جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية اللغات الآداب
قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

دراسات أدبية
أدب عربي
أدب عربي حديث و معاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
أسماء شمار

يوم: 26/05/2025

جماليات قصيدة النثر قراءة في ديوان" الملح يلفظ ليله" لأسماء رمرام

لجنة المناقشة:

سامية آجقو	الرتبة	جامعة محمد خيضر- بسكرة	رئيسا
غنية بوضياف	الرتبة	جامعة محمد خيضر- بسكرة	مشرفا
جميلة قرين	الرتبة	جامعة محمد خيضر-بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2024-2025

بسم الله الرحمان الرحيم

((وَيَرَى الذِينَ أُوتُوا

العِلْمَ الذّي أُنْزِلَ إِلَيكَ

مِنْ رَبِّكَ هُوَ الحَقَّ

و يَهدْي إلى صِرَاطِ

العَزِيزِ الحَمِيد))

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

أول شكر هو لله رب العالمين الذي رزقنا العقل وحسن التوكل عليه سبحانه و تعالى.

نحمد الله تعالى ونشكره على نعمة وحسن عونه ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا و حبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة و سلام.

أتقدم بالشكر إلى الاستاذة المشرفة بوضياف غنية التي لم تبخل علي بنصائحها القيمة وإسهاماتها المفيدة و بصمتها الواضحة .

لك كل الاحترام و التقدير

كما لا يفوتني أن نتوجه بالتحية والشكر إلى أساتذة كلية اللغات والآداب بجامعة محمد خيضر*بسكرة.

إهداء

بعد الحمد لله رب العالمين الذي منحني القوة وأمدني الصبر لإكمال بحثي، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين "محمد ابن عبد الله " صلوات ربي وسلامه عليه وعلى آله وصحبه ومن دعا بدعوته وسار على سنته إلى يوم الدين، أهدي هذا العمل إلى:

من قال فيهما عز وجل "وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا" سورة الإسراء – الآية 24

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم...(أبي)

إلى من كانت سندي في كل خطوة (أمي)

إلى إخوتي الذين كانوا النور حين تعتم الدروب، وزوجاتهن اللتان كانتا لي يد العون في انجار بحثي، إلى أختي و صديقات الدرب

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

مقدمة

المقدمة

تعد القصيدة النثرية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا حيث يقوم فيها الشاعر بصب أفكاره و مشاعره و أحاسيسه لإيصالها للمتلقي، فالقصيدة النثرية ظهرت في الأدب العربـــي الحديث متأثرة بالآداب الغربية خاصـــة الأدب الفرنسي الذي يُمثل موطن النشأة الأولى لهذا الجنس الأدبي في الغرب، وعرفت تحت اسم (الشعر المنثور)، و تُعرّف قصيدة النثر بأنها قصيدة تتسم بواحدة أو أكثر من سمات الشعر الغنائي، وتختلف عن شعر التفعيلة بأنها لا تلتزم بوزن شعري أو بحر شعري محدد. وتختلف عن النثر بأنها ذات إيقاع وتأثيرات صوتية أظهر مما يبدو في النثر، وهي ثرية بالصور الفنية، تعتمد جمالية العبارة، كما أنها تقوم على الموسيقى الداخلية التي تنشأ بين الكلمات في النص .

ظهرت قصيدة النثر في الشعر العربي أوائل القرن العشرين، تزامنًا مع بداية الحركة الرومانسية وتأثير الحضارة الأوروبية. وقد أسفر ذلك عن بروز تجارب شعرية جديدة، مثل الشعر المنثور، الذي لقي قبولًا واسعًا. و تُعتبر هذه القصيدة شكلًا مبتكرًا من الشعر يتجاوز القواعد التقليدية، مما يتيح للشعر العربي فرصة الاستمرار و التطور، كما أصبحت مكرسة و شهدت فترات متعاقبة تتأرجح بين ارتفاع مكانتها في بعض الأوقات، مدعومة بظروف تاريخية ملائمة، وبين تراجعها أمام هيمنة الكتابة التقليدية في أوقات أخرى. وقد أسهمت هذه الديناميكيات في تعزيز الأشكال الأدبية القديمة، مستندة إلى رؤية جمالية راسخة في الوعي الجمعي للمتلقين. ومن بين الأسماء التي برزت في هذا السياق، نجد كتاباً بمستويات فنية متفاوتة مثل أحلام مستغانمي، وربيعة جلطي، وزينب الأعوج، وميلود خيزار... و غيرهم من تيارات الشعر الجزائري، ففي التطورات الأخيرة لقصيدة النثر نجدها تعكس همم الشاعر الجزائري و تطلعاته في زمن متغير، وهذا ما وجدناه في ديوان " الملح يلفظ ليله" للكاتبة الجزائرية أسماء رمرام.

وما دفعني إلى التفكير في اختيار موضوعي الموسوم ب: "جماليات قصيدة النثر قراءة ديوان " الملح يلفظ ليله" لأسماء رمرام عدة أسباب هي :

- رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول جماليات قصيدة النثر

- ابراز جماليات قصيدة النثر في ديوان الملح يلفظ ليله لأسماء رمرام
من هنا تتولد إشكالية البحث:
- ما مدى قبول قصيدة النثر عربيا ؟ وما جماليات الديوان؟

ولدراسة الإشكالية قسمت البحث إلى مقدمة و فصلين وخاتمة. جاء الفصل الأول معنونا بقصيدة النثر: دراسة في المفاهيم و أوجزت الحديث في عن مفهوم القصيدة النثرية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، و تضمن كل من نشأة القصيدة النثرية عند الغرب و العرب، و خصائص القصيدة النثرية، كما أبرز الأشكال و أهم الآراء التي قيلت في القصيدة النثرية.

أما الفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي خصص لجماليات قصيدة النثر في ديوان الملح يلفظ ليله لأسماء رمرام، وتضمن الجماليات الموجودة في القصائد النثرية للديوان وهي جمالية التكثيف أولا، وثانيا جمالية التشكيل، و ثالثا جمالية الرمز، ورابعا: جمالية اللغة الشعرية.

وختمنا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا.

اعتمدت في بحثي على المنهج التاريخي في تتبع نشأة و تطور القصيدة النثرية ، والمنهج الأسلوبي في بيان المظاهر الجمالية الموجودة في ديوان أسماء رمرام، حسب ما تتطلبه طبيعة الموضوع.

كما اعتمدت على آلية الوصف و التحليل.

وأحثثت هذا الديوان الذي هو بعنوان الملح يلفظ ليله لأسماء رمرام كمصدر رئيس في البحث.

و يضاف إلى ذلك مجموعة من المراجع نذكر منها:

- كتاب سوزان برنار قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا
- كتاب مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب
- كتاب عبد الله شريق: في شعرية قصيدة
- كتاب صلاح فضل تحولات الشعرية العربية
- كتاب محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث

و كغيرنا من الباحثين واجهتنا في بحثنا هذا عدة صعوبات لعل أهمها:

- تشعب الموضوع و صعوبة الإلمام به.
- صعوبة فهم مصطلحات الديوان و استخراج قيمتها الجمالية و فهم دلالتها اللغوية.

إلا أننا استطعنا بفضل من الله أن نتجاوز هذه العقبات ليخرج بحثنا على هذه الشاكلة فله الحمد و المنة.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر الله تعالى ونحمده على عونه و توفيقه، كما أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الأستاذة الفاضلة غنية بوضياف، ولا ننسى تقديم الشكر لكافة الأساتذة الذين رافقونا في مسيرتنا الجامعية.

الفصل الأول :قصيدة النثر: دراسة في المفاهيم

أولا : تعريف قصيدة النثر

1/ لغة

2/ اصطلاحا

ثانيا : نشأة قصيدة النثر

1/ عند الغرب

2/ عند العرب

ثالثا : خصائص قصيدة النثر

رابعا : أشكال قصيدة النثر

خامسا : أهم الآراء التي قيلت في قصيدة النثر

أولا: تعريف قصيدة النثر:

1- مفهوم القصيدة:

تعد القصيدة جنسا من الأجناس الأدبية الحديثة التي استطاعت أن تبرز وجودها في الساحة الأدبية و النقدية، ومن هذا المنطلق نحاول أن نعرض لمفهوم هذا الجنس الأدبي من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ/ لغة :

جاء في لسان العرب قولهم : "القصيد من الشعر : ما تم شطر أبياته ،و في التهذيب : شطرا بنيته سمى بذلك لكماله و صحة وزنه".[1]

ونجد في تعريف اخر لابي نصر اسماعيل الجوهري في الصحاح بأن" جمع القصيدة من الشعر، مثل سفين جمع سفينة ".[2] ونجد لفظة قصد مذكورة في القران الكريم، لقوله تعالى (وَعَلَى الله قَصْدَ السَبِيلِ وَ مِنْهَا جَائِزْ)[3].

ب / اصطلاحا :

القصيدة هي نوع أدبي، أو هي فن أدبي تتناول مجموعة من الأبيات تجمع بين الايقاع والقافية و المعنى، انها تعبير عن المشاعر والأحاسيس و الأفكار بطريقة فنية بديعة. و تستخدم اللغة بشكل جمالي و ابداعي . و قد يكون أبسط تعريف لها أنها :" تدل على المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيدة على الاكتمال و كثرة كم الأبيات و الوعي بعملية الكتابة الشعرية"[4].فيرى رشيد يحياوي أن :مصطلح القصيدة يستخدم الاشارة الى التناسق في بناء الأبيات الشعرية، وتناول مفهوم القصيدة كجزء من الكتابة الشعرية التي تجعلها ويعرفها أحمد مطلوب في معجمه أنها : " مجموعة من

---

[1] محمد بن مكرم بن علي: أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الانصراني الرويفعي الافريقي: لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط ج، 2016م، ص3668.

[2] أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث للنشر، مج 1 ،القاهرة، مصر، 2009، ص944

[3] سورة النحل / الاية9.

[4] ينظر، رشيد يحياوي: الشعر العربية- الأنواع و الأغراض، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 1، 1991،ص20

الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية و تلتزم فيها قافية واحدة"[1]

فالقصيدة أسلوب فني موزون، و يعرف فيها عن الشاعر عن مشاعره و أحاسيسه و تجاربه في الحياة، تهدف إلى الإثارة و إعطاء الحس الجمالي والتأمل فيها.

2- مفهوم النثر :

يعتبر النثر شكل من أشكال الكتابة الأدبية غير مقيد بالوزن و القافية، ويستخدم للتعبير عن الأفكار و المشاعر بشكل مباشر.

و من هنا نعرض مفهوم النثر من ناحية اللغة الاصطلاح.

أ/ لغة :

جاء في المعجم الوسيط عن شوقي ضيف أنه :" الكلام الجيد يرسل بلا وزن و لا قافية."[2]

و نجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أن :" النثر نترك الشيء بيدك ترمى به مفترقا مثل نثر الجوز واللوز و السكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر، وهو النثار، وقد نَثَرَهُ يَنْثُرِهُ ويَنْثِرُه ُ نَثْرًا و نِثارًا، ونَثَّرَهُ فانْتثَرَ و تَناثَرَ، و النثُارَةُ : ما تناثر منه، وخص اللحياني به ما ينتثر من المائدة فيؤكل، فيرجى فيه الثواب. والنُثارُ فُتات ما يتناثر حوالي الخوانِ من الخبز و نحو ذلك كل شيء"[3]. و مذكورة في قوله تعالى : (وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا).[4]

[1] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001،ص323
[2] شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4،مصر، 2008،ص901
[3] ابن منظور: لسان العرب، ص4365 .
[4] سورة الإنسان /الآية 19

ب/ اصطلاحا :

هو الكلام العادي الذي يستعمله الناس أثناء الخطاب، و يعرفه عثمان موافى في كتابه في نظرية الأدب بأنه : " الكلام الكثير المتفرق، تشبيها له بنثر المائدة، و نثر الولد، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية بهذا المعنى أي على أنها الكلام المتفرق. ثم تقتصر على الكلام الأدبي الذي يسموه على الكلام العادي، تعبيرا و معنى، و يستعملها النقاد الأدباء بهذا المفهوم على أنها ذلك الكلام الفني غير المنظوم، الذي يقابل الكلام المنظوم".[1] فهو يشير إلى أن النثر هو كلام عادي يمكن أن يكون مشابها للكلام المنطوق أو الكلام المتفرق الذي يتسم بالعفوية و البساطة، ويركز النقاد على دراسة الكلام العادي في الأدب و توضيح الفرق بين الكلام المنطوق و الكلام المكتوب، وبناءً على المفهوم فالنثر عند هو كلام فني غير منظوم مقابل الكلام المنظوم والذي هو الشعر.

ويعرفه مصطفى الجوزو أنه :" هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه من أول وهلة".[2]

أي أن النثر بطبيعته يوصف بأنه نوعا أدبيا يتميز بالوضوح البساطة في التعبير، ونقل الفكرة أو الرسالة بشكل واضح دون الحاجة إلى التأويل، و يفهم المراد منها بمجرد قراءتها.

2- القصيدة النثرية :

تعتبر القصيدة النثرية نوع من الأدب الشعري الذي يتجاوز الأشكال التقليدية للقصيدة المقيدة بالوزن و القافية، حيث تعتمد على النثر كوسيلة للتعبير، و قد تكون القصيدة النثرية أكثر حرية في استخدام اللغة، مما يتيح للشاعر استكشاف الأفكار والمشاعر بشكل أعمق. إن مصطلح " قصيدة النثر" يرجع في الأصل إلى ترجمة

[1] عثمان موافى: في نظرية الأدب-في قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ،ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط3، 2000،ص38.

[2] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981،ص216.

المصطلح الفرنسي " POEME ENROSE" و هو مصطلح "وجد في بعض كتابات رامبو النثرية الطافحة بالشعر ".[1]

وفي تعريف آخر لكتاب ما بعد قصيدة النثر يقول سيّد عبد السيسي :" إن أول من صاغ مصطلح قصيدة النثر كان الشاعر الفرنسي بودلير في عنوان ديوانه « سام باريس- قصائد نثر قصيرة»، spleen de Paris-petits poemes en prose.، وقد كان ترجمة لعنوان أن ساعد نوعا ما في فض اللبس من البداية، فالترجمة إلى(قصيدة النثر) قرنت الشعر بالنثر في علاقة إضافة نحوية أوحت بأن القصيدة أو الشعر في هذا الشكل يأتي من النثر، بينما إذا ترجمنا Poems en prose « قصائد مكتوبة في قالب نثري » فربما كانت الصيغة هنا أقرب إلى التعريف الدقيق المتواتر في كل قواميس مصطلحات الأدب و الشعر. فالمصطلح بالعربية« قصيدة النثر » أقرب إلى الترجمة الانجليزية Prose Poem منه إلى الأصل الفرنسي .poems en prose.

كما يعرفها أحمد زياد محبك بأنها : "اسم جديد لنوع جديد، بما يصنع هذا النوع لنفسه من جماليات و مفاهيم و قيم من خلال الإنتاج و تنوعه و تراكمه عبر الزمن و من خلال خبرات و تجارب متنوعة و بما فيه من جيد أو ما هو دون ذلك، ولا تدعي قصيدة النثر أنها ستلغي غيرها من أنواع الشعر، و من الأفضل الاحتفاظ بهذا المصطلح، والأخذ به"[2]. يعني أنها نوع جديد يعتمد على انتاج متنوع و جماليات متراكمة عبر الزمن. و يدعي أحمد زياد محبك الابقاء على هذا المصطلح و الأخذ به، لأنه يعبر عن أسلوب فريد، وخلق تجربة أدبية مستقلة ومميز ويتابع أنسي الحاج تعريفه لقصيدة النثر بأنها « وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها، و تأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، لا كأبيات و ألفاظ » [3].

لتضيف سوزان برنار بأن :" مصطلح « قصيدة النثر » نفسه قابل للكثير من المفهومات المتنوعة ! و لكننا نستطيع في الأقل البدء بإقصاء قصائد النثر« اللا إرادية » التي يمكن للمرء أن يستأنس (و غالبا ما يستأنس) بقصها من الرسائل و

[1] امال دهنون : " قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر(الأسس و الجماليات)"،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، تخصص نقد أدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2003-2004،ص13.

[2] أحمد زياد محبك: قصيدة النثر-منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط، 2007،ص12 .

[3] أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، د ط،2011، ص57.

المفكرات اليومية، ومن روايات الكتاب القدماء و المعاصرين[1]". فهي تشير إلى أن مصطلح القصيدة يشمل عدة تعاريف متنوعة، ووجهة نظرها بأنها قابة لاستيعاب الكثير من المفاهيم المختلفة، مشيرة إلى أن قصائد النثر غالبا ما تتخذ شكل رسائل أو مذكرات يومية يمكن للقراء أن يجدوا فيها تسلية أو متعة.

وتضيف قائلة إنها : " قطعة نثر موجزة من غير إخلال، موحدة و مضغوطة كقطعة من بلور تتراءى فيها مائة من الانعكاسات المختلفة، و خلق حر ليس له من ضرورة أخرى غير رغبة المؤلف في البناء، خارجا عن كل تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية..."[2].

أما أبو اليزيد الشرقاوي يعرف قصيدة النثر بأنها :" تقدم نفسها للقراء لا باعتبارها نصا أحادي المعنى أو ذا مقدرة محدودة على إثارة ظلال المعاني، قدر ما تقدم نفسها باعتبارها حالة من التوهج الفكري و الشعوري الذي لا ينضب معنيه، فما من مرة تواجه نفس النص إلا تجدد إحساسك به، و ما من قارئ يواجه نفس النص إلا تعددت تأويلات القراء لما يثيره فيهم من خيالات و انفعالات و مشاعر، فيظل النص دائم الإيحاء بجديد المعاني التي لا تجمد"[3]. بمعنى أن تتسم بمرونة و قدرة على إثارة المشاعر بطرق متعددة، و يشير النص إلى حالات من توهج فكري وشعوري، بحيث لا يتمكن القارئ من مواجهة النص بنفس الطريقة في كل مرة. بمعنى أن قراءة النص تتغير و تتجدد حسب خيال القارئ و مشاعره و تفاعلاته، مما يجعل النص دائماً مصدر إلهام و معاني جديدة، لأنه لا يُجمد في شكل أو تفسير أو معنى واحد.

أما صلاح فضل فيقول: " قصيدة النثر هي تلك القصيدة التي و إن كانت تعطل أحد العوامل الأساسية في التعبير الشعري هو الأوزان، إلا أنها لا تهمل بقية الامكانيات التعبيرية التخيلية و الرمزية الأخرى".[4]

---

[1] سوزان برنار :من قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مجيد مغامس، مراجعة :علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، Librainie Nizet عن دار النشر، ط2، 1978،ص14.

[2] المرجع نفسه: ص136

[3] أبو اليزيد الشرقاوي : تحولات الشعرية العربية-قصيدة النثر-،وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، ط1، مصر،2003،ص 33.

[4] صلاح فضل : " قراءة النقدية في أشعار محمد الماغوط، دراسة في قصيدة النثر"، وزارة الأعلام، الكويت، مجلة العربي، ع1995،343، ص133.

من جانب آخر يقول كمال أبو ديب "قصيدة النثر"، في مقال نشره في العدد السابع عشر من مجلة نزوى :" ما أقوله، إذن هو- ببساطة قد تبدو صادمة- ان قصيدة النثر لا ايقاع لها سوى الايقاع النابع من النبر و التركيب الصوتي للغة النص و الأبعاد الدلالية للنظم، اي من المكونات ذاتها التي تمنح النثر بكل أشكاله و تشكيلاته إيقاعا ما، و لا تولد وحدها إيقاعا شعريا بالتحديد العربي للإيقاع الذي يقوم على التكرار المنتظم لمكونات معينة و في تشكيلات وزنية محددة قصيدة النثر بهذا المعنى لا وزن لها، لكن لكل نص منها إيقاعا"[1]. يشير كمال أبو ديب إلى أن قصيدة النثر تعتمد على تشكيلات وزنية و إيقاعات خاصة بها، لكنها ليست بالضرورة مطابقة للإيقاع التقليدي للشعر.

ثانيا- نشأة قصيدة النثر :

إن الأصل في بداية ظهور القصيدة النثرية عند الغرب، اتصالهم بالشرق الأقصى خلال فترات الاستعمار التي نقلت لهم هذا النوع الأدبي الجديد.

و كان أول ظهور لها في فرنسا ، في بداية القرن التاسع عشر، قرن الحداثة و التجديد في اللغة الشعرية، فجاء هذا الفن كرد فعل على الشكل التقليدي للقصيدة النثرية القديمة و أدى إلى تطورها في الشعر الغربي.

و اعتبر مصطلح قصيدة النثر غربي الأصل، ومع التطورات التي شهدتها في بداية القرن العشرين ظهرت عند العرب كحركة شعرية من خلال تأثرها بقصائدهم النثرية خاصة الفرنسية، واستفادوا من تجاربهم و جسدها في بيئتهم العربية وثقافتهم.

وقد نشأة القصيدة النثرية نتيجة لعدة عوامل وهذا ما سنتكلم عنه :

1- قصيدة النثر الغربية :

ارتبط ظهور قصيدة النثر الغربية بالتحولات التي رافقت ظهور الحداثة، بشكل خاص المرتبطة بالحركة الإبداعية آنذاك، كما جاء نتيجة لاختلاط الحضارات، التي أثرت في الانسان الغربي وشعوره بالتناقض والاغتراب على

[1] كمال أبو ديب : " قصيدة نثر و جماليات الخروج و الانقطاع "، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة و الأنباء و النشر و الإعلان،العدد17، يناير1999، ص21 .

المستوى الاجتماعي والانساني، مما عكس على البنى الثقافية والاجتماعية والابداعية ، حيث جاءت القصيدة النثرية رافضة للعمل الرأسمالي الذي يقيده، وطالب بالاستقلالية الانسانية.

وإذا كانت «قصيدة النثر الغربية» رهينة عوامل اجتماعية واقتصادية وسياسية، فقد ارتبطت بعوامل ثقافية؛ أهمها عامل «الترجمة»، وعامل «التجريب» في الكتابة والتعبير. فعامل الترجمة بين لا مراء فيه، حيث إن الوزن والقافية، ليس من المقومات الأساس في القصيدة، وهي حقيقة جديدة، لكن لا يعني هذا أن الشكل أمر ثانوي، بل يدخل في البناء الفني للقصيدة وبشكل عضوي، فاختيار الموضوع ـ والغنائية والصور وبناء القصيدة ـ وما سيُسَمِّيه «بُّو» بوحدة الانطباع هي كلها عناصر قادرة على إثارة الصدمة الشعرية الغامضة، ما أسفر عن ظهور ما سمي بالترجمات الشعرية المستعارة وذلك بين 1780 و1980[1].

لهذا نجد أنها قد تأثرت، خاصة، من الناحية الإيقاعية بـ"أغنيات هندية" أتالا وهي أغنيات أسهمت بشكل خاص في ظهور «قصيدة النثر» كما صاغها في البداية آلويزيوس بيرتران، علاوة على التأثر بالتوراة. لكن عموما، نجد أن اعتماد التكرار واللوازم الغنائية في الكتابة حتى عند شاتوبريان تدين بالكثير للأناشيد والأغاني العاطفية الشعبية، المقروءة في عصر الترجمات في العديد من الجرائد ، أما عامل «التجريب»، فتمثل في كتابات الناثرين الذين مهدوا الطريق لظهور «قصيدة النثر» مثل ايفاريست بارني في أناشيد مدغشقرية ، التي هي عبارة عن بناءات شعرية جديدة لم تعرف من قبل، وفيليستيه دي لاميني في مؤلفه «كلمات مؤمن»، وألفونس راب في كتابه الشهير «ألبوم متشائم» الذي يضم قصائد نثر لم تعرف إلا في ما بعد [2].

كما كانت بداية نشأة القصيدة النثرية في التربة الغربية، في فرنسا خلال القرن التاسع عشر، غلى يد الشاعر الفرنسي ألوازيوس برتراند عام (1807-1841)ن وهو أبرز من ساهموا في بناءها في الساحة الأدبية الفرنسية، من خلال ديوانه الشعري الوحيد "غاسبار الليل" الذي أثار جدلا واسعا في الأوساط الأدبية الفرنسية ، بسبب شكل قصائده الغربية، و بالرغم من ذلك حظي بتقدير من بعض

[1] رشيد طلبي : " قصيدة النثر الغربية(المرجعية التاريخية و الفكرية)"، جريدة القدس العربي، لندن ،14مارس2019.
[2] المرجع نفسه.

الشعراء الكبار من أمثال بودلير و غيره الذين رأوا أنه ميز قصائده بنوع أدبي جديد، مما أدى إلى فرض نفسه على المشهد الفرنسي.[1]

وهذا ما صرح بيه أدونيس حيث يقول: « ألوازيس برتراند أول من كتب قصيدة النثر، جيث ترك مجموعة شعرية باسم (غاسبار الليل)، كانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية » .[2]

كما لعبت سوزان برنار دورا مهما في تحديد البناء الأول لقصيدة النثرية الغربية من خلال دراستها « وتذهب برنار في تحديدها لولادة قصيدة النثر إلى ألوازيس برتراند (Louis Bertrand) وهو أول مبدع لقصيدة انثر كنوع أدبي قبل بودلير الذي أبرز طرق و قوانين النوع الجديد » .[3] تؤكد هي كذلك أن البداية الأولى لتأسيس قصيدة النثر في الغرب "فرنسا" .

و بدايتها مع بيتران الذي كان من أوائل الكتاب الذين أسسوا القصيدة النثرية في مجموعته ((غاسبار الليل)) التي أثرت بشكل كبير على شعراء لاحقين مثل بودلير، الذي اعترف بضرورة إعطاء شكل حديث و جديد لقصيدة النثر، وبعد تأثره هذا جاء بعمل مجموعته الشعرية (قصائد نثرية قصيرة)عام1969 موضحا ذلك، أراد أن يبتكر لغة شعرية جديدة تتميز بالحركة والابتكار، وتعبر عن الحياة الفرنسية الحديثة في باريس، كما تميزت بغياب الوزن و القافية ، والصور لتعكس حركة الروح و التفكير، كما كتب بودلير كذلك قسما من "قصائد الباريسية في « ضجر باريس» تكاد تكون قصصا قصيرة ("الزجاج السيء"، "موت بطولي"، "اللاعب الكريم"، "لنقتل الفقراء !")[4].

حيث يستخدم بودلير ، المتأثر مباشرة بادغاريو« النبرات » المذكورة أعلاه بسعة. وينبغي التسليم إذن بأنه يرى في قصيدة النثر شكلا أكثر حرية، وأكثر

[1] رشيد طلبي : " قصيدة النثر الغربية(المرجعية التاريخية و الفكرية)".
[2] أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتاب، العنف)، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 2002،ص14.
[3] أحمد بزون :قصيدة النثر العربية، الاطار النظري، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، لبنان، 1992،ص81
[4] المرجع نفسه، ص81.

انفتاحا من القصيدة الشعرية، لأنها تسمح بتنافر الأصوات، وفقد النبرة، السخرية على وجه الخصوص".[1] رأت برنار أن بودلير، عبر عن شعر مرن و غير متقيد، و يجب أن يكون أكثر عفوية ليعكس المشاعر تقول : « إن بودلير خير من عبر تلك الرغبة في خلق شعر حديث، موسيقى بدن ايقاع و لا قافية، مرن وخاد يتكيف مع حركات الروح الغنائية، و تموجات الخيال، ورجفات الضمير »[2] .هذا أنه يعكس من مبادئ الحداثة الشعرية للدعوة إلى التحرر من الأشكال الشعرية القديمة، و التركيز عاطفة تعبير بالكلمات بدلا من التقيد بالأوزان و القوافي التقليدية.

و توصلت سوزان برنار في كتابها " قصيدة النثر من بودلير حتى يومنا هذا"، إلى أن القصيدة النثرية الغربية هي شكل أدبي حداثي يتميز بالتحرر من الوزن والقافية، إلا أنه يحتفظ بالايقاع الداخلي لها و الصور المكثفة و اللغة الشعرية الموحية لها.

كما أشارت سوزان برنار أيضا إلى رامبو وهو أحد مبدعي ظهور وتطور القصيدة الغربية، أنه أعطاها بعدًا فنيا جديدا من خلال أسلوبه و تجاربه اللغوية، مما جعل قصائده النثرية وسيلة للتعبير عن الأحلام والرؤية والهوس، التي احتلت مكانة في تاريخها القصيدة النثرية الغربية، حيث يقول: « يحتل رامبو في تاريخ قصيدة النثر مكانة راجحة، مركزية ولا تعوض و ذلك لسببين : أولا لأنه أول من أشار بقوة إلى العلاقة الضرورية بين الصبغة الشعرية الجديدة وذلك البحث عن المجهول الذي جعل من الشعر الحديث ميتافيزيقية أكثر من كونه شكلا فنيا، ثم لأنه بعدما ربط المثال بالمفهوم، أراد أن يصبح هو نفسه« سارق نار » و أعطى نموذج قصيدة انثر الأصلية تماما من حيث المفهوم و التقنية» .[3]

فالقصيدة النثرية عند آثر رامبو تعتبر من أبرز التجارب الحديثة في الشعر الفرنسي وحتى في الشعر العالمي.

فرامبو و بودلير من أعظم رواد القصيدة النثرية الغربية ،ومن المساهمين في تشكيل معالم الحداثة الشعرية، فتأثر بهم الكثير من الشعراء من بينهم : مالارامیه الذي خطى بقصيدة النثر خطوات عريقة، التي أخذت طابعا تجريبيا، لم يكن

[1] سوزان برنار :قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)،ص67
[2] سوزبرنار :قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، ص104
[3] المرجع نفسه، ص84.

اهتمامه تحريرها من الوزن والقافية بل كان زعمه تفكيك بنية اللغة ذاتها للوصول إلى لغة شعرية جديدة قائمة على الايحاء بدلا من التصريح، كما جعل من القصيدة حلقة وصل بين الشاعر والقارئ، كما كان له ثلاث قصائد " و هذه القصائد هي على الترتيب :قديسة، مروحة (زوجة الشاعر تمييزًا لها عن قصيدةٍ أخرى كتبها عن مروحة ابنته)، بروز من الاستدارة.[1]

جاء شعر مالارميه للتفسير و"خلق للتأثير على الأذن استشارة المعنى- إن كان هناك معنًّى يمكن فهمه على الاطلاق- من ايقاع النغم وجرس الحروف وتوافق الأصوات أو نشازها".[2]

ظهور هؤلاء الشعراء في فرنسا يؤكد أن قصيدة النثر فرنسية بامتياز، ويشهد على ذلك أنّ التقاليد التربوية الشعريّة الفرنسية تصر على الفصل الحاسم بين الشعر و النثر، وذلك خلاف التقاليد الشعرية في سواها من بلدان أوربا.

بعد انطلاقة قصيدة النثر في الأدب الفرنسي، تأثر بها بعض الشعراء وتبنوْها، وبدأت تنتقل بين الآداب الأخرى، وتوسعت عالميا في الأدب الانجليزي و الأدب الأمريكي من خلال شعرائها أمثال والت يتمان و إزرا باوند، الذين ركزوا على التحرر من قيود الشكل الشعري ووظفوا اللغة اليومية، " في الحقيقة أن روسيا و أمريكا اللاتينية تعتبران أول لغتين تأثرتا بقصائد نثر شارل بودلير.يعتبر الكاتب الروسي إيفان تورغينييف أول كاتب يقلد قصائد بودلير النثرية . بعد فشل روايته الاخيرة« أرض عذراء » سنة 1877، قرر التوقف عن الكتابة والتفرغ للترجمة. كان يكتب قصائد لمتعته الخاصة به يرفض نشرها، إلا أنه كان يفتخر بقراءتها أمام الناس في جمعية الفنانين الروس في باريس، من المثير أن قصائد بودلير تشابهت مع قصائد تورغينييف والتي لم تنشر إلا بعد ثلاثين عام، في1982، ترجمت إلى الفرنسية ونشرت في« المجلة الأدبية » تحت عنوان« قصائد نثر صغيرة » وتضمنت ما يبلغ 83 قصيدة، لكنها وقعت بين تناقضين: رأى البعض أنها

[1] عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر،ج1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2021، ص148

[2] المرجع نفسه، ص148

إضافة جديدة إلى تورغينييف السردية ، بينما استهزأ بها أحد الشعراء ونشر باسم مستعار« قصة بلا عنوان » ليرى مجانيتها.[1]

كما تكلم الشاعر الفرنسي بودلير عن تأثر أمريكا اللاتينية إلى أنّ الثوري الكوبي خوسيه مارتي أكثر ممن دعوا إلى التأثر بالقصيدة البودليرية، حين قال« عوض أن

نذيب الأفكار في مقالات طويلة، فلماذا لا نستخلصها، بما أنها أفكار أساسية، إلى أناشيد النثر، فقراتِ موجزة، متينة و مصقولة » . وأول من ترجم قصائد بودلير إلى الإسبانية بين عامي 1888و1890 هو الكوبي خوسيه مارتي، وألحق بعدها قصائد كتبها بنفسه وبلغة الإسبانية ، وكان تأثيره واضح بتجارب بودلير اللغوية و الجمالية. كما يعتبر روبين داريو من أبرز الشعراء اللاتينيين المتأثرين ببودلير، ذلك حين كتب نصه « إلى نجمة » المنشور من الطبعة الثانية في ديوانه « أزرق» ، مفادها أغنية على منوال قصيدة النثر، كما قاد راديو حركة تحديث الشعر اللاتيني في نهاية القرن التاسع عشر و أشاعت حركة« المودرنيست» ، حيث اختلطت قصيدة النثر مع الشعر الموزون. ومع بداية القرن العشرين، تبنت القصيدة النثرية روحا جديدة في أدب اللغة الإسبانية. فالشاعر الإسباني خوان رامون خيمينيت أصدر عام 1917 مجموعة من القصائد النثرية عنوانها« يوميات شاعر تزوج لتوَه » جاء بعده هويدوبرو بقصائد رمزية. ومع انتشار السوريالية، أصبحت قصيدة النثر موضة، وساهم تطورها مع شعراء أمثال بابلو نيرودا، سيزار فييخو، خورخي لويس بورخِس، لويس ثيرنودا، اوكتافيو باث، خوليوكورتزار[2]

أما المتأثر الأسيوي بقصائد نثر بودلير، هو الشاعر الصيني لو كو الذي أصدر عام 1927، كتابه المعنون« الأعشاب البرية » وضمت عددا كبيرا من قصائد النثر في بعضها يتبين أثر بودلير بوضوح كقصيدته« ردُّ الكلب اللاذع » . غير أنّ النقاد المختصون يعتبرون قصيدة (شين ينمو) 1922« ليلة قمراء » هي أول قصيدة نثر حقا كتبت باللغة الصينية. وها هنا نصها :

«ريحٌ صقيعيّة تصفَر وهي تعصف

[1] ينظر، عبد القادر الجنابي :ديوانٌ إلى الأبد، قصيدة النثر/أنطولوجيا عالميّة، دار التنوير، بيروت، لبنان،2019، ص29

[2] المرجع نفسه، ص 30/29

ضوء القمر يلمع سطوعًا

شجرة شاهقةُ وأنا نقف جنبًا إلى جنب لكن دون أنْ نتماس[1]

أما في انكلترا، قصيدة النثر لم تنجح رغم كل محاولاتها، أصدر(ستيوارت ميريل)، عام1890، أول أنطولوجيا بعنوان« مراقِم نثرية » ضمت 23 قصيدة شعرائها فرنسيين من بينهم برتراند، بودلير، مالارميه.... مع غياب رامبو و لوتريامون، لأن قصائدهم لم تصدر بعد. « مراقِم نثرية » هي أول قصيدة نثرية للقارئ البريطاني، كما أصدر الكاتب الانحلالي (أوسكار) عام 1894 كتاب« قصائد نثر » متأثرا بالأسلوب المقدس، وكتب (وايلد) عن قصيدة تغريدة البلبل، في عام 1899، ثم أصدر الشاعر البريطاني (إرنست داوسن) مجموعة شعرية بعنوان« تزيينات نثرية » ،حيث كانت معظمها عبارة عن مقطوعات نثرية ذات طابع شعري، كما ظهر في لندن ريتشارد ألدينغتن مخرجًا للإبداع الحر، والذي تصداه ت. س. إليوت وقال عنه أنه كتب أربع قصائد نثر منها قصيدة « هستيريا » أشرف عليها باوند في مقاله« حدود نثرية » ومقاله الثاني« لنثر والنظم » عام1920داعب فيها خط المحافظة الأحمر، رغم التجديدات الشعرية لها، عكس ما حدث في أمريكا والدول الأوروبية الأخرى، اعتبر ألدينغتن أن قصيدة النثر رغم محاولاتها في النهوض إلا أنها لم يحالفها الحظ، لبيتر ريديغريف وسيسيل هيلمان.

أما في ألمانيا يختلف تاريخ القصيدة النثرية عن الفرنسية التي وضعت نفسها أنها الجنس المفضل، كما وصفها رسل ايدسن أنها تطور طبيعي لما قامت به الرومانتيكية الألمانية، على يد فريدريش شليغل، و استخدم الشعراء الألمان تسمية قصيدة النثر ب Prosastucke(قِطع نثرية)، وأوضحتها في نماذج كافكا و تاراكل ونوفاك [2]

إلا أن حقيقة انتشارها بعد الحرب العالمية الثانية في لغات عديدة كالبولندية على يد هربرت، واليابان المتأثرون بالسوريالية ساكوتارو هتغيوارا و فويشيكو

[1] عبد القادر الجنابي :ديوانٌ إلى الأبد ،ص31

[2] المرجع نفسه، ص 34/33.

كيتاغاوا في مجلته« الشعر و نظرية الشعر » ، وتأثر الولايات المتحدة من خلال طليعة اسمها« اتجاهات جديدة » ، التي كان لها الدور الكبير في ترجمات أعمال شعرية أمريكية ، لبودلير، رامبو، لتريامون، شارل ميشو، والكتابات الأوروبية، في عام 1953 خصصت عددها الرابع عشر موضوع قصيدة النثر، وفي بداية الستينات بدأ الشعراء أمثال و.س.ميروين، ادوارد روديتي، مايكل بنيدكت، روبرت باري، رس ايدسن و جارلس سيميك بتبني قصيدة النثر، وأسسوا من خلالها مجلات صغيرة، إلا أن القصيدة بدأت تكتسب شهرة و أهمية كبيرة في الأوساط الشعرية والأكادمية حصلت القصيدة على دعم كبير، مثل جائزة البوليتزر التي منحت لأول مرة لمجموعة شعرية تحتوي على قصائد نثر، مما جعلها تترسخ أكثر في الشعر الأمريكي المعاصر.

وفي السنوات الأخيرة ، أصدرت سوزان برنار مفهوم قصيدة النثر وإمكانياتها اللغوية ، مما أشار جدلا حول أهمية القصيدة في فرنسا و أمريكا.

إن قصيدة النثر تتيح لنا أن نتخلص من الفخ الايديولوجي المرتبط بشعر التفعيلة، كما أنها تتيح للشعر الإنعاش وسط نثر موجود.[1]

ثم انتقلت قصيدة النثر إلى العرب في بداية القرن العشرين عبر الترجمة و تأثرها بالأدب الغربي.

1- قصيدة النثر العربية :

حاولنا التحدث عن ظروف ولادة القصيدة النثرية العربية ، فإننا نجد هذا الفن له جذور وانتماؤه الغربي، فبودلير يعتبر جد هذه القصيدة و مؤسسها الأول في العالم، كما أن وولت ويتمان كان أول من كتب القصيدة النثرية بشكل ناضج، و استعمل فعلاً هذا النسق الفني التعبيري، معتبرا إياه شعرا بشكل واضح.

و يؤكد أنسي الحاج أن قصيدة النثر ظهرت أولا نتيجة الضعف في الشعر التقليدي وثانيا من الشعور بأن العالم قد تغير ويتغير، فارضا مواقف جديدة تفرض بدورها أشكالا جديدة، ثالثا نتيجة الترجمات عن الشعر الغربي وهو يرى أن قصيدة

[1] عبد القادر الجنابي :ديوانٌ إلى الأبد ، ص35/34

النثر جاءت تتويجا لجهود بدأت منذ قرن من الزمان لا لتحرير الشعرالعربي وحده؛ بل لتحرر الشاعر العربي بالدرجة الأولى، فالشاعر في عالم متغيرو بحاجة إلى لغة تستطيع تجسيد مواقفه الجديدة: لغة الشاعر الحر يجب أن تظل تلحقه، الشاعر لا ينام على لغة قديمة بالية[1].

اعتبر " الشاعر الفلسطيني الراحل توفيق صايغ أول من رسخ قصيدة النثر في الوطن العربي قبل نازك الملائكة و قبل أدونيس، فشكلت مجموعته الشعرية (ثلاثون قصيدة) انعطافه نوعية في الشعر العربي.[2]

وفي 1957 كانت بداية قصيدة النثر على يد أنسي الحاج، ثم جاء بعده1958 أدونيس، فكان هو أول من حاول ان يؤسس مشروعية قصيدة النثر العربية على افتراضات وارده في نظرية الشعر العربية و بفضل تنظيراته وممارساته الشعرية، حيث تأثر بالحداثة الغربية مع حفاظه على روح الشعر العربي، كما حصر ظهورها في مجموعة عوامل في الساحة الشعرية منها [3]:

1. التحرر من الوزن والقافية ونظام التفعيلة الخليلي، فهذا التحرر جعل البيت مرنا و قربه إلى النثر.
2. انعتاق اللغة العربية وتحريرها وضعف الشعر التقليدي الموزون، و ردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية، نمو الروح الحديثة، ثم هناك توراة الأدبي القديم، في مصر و بلدان الهلال الخصيب على الأخص.
3. ترجمة الشعر الغربي و الجدير بالذكر أن الناس عندنا يتقبلون هذه الترجمات و يعتبرونها شعرا، رغم أنها بدون قافية ولا وزن على أن موضوع القصيدة المترجمة، و الغنائية التي تزخر فيها، وصورها، ووحدة الانفعال و النغم فيها، عناصر على توليد الصدمة الشعرية، من دون الحاجة إلى القافية أو الوزن.

---

[1] ناجي نادية: " قصيدة النثر الحدود و الخصائص" ، مجلة المعيار، ع17 ، جامعة ابن خلدون، تيارت، جوان 2017.

[2] أحمد يعقوب و آخرون: " قصيدة النثر رؤى نقدية " ، مجلة مسارب أدبية،ع8 ،د ب ، أبريل 2020، ص13.

[3] قلباز حميدة، غوثي نورة : " إيقاع قصيدة النثر في ديوان "البدوي الأحمر" لمحمد الماغوط ا نموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، دراسات أدبية، كلية الأدب و اللغات، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، 2021/2020، ص7،8.

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

ومع التأثر بالأدب الفرنسي، و بالتحولات الاجتماعية و السياسية، كان الشاعر العربي اللبناني محمد الماغوط من أوائل الشعراء العرب الذين تبنوا هذا الشكل الشعري، تميزت قصائده بالعفوية والصدق، وكانت تعبيرًا عن القهر السياسي و الإنساني، مستمدة روحها من الشارع العربي و المعاناة اليومية، مما جعلها قريبة إلى الجمهور رغم خروجها عن المألوف الشعري في ذلك الوقت، فهو " فمنذ البداية تخلى عن الوزن والقافية فلا نشاهد في بنية أشعاره، شعراً ملتزما ومقيداً بالوزن والقافية. فيرى كثير من النقاد والباحثين أن الماغوط هو أول شاعر أحدث تطورات وتغييرات تصويرية شكلية كثيرة وواسعة من الإشارات التعبيرية البعيدة عن الوزن والقافية".[2]

وإلى هذا الجانب بدأت مرحلة التأسيس الفعلي لقصيدة النثر العربية فنيا خاصة بعد تأسيس مجلة الشعر في لبنان ، حيث" كانت مجلة شعر اللبنانية فضاءً رحباً لاحتضان ميلاد قصيدة النثر العربية، فقد تبنت مجموعة من الشعراء أمثال أدونيس، أنسي الحاج، يوسف الخال، محمد الماغوط، شوقي أبي شقرا، و غيرهم، هذا النوع الأدبي المغاير ممارسة و تأصيلاً، كما وقع في اعتقاد بعضهم أن قصيدة النثر لم تتبن ميراث الاسلاف، ولا هي على طريقهم. بينما ما البعض الآخر إلى إمكان وجود تجليات أو إرهاصات لهذا النوع الأدبي في المنظومة التراثية ملمحين إلى استيحاء ذلك من الخطاب القرآني بوصفه خطاباً مختلفاً بنية و أسلوباً، فهو مغاير للشعر، كما أنه مغاير للنثر، غير أن استبعاد هذا الاحتمال ظل وارداً لاستنكار صفة الشعرية عن القرآن (إِنَ هُوَ إِلاُ وَحْيُ يُوحَى)[3].

و تعتبر (مجلة شعر) اللبنانية الحضن الأول لبناء قصيدة النثر العربية، كما أنها لم تعتمد على ما تركه الاسلاف، فهي تقوم على فكرة التجديد و قطع الصلة

[1] ، قلباز حميدة، غوثي نورة : " إيقاع قصيدة النثر في ديوان "البدوي الأحمر" لمحمد الماغوط ا نموذجا "، ص8،7.

[2] علي كنجيان، فاطمة جغتابي : قصيدة النثر عند محمد الماغوط و أحمد شاملوا، مجلة دراسات، إيران، س3،ع 10،د ت، ص87.

[3] سورة النجم/الآية 4.

بكل ما هو قديم، لأنها جاءت كنوع أدبي جديد مغاير له خصائصه ومميزاته الخاصة به.

فكانت (مجلة شعر) أول مجلة بدأت بنشر قصائد الماغوط، و هذا ما أوضحه لنا أحمد بزون في كتابه قصيدة النثر العربية "الاطار النظري"، في قوله« لم تطرح قصيدة النثر في "المجلة" إلا مع قدوم "محمد الماغوط" إلى بيروت و بروز قصيدة له في العدد الخامس من "المجلة" أي في نهاية المرحلة الأولى من تجربتها، و كانت تجربتها، وكانت أشعاره حرة، أي على شكل قصيدة حرة لكنها خالية من إيقاع وزني عروضي أو من أي قافية»،[1] هذا يؤكد أن الماغوط أول من كتب في القصيدة النثرية العربية ، ويعد ديوانه الأول " حزن في ضوء القمر" نقطة الانطلاق الحقيقية لقصيدة النثر عنده، والتي فاز فيها ب500ليرة لبنانية كونها أفضل قصيدة نثرية نشرت، حيث قدم لغة بسيطة، مكثفة، مفعمة بالصور القوية و السخرية اللاذعة، مبتعدا عن الأوزان و القوافي التقليدية. في عزز هذا الاتجاه في دواوينه اللاحقة مثل " غرفة بملايين الجدران" و كذلك " الفرح ليس مهنتي"[2].

قصيدة النثر العربية لم تتوقف على التطور وفق المستويين الأفقي والعمودي، فأفقيا انتقلت وشاعت في كل الأقطار العربية حيث احتضنها الشعراء خصوصا المتأثرين بالحركات التجديدية والحداثية، أما عموديا فتطورت قصيدة النثر على مستوى التنظير لمبادئها والدعوة إليها بصدور الكثير من الدراسات و الترجمات حولها، ومن جهة أخرى تطور نصها و قدّم روّادها تشكيلات كثيرة أسست لعهد جديد في الشعرية العربية، حيث استثمروا كل ما تُتيحه اللغة و فضاءات الورقة وحمّلوه بمسارات القصيدة تتحول إلى تجربة مثيرة يشارك فيها المتلقي-المثالي- لاستكناه توجهاتها، ولو أن القارئ العربي بشكل عام أحدث أزمة تلقي بعزوفه عنها فهو "يعيش مآزق الكتابة و التقي، وعليه بذلك إعادة النظر في معرفته الشعري التي هي شرط أساسي للقراءة و الكتابة معا، وهو شرط و

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية " الاطار النظري" ، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1996،ص10.

[2] المرجع نفسه، ص09.

مطلب صعب في حدود المتاح العربي وتسارع وتيرة الإبداع مقارنة بمتابعة المتلقي، المتلقي، لهذا فالتحديات كبيرة أمام قصيدة النثر العربية.[1] مع نشأة وتطور القصيدة النثرية تأثرت القصيدة الجزائرية بحركة الشعر الحر في المشرق العربي والأدب الفرنسي، وجاءت بدايتها في الساحة الشعرية الجزائرية في النصف الثاني من القرن العشرين، تحت تأثرها بالظروف التي

شهدتها إبان ونشر نستطيع القول بأن ديوان عبد الحميد بن هدوقة (الأرواح الشاغرة) أول محاولة لكتابة ما يطلق عليه بـــ (قصيدة النثر)، إذ يعده بعض الدارسين رائد قصيدة النثر في الجزائر التي وجدت شيوعها عند شعراء جيل اليتم. هذا العمل وإن كان مفتتح الإصدارات(الشعر نثرية) في الجزائر، إلا أنه لم يكن أكثر من نزعة فردية من الكاتب بن هدوقة نحو الخروج من السائد، ومحاولة الانفتاح على آفاق نصية جديدة، دون التمكن الكافي من ناصية هذا الفن الجديد، وكذلك الحال بالنسبة لديوان (الوقوف بباب القنطرة) لعلاوة جروة وهبي، هذه الاحتلال الفرنسي وخاصة التأثر بالتيارات الأدبية العربية و العالمية، كما جاءت بإشكالات فنية جديدة للقصيدة منذ دخول الشعر الحر إليه

ويعد تعدد الأشكال الفنية و الشعر نحو نص مبتكر قادر على مسايرة العصر.

لعل من أبرز ما يلفت نظر الدارس للشعر الجزائري الحديث محافظته الشديدة على القصيدة العمودية، و التزامه الواضح بالإيقاع المعتمد على الوزن ، و القافية المطردة في حل الأعمال التي ظهرت قبل الخمسينيات تحت تأثير عوامل وظروف معينة مما سبق أن عرضنا له بالتفصيل في مكانه من هذا البحث. و يمكن أن نعيد إلى الأذهان أنه من أهمها، انضواء أغلبية الشعراء الجزائريين تحت لواء حركة اصلاحية محافظة كانت ترى في الحفاظ على القصيدة العربية بشكلها التقليدي، حفاظًا على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية، ولعلها كانت تعتبر ذلك وجهًا من وجوه المقاومة للاستعمار الغربي الدخيل.[2]

[1] فائزة خمقاني : " قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر(دراسة فنية جمالية) "،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2017/2016، ص45/44

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)،دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 2006، ص191.

إلا أن الحقيقة في بداية قصيدة النثر في الحركة الشعرية الجزائرية لم تكن متوفرة بشكل واضح و"الواقع أن قصيدة النثر لم تنفتح فجأة في حديقة الأدب الجزائري ، بل احتاجت إلى تربة ملائمة و أذهان مهيأة، تستوعب تنوع العلاقات المتداخلة التي تنفد إلى خبايا الجدل، كما أنها أحيانا أخرى تسائل العلامات والرؤى، وتحاور مدارات الإبداع و المعرفة وتعانق دروب الذات والفكر لكي تبدع المتشظي وتبحث عن معراج الكتابة وسموها"[1]

تتبع قصيدة النثر الجزائرية من حيث نصوصها وشعرائها مسارات مختلفة وفقا لاختلاف مسارات التجربة الشعرية عند كل شاعر، يتخذ بعضهم من كتابة القصيدة بناءً مباشرًا مرتبط بالمرحلة والفترة التاريخية التي ينتمي إليها كل شاعر،بينما يميل آخرون إلى الانتقال من النثر إلى الشعر بطريقة غير مباشرة، معتمدين ارتباطهم بالتجربة الشعرية و على أساليب تعبيرية متنوعة حسب الشعراء، تتشكل القصيدة في بعض الأحيان وفق مسارات تقليدية، بينما تتبع في أحيان أخرى نماذج حداثية، مما يضفي على الشعر تنوعًا يميز كل تجربة على حده، تتأثر التجارب الشعرية بمجموعة من العوامل المختلفة التي تسهم في بناء القصيدة نحو إبداع لا نهائي، لأن ذلك يؤثر في البناء الفني والحدود الجمالية للقصيدة ويمكن الانطلاق في تتبع ظهور هذه القصيدة الشعرية الجزائرية، مما يفتح المجال في بناء وابتكار وبداية أشكال جديدة للقصيدة الجزائرية، يُؤخذ العامل التاريخي في الاعتبار، خاصة في فترتي الستينات وبداية السبعينات، حيث تأثرت بعض المحاولات الشعرية بالتجارب المشرقية، لاسيما التجربة اللبنانية متماثلة في نصوص أنسي الحاج ويوسف الخال وغيرهما، وبهذا إن " قصيدة النثر أصبحت مكرسة في المتن الشعري الجزائري كممارسة منذ السبعينيات، وبمتابعة لما كتب المحاولات لا تحمل أي عمق شعري حتى تنتسب إلى الثورة الثانية التي تلت مرحلة شعر التفعيلة في تاريخ الحركة الشعرية العربية المعاصرة ".[2]، وظهر كتبة قصيدة النثر الجزائريون "في هذا الشكل الشعري الجديد (زينب الأعوج، ربيعة جلطي، جرة علاوة وهبي، عبد الحميد شكيل،

[1] نهاد مسعي : " شعرية القصيدة النثرية الجزائرية(عبد الحميد شكيل انموذجا) "، موفم للنشر،الجزائر،2013،ص78.

[2] محمد الأخضر سعداوي، العيد جلولي : " الأشكال الفنية الجديدة في الشعر الجزائري المعاصر(قصيدة النثر وقصيدة الومضة انموذجا) "، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مج9،ع5، 2020،ص507.

حكيم ميلود، نجيب أنزار، وعبد الله الهامل، ونصيرة محمدي و غيرهم...) فقد حاولوا بكتاباتهم الشعرية الجديدة الخروج عن النمطية وكسر السائد المألوف راغبين في الانفتاح على آفاق نصية جديدة"[1]. تبني شعراء قصيدة النثر الجزائرية، أضفى عليها طابعًا محليًا يمزج بين الهوية الوطنية و الأساليب الحداثية، وأسهم في بلورة تجربة شعرية تحمل في طياتها هموم الواقع الاجتماعي والثقافي بأسلوب حر و متجدد.

أصبحت قصيدة النثر في الجزائر ظاهرة شائعة ومسيطرة إلى حد ما، حيث وجدت لها مؤيدين من بين أولئك الساعين للتحرر من القيود الكلاسيكية، تمكن هؤلاء من التخلص تدريجيًا من العقبات التي كانت تعترض طريقهم، ليعبروا عن مشاعرهم بصدق وأسلوب حرّ، ونتيجة لذلك اتجهوا نحو شكل جديد يحمل اسم "قصيدة النثر"، ما أثار جدلًا كبيرًا بين النقاد والأدباء. جذا المصطلح الجديد أحدث تحولًا في الساحة الأدبية ، حيث رفع راية الشعر الحديث واعتبر الوسيلة الأمثل للتعبير عن روح العصر، بعيدًا عن القيود التقليدية كما أصبح بالإمكان أن يكون المرء شاعرًا حتى في غياب العروض.

و قد مرت قصيدة النثر الجزائرية " بفترات متعاقبات تتأرجح بين علو شأن قصيدة النثر تارة مدعومة بظروف تاريخية ترفدها ، وعلو شأن الكتابة التقليدية تارة أخرى يكون فيها الانتصار للأشكال القديمة بدعم من الرؤية الأجناسية المرسخة في الوعي الجمعي للمتلقي، ومع هذا فقد ظهرت أسماء لامعة كانت تجاربها متفاوتة القيمة فنيا كأحلام مستغانمي، عفاف فنوح، سلمى رحال و ميلود خيزار...."[2]

في الأخير، تبقى قصيدة النثر الجزائرية شاهدة على تحولات المجتمع الجزائري ورغبة الشعراء في كسر القيود التقليدية والانطلاق نحو فضاءات جديدة من التعبير الفني. ورغم ما واجهته من انتقادات باعتبارها خروجًا عن الموروث الشعري التقليدي، إلا أنها أثبتت قدرتها على التعبير عن هموم الذات والوطن بلغة حديثة و أسلوب متميز.

[1] سواق صبرينة، يوسف يوسفي :" شعرية قصيدة النثر في الجزائر عند عبد الحميد شكيل ونادية نواصر"، مجلة دراسات علمية، مج06، ع01، تيارت(الجزائر)، 2022، ص418.
[2] المرجع نفسه، ص418.

من خلال هذا استطاعت قصيدة النثر الجزائرية أن تفرض نفسها كجزء مهم من المشهد الأدبي الجزائري و العربي، محافظة على خصوصياتها الثقافية و متأثرة في الوقت ذاته بالتيارات الشعرية العالمية.

ثالثا :خصائص قصيدة النثر:

1- خصائص قصيدة النثر :

عرفت "سوزان برنار" قصيدة النثر بقولها :" هي قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحدة، مضغوطة، كقطعة من بلور، خلق حر، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجاً عن كل تحديد، و شيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية."[1]

وتحديدا نعود إلى كتاب سوزان برنار« قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن » ، فنجدها تقول بشأن خصائصها ما يلي :

- قصيدة النثر نوع أدبي متغير ومتعدد الأشكال، ففي البداية نجد أنفسنا في حقل غامض، غير واضح في معالمه، مما يجعل الباحث لضرورة البحث عن شكل آخر أكثر حرية و مرونة .
- قصيدة النثر من حيث الاصطلاح، في طبيعتها تتعرض لتفسيرات متعددة ومواقف مختلفة بين القبول و الرفض.
- ومن المؤكد كذلك أنها نوع أدبي ينطوي على عناصر فوضوية، تحررها من القيود.
- ورغم تحرر القصيدة و ما تبدو عليه من حرية ظاهرية، إلا أنها تتشكل ضمن إطار خاص يوحي بالغموض، لكنها يعطيها طابع مميز.
- يمكن اعتبار المجانية في قصيدة النثر فكرة لامتداد "اللازمية"، مما يعزز من خصوصيتها وتميزها

[1] عبير خالد يحي : قصيدة النثر العربية المعاصرة بمنظور ذرائعي، دار الحكمة للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2021، ص16

- إذا كان عنصر "الوحدة" و "المجانية" شرطان أساسيان في قصيدة النثر، فإن هناك شرط ثالث يميزهما وهو "الايجاز" [1].

عند التأمل في قصيدة النثر وفق شروطها، نجد أنفسنا أمام عائق كبير و أمام نوع أدبي يفرض نفسه بشكل مستقل رغم تناقضاته الخاصة، و في الوقت نفسه تخضع لنظام يعطيها سماتها الخاصة.[2] وربما جاءت قصيدة النثر لتحمل أكثر من معنى، و أكثر من شكل، لأسباب عديدة منها :أنها جاءت مصاحبة لتغييرات أعقبت الحربين العالمتين، و أنها أيضا اختارت أن تبلبل الأطر السائدة، وتزعزع الأعراف، وتحطم الثابت و المألوف .وفي دعوتها إلى التمرد والهدم لم تبق على شكل بعينه، بل تعدته إلى فضاء من التنوع، والكثافة، والمجهولية، و الغموض، واللانهائية، في الوقت نفسه الذي تطل فيه إلى الوحدة، و التركيز، والايجاز، و المجانية .إنها بذلك تمثل النقيض الذي يدمر وجوده بغاية بعث وجود جديد[3] .

أما الكلية والشمولية، والرؤيا والحلم فهي عناصر أولية في التجربة الإبداعية لهذا النوع من الكتابة لا يمكن إلا أن يتراءء منها و يتفجر بها .لأجل هذه التجليات الشاعرية، والتداعيات الحلمية، تعلق شعراء قصيدة النثر العربية بهذا النمط من الكتابة وجعلوا من قصيدة النثر شرفة يطلون منها على كونهم المجهول . ولا غرابة أن يتبنى أنسي الحاج أفق سوزان برنار حيث نقرأ له هذه التطلعات :"يجب أن تكون قصيدة النثر قصيرة لتوفر عنصر الإشراق، ونتيجة التأثير الكلي المنبعث من وحدة عضوية راسخة وهذه الوحدة العضوية تفقد من لازميتها إن هي زحفت إلى نقطة معينة تبتغي بلوغها ....إن قصيدة النثر عالم (بلا مقابل)."[4]

[1] ينظر، إيمان الناصر : قصيدة النثر العربية التغاير و الاختلاف، مكتبة شغف، دار الانتشار العربي، ط د، د ب،2016، ص64-65.
[2] المرجع نفسه،ص65.
[3] إيمان الناصر : قصيدة النثر العربية التغاير و الاختلاف، ص 65.
[4] المرجع نفسه، ص66

هذه هي مجمل الخصائص لفن أدبي أراد أن يكون خالصا ومستقلا، تطلع إلى أن يصبح حرا في ابتكار شكله الخاص حتى وهو يستمد عناصر تكوينية مما ليس من الشعر في شيء» [1] من خلال هذا نستنتج أن سوزان برنار وضعت لقصيدة النثر خصائص فنية مميزة عن غيرها من الأشكال الشعرية الأخرى.

كما أدرج داوود سلمان الشويلي خصائص قصيدة النثر في النقاط الآتية :

- التحرر من نظام العروض الفراهيدي، ان كان في شعر البناء العمودي، أو كان في شعر التفعيلة[2].
- إن المادة الأساسية لها هو النثر، وإذا كان من صفات النثر – بصورة عامة – هو الاسترجاع

والإطناب والشرح، فانه في الشعر يستخدم لأغراض فنية – جمالية مغادرا تلك الصفات[3]

- خالية من التقطيع بين الأبيات.
- ليس لها موسيقى يمكن الإحساس بها بصورة منفردة. إلا أن جماليتها تأتي من كونها.
- الفصل الإرادة الواعية للنظام في قصيده النثر
- تنبع من وعي متقدم بنثرية الشعر.
- بنية الفقرة و الجملة التي تسحب القارئ حتى ينهي قراءتها.
- التبادل الوظيفي للحواس يدفع بوعي القارئ الى الاشتغال لما يوحيه الشعر من صور.
- غرائبية الصورة التي يبنيها هذا الشعر.
- الإيجاز والتكثيف في الشعور، والأحاسيس واللغة والصورة الشعرية والرؤى، والمكان والزمان.
- الشكل الإيقاعي ووحدته كمنجز إبداعي يعطي للقصيدة وزنها[4].

[1] إيمان الناصر : قصيدة النثر العربية التغاير و الاختلاف، ص 65-66
[2] داوود سلمان الشويلي : " سمات قصيدة النثر "، مجلة دراسات نقدية، د/ع، 5أكتوبر2015.د ب، د ص.
[3] المرجع نفسه.
[4] المرجع نفسه.

إنما تريد ان تقوله القصيدة النثرية ليس مخططا له وإنما هو غرض جمالي فني فحسب.

إن تلك الصفات والسمات غير قارة، وإنما متغيرة دائما، لمنح قصيدة النثر جماليتها وأسس بقائها لتنقل للآخر المستمع أو القارئ ما يجيش في صدور الشعراء من مشاعر وأحاسيس.[1]

يرى الشويلي أن قصيدة النثر تمنح مميزاتها وتسهم في بناء التجربة الشعرية بعيداً عن الاشكال التقليدية.

رابعا : أشكال قصيدة النثر

جاءت قصيدة النثر كشكل أدبي حديث، ظهر كبديل للتقاليد الشعرية الكلاسيكية، تميزها بالتحرر من القيود الوزنية و القافية، مما يسمح للشاعر بالتعبير عن أفكاره ومشاعره و عواطفه بشكل حر و أكثر مرونة.

بهذا تنوعت أشكال قصيدة النثر إشارة إلى التنوع الكبير في أساليب كتابتها من شاعر إلى آخر، ويرجع ذلك إلى طبيعتها التي تعتبر حرّة.

فنجد عبد الله شريق يُبين أن " أهم ما يميز شكل قصيدة النثر، رغم ما يحمله هذا المصطلح من مفارقات و عدم صلاحيته لتحديد طبيعة هذا الشكل و خصائصه راهنا، هو رفض الشكل المجرد النموذجي الثابت و المحدد مسبقا، و البحث عن تجارب جديدة وعن حرية أوسع في ممارسة التشكيل اللغوي والإيقاعي و الدلالي، والانفتاح أكثر على الأجناس الأدبية الأخرى، في محاولة لخلخلة المفهوم التقليدي للشكل والتجربة الشعرية ضمن تصور مفتوح و متعدد لأشكال لا نهائية للكتابة الشعرية".[2]

أما سوزان برنار رائدة مصطلح قصيدة النثر، تقول في هذا الجانب :" وبدرجات وتطورات وأشكال لا تخضع لأي تصنيف و لا ننسى فضلا عن ذلك أن في أصل أي محاولة للقصيدة النثرية. هناك إرادة في تحويل شكل جديد،

[1] داوود سلمان الشويلي : " سمات قصيدة النثر ".
[2] عبد الله شريق: في شعرية قصيدة النثر، منشورات التصفيف و الإخراج الفني والطباعة،ط1، المغرب، 2003،ص28.

فردي فوضى فيما يتعلق بالأشكال الموجودة".[1] تطورت الأشكال الأدبية، و خاصة قصيدة النثر، التي لا تخضع لتصنيفات ثابتة و إرادة دائمة لإنتاج أشكال جديدة من التعبير الفني، وغالبا ما تكون هذه الاشكال فردية و فوضوية مقارنة بالشكل التقليدي، وبهذا قسمت سوزان القصيدة النثرية بين الشعراء ،حيث يتأرجح بين قطبي النظام و اللانظام، ويتخذ أشكالا مختلفة، سواء كانت دائرية أو إشراقية، من هذا نجدها أنها قسمتها إلى شكلين "دائري" و "إشراقي" و تقول :" توجد في قصيدة النثر« قطبية » شديدة الحماسية :فالشعراء الذين يتوجهون إلى قطب الانظام ينتهون بالشكل الدائري أو بشكل الإشراق ويجتمعون في عائلتين روحيتين".[2]

تشير برنار إلى أن هؤلاء الشعراء يتوزعون في مجموعتين روحيتين، إما بإتباع النظام بشكل دائري أو بالبحث عن الإشراق. كما اتجهت القصيدة النثرية إلى " بناء أشكال جديدة وفقا لما يناسب المبدع حيث القصيدة العربيّة الحديثة لم تعد ذات هيئة طباعية مسبقة وجامدة، ولا ذات بنية متناظرة... مع كسر العمود الشعري تحرّرت القصيدة العربية الحديثة من هذا البناء التناظري، و باتت تتكون من أشطر شعرّية(لا من أبيات)، متفاوتة الحجم، قد تشغر السطر منها عبارة واحدة... أو قد يتألف السطر من جملة أو من جمل"[3]. نرى من هذا أن القصيدة الحديثة قد تحررت من جميع القيود التقليدية، و أصبح الفضاء النصي الذي تتشكل فيه عنصرا جوهريا في بنية الخطاب الشعري.

كما نجد عبد العزيز المقالح " يحاول تصنيف قصائد النثر في أشكال ثلاثة ، منبها إلى أن تصنيفه لا يراعي البنية العامة للقصيدة قدر مراعاته لجملة الخصائص الفنية، وتلك المرتبطة بالشكل الظاهر وذلك قياسا على الأشكال الشعرية الموروثة الأشكال الثلاثة هي: [4]

1 - الشكل البيتي:

[1] سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص158.
[2] المرجع نفسه، ص158
[3] نجلاء العيفة، الزهرة فراس: " الإغتراب ولذّة التّجريب في قصيدة جفرا..دثّريني لأنام" لعزالدين مناصرة "، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، لجامعة تمنراست، الجزائر، مج10، ع4، 2021، ص152.
[4] رابح ملوك: "بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية"، قسم اللغة العربية وآدابها،" ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي ،جامعة الجزائر ، 2007-2008، ص69.

يرى المقالح أنه إذا كان كل بيت في قي القصيدة البيتية مستقلا بمعناه وبصورته الشعرية أو بمجموعة الصور ، فإن السطر الشعري في قصيدة النثر قد استقل أيضا بمعناه أو بصورته الشعرية.[1]

2- الشكل المقطعي:

يشير عبد العزيز المقالح إلى أن نظام القصيدة المقطعية كما عرفته الحركة الرومانسية كان نظاما تتألف فيه القصيدة من عدد من المقاطع يخضع كل واحد فيها لقافية خاصة ، وقد تتعدد البحور ، وقد يستقل كل مقطع بفكرة لا ترتبط بالفكرة التي حملها المقطع السابق، في حين أن النظام المقطعي في قصيدة النثر مختلف عن ذلك اختلافا كبيرا، إذ يشكل كل مقطع جديد من القصيدة نموا تصاعديا لما قبله.[2]

3- الشكل التركيبي:

حسب المقالح، أهمُّ أشكال قصيدة النثر وأكثرها تعقيدا وتطورا، وهو يشبه في نظامه الكتابي القصيدة المدورة، إذ يتحلل الشكل الشعري من البيتية والمقطعية باتجاه اللاشكل، وهو يتجه نحو سماته الفنية وهي التلقائية والتوحيد الجوهري بين الشكل والمضمون ، وهو شكل لم تكتمل مقوماته بعد[3].

خامسا : أهم الآراء التي قيلت في قصيدة النثر:

أثارت القصيدة النثرية جدلا واسعا في الساحة الأدبية، حول انقسام الأدباء و الشعراء بين المعارضين والمؤيدين لها ، منذ انتمائها للشعر، وبهذا هاته الآراء كالآتي:

أ/ الآراء المعارضة :

قصيدة النثر المعارضة هي نوع من الكتابة الشعرية، يرى فيها المعارضون أنها تهديدًا للشعر العربي و خطر عليه، لأنها تفتقد إلى العناصر الأساسية التي تميز الشعر، كالوزن و القافية و الإيقاع الداخلي، مما يجعلها أقرب إلى النثر الفني منها إلى الشعر، و يعتبرون أن غياب الموسيقى الشعرية فيها يُؤثر على

[1] رابح ملوك: "بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية"، قسم اللغة العربية وآدابها"، ص72.
[2] المرجع نفسه، ص72--73.
[3] المرجع نفسه، ص 71-72.

القصيدة في جمالياتها و عاطفيتها كذلك انطلق المعارضون للقصيدة النثرية بداية تجربتها الشعرية لما جاء به عبد الله شريق في كتابه« في شعرية قصيدة النثر » حيث يقول :" إن التجربة الشعرية الجديدة في العالم العربي من أهم الظواهر الاشكالية إثارة للجدل و النقاش في الأدب العربي المعاصر، ومن أكثر القضايا إلحاحًا على تسيع دائرة التفكير و الحوار و البحث النظري و التحليل النصي ضمن حركة النقد الأدبي المعاصر".[1]

ولقد جاءت الانطلاقة الأولى في رفض قصيدة النثر مع نازك الملائكة التي انتقدت هذا اللون الشعري كثيرًا، غير أنّ هناك من جعل سبب رفضها إلى عامل ذاتي ينّم عن محاولة حفاظها على الريادة و الأسبقية في التجديد بالنسبة لشعر التفعيلة، قالت رافضة :" شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضّم بين دفاترها نثرًا طبيعيا مثل أي نثرا آخر غير أنّها تكتب على أغلفتها كلمة (شعر) ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنّه سيجد فيها قصائد مثل القصائد فيها الوزن و الايقاع و القافية، غير أنّه لا يجد من ذلك شيئا".[2]

فرفض نازك الملائكة لقصيدة النثر يأتي من موقفها الصارم اتجاه الشعر التقليدي، حيث رأت أن قصيدة النثر بدعة غريبة تأثرت بالشعر الغربي، و اعتبرتها نثرًا عاديا لا غير، وجاءت بردها على هذا الشكل مدافعة عن الوزن و القافية في كتابها قضايا الشعر المعاصر« بينما تحشد نازك الملائكة، بوصفها رائدة الشعر الحر، جهودًا مضاعفة للرد على هذا الشك المستحدث، مدافعة بقوة عن دور الوزن الذي تقف وراءه-كما تزعم- أجمل الإيقاعات و أروع الصور، لتجعل من كلام ما شعرًا[3] » .

و يرى صلاح فضل أن قصيدة النثر لا يمكن أن تحل محل الشعر العربي التقليدي بكل أشكاله و تنوعاته، كما يؤكد أن الشعر العربي يتمتع بتدفق إيقاعي و موسيقي لا يمكن تجاهله حتى مع ظهور أشكال جديدة حيث يقول في كتابه :" إلى قصيدة النثر وهي بشكل تجريبي بديع، لكنها لا يمكن أن تكون بديلًا تامًا عن

[1] عبد الله شريق :في شعرية قصيدة النثر، ص13.
[2] شهرزاد بناني : " قصيدة النثر في ميزان التحولات النقدية العربية "، مجلة الإبراهيمي للآداب و العلوم الإنسانية-جامعة برج بوعريريج، مج2،ع2، 2012 ، ص377.
[3] إيمان ناصر : قصيدة النثر العربية، ص73

الشعر العربي بمختلف تنوعاته و درجاته خاصة بتياره العريض المتدفق بالإمكانات الإيقاعية و الموسيقية".[1]

ويذهب عبد المالك مرتاض إلى وصف القصيدة النثرية بأنها" مصطلح مهزوز لم يتفق النقاد المعاصرون على استقامته و صلاحه للاستعمال، فالغموض الذي ما زاد يعتريه، وجه له عددا من أصابع الاتهام على أنها شكل من الكتابة استقر بيه المقام و انغرس في الأوهام فهذا التعبير يوحي بأنه القصيدة ليس لها جذور و ظهورها كان منعدم فهي لا تبرح تبحث من نفسها ... لا هي تقم على أنقاض الشعر فتنتمي إليه صراحة، و لا هي تنتمي إلى النثر فتسبب إليه يقينا".[2]

ومن الآراء المعارضة أيضا الباحث فاضل ثامر ففي دراسة (إشكالية الإيقاع بين الشعر و قصيدة النثر الحضور و الغياب)، نظر إلى قصيدة النثر من جانب الإيقاع فوجدها قصيدة لا تمت إلى الشعر في شيء، فهي تخلو من الإيقاع المدعاة، فيقول :" أما مسألة الإيقاع في قصيدة النثر ستظل مجرد افتراضات نظرية ليس لأنها لا تتبع من إمكانات قصيدة النثر في الأدب الأوربي...كما هو الحال في القصيدة الفرنسية، ومع هذا الموقف يعود ليعترف بشعراء أجادوا الكتابة بالقصيدة النثرية إلا أن كتابتهم خلت من الشحنة السرية (الموسيقى و الايقاع)، يقول : لو أن قصيدة النثر قد توفرت على مثل هذه الجذوة السرية لامتلأت بالحياة الشعرية المتدفقة و لنهضت متألقة داخل مملكة الشعر، فجعل الإيقاع فيها هو إحساس بالإيقاع يتوافر لدى القارئ لحظة القراءة حين يتمكن المؤلف من خضخضة لغة قصيدته وبعث الإيقاع من داخلها".[3]

ب/ الآراء المؤيدة :

مرت قصيدة النثر بمراحل متعددة من الجدل و المعارضة في الساحة الأدبية الشعرية، ثم بدأت تظهر الآراء المؤيدة لها و تستند إليها بحيث يربط نقادها أنها تمثل تطورًا للشعر و تَماشيه مع العصر الحديث ، حيث أعتبرها

[1] صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية، مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الفكرية، د ط، مصر، 2002، ص16.

[2] رحمة خليفاتي: دراسة فنية لقصيدة النثر عند الحميد شكيل، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8ماي 1945، قالمة، 2018، ص 418.

[3] محمود يعقوب يوسف : قصيدة النثر(الولادة المتأثرة – القبول* المحدودية)، مديرية تربية واسط، mamod. Yakoobàgmail.com، ص 418.

أدونيس أنها تمثل تحولات غير مسبقة للقصيدة العربية ، كما ربطوا، مفهومها بالحداثة بمعنى ينطبق على الحداثة ينطبق على قصيدة النثر كوسيلة تعبيرية جديدة متطورة، إضافة إلى تطور الشعرية العربية من خلال تناول قصيدة النثر، وهكذا تجاوزت القصيدة جانبًا كبيرًا من المعارضة الأولية لتجد نفسها لها مكان في الشعر العربي. و بهذا نقدم مجموعة من الآراء المؤيدة للقصيدة النثرية :

نجد أدونيس المؤيد الأول لهذا الجنس الأدبي، حيث يتيح الشعر النثري حرية أكبر في التعبير بعيدا عن الوزن والقافية التقليدية، شّدد أدونيس على أهمية التجديد و التطور في الشعر العربي. و يُبين حسب رأي يوسف الخال في كتابه قضايا الشعر المعاصر أنه "على ذوق الخليل بن أحمد. وضع نظاما من ألف سنة فيجب أن نمشي عليه إلى أبد الأبدين. أنا أضع النظام، الشنفري لم يكتب على النظام أمروا القيس لم يكن عنده الخليل بن أحمد. كان حرًا، الشاعر المبدع هو الذي يضع نظامه، ثم يصبح هذا النظام قانونًا يهتدى به الآخرون ثم يغيرونه، هم أيضا أحرار في تغييره أو رفضته، إذن حرية تامة للشاعر لأن الإنسان في الأخير حر، سواء كان شاعرًا أو غير شاعر".[1]

إذن الشاعر يمكنه حرية التعبير و عدم تقيده بأنظمة أو قوانين معينة في الكتابة الشعرية، كما يؤكد يوسف الخال أن الشاعر المبدع هو من يضع نظامه الخاص، وله حريته في الكتابة و التعبير بأسلوبه، كما يشير أن القوانين التي يضعها الآخرون قد تكون مرجعا، لكن ليس من الضرورة أن يتبعها الجميع لأن طبيعة الإنسان حرّ شاعرًا كان أو غيره.

ويقول في كتابه سياسة الشعر :"من الناحية الأولى، لم تعد الوزنية الخليلية بالنسبة إليّ، مقياسًا حاسمًا في تحديد الشعرية، و أخذت أنظر لمقياس آخر يستمد أصوله من موسيقيّة اللّغة العربية، ومن طريقة التّعبير- استنادا إلى هذه الموسيقيّة التي لا تمثل الوزّنية إلّا بعضا من جوانبها. ومن هنا تفتح أبوابًا عديدة واسعةً، أمام تكوينات وتشكيلات شعريّة جديدة تغني الشعريّة العربيّة".[2]

[1] جهاد فاضل :قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984، ص297.
[2] أدونيس :سياسة الشعر،(دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص73.

كما صرح حين لاقت قصيدة النثر إعجابا واسعا من الشعراء و النقاد، بعد مواجهتها و تعرضها لانتقادات إلا أنّه أكد لهم على الرغم من ذلك، تكاد اليوم قصيدة النثر تكون الطريقة التعبيرية الغالبة، خصوصا لدى الشعراء الشبان. بل تكاد أن تتحّول عند بعضهم إلى نوع من الحماسة الفنّية العصبّية فتصبح مقياسا حداثويًّا، وزيا مميزا للدخول في الحداثة الشعرية العربيّة".[1]

و في رأي آخر لأدونيس أن قصيدة النثر تمتلك موسيقى خاصة بها لكّنها ليست موسيقى تنبع من استجابة النص للإيقاع التجربة و الحياة الحديثة، إيقاع متجدد كل لخطة المتجدد يقول :" في قصيدة النثر، إذن، موسيقى. لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا و حياتنا الجديدة- وهو إيقاع يتجدد كل لحظة".[2]

ومن المعجبين أيضا بقصيدة النثر نجد محمود درويش، الذي لم يكتبها و بقي مخلصا لقصيدة التفعيلة، عبّر عن رؤيته بأن الشعر يجب أن يحتفظ بإيقاعه الداخلي، حتى لولم يكن ملتزما بالوزن التقليدي، رغم عدم كتابته لقصائد نثرية، لكنه كان يحترم تجارب الشعراء مثل أنسي الحاج و محمد الماغوط إلا أنه كان يفضل أن يبقى ضمن قصيدة التفعيلة التي منحته الحرية مع الايقاع.، يقول في هذا الصدد :" طبعا هناك شعراء عرب مجيدون في قصيدة النثر و أسمي منهم على سبيل المثال أنسي الحاج و محمد الماغوط و سرعون بولس. إنهم يكتبون فعلا شعرًا خاليا من الوزن و القافية، و لكن له شروط الكتابة الشعرية".[3]

و يعترف محمود درويش أنه معجب بشكل كتابتها و يراها سهلة و متحفظة، لكنها تحتفظ ببعض السمات الموزونة، و يدعو إلى تقبل جميع أشكال الكتابة الشعرية دون تحيّز، و تعبر أن الوزن و القافية مجرد أدوات موسيقية لا يجب فرضها على القصيدة، فيقول : " و هؤلاء الشعراء لأنهم شعراء يستطيعون أن يتعايشوا مع تيارات أخرى للشعر منها الشعر الموزون – أنا من الأنصار الأشداء و المتحمسين جدّا للإيقاعية في الشعر العربي، وللموسيقى الخارجية".[4]

---

[1] أدونيس :سياسة الشعر،(دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، ،ص73.

[2] ينظر، أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص16

[3] جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب)، الدار العربية للكتاب، د ط، بيروت ، لبنان، د ت،ص314

[4] المرجع نفسه، ص314.

يظهر لنا محمود درويش أنه تبنى القصيدة من وجهة نظر منفتحة اتجاه الشعر، ويركز على جوهر الإبداع بدلًا من التقييد بالأشكال التقليدية و بهذا كان موقفه موقفا محافظا و لم يكن معارضا لقصيدة النثر بل مؤيد و معجب بها.

كما أن نزار قباني له الدور في تأييد قصيدة النثر وإعجابه بها كونه شاعر عمود و تفعيلة أساسًا، جدد في أساليبه و لغته، و أظهر العديد من قصائده التي جاءت بأسلوب التفعيلة الحّرة، دون أن تخرج عن إطار الوزن، فهو يرى أن " الوزن و القافية ليسا شرطين حتميين في العمل الشعري.. إنهما موقف اختياري...يريد أن يتوقف عندهما فله ذلك.. ومن لا يريد.. فيمكنه أن يواصل رحلته و لن يأخذه أحد إلى السجن".[1] كما كان يرى أن الموسيقى عنصر أساسي في الشعر ا لعربي، لكنه لم يكن متحجّرًا ضد التجديد ، بل دعم التجديد في إطار الوزن والقافية يقول :" المهم أن يكون ثمة تعويض موسيقي للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن و القافية، فإذا استطاع الشاعر أن يقدم هذا البديل الموسيقي، فسوف نصغي إليه بكل خشع و احترام".[2]

إذا كان جوهر الشعر هو التجربة الشعورية، فإن قصيدة النثر ستظل حاضرة بقوة تفرض وجودها، كنوع أدبي مستقل ، يمتلك جماليته الخاصة، وهذا ما يؤكده كمال خير بيك في كتابه قوله « : هذا يعني أننا محمولون، في إطار التحويل الشعري المعاصر، على أن نعترف بتعددية« الأنماط » الشعرية، و بالنتيجة بتعددية واسعة من نماذج البُنى، بحب اختلاف مفهومات الشعراء، و المراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكل منهم".[3]

يُستند مؤيدي قصيدة النثر إلى أن جوهر الشعر يكمن في طاقته التعبيرية و صوره الموحية و ليس في الأوزان و القوافي، و بالتالي فإن قصيدة النثر تعد امتدادًا طبيعيًا للتطور الشعري وليست للخروج منه.

[1] جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث، ص 246.
[2] المرجع نفسه، ص246.
[3] كمال خير بيك : حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر : لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر، ط2، بيروت، لبنان، 1986، ص353.

الفصل الثاني : جماليات قصيدة النثر في ديوان الملح يلفظ ليله

أولا : جمالية التكثيف

ثانيا : جمالية الرمز

ثالثا : جمالية التشكيل

1- التكرار
2- الثنائية الضدية

رابعا: جمالية اللغة الشعرية

1- اللغة
2- الانزياح
3- التناص

تميزت القصيدة النثرية عن غيرها من القصائد بحرية التعبير، حيث تتحرر من قاعدة الأوزن و القافية، وتعتمد الإيقاع لتحقيق جمالياتها الفنية، ومن بين هذه الجماليات الفنية نذكر(جمالية التكثيف والصورة، الرمز و جمالية التشكيل).

وقد جسدت هذه الجماليات الفنية في نصوص كثيرة من الشعراء إذ نجدها في ديوان " الملح يلفظ ليله" للشاعرة أسماء رمرام الذي هو عبارة عن مجموعة من النصوص مزيج بين الموزونة و النثرية ، ومن خلال هذا نبدأ دراستنا ب :

أولا : جمالية التكثيف :

تلعب جمالية التكثيف دورا بارزا في القصيدة ، إذ تأثر بدلالاتها و ايحاءاتها على القارئ وإعطائه فرصة التأمل والتفاعل مع النص المقدم بطرق عديدة و مختلفة.

أولا: مفهوم التكثيف:

عرّف عبد السلام المسدي التكثيف في كتابه (الأسلوب و الأسلوبية)، قال : " التكثيف : مادة فصيحة في بنيتها الفعلية : كَثُف يكثِف كثافةٌ وتكاثف : غلظ والتفّ فهو كثيف، تستعمل صيغة استكثف الشيء - كان كثيفاً، واستكثفت الشيء :وجده كثيفاً، و أمَا المُطْرد حديثا دون أن يكون قياسياً، فهو استعمال صيغة فعَل وتفعَل"[1].

يوضح المسدي أن التكثيف ليس من الضرورة أن يكون قياسيا، بل قد يكون استعمال لصيغ تدل على معنى الكثافة، وعدم تجاوز حدوده في المعجمية.

و(التكثيف) عند محمد حسن عبد الله في كتابه (الصورة والبيان الشعري)،هو مصطلح منقول عن الانجليزي (هربرت ريد) يقول : " فالتكثيف- هو أهم أسرار المجاز- ليس اختصاراً ، أو ليس اختصار فحسب، إنه اختصار في سبيل العمق والإطناب- إنْ صح التعبير-و حرية التصور، بل لقد نظر هربرت ريد إلى أنواع المجاز جميعا على أنها من نوع من الإطناب المركز، قصد به اختصار صفات

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، ص 192

الشيء، ومن ثم يؤكد فضيلتها نافيا عنها أن تعتبر مجرد نوع من إيثار المواربة أو عدم المباشرة في التعبير، بل هي من باب أولى- كما يقول : تشير إلى نمو في الحساسية الشعرية، ووسيلة رئيسة في تنمية الذكاء، وتنمية اللغة أيضا".[1]

إن جمالية التكثيف في القصائد تعتبر معيارا ابداعيا يبرز قيمة الإنتاح الشعري، مما يبرز تأثره العاطفي ، و يزيد من إثارة المشاعر و التفكير، لقد وجدنا الشاعرة لجأت كثيرا إلى استخدام جمالية التكثيف في شعرها مما يزيد تأثير القصيدة على القارئ، ومن خلال هذه الجمالية جسدت الشاعرة أسماء رمرام في ديوانها " الملح يلفظ ليله"، في مجموعة من النصوص النثرية جمالية التكثيف، نذكر من بينها نص" شقوق السؤال" تقول فيه:

المكان يراوغ أحذيتي
أعود إلى زمني في القصيدة
ألبس نعل الخيال الذي
في شقوق السؤال
أعض على شفتي
...
وأنت الذي في المدى

جئت لي بالسراب؟[2]
لماذا تركت الحديقة عطشى
لماذا سقيت الأكاليل صوتا
له غصبةٌ
ترهق الناي في عزفه إن أراد الغناء[3]
....
أنا امرأةٌ
لي ككل النساء عبير
و بوصلةٌ

[1] محمد حسن عبد الله : الصورة و البناء الشعري، ص128.
[2] أسماء رمرام: الملح يلفظ ليله، دار خيال للنشر و الترجمة، ط1، برج بوعريريج، الجزائر، 2021، ص 19.
[3] المصدر نفسه، ص 19.

إذا هزه الحب في ليلها المشتهى.
أنا امرأة فلتكن للأنوثة
طَلّاً و ماءْ.[1]

استخدمت الشاعرة في نصها جمالية التكثيف، و أطلقت العنان للخيال في استكشاف التساؤلات الوجودية.

وظفت الشاعرة تكثيف الزمن في هذه القصيدة بطريقة غير مباشرة ، تقول " أعد إلى زمني في القصيدة" ، فهي لا تشير إلى الزمن الحالي الواقعي، بل العودة إلى الزمن في القصيدة التي لا يوجد إلا بداخلها، وتصف القصيدة بأنها كل شيء بالنسبة لها هي البيت و المأوى أو الوطن فتوظفها ليس بنصٍ أدبيا فقط بل كزمن ذاتي دون قولها مباشرة. والتكثيف في كلمة " زمني" جاءت في سياق شعري يلخص الحالة الوجودية المخبئة في الكتابة، والتي تحمل عمقًا كبيرا و وجدانيا وعاطفيا و فكريا في آن واحد.

و قولها " أعضُّ على شفتي" تكثيف لصورة موجزة وغنية بالدلالات تُعبر فيها عن مشاعرها المعقدة، بما تحمله من ألم أو كبتٍ، و اكتفائها بالصمت القسري و محاولة التحمل أمام الأسئلة. أما قولها "جئت لي بالسراب؟" جاءت بسؤال واحد، لكنه مكثف جدا، يحمل خيبة أمل كبيرة مع شكوكٍ في نفس الشاعرة، فبدل من اعطائها الحقيقة جاءها بوهم و خبر كاذب، هنا جاء فيشكل جملة استفهامية تكشف قصة حب مزيفة ومنكسرة وهمية مخادعة لحقيقة المشاعر.

"لماذا سقيت الأكاليل صوتا له غصبةُ" في هذا المقطع جاء التكثيف في صورة معقدة، استخدمت فيها لفظة " اكليل" وهي المعروفة بنبات، يرتبط أحيانا بالحياة أو الموت (يستخدم في الجنائز)،فجاء كرمز للجمال أو الحزن. "وسقيته صوتا" صورة مكثفة تشير إلى تقديم شيء غير مادي للحياة كالماء، بمعنى صب غصبها على كل ما هو جميل، اعتبر التكثيف هنا توظيف للطبيعة و الصوت والمشاعر في دلالة فنية،أما في قولها " أنا امرأة فلتكن للأنوثة طلّاً و ماءْ"، جاء التكثيف في شكل صورة يدمج المعنى بالرمز، وتعريفها للأنوثة في صورة غنية دون حاجة إلى التفصيل، فالطلّا هو(السُكر أو العطر) يرمز للمتعة والجمال وللإغواء، أما الماء فهو رمز النقاء، والأصل والحياة.و جاء نص " شقوق السؤال" معتمدًا على التكثيف اللغوي و تكثيف الصورة لخلق دلالات فنية مركبة، تترك القارئ في حالة من التأمل و التفسير و التأويل لما هو موجه له . لم

[1] المصدر نفسه، ص20.

تستخدم الشاعرة أسلوب مباشر هنا بل اعتمدت على التلميح وتوظيف رموز مكثفة دلاليا و إعطاء كلمات تحمل معاني ودلالات ذات معاني متعدّدة.

وفي نص " لاجئ" اعتمدت الشاعرة على التكثيف من عدة جوانب منها:استخدام معاني و دلالات مكثفة، مما يمنح نص القصيدة عمقًا و تأثرا دلاليا عاطفيا عليها، تقول الشاعرة في أبيات هذه القصيدة:

آذارُ بعد القصفْ[1]

ألمٌ شديدٌ لا يذوّبه المسكّنُ

لاجئٌ يأوي حنينا هائجا للبيتْ

ها أنت تحترف الحياة كما لو أن سماءك السوداء[2]

قد قُدّت غرائزها من ثوب فاتنةٍ من الدانتيلْ تبكي و تضحك ثم تغسل وجهك العربيّ بالشغف

المعّق بالصلاةْ[3]

ففي بعض عبارا النص من مثل " ألم شديد لا يذوّبه المسكّن" و "لاجئٌ يأوي حنينا هائجا للبيتْ" ، جاء التكثيف هنا بشكل أعمق يلخص معاناة اللاجئ بعد قصف بيته تهجيره منه في صورة مركزة، حيث تختصر العبارة معاناة الأمومة و البرد، و الجرح العميق الذي لا يداويه أي مأوى في صورة واحدة، كما تحقق جمالية التكثيف من خلال حنين اللاجئ إلى البيت و هنا جاء تعبير مكثف عن شدة الحنين و الشوق. أما في " ها أنت تحترف الحياة كما لو أن سماءك السوداء" تعبير مكثف عن مواجهة الحياة و الصعوبات، و إحساس اللاجئ بالإغتراب و الابتعاد و فقدانه لهويته، وهنا جاء التكثيف تعبيرا عن حالة التحول التي يعاني منها اللاجئ في حياته من هجرة دائمة و غربة ومعاناة دون راحة.

[1] أسماء رمرام: الملح يلفظ ليله، ص50.
[2] أسماء رمرام، الملح يلفظ ليله، ص50.
[3] المصدر نفسه، ص50.

تُعد جمالية التكثيف من أبرز الخصائص الجمالية التي تميز بها الشعراء في قصائدهم ، لكن الشاعرة أسماء رمرام جاءت في ديوانها "الملح ليفظ ليله" تقنية شعرية جديدة تسهم في خلق نصوص شعرية غنية بالمعاني الدلالات، وتترك للقارئ مساحة واسعة للتأويل والتأثر بالنص، كما تجلت قدراتها في اختزال المعاني و الدلالات في البنى اللغوية، دون أن تفقد القصيدة شكلها وتعبيرها، هذا ما تتسم به قصائدها من دلالات مكثفة، تجعل كل من لفظة مركز للتأويل، وبهذا أصبحت قصائد الشاعرة أسماء رمرام ي ديوانها ذات جماليات فنية متنوعة، ودلالات جوهرية في آن واحد.

ثانيا : جمالية الرمز

يعد الرمز أداة تعبر عن المعاني الخفية والمشاعر عبر الصور الرموز المرئية، ويعتبر الرمز وسيلة لتحقيق جمالية في التعبير عن الأفكار و المفاهيم المجردة، حيث يربط بين الحقيقة المرئية و المجردة، وتكم قدرتها على استكشاف المعاني العميقة في طبيعة النص كونه يضيف جمال فني للأعمال الفنية.

1- لغة :

جاء في لسان العرب مفهوم الرمز أنه "تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل : الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم".[1]

يعرف الرمز أيضا أنه : " ما يشير إلى شيء آخر، و يقال لذلك الآخر مرموزٌ إليه ج رُموز ".[2]

وجاء في قوله تعالى : «قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ » .[3]

[1] ابن منظور :لسان العرب ،ص 1727.
[2] بطرس البستاني: محيط المحيط (قامس مطل للغة العربية) ، باب الراء، د ط، لبنان، 2008، ص351.
[3] سورة آل عمران، الآية، 41.

2- اصطلاحا :

تعددت مفاهيم الرمز نذكر من أهم تعريفاته أنه هو :

" كل ما يحلّ محلّ شيءٍ آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامّة و إنّما بالإيماء، أو بوجود علاقة عرضيّة، أو متعارفٍ عليها، وه جزء من عالم الشعر اللغوي، يفتح المجال أمام الشاعر، لينقل قوى الإبداع الكامنة في مهنته، كي تتألق اللغة، وتنمو وتتطور، وهو يلخص الإيحاء، والتجدد و ثراء المعنى، لا واحدية الفهم والمباشرة و التقرير، إذن فالرمز له جانب من لا وعينا، يصعب القبض على دلالاته كما رآه مبدعه أول مرة، أو هكذا كما يقول (كارل يونغ): الكلمة أو الصورة تكون رمزا حيث توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده، أو تفسيره بدقة وجلاء[1] »

الرمز هو التعبير عن المكبوتات والمشاعر والأفكار المختزنة بداخل الأديب والتي ال يستطيع التعبير عنها باللغة العادية المباشرة فيلجأ إلى التعبير عنها بواسطة إيحاء وإشارة وتلميح بواسطة الحواس، ومن خصائص الرمز أنه يمكن أن يجتمع فيه الحقيقي وغير الحقيقي، حيث نجد محمود فتوح أحمد في كتابه الرمز والرمزية قد تكلم عن تندال وقال أن هذا الأخير يرى " أمر الرمز

يماثل تلك المقولة التي نطقها الراقص حين قال: لو استطعت أن أقول ما يعنيه (يقصد الرقص) لما كانت بي حاجة إلى أن أفعله" ومن خلال هذا السياق معنى الرمز يماثل ما قاله الراقص، أنه لو كان بإمكانه أن يعبر ويصرح عن ما يعنيه رقصه من دلالات وإيحاءات وتعبيرات في نفسه، لما كان ليقوم بهذا النشاط أي الرقص، فالرمز يحمل دلالات مشحونة قد ال يمكن الإفصاح عنها مباشرة.[2]

يرى محمد هلال الغنيمي في تعريفه للرمز " الرمز هنا معناه الإيحاء ، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة

[1] عبد القادر لباشي : " دلالات الرمز في قصيدة النثر : قراءة في المتن الشعري الجزائري ما بين (2010و2000) "، مجلة الآداب، مج18،ع1،جامعةالبويرة، الجزائر، 2018، ص91.

[2] بوالزرد أسماء : " توظيف الرمز في ديوان "فليكن" لإيمان عبد الهادي " ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، الجامع المركزي عبد الحفيظ بو الصرف، 2023، ص12.

في دالتها الوضعية. و الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[1].

مع تنوع المفاهيم لمصطلح الرمز في النهاية يمكننا القول أن ارمز هو تعبير أو علامة تمثل فكرة أو مفهوما معينًا، يُرمز لشيء ما بشكل غير مباشر، ويمكن أن يظهر الرمز في أشكال مختلفة، من صور وكلمات وألوان أو أشكال... غيرها، وكلها تحمل دلالات خاصة تجسد ثقافة أو فكرة معينة.

لقد تجلت جمالية الرمز في ديوان الملح يلفظ ليله بوصفها أداة تعبيرية راقية تسمح للشاعرة توسيع أفق معانيها، مما منح قصائدها عمقا دلاليا و ايحائيا، ومن الواضح أن أسماء رمرام استدعت هذا الرمز وبثّت فيه من رؤاها وأفكارها.

لقد تعددت الرموز في "الملح يلفظ ليله" و برزت بكثرة في مجموعة من النصوص، من بينها نذكر ما يلي :

نجد الشاعرة وظفت الرمز في نص " سلام على نزهة في الطريق" التي استخدمت فيها رموز مستمدة من الطبيعية في قولها :

-على من تسلّم يا صاحبي؟

- على نزهة في خريف الطريق[2]

وظفت الشاعرة كلمة " الخريف" كرمز طبيعي يرمز إلى فترة انتهاء مرحلة أو فترة انتقال من فصل إلى فصل، و قد يعكس ذلك الحنين إلى الماضي أو التغيرات في الحياة.وفي قولها :

عبرت الطريق التي صيرتني
سماء
بلا بوصلة
وكان السحاب الذي في جيوبي
....

[1] محمد هلال الغنيمي : الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط9، 2008، ص315.
[2] أسماء رمرام : الملح يلفظ ليله، ص 54.

على نزهة في الطريق سلاما على النخل والسنبلة[1]

ووظفت لفظة "الطريق" كرمز يمثل مسار الحياة أو الرحلة الشخصية التي يمر بها الإنسان.

ونجد كذلك كلمة " سماء" رمز إلى الطموح و الحرية و الروحانية، وقد تعكس تجاوز القيود و التطلعات العالية.

فلفظة "السحاب" ترمز الكرم و العطاء، وقد يشير إلى وفرة المشاعر أو الأفكار. كما تشير لفظة " النخل والسنبلة" إلى الخير و النماء و البركة، وحتى صلة ارتباطهم بالأرض كرمز للطبيعة.

ومن قصائدها التي تحمل رمزًا قويًا، لتعبر عن حالتها الوجدانية، لتصوير الحالة بين الحب والحرمان، والشوق، والمعاناة..... و غيرها، في قصيدة "عطش" التي تقول فيها :

يا أيها الشعر المداري صوته

لا يقتل الأنثى سوى الكلماتِ[2]

استخدمت الشاعرة هنا لفظة " الأنثى" التي لها دلالات رمزية متنوعة، قد تكون رمزا للحب، أو الجمال، أو حتى الإلهام، وقد ترمز كذلك للحياة نفسها .

ومن النصوص التي وظفت فيها الشاعرة أسماء رمرام الرمز " لاجئ " التي تقول فيها :

آذار بعد القصفْ

ألمٌ شديدٌ لا يذوّبه المسكّنُ[1]

[1] المصدر نفسه، ص 55.
[2] أسماء رمرام، الملح يلفظ ليله ، ص 43.
[1] المصدر نفسه ، ص50.

استخدمت الشاعرة شهر آذار الذي هو رمز طبيعي للربيع و التجدد في الطبيعة و روح الانسان، شهر الزهور الجمال ، إلا أن الشاعرة جاءت به كرمز للمعاناة و الظروف القاسية التي شهدها اللاجئ ذاك الشهر، وما مرّ به اللاجئ من معاناة و ألم عميق نفسي. وفي قولها:

الطفل قربك يشتكي بردَ اليقينِ

وصمتُ زجتك المحُلّى بالصبابةِ يقتفي أثر السلامُ[1]

اختارت الشاعرة لفظة " الطفل" رمز البراءة و الأمان، كرمز يعكس مفهوم الطفولة البريئة والحياة الهادئة الجميلة في بيته ووطنه، إلا أنه لم تكن من نصيبه

بل أصبح يبحث عن الأمان الهدوء و البقاء في الوطن رغم الظروف القاسية، فالشاعرة هنا جاءت بلفظة " الطفل" كرمز للصبر و الشجاعة رغم صغره.

ونجد أيضا في قولها:

ذهلت زهور الياسمين و أطرقت و الشام فوق سمائها[2]

أدرجت أسماء رمرام لفظة " زهور الياسمين" ترمز بها إلى الجمال و الأصالة و الذكريات الجميلة ، أما لفظة " الشام" رمز للوطن الأم الذي يمثل الهوية والانتماء، إلا أنها عبرت عن الألم العميق فيه والحزن و الانكسار، فهنا الشام ظهرت كرمز للوطن الضائع و الذكريات الحزينة، و الهوية المفقودة، أي رمز الوطن الحزين المنكسر.

جمعت القصيدة هذه الرموز لتعبر عن معاناة اللاجئ في فقدانه لمنزله و وطنه، وفقدان الطفل لطفولة الجميلة و ركضه وراء الأمان، و الشوق للعودة للوطن و العودة للديار والعيش في أمن و سلام.

ثالثا: جمالية التشكيل:

يعتبر عنصر التشكيل روح لنص القصيدة، وهو مصدر جمال للنص الأدبي، و يجب أن تكون عناصره متألفة، منسجمة، متوازنة، وهذه الأمور تمنح

[1] أسماء رمرام: الملح يلفظ ليله،، ص50.
[2] المصدر نفسه،ص50.

النص قوته، و جماله الفني في التشكيل و التصوير فيعيش الحدث مخاضًا و تجربة، و يختلط عنده الحلم بالوعي، والخيال بالواقع، و اللامرئي بالمرئي،

فتستحيل عنده اللغة لعبًا بالكلمات، فيتحرر الدال من المدلول في تشكيل عفوي يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء، و تتقلب الكلمات إلى شفيرة جمالية[1]

ومن جماليات التشكيل في القصيدة النثرية نُبين منها:

1- التكرار:

تعتبر ظاهرة التكرار ، ظاهرة لغوية يستخدمها الشاعر لتأكيده على فكرة أو شيء معين، و لزيادة النص إثارة شعرية و دلالية. ومن هنا ندرج مفهوم التكرار من ناحية:

أ/ لغة:

جاء معنى التكرار في المعاجم اللغوية كالاتي:

في لسان العرب عرفه ابن منظور بأنه جاء من كرر و يقول " الكرُّ: الرُجوع .يُقالُ: كرَّه وكرَّ بِنَفْسِهِ، يتعدى ولا يتعدى. و الكر: مصدر كرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُرُورا وتكْرارًا: عَطَفَ. وكرَّ عَنْهُ: رَجَعَ، وكرَّ على العدُوَّ يَكرُّ.....وكرَّرَ الشيء و كَرْكَرَهُ: اعادهُ مَرَةً بَعْدَ أُخْرَى .....والكرُّ الرُجوعَ علَى الشيءَ ، ومنه التكرار. يقول ابن بُزُرْجَ: التَكِرَةُ بمعنى التكرار..... ويقول الجوهري: كررت الشيء تكريرا و تكرارَا... وقال أبو سعيد الضرير: قلت لأبي عمرو: ما بين تفعال وتَفعال ؟ فقال : تفعال اسم، و تفعال بالفتح مصدر".[2]

جاء في المعجم الوسيط : " كرر الشيء تكريرا، وتكرارا أعاده مرة بعد أخرى،- ...(تكَرَّر) عليه كذا: أُعيد عليه مَرَّةً بعد أخرى.[3]

ب/ اصطلاحا:

أما من الجانب الاصطلاحي فيُعرف التكرار أنه:

---

[1] سمر الديوب: جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم " شعر صد الاسلام انموذجا"، أرواد للطبع و النشر، ط1، طرطوس، سوريا، 2013، ص8.

[2] ينظر، ابن منظور: لسان العرب،ص3877.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط،ط4(1425ه2004.م)،ص782.

" أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعًا فذك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشوق و الاستعذاب، إذا كان تغزل أو نسيب.. كقول

امرئ القيس، ولم يتخلص أحد تخلصه فيما ذكر عبد الكريم و غيره، ولا سلم سلامته في هذا الباب:[1]

ديار لسلمى عافيات بذي الخال ألح عليها كل أحسم هطال

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامى أو على رأس أوعال

وتحسب سلمى لا تزال ترى طلا من الوحش أو بيضًا بميثاء محلال

ليالي سلمى إذ تريك منضداً وجيداً كجيد الريم ليس بمعطال[2]

والتكرار هو أسلوب " يحتوي على كلما يتضمنه أيّ أسلوب آخر من امكانيات تعبيرية، انه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك أن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، والا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر الى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحسّ اللغوي و الموهبة و الأصالة.[3] فالشاعر يعتبر هو المتحكم الوجيد في بناء نصه و له الحرية في اختيار المكان المناسب للتكرار حسب الموضع في القصيدة لتقوية المعنى تحسينها.

فالتكرار ظاهرة لغوية متعددة الأشكال منها: تكرار الحروف أو الصوت، وهو أبسط أناع التكرار، وكذلك تكرار الكلمة، وهو تكرار يعيد فيه الشاعر استخدام لفظة أو كلمة ما عدة مرات داخل القصيدة، و تكرار الجملة أو تكرار العبارة وهو تكرار يساهم في ربط أجزاء القصيدة و تماسكها.

[1] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1955، ص 256.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ص256.

[3] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط2، بغداد، العراق، 1965، ص230-231.

لقد استخدمت أسماء رمرام في ديوان " الملح يلفظ ليله" ظاهرة التكرار بمختلف أنواعها، ذلك للتعبير عن حالتها النفسية و الانفعالية، و لتأثر على القارئ.

2-1/ تكرار الحرف:

التكرار الحرفي هو أسلوب يكّرسه الاستعمال اللّغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبـراز الجـرس، وفيه تتوالى بعض الحروف لتعطي نسقا موسيقيا خفيفا، ينسجم مع سياق المعنى والدلالة، فقد يتكررحرف بعينـه، أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية، وقد يتعدد أثر هذا الأمر، فهو إما أن يكون لإدخـال تنـوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف، ليحدث فيه إيقاعاً خاصا يؤكّده التكرار، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو إلى كلمات بعينها عن طريقة تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد، فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير.[1]

و يقال أن التكرار الحرفي: " ويلعب تكرار الحرف في القصيدة الحديثة كما يرى فتحي أبو مراد « دورا تعبيريا وإيحائيا إضافة إلى دوره في خلق بنية النَّص وتلاحمها، كما يسهم في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأُذن أُنسا وتَشُّد انتباه المتلقي إليه، ومن هذا المنطلق جعل عز الدين السيّد لتكرار الحرف مزية سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى، ومزية فكرية ترجع إلى المعنى » "[2].

استثمرت أسماء رمرام القيمة الجمالية و الدلالية للحرف في ديوانه "الملح يلفظ ليله"، و ذلك من تكرار الحروف التي تعبر عن حالاتها النفسية تجاربها الشعورية ونظهر هذا في الجداول الآتية:

[1] عبد القادر زروقي: "جماليات التكرار و دينامية المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار"، مجلة الأثر، د مج، ع 25، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، ورقلة، الجزائر، جوان 2016، ص134.

[2] فيصل حسان الحولي: التّكرار في الدراسات النقدية بين الاصلة و المعاصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مؤتة،2011، ص96.

القصيدة	الأصوات المهموسة			الأصوات المجهورة		
جنة	الحرف (الصوت)	عدد التكرارات	المجموع	الحرف (الصوت)	عدد التكرارات	المجموع
لإفريقيا جنةٌ يا رفاقُ كمثلِ الخيالِ يباركها الربُّ ... بُنَيّ و إني لأمّكَ أكتب في الشعرِ ... هنا جنةٌ تستحق الصباحْ بُنيَّ الذي ... ا لتغدر بالنخلِ في نشوةِ الملتقى[1]	ت ح س ش ص ط و ق ك ه	38 20 16 8 6 3 15 26 13 14	159	بب د ض ج ذ ز ع غ م ن ل ر و ي	25 12 2 8 4 2 7 5 30 33 63 41 17 47	296

[1] أسماء رمرام : الملح يلفظ ليله، ص51

القصيدة	الأصوات المهموسة			الأصوات المجهورة		
درويش : دفء الشتاء	الحرف (الصوت)	عدد التكرارات	المجموع	الحرف (الصوت)	عدد التكرارات	المجموع
لِكانونَ غنت زهور القرنفل توقظ في القلب لحنا جديدا بدفء اللغة ... كانون يا سادتي (بغير القراءة) ... هذا هو الشعر.. هذا هو الملحُ ... فلتنم طيباً والتراب تبلله الصلوات[1]	ت ح س ش ص ط و ق ك ه	26 10 12 13 5 4 35 14 12 18	149	ب د ج ذ ز ع غ م ن ل ر و ي	23 10 7 4 1 12 5 17 15 44 29 34 44	244

[1] أسماء رمرام : الملح يلفظ ليله، ص25.

2-2/ تكرار الكلمة:

يُعد تكرار الكلمة عنصر جمالي و بلاغي، يُستخدم لإبراز المعنى، و إضفاء الايقاع، ويستخدم في القصائد الشعرية ليزيدا جمالا فنيا يثبت الفكرة في ذهن القارئ.

و تكرار اللفظة هو " تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة، وقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله، وقد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قولها: " لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه إنما على ما بعد الكلمة المكررة"، فالتكرار اللفظي هو تكرار أصات بعينها، يمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة، كما أن موقع الكلمة في النص يُسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع و هو بذلك بهدف إلى تقوية المعاني الصوتية".[1]

اتجهت أسماء رمرام للقيمة الجمالية و الدلالية في ديوانها "الملح يلفظ ليله" وذلك من خلال تكرار الحروف التي تعبر عن حالاتها النفسية و تجاربها الشعرية، ونوضح هذه الجمالية من خلال الجداول الآتية:

3-2/ تكرار الكملة:

يُعد تكرار الكلمة عنصر جمالي و بلاغي، يُستخدم لإبراز المعنى، و إضفاء الايقاع، ويستخدم في القصائد الشعرية ليزيدا جمالا فنيا يثبت الفكرة في ذهن القارئ.

و تكرار اللفظة هو " تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة، وقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله، وقد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قولها: " لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله

[1] آمال دهنون: "جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة"، مجلة كلية الآداب و اللغات، د مج، ع 2و3،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي-جوان2008،ص8

لا على التكرار نفسه إنما على ما بعد الكلمة المكررة"، فالتكرار اللفظي هو تكرار أصات بعينها، يمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة، كما أن موقع الكلمة في النص يُسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع و هو بذلك بهدف إلى تقوية المعاني الصوتية".[1]

استخدمت أسماء رمرام هذا النوع من التكرار من خلال تعدد ألفاظ وكلمات في العديد من المواضع، و يظهر ذلك في قصائد ديوانها " الملح يلفظ ليله" ومثال ذلك " قصيدة " الحب" التي تقول فيها:

ولو هاج بحر السؤالْ

وصلَّ

على نبضةِ القلبِ

صلَّ

على أقحوان القصيدةِ

صلّ

على ليلك العبرات.[2]

نجد الشاعرة كررت كلمة " صلّ" ثلاث مرات في أسطر القصيدة كدليلٌ على قوة ايقاعية لها في المقطع الشعري، و الإيحاء بإحساس عاطفي عميق، و تحمل معاني قدسية .

وفي قصيدة " درويش: دفء الشتاء " برزت ظاهرة تكرار الكلمة أيضا في قولها:

- أجل يا صديقي
- سلام عليَّ إذا ما كتبت
- سلام عليك سلام سلام .[3]

[1] آمال دهنون: "جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة"،ص8

[2] أسماء رمرام: الملح يلفظ ليله، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص26.

كررت الشاعرة لفظة "سلام" التي ملئت عليه تفكيره وشغلت وجدانه ، فمن أكثر الكلمات التي تكررت في ديوانه و ذكرت أيضا في قصيدة " يسألني: ما هي اللغة؟" لفظة "سلام" في قولها:

سلامٌ

على اللغة المشتهاةْ

سلامٌ على الشعر

إنْ هو جاءْ[1]

كما أنه كرر بعض الألفاظ بشكل الفت مثل (أصليّ) ، التي من خلالها تبرز حزنها ، وتكشف عن حالتها النفسية ، فتقول :

و أجثو على ركبتيّ أصليّ

أصليّ ..أصليّ.. أصليّ[2]

لقد كرر كلمة "أصلي" أربع مرات في القصيدة، مما جعل القارئ يتصور هذه الصورة ويتحسسها .

2-3/ تكرار الجملة:

يعتبر تكرار الجملة أو العبارة في القصائد " لم يكن الاتفاق واضحا بين الدارسين على تعريف واحد للجملة يشمل جميع جوانبها سواء قديما أو حديثا، و حتى الغربيون أنفسهم لم يتفقوا على تعريف واحد إلى درجة أن أحدهم ذهب إلى القول بأنه يوجد حوالي مائتي تعريف مختلفة"[3].

لقد وظف الشعراء تكرار العبارة أو الجملة " لإبراز غرضهم، وايضاح حالتهم النفسية سواء كانت بالحزن أم الفرح وتتمثل أهمية تكرار العبارة أو الجملة

[1] أسماء رمرام: الملح يلفظ ليله،، ص48.
[2] المصدر نفسه، ص47.
[3] هناء سعيدي: "جماليات التكرار في رواية: " نزهة الخاطر" ل :أمين الزاوي"، مخطوطة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الأدب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2015-2016، ص15.

بتحقيق التوازن العاطفي، عرفت نازك الملائكة تكرار العبارة بأنها: "إلحاح على جهة هامة في العبارة بالأبيات يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...) ويسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها".[1]

و يتجلى هذا النوع من التكرار في قصائد أسماء رمرام في قولها في قصيدة " جنة" :

لإفريقيا جنةٌ يا رفاق

كمثل الخيالِ[2]

...

لإفريقيا جنة يا رفاقٌ

متى ما مررتم على ساحلِ البحرِ[3]

...

لإفريقيا جنةٌ

لو أراد الحمامُ الذي أخذته الرياحُ[4]

من خلال تأملنا لهذا المقطع الشعري نلاحظ أن الشاعرة كررت جملة " لإفريقيا جنة" توحي في تكرارها لبناء القصيدة و ترابط مقاطعها ، لمنحها نغمًا جماليا.

وفي قصيدة "طريق" كررت الشاعر و أيضا عبارة "كان لابد لي" مرتين للدلالة على تعبيره عن تجربته، مما يخلق إحساسا بالواقعية و الصدق في التجربة التي يصفها.

[1] بن عبد الله سارة، بوخالفة بدر الدين: "جماليات التكرار في ديوان "آهات و آمال" ل: عبد الله تواتي"، دراسات أدبية، مخطوطة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2022-2023، ص59.

[2] أسماء رمرام، الملح يلفظ ليله، ص51.

[3] المصدر نفسه،ص51.

[4] المصدر نفسه، ص51.

في قولها:

كان لا بدّ لي من طريق

كان لابدّ لي من بهارٍ يُتبّل

&خبز الفراق الذي في موائدنا

....

كان لابد لي من حياة نعم..

تُرانا نعود إلى ملحنا؟[1]

و في الاخير يمكننا القول أن أسماء رمرام في ديوانها "الملح يلفظ ليله"، قد اعتمدت التكرار في قصائدها بشتى أنواعها ، فالتكرار ظاهرة شعرية يستخدم لتأكيد فكرة أو شيء معين، ويضفي غلى النص إيقاعا موسيقيا جميلا يجذب من خلاله القارئ ، كما يزيد جمالية فنية تخدم نصوصه.

1- الثنائيات الضدية:

قبل أن نبدأ ببيان مفهوم الثنائيات الضدية، نستخلص أنها جاءت بين مفهومين (الثنائية و التضاد)، ومن هنا نعرف كل من :

أ/ الثنائية:

- **لغة:**

جاء مفهوم الثنائية في لسان العرب بمعنى "ثَنَى الشَّيْءَ ثَنْياً: رَدَّ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ، و قَدْ تَثَنّى و انْثَنى..... والثِّنْيُ: واحِدُ أَثناءِ الَشّيْءِ أيْ تضاعِيفُهُ"[2]

ويقال كذلك: "والثَّنْيُ: ضَمُّ واحدٍ إلى واحدٍ وثَنَّى الشَّيْءَ : جَعَلَهُ أثْنَيْنِ"[3]

- **اصطلاحا:**

[1] أسماء رمرام، ص44.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص511.
[3] المرجع نفسه، ص513.

من الناحية الاصطلاحية تعرف بأنها: "" الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين. والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون...الخ. و(الثنائية)مرادفة للثنية وهي كون الطبيعة ذات مبدأين 2ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ ".ومنه يمكن القول إن الثنائيات الضدية هي من الأمور الطبيعة في الحياة، وهي من بين المظاهر كونية مثل: الليل والنهار، الحياة والموت، الخير والشر...الخ من الثنائيات الضدية التي يتسم بها الطابع الكوني.[1]

ب/ التضاد:

- **لغة:**

يعرف التضاد في المعنى اللغوي هو " ضدّ الشيء: خلافه، وقد ضادّه، وهما متضادّان، وكذلك "[2] يقال ضادّني فلان إذا خالفك، فأردت طولاً فأراد قصراً، وأردت ظلمة، فأراد نورا "[3]

- **اصطلاحا:**

يعرفه أبو الطيب الحلبي " جمع ضد وضد كل شيء ما نافاه، نحو البياض والسواد، والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن، وليس كل ما خالف الشيء ضدا له، ألا ترى أن القهوة والجهل مختلفان و ليس ضدّين، وإنما ضد القوة والضعف، وضد جهل العلم، فالاختلاف أعم من التضاد، إذ أنّ كل مختلفين ضدّين"[4]

ج/ الثنائية الضدية:

تعرف الثنائية الضدية أنها: " أهم الركائز المحورية في المقاربات الإنشائية والقراءات التي تحاول الكشف عن البنية المركزية في النص، كما أنَّ:"

---

[1] بشير مولاي لخضر: " جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة- دراسة تحليلية"، مجلة القارئ للدراسات الأدبية، مج02، ع05،جامعة الشهيد حمة لخضر، غرداية، الجزائر، 2020، ص145.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص2590.

[3] المرجع نفسه، ص2591.

[4] سليم مزهود: "دلالة التضاد في القرآن الكريم"، مجلة المرتقي، مج4،ع2، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، الجزائر، 2021، ص42-43.

الثنائيات الضدية موجودة منذ الأزل ، لكن طرفي الثنائية يتوحدان في واحد كلي، فحين تشير الثنائية إلى التعدد تنتهي إلى الوحدة، والتكامل. فالشر لا يناقض في جوهره الخير، ولكنه متمم له، ولازم لوجوده، فلا تظهر الفضيلة الا باقترانها بالضد، ولا معنى للكرم من غير اقترانه بالضد، فلا بد لكل شيء من ضد يميزه، ويوضحه.[1]

إن الثنائيات الضدية نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر، السطحي بين الطرفين. فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد، إذ يجتمع الخير و الشر، أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادّين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدها الآخر، بل يدخلان في علاقة توازي، وبهذا الشكل لا يتناقضان، بل يكتملان. فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين ، لكلّ منهما قوانينه الخاصة.[2]

اعتمدت أسماء رمرام، على الثنائيات الضدية كثيرا في قصائدها، وهذا ما منح قصائدها عمقا جلاليا وفنيا يعكس الصراع الداخلي والخارجي فيها والتوترات النفسية، وتعمل على خلق توازن و توتر في النص، وتعكس الصراع بين الأمل و اليأس ، الحياة والموت، وغيرها من الثنائيات الضدية .

ومن هذا ندرج من أهم القصائد التي وظفت فيها الشاعرة الثنائيات الضدية في ديوانها " الملح يلفظ ليله" نذكر نصها " لاجئ " تقول فيها:

قد قُدّت غرائزها من ثوب فاتنةٍ من الدانتيلْ

تبكي و تضحك ثم تغسل وجهك العربيّ بالشغف

المعتّق بالصلاةْ[3]

تبرز من خلال هذا المقطع الثنائية الضدية (تبكي / تضحك) التي زادت نغما موسيقيا، فالشاعرة تشير إلى أن حتى في أصعب الظروف ، فهناك غرائز أساسية للحياة و الجمال و التزين بالدونتال، و حتى اللاجئ يبكي ويضحك ثم

[1] صالح أحمد السهيمي:" الثنائيات الضدية وبناء الدلالة في رواية "حارس السفينة " لعبد الله ناجي"، مجلة الآداب ، د مج ، ع 11، جامعة الملك خالد، السعودية، سبتمبر2021، ص293.

[2] سمر الديّوب: الثنائيات الضديّة (بحث في المصطلح ودلالته)،المركز الإسلامي للدراسات الاستراتجية، ط1، 2017، ص16.

[3] أسماء رمرام، الملح يلفظ ليله، ص50.

يلجأ إلى الصلاة ليغتسل و يتطهر ويفعلها بشغف روحي رغم الظروف و المعاناة و المأساة التي يمر بها اللاجئ.

ونجد التضاد أيضا في نص " الحب" في قولها:

إذا كان وزنك في الريح يخفق

حبا

فلا تتملّ بالسكاتْ

وقل للحبيب إذا ما رأيته

أهلا [1]

في هذا المقطع تقدم أسماء رمرام النصيحة للتواصل مع الحبيب، فتدعوا إلى عدم الملل و الانزعاج من الصمت، لأنه قد يكون جزءا من الحالة أو العلاقة ويكون مؤقتا لا دائما، لكن عند لقاء الحبيب يحث على الترحيب به، حيث تبرز الثنائية الضدية (السكوت / وقل) بين السكوت و الكلام أن هناك أوقات للكام و أوقات للصمت، خاصة عند لقاء الحبيب حيث يكون التعبير عن الفرح بالصمت أمرا طبيعيا وبالكلام أمرا مرغوبا.

خامسا: جمالية اللغة الشعرية:

- مفهوم اللغة الشعرية:

يدرج مفهوم اللغة الشعرية أنها " مصطلح مركب من لفظتين هما اللغة والشعرية، والمزاوجة بين هذين اللفظين خلق لنا مصطلح نقديًا هو اللغة الشعرية التي تنطوي على بناء التركيب من المستوى الصوتي و التركيبي، بالاضافة على مختلف التقنيات الفنية المتعددة من صور بلاغية شعرية وموسيقى وايقاع، و ما يجعل لغة الشاعر لغة تختلف عن لغة العوام فهي لغة

[1] أسماء رمرام :الملح يلفظ ليله، ص41.

حياة وابداع تظهر في الشعر من خلال التنوع الحاصل في العبارة والأسلوب وبذلك تثّير في نفس الملتقي الاحساس بلغة المشاركة في الأعمال الشعرية"[1].

تعتبر اللغة الشعرية "ظاهرو أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، القاعدة الأساسية التي سيبنى عليها هذا التحليل هي أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس و أن لغته ((غير عادية)) إن الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى ((الشعرية)) وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري"[2].

إنّ اللغة الشعرية هي "لغة وصفية تنطبق مع وظيفة الشعر وبعده الجمالي، فالشعر لا يقدّم حلولا وإنمّا يترك ذلك للقارئ ، في إعادة بناء الأفكار واتخاذ الحلول المناسبة ، أو في الإقناع والإمتاع على حدٍّ سواء . ويرى إبراهيم خليل أن المشكلات التي تواجهنا في دراسة اللغة الشعرية تتمثل في كثافة ا از، ولاسيما الاستعارة والكناية ، كلاهما يؤثّر في دلالة النّصّ ،ذلك أنّ الاستعارة تعمّق المعنى عبر محور الاستبدال، وهو اختيار الشيء لوضعه في موضع شيء آخر، أما الكناية فتعمّق المعنى عبر خط ا اورة ، ويؤثّر محور الاستبدال والمجاورة تأثيرا كبيرا في البعد الدّلالي للنص"[3].

لقد وظفت أسماء رمرام في ديوانها " الملح يلفظ ليله " مجموعة ظواهر فنية ومن هذه الظواهر اللغة والانزياح

1- الانزياح:

أ/ لغة:

في لسان العرب يقال : نرح الشّيء ينزح، نزحًا و نزوحًا: بَعُدَ وشي نُزحٌ : نازِحٌ[4]

[1] حبيب بوهراوة، وآخرون: جماليات اللغة الشعرية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، مجلة جسور المعرفة، مج10، ع02،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2024،ص 408.

[2] جوين كوين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1966،ص36/35.

[3] جمال ولد كرادة: " اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية المعاصر " مصطفي الغماري -يوسف وغليسي- نماذج مختارة " ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم الدراسات الأدبية والنقدية ، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر،2020/2019، ص40

[4] ابن منظور: لسان العرب، ص4393.

ب/ اصطلاحا:

يعرف الانزياح من الناحية الاصطلاحية هو: "ترجمة حرفية للفظة Ecart على انّ المفهوم ذاته يصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد، وهي عبارة العدول، وقد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية "[1]

وينظر عبد الله خضر أن الانزياح هو "انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي".[2]

ومن الإنزياحات الدلالية التي استخدمتها الشاعرة " الاستعارة" و نجد هذا في نصها " رسيل" تقول:

أنا في المجاز أرطب صوتي

فينشق نايٌ

ينمو نخيلُ

ويرق في الصوت شوق الأماسي[3]

يجتاح الانزياح كلمة" ناي" وذلك من خلال ارتباطها بالفعل " ينشق" فقد شبهة الشاعرة الناي بجماد (الأرض) التي تنشق على سبيل الاستعارة المكنية، تصور الشاعرة هنا قوة وجمال و عذوبة الكلمات عند الشاعر أو شعره ، و كأنه يتحول إلى آلة موسيقية ساحرة تأثر في النفوس.

ونجد الانزياح أيضا من خلال " التشبيه" إذ تقول الشاعرة في نصها " درويش: دفء الشتاء" :

لِكانونَ غنت زهور القرنفل

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديد للنشر، ط5، بيروت، لبنان، 2006، ص124.
[2] عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب - أريد، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص7.
[3] أسماء رمرام، الملح يلفظ ليله، ص 24.

توقظ في القلب لحنا جديدا

بدفء اللغة

ما يشبه الشعر

أو هو شعر شفيف خفيف

كماء محلّى

يجدد في الروح لون الشبابْ[1]

شبه الشاعر الشعر بالماء المحلى وهو تشبيه بليغ، وهذا التشبيه يدل على نعومة الشعر صفائه كالماء في معانيه و تعبيره، فالشعر يكون عذبا و مؤثرًا في الوجدان ، فالشاعرة تصف الماء أنه يروي ويحيي ، والماء المحلى قد يرتبط بالبهجة و الانعاش و إحياء الحياة من جديد، كذلك الشعر قد يحيي الروح يمنحها القوة للحياة من جديد و الاحساس بالشباب و التجدد، فهنا الشاعرة تصور الشعر كأنه ماء محلى يتميز بالنقاء و الصفاء، والعذوبة، وحتى القدرة على منح الروح حياة جديدة ومنحها احساس بالشباب و الانعاش.

[1] أسماء رمرام : الملح يلفظ ليله، ص25

خاتمة

الخاتمة

في ختام بحثنا هذا الموسوم ب:جماليات قصيدة النثر في ديوان " الملح يلفظ ليله" لأسماء رمرام توصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- رغم الجدل الذي أثارته قصيدة النثر، قد أحدثت ثورة حقيقية في الشعر العربي، و شكل آفاقا واسعة للتعبير و التجديد، وجعلته جزءا لا يتجزأ من حركة الحداثة في الأدب العربي.
- التأثر بالآداب الغربية شكل أفق واسعة في وجود قصيدة النثر في الوطن العربي مما أسهمت بروز الرغبة في التعبير عن الواقع بطرق جديدة و مختلفة.
- امتازت قصيدة النثر بتنوع سماها كتركيزها على الايقاع الداخلي و مرونة التعبير.
- استفادة قصيدة النثر بتنوع الأشكال الكتابية في الشعر العربي منها الشكل البيتي والمقطعي والشكل التركيبي.
- اختلاف آراء النقاد و الأدباء حول قصيدة النثر، فمنهم من يؤيدها ومنهم من يرفضها.
- وظفت أسماء رمرام جملة من الجماليات التي تقوم عليها قصيدة النثر مثل التكثيف و الرمز والتناص...لما فيها من فاعلية فنية على النصوص.
- اعتمدت الشاعرة على التكرار بشتى أنواعه "تكرار الحرف" "تكرار الكلمة" و " تكرار الجملة" للتعبير عن حالاتها الانفعالية، إذ أسهم التكرار في تقوية المعنى.
- وظفت الشاعرة الثنائيات الضدية للتعبير عن التناقضات من حولها، و إبراز التوتر النفسي و الوجداني الذي تعيشه الذات الشاعرة، فقد أسهم التضاد في إخفاء بعد جمالي و رمزي بشكل عام على الديوان.
- كثيرًا ما تستمد اللغة الشعرية جمالياتها و رونقها لدى الشاعر بطرق فنية و مبتكرة، لخلق تجربة فريدة و مؤثرة للقارئ.
- وظفت رمرام التناص بأنواعه، لإثراء النص شعريا و دلاليا، مما يعزز نصوصها عمقا و بعدًا ثقافيا ووجدانيا فيه.

وفي الأخير ما يمكن قوله أن أسماء رمرام في ديوانها " الملح يلفظ ليله" استمرت جمالية قصيدة النثر لتعبير عن تجاربها وحالتها النفسية

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم
- **المصادر:**

1- أسماء رمرام : الملح يلفظ ليله، دار خيال للنشر و الترجمة، برج بوعريريج، ط1، الجزائر،2021.

- **المراجع:**

أولا: الكتب باللغة العربية:

2- أحمد بزون :قصيدة النثر العربية، الاطار النظري، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، لبنان، 1992 أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر، الجديد، د ط، د ب، 2011.

3- أحمد زياد محبك: قصيدة النثر-منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط،2007.

4- أدونيس :سياسة الشعر،(دراسات في الشعرية العربية المعاصرة) دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

5- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان ، 1979.

6- أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتاب، العنف)، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

7- إيمان الناصر : قصيدة النثر العربية التغاير و الاختلاف، مكتبة شغف، دار الانتشار العربي، ط د، د ب،2016.

8- ايمان الناصر: قصيدة النثر العربية التغاير ة الاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

9- جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب)، الدار العربية للكتاب، د ط، بيروت ، لبنان ،د ت.

10- جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب)، الدار العربية للكتاب، د ط، بيروت ، لبنان، د ت.

11- جهاد فاضل :قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984

12- رشيد يحياوي: الشعر العربية- الأنواع و الأغراض، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،1991.
13- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية (طبعة منفتحة و مشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبية و البنوية)، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس،2006سمر الديوب: جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم " شعر صد الاسلام انموذجا"، أرواد للطبع و النشر، ط1، طرطوس، سوريا، 2013.
14- سيد عبد الله السيسي: ما بعد قصيدة النثر (نحو الخطاب) جديد للشعرية العربية)، المؤسسة العربية، لدراسات و النشر، ط1، مصر، 2016.
15- عبد الله شريق: في شعرية قصيدة النثر، منشورات التصفيف و الإخراج الفني والطباعة،ط1، المغرب، 2003.
16- صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية، مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الفكرية، د ط، مصر، 2002.
17- صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية، مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الفكرية، د ط، مصر، 2002.
18- عبير خالد يحي : قصيدة النثر العربية المعاصرة بمنظور ذرائعي، دار الحكمة للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2021.
19- عثمان موافى: في نظرية الأدب-في قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ،ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط3، 2000.
20- أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1955.
21- علي عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة و انشر، القاهرة، مصر، ط4، 2002.
22- سمر الديّوب: الثنائيات الضديّة (بحث في المصطلح ودلالته)،المركز الإسلامي للدراسات الاستراتجية، ط1، 2017.

23- عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الجديد من بودلير إلى العصر الحاضر، ج1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2021.

24- عبد القادر الجنابي :ديوانٌ إلى الأبد، قصيدة النثر/أنطولوجيا عالميّة، دار التنوير، بيروت، لبنان،2019.

25- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط9، 2008.

26- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)،دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 2006.

27- مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

28- نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،2007.

29- أبو اليزيد الشرقاوي : تحولات الشعرية العربية-قصيدة النثر- ،وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، ط1، مصر،2003.

ثانيا: الكتب المترجمة:

30- جوين كوين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1966.

31- روبرت فروست وآخرون: 50 قصيدة من الشعر الأمريكي، تر: توقيف الصايغ، الريس للكتب والنشر، ط1، الرياض، 1963.

32- سوزان برنار: من قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مجيد مغامس، مراجعة :علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، Librainie Nizet عن دار النشر، ط2، 1978.

33- كمال خير بيك : حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر : لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر، ط2، بيروت، 1986.

ثالثا: المعاجم و القواميس:

34- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001.
35- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر : المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ناشرون، القاهرة، مصر،ط4، 2004.
36- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
37- بطرس البستاني: محيط المحيط (قامس مطل للغة العربية) ، باب الراء، د ط، لبنان،2008.
38- شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر،ط4، 2008.
39- محمد بن مكرم بن علي: أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصراني الرويفعي الافريقي :لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط ج، 2016.
40- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث للنشر، مج 1 ،القاهرة، مصر، 2009.صر، ط4، 2008.

رابعا: الرسائل الجامعية:

41- آمال دهنون: "قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر(الأسس و الجماليات)"،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، تخصص نقد أدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2003-2004.
42- بوالزرد أسماء : " توظيف الرمز في ديوان "فليكن" لإيمان عبد الهادي " ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، الجامع المركزي عبد الحفيظ بوالصرف،2003.
43- جمال ولد كرادة: " اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية المعاصر " مصطفي الغماري -يوسف وغليسي-نماذج مختارة " ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم الدراسات الأدبية والنقدية ، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر،2020/2019.

44- حبيب بهرور، "الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين أدونيس و نزار قباني نموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2006-2007.

45- حليمة خوني: "الرؤية الفكرية والنقدية و تشكيلاتها عند أدونيس في " تنبأ أيها الأعمى"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015-2016.

46- حنان بومالي : "جماليات التشكيل الشعري في ديوان الأرواح الشاغرة لعبد الرحمان بن هدوقة "، قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، الجزائر.

47- رابح ملوك: "بنية قصيدة النثر و إبدالاتها الفنية، قسم اللغة العربية وآدابها،" ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي ،جامعة الجزائر ، 2007.

48- رحمة خليفاتي: دراسة فنية لقصيدة النثر عند الحميد شكيل، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8ماي 1945، قالمة، 2018.

49- بن عبد الله سارة، بوخالفة بدر الدين: "جماليات التكرار في ديوان "آهات و آمال" ل: عبد الله تواتي"، دراسات أدبية، مخطوطة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2022-2023.

50- فائزة خمقاني:" قصيدة النثر في الشعر الجزائري المعاصر(دراسة فنية جمالية) "،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2017/2016.

51- فيصل حسان الحولي: التّكرار في الدراسات النقدية بين الاصلة و المعاصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مؤتة،2011.

52- قلباز حميدة، غوثي نورة : " إيقاع قصيدة النثر في ديوان "البدوي الأحمر" لمحمد الماغوط ا نموذجا"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، دراسات أدبية، كلية الأدب و اللغات، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، 2021/2020.

53- هناء سعيدي: "جماليات التكرار في رواية: " نزهة الخاطر" ل :أمين الزاوي"، مخطوطة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الأدب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2015-2016، ص15.

خامسا: المجلات:

54- مجلة الأثر، د مج، ع 25، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، ورقلة، الجزائر، جوان 2016
55- مجلة الآداب ، د مج ، ع 11، جامعة الملك خالد، السعودية، سبتمبر2021.
56- مجلة الآداب، مج18،ع1،جامعة البويرة، الجزائر، 2018.
57- مجلة الإبراهيمي للآداب و العلوم الإنسانية-جامعة برج بوعريريج، مج2،ع2، 2012.
58- مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، لجامعة تمنراست، الجزائر، مج10، ع4، 2021.
59- مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مج9،ع5، 2020.
60- مجلة جسور المعرفة، مج10، ع02،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2024.
61- مجلة دراسات، إيران، س3،ع 10.د ب.
62- مجلة دراسات علمية، مج06، ع01، تيارت(الجزائر)، 2022.
63- مجلة دراسات نقدية، د/ع، 5أكتوبر2015.
64- مجلة سكوى، السنة الثالثة، ع10، د جامعة، ج ب،1970.
65- مجلة السياق،مج3، ع2، جامعة غرداية، ديسمبر 2018.
66- مجلة السيميائيات،مج20، ع01، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، مارس2025.
67- مجلة العربي، ع343، 1995.
68- مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ، دمج، ع7، جامعة الوادي، الجزائر، جانفي 2015.
69- مجلة القارئ للدراسات الأدبية، مج02، ع05،جامعة الشهيد حمة لخضر، غرداية، الجزائر، 2020.

70- مجلة كلية الآداب و اللغات، د مج، ع 2و3،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي-جوان2008.
71- مجلة اللغة العربية و آدابها، مج6، ع1، جامعة البليدة، الجزائر، 2018/05/20.
72- مجلة المرتقي، مج4،ع2، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، الجزائر، 2021
73- مجلة مسارب أدبية،ع8 ،د ب، أبريل 2020.
74- مجلة المعيار، ع17 ، جامعة ابن خلدون، تيارت، جوان 2017.
75- مجلة موفم للنشر،الجزائر،2013.
76- مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة و الأنباء و النشر و الإعلان،العدد17، يناير1999.

.سادسا: الجرائد:

77- رشيد طلبي : " قصيدة النثر الغربية(المرجعية التاريخية و الفكرية)"، جريدة القدس العربي، لندن ،14مارس2019.
78- العربي ازعبل: قراءة في قصيدة أنا امرأة للشاعرة ملك الغزال، جريدة الوجدان الثقافية،2020/06/30.

سابعا: المواقع الالكترونية:

79- محمود يعقوب يوسف : قصيدة النثر(الولادة المتأثرة – القبول* المحدودية)، مديرية تربية واسط https://namod.Yakoobàgmail.com

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع.....الصفحة

المقدمة.....أ ب ج

الفصل الأول: قصيدة النثر دراسة و مفاهيم.....3-5
أولا: تعريف قصيدة النثر.....5-10

1- لغة.....5
2- اصطلاحا.....8

ثانيا: نشأة قصيدة النثر.....10-24
1- عند الغرب.....10-17
2- عند العرب.....17-24
ثالثا: خصائص قصيدة النثر.....24-27
رابعا: أشكال قصيدة النثر.....27-29
خامسا: أهم الآراء التي قيلت في قصيدة النثر.....29-34
1- الآراء المعارضة.....29-31

3- الآراء المؤيدة.....31-34

الفصل الثاني: جماليات قصيدة النثر في ديوان الملح يلفظ ليله
لأسماء رمرام.....35-65
أولا : جمالية التكثيف.....36-40
ثانيا : جمالية الرمز.....41-45
ثالثا: جمالية التشكيل.....46-58

1- التكرار.....46-56
2- الثنائية الضدية.....56-58

رابعا: جمالية الصورة الشعرية.....58-65

1- الانزياح.....59-61

2- التناص.....61-65

خاتمة.....67
قائمة المصادر و المراجع.....68-77
فهرس الموضوعات.....77

الملخص:

سعينا في بحثنا هذا المسوم ب " جماليات النثر قراءة ديوان "الملح يلفظ ليله" لأسماء رمرام، إلى الكشف عن جماليات قصيدة النثر الموجودة في الديوان، فكان هدفنا استنطاق ديوان " الملح يلفظ ليله" بحثا عن أبرز الجماليات التي تضمنها، ومن هذا فإن البحث جاء بمقدمة وفصلين وخاتمة ، حيث جاء الفصل الأول معنونا ب: قصيدة النثر دراسة: في المفاهيم أما الفصل الثاني فوسمناه ب:جماليات قصيدة النثر في ديوان "الملح يلفظ ليله"، وتمثلت في جمالية التكثيف و التشكيل و الرمز، و جمالية الصورة الشعرية، وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج ومن أهمها: أن ديوان " الملح يلفظ ليله" مزيج بين قصائد موزونة و قصائد النثرية، كما يظهر تطورًا في تجربة أسماء رمرام الشعرية، ويعزّز مكانتها كصوت نسائي بارز في الساحة الأدبية.

In this research, entitled "The Aesthetics of Prose: A Reading of the Collection "The Salt Speaks Its Night" by Asma Ramram, we sought to uncover the aesthetics of the prose poem found in the collection. Our goal was to examine the collection "The Salt Speaks Its Night" in search of the most prominent aesthetics it contains. Therefore, the research consists of an introduction, two chapters, and a conclusion. The first chapter is titled: The Prose Poem: A Study of Concepts, while the second chapter is titled: The aesthetics of the prose poem in the collection “The Salt Speaks Its Night” were represented in the aesthetics of condensation, formation, and symbolism, and the aesthetics of the poetic image. In the end, we arrived at a set of results, the most important of which is that the collection “The Salt Speaks Its Night” is a mixture of metered poems and prose poems. It also shows a development in Asma Ramram poetic experience, and strengthens her position as a prominent female voice in the literary arena .