدار البيضاء المغرب ،ط 1991

ب-الكتب المترجـمة:

1-أرسطـو: فن الشعر،ترجمة ابراهيم حمادة ،مكتبة الانجلوالمصرية ،القاهرة ،د،ط،د،ت

2- اليـوت : في الشعر والشعراء ،ترجمة محمد جديد دار كنعان للدراسات والنشر ،دمشق ،ط1991،1

3- ايـزر (فولفغانغ) : العمل الفني اللغوى - مدخل الى علم الأدب ترجمة أبو العيد دودو ،دار الحكمة الجزائر ،ط6،ج2/1

4-تـودوروف : الشعرية ،ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط1987،1

5- خـيربك (كمـال) : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة مجموعة من أصدقاء المؤلف ،دار المشرق ،بيروت ،ط1982،1

6- بن الشيـخ (جمال الدين) : الشعرية العربية ،ترجمة مبارك حنون ومحمد الولى ومحمد أوراغ ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1996،

7- فضـول (عـاطف) : النظرية الشعرية عند اليوت و أدونيس ،ترجمة أسامة اسبر ، المجلس الاعلى للثقافة القاهرة ،د.ط،2000

8- كـامـو (ألبير) : أسطورة سيزيف ،ترجمة أنيس زكي حسن ،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت ،د.ط1979،1

9-كورتـل (آرثـر) : قاموس أساطير العالم ،تـرجمة سهى الطريحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ط1993،1

10- كوهـين(جـون) : بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ط1986،1

11- كـوهين(جـون): النظرية الشعرية ،ترجمة أحمد درويش ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ،ط 200،4

12- لوتمـــان (يوري) : تحليل النص الشعري - بنية القصيدة ترجمة محمد فتوح أحمد ،دار المعارف القاهرة ،د،ط،1995

13- ياكسيون (رومان) : قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولى ومبارك حنون ،دار بوبقال للنشر،المغرب ،د.ط،1988

ج- الـرســـــائـــــــل :

1- جـاب الله (أحمـد) : الصورة الشعـرية عند أوس بن حجر ،رسالة ماجستير ،مخطوط جامعة باتنة ،1995

2- خـلاف (مسعـودة) : شعر عبد الله حمـادى بين التـراث والحـداثة رسـالة ماجستير،مخطـوط،جـامعة منتوري قسنطينة ،2001

3 - خنشـالي (عبد الله) : مفهوم الشعر في النقد المغربي في القرنين الرابع والخامس الهجرين - رسالة ماجستير ،جامعة باتنة ،1997

4- شعـلال (رشيـد):البنية الايقاعية في شعرأبي تمام،رسالة ماجستير،جامعةعنابة ،1993

5- هيمة (عبد الحميد) : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ،رسالة اماجستير مخطوط ،جامعة الجزائر ،1995

د-المجـــــلات:

1- أدونيـس : سان جون بيرس ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،،بيروت س1،ع1957،4

2-أدونيـس: في قصيدة النثر،مجلة(شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س4،ع14 ،1960

3-أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع11 ،1959

4- اسماعيل (عز الدين) : مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ،مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981،4

5- بركس (غازي) : القديم والجديد في الشعر العربي مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع12 ،1959

6- بركس (غازي): العوامل التمهدية لحركة الشعر الحديث مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س4،ع16 ،1960

7- بشور (منير) : ت.اليوت،مجلة(شعر)،دارمجلة شعربيروت ،س1،ع2 ،1957

8- بوهلال (الفاتح جيلالي) : رموز الحركة الشعرية ،مجلة (عالم الفكر) المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،م30ع2001،2

9- جبرا (ابراهيم جبرا): المفازة والبئر والله حول البئر المهجورة ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع(7-8) ،1958

10- أبوجودة (جوزف):نداء البعيدمجلة(شعر)،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 5 ،1958

11- حبشي (رينيه) : الشعر في معركة الوجود ،مجلة (الشعر) س1،ع1957،1

12- حبشي (رينيه): نظرات في الشعر ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 4 ،1957

13- خال(يوسف):قضاياواخبارمجلة(شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 3 ،1957

14-الخال(يوسف):قضايا واخبارمجلة(شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع 9 ،1959

15- رزوق (أسعد) : اللحم والسنابل لنذير العظمة ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 6 ،1958

16- زكي (أحمد كمال) : التفسير الاسطورى للشعر الحديث مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981،4

17- أبو زيد (أحمد) :الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي،مجلة (عالم الفكر) المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والاداب الكويت ع3 ،1985

18- شكرالله (ابراهيم) : رسالة من القاهرة مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 2 ،1957

19- الشيمي (وليد سعيد) :نازك الملائكة وقصيدة النثر مجلة (عالم الفكر) المجلس الوطني الاعلىللثقافة والفنون والاداب ،الكويت م30 ،ع2001،2

20- صبري (خزامي) : البئر المهجورة ليوسف الخال مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 6 ،1958

21- صبري (خزامي): البعث والرماد ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 5 ،1958

22-صبري (خزامي): حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط مجلة (شعر) ،دار جلة شعر بيروت ،س3،ع 11 ،1959

23-صبري (خزامي): قصائد أولى لأدونيس ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 2 ،1957

24- الصكر (حاتم) : قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م15،ع1996،2

25- ظاهر (عادل) : مظاهر التجديد في شعر خليل مطران مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س4،ع 13 ،1960

26-العبيد (رياض) : السيرة الشعرية ،مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م16،ع1997،2

27- العشماوي (محمد زكي) : أزمة الشعر في العصر الحديث مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981،4

28-عصفور (جابر) : أقنعة الشعر المعاصر مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981،4

29- غانم (جورج) :في النقد،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 5 ،1958

30- فخري (ماجد) : مادة الشعر ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 3 ،1957

31 فضـل (صـلاح) : دراسـة في قصيـدة النثـر مجلة (العربي) ،وزارة الاعلام ،الكويت ع434 ،1995

32- فضـل (صـلاح) : الشعر العربي وتحولاته مجلة (العربي) ،وزارة الاعلام ،الكويت ع493 ،1999

33- فضـل (صـلاح): نحو تصور كلي لاساليب شعرالعربي المعاصر،عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة ولفنون والاداب ، الكويت ،م22 ،ع(3-4) ،1994

34- القيسـى (محمد أحمـد): الشعـر الفرنسي الحديث مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع (7-8) ،1958

35- المدائنـي (محمد كمـال) : شاعـرية الشعـر ،مجلة (الشعـر) تصدر عن وحدة المجلات ،تونس ،ع4، 1987

36- المعلـوف(اميـل) : الرومانتكية في شعر صلاح لبكي ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع 9 ،1959

37- هدارة (محمد مصطفى) : النزعة الصوفية في الشعر العربي ،مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهـرة ،م1ع1981،4

هـ-الجـرائـــد :

1- عامود :(اسماعيل) : الشعر المنثور أو قصيد النثر؟ جريدة الاسبوع الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب دمشق ،ع25 ،1990

و-مواقع للانترنـــات :

1- أبو ديب (كمال) : في البنية الايقاعية http://WWW .inaqi Writess .com

2- سالم (حلمى): كلام العرب باطل

attp://WWW. jehat-com/arabic/naar a-naar 29.htm

3- عباس (احسان) :خصائص حروف العربية ومعانيها اتحاد الكتاب العرب

http://WWW.A.WV dam.com

4- عبد المنعم (رمضان) : قصيدة النثر في مصر

http://www.albayam.co.ae/albayam/culture/2002/issue/1.htm

5- عبيد (صابر) : القصيدة العربية بين البينة الدلالية والبنية الايقاعية

http://WWW .awv -dam.org/book-01/study.htm

6- الفقيه (أحمـد) : قصيدة النثر أفقدتنا القدرة على المقاومة.

http://WWW.Zomal .com .Zomald/d005-htm

7- الماجد (عبد الرحمن) : الشاعر الحقيقى يحمل منفاه معه

http:/WWW:.irtikabat.tripod.com

8- محمد (محمد حجي) : ليس النص هو المهم بل المبدع

hTTP://WWW.qHADDOD.com/dia28-htm

9- مسلم (صبري) : تساؤولات في تقنية قصيدة النثر

hTTP://WWW.balagh.con/thaqafa/uWOZbavb.htm

10- النمر (عصمت) : جمالية قصيدة النثر

hTTP://WWW.aushtaar-net/Entry5/ESMT al - neme01.htm

فهرس الموضوعات

فهـرس المـوضوعـات

الموضوع : **الصفحة**

مقدمة :

تمهيد : تعريف قصيدة النثر .

1- لغة 2

2- اصطلاحا 2

الفصل الاول : نشأة قصيدة النثر العربية .

I- تحولات القصيدة العربية 15

1- التجديد في العصر العباسي 18

2- حركات التجديد في الشعر الحديث 20

3- قصيدة النثر بين الاصالة والمعاصرة 26

II- ظروف النشأة :

1- الظروف السياسية والاجتماعية 33

2- التأثر بالاداب الاجنبية 40

3- الترجمة 46

III- مجلة شعر وتبلور قصيدة النثر 49

1- التأسيس 50

2- الاهداف والتحديات 52

3- قصيدة النثر بين الرفض والقبول 58

4- قصيدة النثر والبحث عن الشكل الاسمى 64

الفصل الثاني : جماليـات قصيـدة النثـر

I -جماليات قصيدة النثر 69

II-الصـورة الشعريـة:.....72

1- المتلاحقة.....73

2- صور تراسل الحواس.....80

3- صور السريالية 82

أ- صور البناء الحلمي 84

ب- الصور الارتدادية 87

III- عناصر تشكيل الصورة الشعرية :

1- المجاز : 89

2- السرد والبناء الدرامي 92

3- توظيف الرموز والأساطير :.....100

أ -الرمــوز 101

ب -الأساطـير 109

IV-اللغـة الشعريـة : 117

1- الغموض 119

2- المفارقة 124

3-الانزياح :.....127

أ -الانزياح الدلالي 129

ب- الانزياح التركيبي 145

الفصـــل الثـــــالث :بنيـة الإيـقاع الداخلـــي

I - إشكالية الإيقاع الداخـلي 138

II- التكـرار:..... 149

1- التكرار الصوتي 151

2- التكرار اللفظي 153

3- تكرار العبارة 155

4- تكرار البداية 157

5- تكرار التجاور..... 158

III- التـوازي : 161

1- توازي التطابق 164

2- توازي السلسلة 166

3- التوازي العمودي 168

4- توازي المماثلة 171

5- شبه التوازي الخفي 173

IV- ايقاع الاصوات : 175

1- التجانس الصوتي 175

2- التناغم الصوتي -الدلالي 178

3- التناغم اللفظي 183
خاتمة 190
قائمة المصادر والمراجع 196
فهرس الموضوعات 110
ملخص باللغة لعربية.....115
ملخص باللغة الفرنسية 120

ملخـــــــــــــــــص

ملخـــــــص :

لقد قمت في هذا البحث المرسوم بـ " قصيدة النثر العربية من خلال مجلة " شعر " - الاسس والجماليات" بدراسة قصيدة النثر العربية، حاولت فيه ابـراز هذا الشكل الجديد والكشف عن الاسس والجماليات التي قـام عليها ،وذلك باستقصـاء عناصر الشعرية من خلال نماذج نصية من مجلة " شعر " البيـروتية باعتبـارها رائدة حركة الحداثة الشعرية في العالم العـربي، وقـد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه الى مقدمـة وتمهيـد وثـلاثة فصول وخاتمة تعرضـت في المقدمة الى الاسبـاب التي دفعتني لاختيار الموضوع وقمت بتوضيح الاشكاليــة المطروحة وتحديد ابعادهاواستعرضت فيها الفصول المكونة للبحث وايضا المنهج المتبع في الدراسة .

وتطـرقت في التمهيـد الى المصطلح والمفهوم ،لان هذا المصطلح قد فتح باب الجدل على مصراعيه وهو مـا ا ستدعى الوقوف عند تعريف كل من الشعر والنثر وتحديد القدماء والمحدثين لكل منهما .

ثم جـاء الفصل الاول معنونا بـ " نشأة قصيدة النثر " وقد كـان فصلا نظريا تعـرضت فيه لأهم التحولات التي شهدها مسار القصيدة العربية، فحاولت الاشارة الى أن مفهـوم العرب القدماء للشعر لم يقتصر على كونه (الكلام الموزون المقفى) وانما هناك عـددا من الاشارات التي تـدل على انهم لم يربطوا مفهوم الشعر بالوزن القافية كما حاولت فيه تتبع ظروف نشـاة " قصيدة النثر" في منتصف الخمسينيات ، فكشـفت النقاب عن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والتى ساهمت بشكل او باخر على ظهور قصيدة النثر ،بالاضـافة الى تأثر شعراء تلك الفترة وخاصة تيار حركة "مجلة شعر" بالاداب الاجنبـية ،وقد لعبت التـرجمة دورا مهما أيضا في بلورة هذا المفهوم الجديد ، ثم سلطت الضوء على دور مجلة "شعر" في تقديم هذا الشكل الشعري المختلف حيث اعتبرت نقطة انطلاق لـه وقمـت باستعراض النقاش الدائر بين النقاد والشعراء حول شرعية "قصيدة النثر" في محاولـة متواضعة للكشف عن اسبــاب الرفض من جهة، واسباب الاعجاب وقبول هذا الشكـل في مدينة الشعر من جهة اخرى

وفي اخر الفصل حاولت الاجابة عن التساؤل الذي يطرح نفسه بقوة :هل قصيدة النثر هي الشكل الاسمى للقصيدة العربية ؟

وأما الفصلين الثاني والثالث فحاولت فيهما إبرازجماليات وشعرية "قصيدة النثر"العربية

فتطرقت في الفصل الثاني لمجموعة من الخصائص الجمالية التى تميزت بها"قصيدة النثر" ومن أهمها الصورة الشعرية والتى تعد من أهم أدوات الشعر المعاصر وحاولت ابراز دورها في القصيدة من خلال عدة أنماط مختلفة من الصور الشعرية ،ثم تعرضت لاهم عناصر تشكيل الصورة وهي :المجاز والسرد والبناء الدرامي وتوظيف الرموز والاساطير ، حيث ان علاقتها بالشعر علاقة قديمة وكثيرا مايلجأ اليها الشاعر المعاصر ليضفي البعد الانساني والحضاري على تجربته الشعرية وتطرقت فيه أيضا الى اللغة الشعرية " في قصيدة النثر " من حيث انها لغة مغايرة ،غامضة انزياحية تعتق المعنى من صلاته القديمة ،وخصصت بالدراسة كل من الانزياح الدلالى والتركيبي وقمت بمحاولة متواضعة لتوضيح العلاقة بينه وبين الشعرية .

واما الفصل الثالث فقد خصصته للايقاع الداخلى، وقد كان تحديد الايقاع الداخلى، من اصعب المهام؛ لانه ايقاع متموج خال من أية معيارية رافضا لأي تحديد مسبق ،وتعرضت فيه لمفهوم الايقاع الداخلى وللجدل القائم بين النقاد والشعراء حول ماهيته ،وتحديده ووظيفته، وهل بامكان هذا الايقاع أن يعوض الايقاع الخارجي (الوزن والقافية) وقد تطرقت فيه لاهم ملامح الايقاع الداخلي وهى التكرار والتوازي وايقاع الاصوات ويعتبر التكرار والتوازي من اهم الانساق التعبيرية في بنية القصيدة النثرية، والتى تعمل على ترابط وتلاحم بنية النص بالاضافة الى بعدها الايقاعى والأثر الذي تحدثه في نفس المتلقى .

ثم تناولت فيه الأصوات حيث تعتبر من بين العناصر التي تشكل الايقاع الداخلى للقصيدة، نظرا لما يتميز به كل صوت من قوة ايحائية تبسط ظلالها على جسد القصيدة وتساهم في تشكيل ايقاعها الداخلى، وحاولت فيه تسليط الضوء على علاقة الكلمات والعبارات داخل بنية النص الشعري نظرا للطاقة الموسيقية التي تحملها الكلمات وقدرتها على حمل ظلال المعاني .

وقد انهيت البحث بخاتمة دونت فيها اهم النتائج والملاحظات كان أهمها :

برغم كل محاولات النقاد العرب لوضع الشعر في قوالب جاهزة وتحديدهم الصارم بين الشعر والنثر، الا أن محاولات الانفلات من قيودالوزن والقافية كانت مبكرة وهى تعود الى العصر العباسي ، وهو ما يكشف عن وعى مبكر لدى الشعراء بضرورة التغير ،لان الثبات يعنى الموت .

إن التغير ضرورة من ضرورات التى لابد منها نظرا للارتباط الوثيق بين الشعر وبين ظروف العصر والبيئة، والانعطاف الحاسم الذي شهده مسار القصيدة العربية بعد ظهور" قصيدة النثر" كان طبيعيا لان العالم كان يعيش في جو من الانهزام والاضطراب، وهو ما ولد رغبة جامحة في الثورة على الانظمة والتمرد على كل ماهو مألوف فأطلت علينا "قصيدة النثر" مع منتصف الخمسنيات معلنة انفجار عمود الشعر العربي.

ومهما تعدد الاتهامات التي وجهت الى "قصيدة النثر " بأنها محاولة للقضاء على الثرات العربي وانها جنس دخيل على الادب العربي جاء نتيجة لتقليد النماذج الغربية ،وبرغم الحصار الثقافي الذي ضرب عليها الا أنها استطاعت أن تثبت شرعيتها بعد أن اعترف عدد كبير من الشعراء والنقاد بشعرية هذا الجنس الادبي الجديد، ونظرا لوقوعه في بين منطقة الشعر والنثرفقد اخذ من كل منهما مميزاته فاخذ من الشعر اللغة الايحائية المشحونة بالرؤى والفلسفات والرموز الطافحة بالخيال، وأخذ من النثرأسلوب

الاسترسال والانطلاق كما أن اقترابه من النثر سمح له باستعمال عدد من الكلمات والصيغ التي لم تكن مستعملة في الشعر .

ولقد باءت كل محاولات التنظير لهذا الجنس الشعري المتمرد بالفشل، لأنه يرفض أى تحديد مسبق فنجد أن الخصائص والجماليات التي حاولت الكشف عنها لم تكن مشتركة بين كل الشعراء " مجلة شعر " ، وانما كانت موزعة بينهم بالاضافة الى أنهم لم يلتزموا بالتحديدات التي وضعها أدونيس في محاولته لتحديد خصائص قصيدة النثر في مقاله " في قصيدة النثر" ،وهو ما يكشف لنا عن رغبة شعراء قصيدة " النثر " للتغير الدائم والتمرد على الاشكال السائدة حتى لاتقع في النمطية التي وقعت فيها القصيدة العمودية.

وأخير ما يجب تأكيده انه لا يمكننا اعتبار "قصيدة النثر" الشكل الأسمى للقصيدة العربية ،فما هي الامحاولة من محاولات التجريب المختلفة التي شهدها مسار القصيدة العربية ، تكشف لنا عن رغبة جامحة في الهروب من النظم والقوانين الصارمة وأملى أن اكون وفقت في طرح ومناقشة مختلف جوانب الموضوع وهو موضوع بكر لا يزال في حاجة الى مزيد من الدراسة والاثراء، وقديكون دعوة للباحثين للكشف عن مزيد من الأسرار وتوضيح الغموض والالتباس الذي طالما ارتبط " بقصيدة النثر ".

Résumé

cette étude se propose d ' approcher un sujet de critique litteraire dant l' nititule vant lz poeme en prose arabe à trvers la revue "poésie" . principes et est le esthétiques.

j ' ai essayé d' explorer cette nouvelle écritique poétique en endégageant les orientations et les aspects esthétiques .la revue poétique beyroutienne , poésie est choisie, comme corpus d' études , parce qu 'elle incarme la modernité poétique dans le monde arabe .

le plan du mémoire est articulé comme suit : une introduction , un avant - propos , tors

chapitres puis une conclusion .

Dans l introduction , j ai évoqué les raisons du choix du sujet ,puis j posé la problématique de l'étude ainsi que la méthodologie adoptée . Le plan du travaily est esquissé dans les détails.

j'ai abordé dans l 'avant propos la question de la ter mimologie et du concept .Car le concept de" poème en prose" ne fait pas l'unanimité et pose de sérieux problèmes.

Ceci a nécessité ,de notre par un examen de clarification en passant en revue les differénts aspects de la problematique .

Le premier chapitre s'intitule " naissance du poéme en prose "iL s' agit d'une esquisse théorique qui m ' a permis d' evquer les jalons qui ont marque l' evolution de la poésie arabe . j'ai montre comment la poésie arabe classique a pu tout au long de son histoire ; se permttre quelqued espaces de liberté par rapport aux normes qui la régissent (surtout en matiere de métrique et de rime)

j' étudié ensuite les conditions qui ont présidé à la naissance du " poème en prose " dans les années cinqante : les conditions socioculturelles la traduction , et le contact avec les aspects novateurs et révolution naires de la poésie occidentale .

puis j 'ai examiné le role déterminant de la revue " poésie " dans la propagation de cette poétique nouvelle .j ai présenté les differénts points de vue qui s ' affrontent autour de la cette nouvelle orientation: Il s'agit d'une riche controverse quia opposé les tenants du " poème en prose " aux adversaires acharnés de cette tendance .

j' ai couclu mes propos en affirmamt que la nouvelle poésie qui s'est affranchie des régles et des canons formels postule un dépassement perpétuel des formes du dire et d' ecrire .

le duxieme et tioisieme chapitres constituent la partre pratique du travail , j 'ai abordé dans le deuxieme chapitre quelques aspects eslhétiques caracterisants le " poeme en prose " tels que l'image poétique , de venue par la nécessite des choses le principe structurant par excellence de cette forme de poésie . j'ai exposé ensuite queliques principes jondamentaux qui regissent l'smiage poétique à savoir : le figure , la narration la structure dramatique , le symolique et le mythique .

IL s' agit d'un certain nombre d' universaux qui structurent tous les langages poétiques .la langue poétique est étudiée dans ses rapports avec la poéticité , l 'ecart stylistique et la signfian ce.

le troisième chapitre est consacré au rythme interieur , ceci ne va pas sans poser de Aérieux problemes : car la rupture est opérée avec la rythmique classique basée sur la métrique et ses lois contraignantes et figées .
j ' ai esquissé les principaux aspects du rythme interieur , tels que la répétition ; le parallelisme , le rythme sonore , etc . j 'ai également Aenté de aborder le probléme des sonorités dans le mots , les syntagmes , les expressions ... etc

j 'ai conclu mon travail par une conclusion dans laquelle j ai résumé les résultatsaux quels je suis parvenu .

1- IL est difficile d' établir des frontieres strictes entre la poésie et la prose , surtout dans le monde moderne .
2- La rupture et le renouveau poetique dans le monde arabe d' aujourd ' hui repond en é cho à toute une tradition poétique moderniste arabe . Ainsi la modenité ne nait pas du néant , elle se ressource dans les experiences arabes les plux audacieuxles , révéleés notamment par l' eu' abbasside .
3-la "Révolution poétique " mànguree par la revue " poésie"se conçoitex comme une expression fide du drame moderne vecu aussi bien par le poète arabe , que par l'homme arabe . la révolte est totale et globale .
4- cette poésie revéle l ' éclatement du savoir humain , l' émiettement de la connaissance et l' eclatement de la conscience humaine .

5- cette nouvelle poésie chante sa propre mort car elle postule un dépassement , une

remise en question perpetuelle , une liberte , aussi bien dans la forme que dans le contenu .Avec elle tous les voixs ménemt à l' exploration , à l' éxperrmentation et à la rupture .

cette étude n' epuise en riesi le sujet qui reste un domasne complexe susceptible de

tous les lectures

مقـــــــــدمـــــة :

لقد تبوأ الشعر مكانة خاصة عند العرب ،فراحوا يحيطونه بنوع من التقديس وحاولوا تحديده تحديدا صارما واخضاعه لأنظمة ومقاييس ،غير أن جهودهم قد باءت بالفشل لأن تاريخ القصيدة العربية الطويل بقي شاهدا على كل تلك المحاولات للانفلات من عروض الخليل وعمود المرزوقي، وهو ما يشير الى وعي مبكر بضرورة التجديد والتحديث - وإن كانت الحداثة هي الخروج عن المألوف فإن قصيدة "النثر" تمثل منعطفا حاسما في مسار القصيدة العربية .

ومن أهم الاسباب التي دفعتني لاختيار موضوع البحث هو ذلك التحدي الصارخ الذي رفعته 'قصيدة النثر" معلنة ثورتها على الموروث الشعري القديم لتخليها عن أقدس مقدسات القصيدة العربية (الوزن والقافية) فأثارت ذلك السجال الذي ظل قائما - والى اليوم - وهو ما جعل من موضوع "قصيدة النثر" موضوعا حيا يدعو للبحث والتدقيق ، لكن بعد تتبع للمكتبة الجامعية بدالي أن الحديث عن "قصيدة النثر" لا يزال حديثا بكرا- بل ومتحشما- وما ألفيته من كتابات في هذا الموضوع لايروي ضمأ الطالب المتعطش للكشف عن أسرار هذا العالم ومن أهم المراجع التي يقوم عليها البحث كتاب أحمد بزون "قصيدة النثر" العربية الاطار النظري .

وإن هذا الموضوع هو محاولة متواضعة لتسليط الضوء على مجمل الظروف والتأثيرات التي أدت لظهور "قصيدة النثر"، كما أنه يهدف للكشف عن جمالياتها وهو في الوقت نفسه عملية اجرائية يستهدف الباحث فيها تشريح بعض النماذج النصية التي حفلت بها مجلة "شعر " وماهي الاعينات نصية تتضح من خلالها مزايا وجماليات معنية، وليست هناك أية معيارية في اختيارها فهدف البحث ليس المفاضلة بين النصوص والشعراء أو التحيز لبعضهم على حساب الآخر وإنما كان المعيار الوحيد في انتقاءها هو انتسابها الى هذا العالم الشعري الجديد فيهدف البحث الى الكشف عن جماليات 'قصيدة النثر" وهذا لا يعني أن النمادج التي لن تدرس والمنشورة في مختلف

الأعداد من المجلة لاتتوفر على تلك الجماليات وانما يرجع ذلك لأسباب تتعلق بارتباط البحث بآجال محددة، لذا سيتم التركيز على السنوات الأربع من عمر المجلة والسؤال الذي ظل مطروحا هو هل هذه الجماليات التي تميز بها هذا الشكل الجديد تكسبه شرعية الانتساب الى عالم الشعر ؟

وقد اقتضت طبيعة البحث هندسته في ثلاثة فصول مصدرة بمقدمة فتمهيد وخاتمة وسأتعرض في التمهيد الى المصطلح والمفهوم، فمصطلح "قصيدة النثر" قد فتح باب الجدل على مصراعيه أمام النقاد والشعراء وهوما يستدعي القاء الضوء على مفهوم كل من الشعر والنثر ولماذا أحدث اجتماعها كل ذلك السجال ؟

ثم يأتي الفصل الأول وقدأفرد لـ " نشاة قصيدة النثر العربية " وستيم التعرض فيه لأهم التحولات التي شهدتها القصيدة العربية بدءا بمحاولات القدماء مرورا بحركات التجديد في بدايات القرن العشرين وصولا الى "قصيدة النثر" وتجربة مجلة "شعر " البيروتية ،كما سأحاول فيه إستقصاء الظروف السياسية والاجتماعية التي ظهرت فيها "قصيدة النثر" وربطها بالحركة الشعرية ،كما سيتم التطرق فيه لتأثير الثقافات الأجنبية والدور الذي لعبته الترجمة والمدراس الأدبية الحديثة ،بالاضافة الى دور مجلة (شعر) التأسيسي مبرزة الأهداف التي سطرتها المجلة والتحديات التي واجهتها .

هذا بالنسبة للفصل الاول أما الفصلان الثاني والثالث فهما فصلين تطبيقين سأحاول فيهما ابراز جماليات وخصائص هذا الشكل الشعري الجديد .

فالفصل الثاني قد خصص لجماليات "قصيدة النثر" وسأعمل جاهدة على استقصاء الشعرية فيها ،حيث سأتعرض للصورة الشعرية وأهميتها في بناء القصيدة المعاصرة ومختلف أنماطها بإلاضافة الى عناصر تشكليها كالمجاز وتوظيف الرموز والأساطير والسرد والبناء الدرامي ،كما سيتم التطرق فيه الى اللغة الشعرية من حيث كونها لغة تختلف عن لغة الكلام العادي وذلك بابراز أهم ظواهرها كالغموض والانزياح والمفارقة .

وأما بالنسبة للفصل الثالث فقد أفرد لـ" بنية الايقاع الداخلي " وستطرح فيه إشكالية الايقاع الداخلي فماذا نعني به ؟ وكيف نكشف عنه؟ وهل حضوره يغني عن الايقاع الخارجي (الوزن والقافية)؟ مع توضيح لوجهات النظر المختلفة ،وستكون أمام الباحث مهمة صعبة فهو مطالب بالقبض على ايقاع جاء ليعلن العصيان على الايقاع القديم ويرفض أي تحديد، لذا وجدت نفسي مجبرة على التعرض لأهم العناصر التي تشكل بنية الايقاع الداخلي ومنها ظاهرة التكرار وسيتم التطرق الى مفهومه أهم أنماطه وأثره على بنية القصيدة ،بالاضافة الى ظاهرة التوازي والتي لعب رومان ياكبسون دورا كبيرا في تحديدها وسأحاول تتبع أهم أنماطه في "قصيدة النثر" وابراز أثرها باعتبارها أحد عناصر الايقاع الداخلي ،وسيكون محاولة متواضعة للكشف عن ظلال الأصوات وايحاءاتها ،وستم التطرق فيه الى التجانس الصوتي والتاغم الصوتي الدلالي والتناغم اللفظي .

وأما فيما يخص المنهج المتبع فإن طبيعة البحث اقتضت الاستعانة بعدد من المناهج أذكر منها : المنهج التاريخي ويظهر خاصة في الفصل الاول بإلاضافة الى المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الشبه مقارن ،لانني حاولت ايراد بعض المقارنات البسيطة بين أراء النقاد الغربيين والنقاد العرب وكذلك بين القدماء والمحدثين ليتم الكشف عن المسار الجمالي الذي اتخذته هذه القصيدة المتمردة .

وفي الأخير فاني أتقدم بأصدق عبارات الشكر والعرفان والتقدير للدكتور " الطيب بودربالة " تعبيرا مني عن امتناني لكل نصائحه وتوجيهاته القيمة التي أنارت مسار البحث وأسهمت في توجيهه الوجهة الصحيحة .

وأتمنى من الله عز وجل التوفيق والسداد