الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

جماليات قصيدة النثر في ديوان " في حضرة الغياب " لمحمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة):
لامياء السايح

إشراف الأستاذ(ة):
رضا معرف

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م/ 2016م

شكر وعرفان

بداية الشكر إلى الخالق عز وجل ، والحمد على توفيقه في انجاز هذه الدراسة المتواضعة

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان، و أوفر التقدير إلى :

الأستاذ الفاضل"**رضا معرف**"الذي منحنا شرف الإشراف على هذه المذكرة، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، حتى استوت الدراسة.

دون أن نغفل عن فضل الأستاذة "**أمال دهنون**"، وكذا الأستاذ " **لخضر تومي**" وكذا الأستاذة " **ليلى جغام**" في إنجاز هذي الدراسة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها **بجامعة محمد خيضر**

فجزاهم الله عنا وعن طلبة العلم خيرا .

ونشكر كل الزملاء والزميلات، وكل من مد لنا يد العون سواء أمن قريب أم بعيد.

إلى كل هؤلاء تحية اعتراف وتقدير.

مقدّمة

شهدت القصيدة العربية عدة تغيرات مع أواخر القرن التاسع عشر، سواء من ناحية الشكل أو الأسلوب أو البناء ، وذلك نتيجة لما أفرزته التحولات التي عرفها المجتمع العربي، ونتيجة لتفاعل الثقافة العربية مع الثقافة الغربية المتطورة، حيث برزت ملامح تأثر العرب بالغرب في العديد من المجالات، كالمجال الاقتصادي والثقافي،والأدبي خاصة ، فقد انتشرت حركة الترجمة ، والصحف والمجلات.

لقد ساهمت حركة الحداثة التي شهدها الشعر العربي ،في انفتاح الشعرية العربية على أنماط جديدة من الشعر،فأصبح الشاعر يسعى دائما إلى خرق النمط السائد والتخلي عن القيود التقليدية الثابتة، ومواكبة متطلبات العصر، ويدعو إلى التحديث لذلك عبرت قصيدة النثر على غرار الأشكال الشعرية الأخرى عن كل ما يدور في نفس الشاعر وما حوله،ونقلت تجربته الشعورية ، فقد ظهرت كتجربة جديدة متمردة على الشروط المتوارثة في الشعر العربي ،وخاصة على مستوى الوزن والقافية والبناء الهيكلي ، فقد قامت بخرق النمطية المألوفة وخلقت إيقاعا خاصا بها،وقد تبنت مجلة شعر اللبنانية هذا الشكل الشعري، حيث كُتبت العديد من القصائد النثرية وانتشرت في الوطن العربي، و برز العديد من كتابها أمثال: (أدونيس) و انسي الحاج و الماغوط .... ولم يكن الشاعر الفلسطيني محمود درويش في منأى عن ذلك ، بالرغم من أنه من رواد الشعر الحر إلا أنه ألمح لكتابة قصيدة النثر في البعض من دواوينه الشعرية ، ففي المرحلة الأخيرة من حياة درويش وشعره، نلمح التجديد في القصيدة الدرويشية بكلّ مقوّماتها الفنية سواءً في شكلها ، أو قاموسها اللغوي، أو صورها، وإيقاعها أيضًا ، وقد جسد هذا في ديوانه الموسوم بـــ: " في حضرة الغياب " حيث بني على شكل إيقاعي جديد، وهو عبارة عن سيرة ذاتية يسرد من خلالها محمود درويش أهم المراحل التي مر بها في حياته ،فقد اتجه في هذا الديوان نحو جماليات محددة وبالتحديد هي جماليات قصيدة النثر ،فالديوان قائم على التركيب الشعري والنثري ، وكان الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن مدى تحقق المظاهر الجمالية لقصيدة النثر في هذا الديوان .

لذا جاء العنوان موسوما بـــ: جماليات قصيدة النثر في ديوان" في حضرة الغياب" لمحمود درويش.

أما عن أسباب اختيار الموضوع فتكمن في:

-التعرف على خبايا موضوع قصيدة النثر باعتباره من المواضيع التي أثارت جدلا واسعا في الساحة الأدبية العربية.

-إبراز جماليات قصيدة النثر الموجودة في ديوان " في حضرة الغياب" لمحمود درويش باعتبار هذا الديوان مزيجا بين الشعر والنثر.

وما زادنا رغبة و تلهفا للبحث في خبايا هذا الموضوع الإشكاليات الآتية:

ما هي إرهاصات قصيدة النثر العربية؟ وما خصائصها وأشكال كتابتها؟ وكيف كان موقف الساحة الأدبية والنقدية اتجاهها؟ بما تميزت البنية الإيقاعية في ديوان " في حضرة الغياب"؟وكيف بنيت اللغة والصورة الشعرية في الديوان؟ و إلى أي مدى تحققت جماليات قصيدة النثر في الديوان؟

و لمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة اعتمد البحث على المنهج التاريخي لاستكشاف مراحل نشأة وتطور قصيدة النثر، والمنهج الأسلوبي في استقصاء المظاهر الجمالية الموجودة في شعر محمود درويش.

أما عن خطة البحث فجاءت في:مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة.

عنون التمهيد بـــ:ماهية قصيدة النثر ،وبالنسبة للفصل الأول فوسمناه بـــ:نشأة وتطور قصيدة النثر،وتضمن ثلاثة مباحث المبحث الأول: تحدث عن نشأة قصيدة النثر ، والثاني: تناول إرهاصات قصيدة النثر العربية، وأما الثالث:فتناول خصائص وأشكال قصيدة النثر.

أما الفصل الثاني فوسمناه بـــ: المظاهر الجمالية في ديوان" في حضرة الغياب" لمحمود درويش، وفيه كان الانتقال إلى الجانب التطبيقي دون إهمال بعض القضايا النظرية التي تضيء الدراسة التطبيقية ، وتضمن ثلاثة مباحث : المبحث الأول: تناول الإيقاع الداخلي والثاني :تناول اللغة الشعرية،وأما الثالث: فتناول الصورة الشعرية.

وختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال الفصول المذكورة أعلاه .

ومن أهم المصادر والمراجع التي أنارت طريق هذا البحث نذكر:(**قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا**) لسوزان برنار ترجمة زهير مجيد مغامس ،(**إشكاليات قصيدة النثر " نص مفتوح عابر للأنواع**)لعز الدين المناصرة،(**وهـــــــم الحـــــــداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا**)لمحمد علاء الدين عبد المولى،(**أزمة القصيدة العربية**) لعبد العزيز المقالح ،(**قضايا الشعر المعاصر**) لجهاد فاضل ،(**مقال في قصيدة النثر**) لأدونيس.

وبما أن كل بحث لا يخلو من العوائق والصعوبات ، فقد واجهتنا كغيرنا من الباحثين عدة صعوبات لعل أهمها :صعوبة انتقاء المادة العلمية لكثرتها وتوفرها ،الأمر الذي أدى إلى تفرع وتشعب البحث الذي حاولنا لملمته بقدر المستطاع.

و لا يسعنا في الأخير سوى التوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف رضا معرف الذي كان له الفضل في التوجيه و الإرشاد لإعداد هذا البحث.

التمهيد

ماهية قصيدة النثر

تعريف قصيدة النثر :

1. لغة

2. اصطلاحا

تعريف قصيدة النثر:

قصيدة النثر هي شكل من أشكال التعبير التي شهدها الساحة الأدبية العربية، وهي أخر منجزات الحداثة، ولا يسعنا الحديث عن قصيدة النثر إلا إذا تطرقنا إلى مفهوم قصيدة النثر لغة واصطلاحا.

1-لغة:

أ-القصيدة:

ورد في لسان العرب مادة (قصد) أن: «القصد استقامة الطريق قصد يقصد قصدا وطريق قاصد سهل مستقيم [..]والقصد العدل. والقصد في الشيء: خلاف الإفراط وهو ما بين الإسراف والتقتير» [1]، كما ورد في معجم الصحاح أن: «القصيد جمع القصيدة من الشعر[..]والقصيد اللحم اليابس.والقاصد: القريب....»،[2]و نجد أن لفظة قصد مذكورة في القرآن لقوله سبحانه وتعالى:﴿**وعلى الله قَصْدُ السَبِيل**﴾[3]

ب-النثر:

عرف صاحب اللسان النثر في باب النون بقوله: النثر نَثْرُكَ الشيءَ بيدك تَرْمي به متفرقًا مثل: نَثْر الجَوْزِ واللُوْزِ والسكر وكذلك نَثْرُ الحَبُّ إذا بُذر]،و هو النِّثَارُ، وقد نَثَرَهُ وينثُرُهُ نثرا ونثارا ونَثَّرَه فانتَثْرَ وتناثَرَ ، النثارَةُ بالضم ما تناثر من

---

[1]أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر، بيروت ،لبنان ،مج5،ط1، 1997م، مادة (ق ص د) ص 264

[2] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، تح محمد محمد تامر ،دار الحديث ،القاهرة ،مج1، 2009م، ص944.

[3] سورة النحل ،الآية: 09.

الشيء.[1]،فالجذر (نثر) يوحي بالتشتت والانتشار لقوله تعالى:﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا﴾.[2]

2-اصطلاحا :

أ-القصيدة: يعرف ابن منظور القصيدة بقوله:« القصيد من الشعرِ ما تم شطر أبياته وفي التهذيب بنية ،سمي كذلك لكماله وصحة وزنه ،وقال ابن جني :«سُمِّي قصيداً لأنَّه قصد واغْتَم وإن كان ما قصر منه ،واضطرب بناؤه نحو الرَّمَل والرَّجَز شعراً مراداً مقصوداً، وذلك أنَّ ما تم من الشعر وتوقَّر أثر عندهم وأشد تقد في أنفسهم مما قصر واختلَّ.(...) وليس القصيد إلا ثلاثة أبيـــــات عشرة أو خمسة عشرة قطعة ،فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة».[3]

إن ابن جني من خلال هذا التعريف يربط القصيدة بعدد معين من الأبيات أما سوزان برنار فتعرف القصيدة بقولها:«هي تنسق جمالي متميز وإنها تختلف عن القصة القصيرة والرواية والمقالة (مهما تكن شاعرية)»[4]

ارتبط مصطلح القصيدة عند سوزان برنار بعدة خصائص فنية وجمالية وأكدت أن القصيدة تختلف عن الأشكال النثرية كالقصة والرواية .

ب-النثـــــر: إن النثر هو الكلام العادي الذي يستعمله الناس أثناء الخطاب،

---

(1)ابن المنظور:المصدر السابق، مج6 ،مادة (ن ث ر) ص 136-137

(2) سورة الإنسان،الآية:19.

(3)أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: المصدر السابق ،مج5 مادة (قصد) ،ص 265.

(4) سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ،تج : زهير مجيد مغامس ،مراجعة على جواد الطاهر ،الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، ط2، 1996، ص18

فالنثر في الاصطلاح:« الكلام الجيد يرسل بلا وزن و لا قافــية ، وهو خلاف النظم»[1]

ويعرف أحمد مطلوب النثر بأنه «الكلام الذي لا يتقيد بوزن وقافية وهو أساس الكلام وجله [...] والنثر هو الأصل في الكلام . ولم تتكلم العرب أولا إلا به، فهو اسبق من الشعر ولم يصل عن العرب القدماء إلا القليل منه»[2]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن أحمد مطلوب يرى أن النثـــــر هو أصل الكلام فهو سبق الشعر وتكلمت به العرب أولاً.

لقد أثار أبو حيان التوحيدي قضية المفاضلة بين الشعــر والنثـــــر وجاء بحجج أبي عابد الكرخي في تفضيل النثر علي الشعر في قولهْ :« إن النثر أصل الكلام والشعر فرعه .والأصل أشرف من الفرع والفرع أنقص من الأصل تكن لكل واحد منهما زائنات وشائنات»[3]

هذا الرأي يؤكد لنا أسبقية النثر على الشعر، لأن النثر مرتبط بكلام الناس لا يتقيد بوزن ولا تتدخل الأعاريض ،بينما الشعر يدخل ضمن العروض والقافية وأن لكل منهما ايجابيات وسلبيات ،

ج-قصيدة النثـــــــر:

مرت القصيدة العربية بعدة تحولات من أبرزها القصيدة العمودية ثم القصيدة الحرة، ثم قصيدة النثر وهذه الأخيرة هي التي سنركز عليها حديثنا ، فقصيدة النثر

---

[1] شوقي ضيف: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، مصر ،ط4، 2004، ص901

[2] أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ،2001 م، ص423

[3] مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية، مكتبة دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ط1 ،2010م ،ص 271.

جاءت كتمرد واضح على كل القيود الخليلية كالوزن والقافية ، فهي تختلف عن القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة ولها شكل خاص يميزها عن غيرها.

اعترفت سوزان برنار منذ البداية بأن مفهوم قصيدة النثر له عدة تعريفات متنوعة سوزان ويظهر هذا في قولها :« أن مصطلح" قصيدة النثـــر " نفسه قابل لكثير من المفهومات المتنوعة ولكننا لا نستطيع في الأقل البدء بإقصاء جميع قصائد النثر "اللاإرادية " التي يمكن للمرء أن يستأنس (وغالبا ما يستأنس) بقصها من الرسائل والمفكرات اليومية »[1]

وعرفت قصيدة النثر بأنها :« قطعة نثر موجزة من غير إخلال ، موحدة ومضغوطة كقطعة بلور تتراءى فيها مائة من الانعكاسات المختلفة ، وخلق حر ليس له من ضرورة أخرى غير رغبة المؤلف في البناء ، خارج عن كل تحديد ، وشيء مضطرب ، إيحاءاته لا نهائية..»[2]

أما **جون كوهين:**فقد ربط التشابه القائم بين قصيدة النثـــــر وقصيدة الشعر بالمعنى ،فالشاعر في قصيدة النثر يتحرر من قيود العروض القافية لكي يهتم بالمستوى المعنوي فقط عكس قصيدة الشعر التي تهتم بالشكل والمعنى معاً ،ويبرز ذلك في قوله:«ففي" **قصيدة النثـــــر**" في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي في قصيدة " **الشعر**" ليس هناك شك في أن الشاعر في " **قصيدة النثـــر**"،متحرر من قيود الوزن وهم من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي »[3]

---

[1]سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا ،ص 14.

[2] المصدر نفسه: ص 136.

[3] جون كوهين: النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ،تج أحمد درويش ،دار غريب ، القاهرة ،ط4 ،2000م، ص33.

إن مصطلح "قصيدة النثر" يرجع في الأصل إلى ترجمة المصطلح الفرنسي "POEME ENROSE"وهو مصطلح«وجد في بعض كتابات رامبو النثــرية الطافحة بالشعر.»[1]

يعتبر أدونيس من أوائل المنظرين العرب لهذا الشكل الشعري الجديد الذي أخذه من كتاب قصيدة النثر من بودلير غلى يومنا هذا لسوزان برنار الذي صدر عام 1959.

فأدونيس قد عرف " **قصيدة النثر**" في مقالة نشرها في العدد الرابع عشر من مجلة شعر حيث يقول:«هي نوع متميز قائم بذاته .ليست خليطاً هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة لذلك لها هيكل وتنظيم ،ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة عضوية كما في أي نوع آخر ،فشاعر النثر يحاول كشاعر الوزن أن يدخل الحياة والزمان في أشكال إيقاعية ،ويفرض عليها هيكلاً منظماً.»[2]

من هذا التعريف نلاحظ أن أدونيس قد أكد لنا أن قصيدة النثر نوع أدبي متميز قائم بذاته ، وأنها شعر خاص له هيكله الخاص وأن لقصيدة النثر قوانين عميقة عضوية داخلية تدخل ضمن الإيقاع الداخلي وليست قوانين شكلية فقط .

---

[1] أمال دهنون : قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر (الأسس و الجماليات) ،رسالة ماجستير، تخصص نقد أدبي ،قسم الأدب العربي ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2003-2004م،ص 13

[2] أدونيس : في قصيدة النثر ، مجلة شعر ، بيروت ، س4 ،ع 14، 1960م، ص18

أما صلاح فضل فقد قال:«أن قصيدة النثر هي تلك القصيدة التي وإن كانت تعطل أحد العوامل الأساسية في التعبير الشعري وهو الأوزان، إلا أنها لا تهمل بقية الإمكانيات التعبيرية التخيلية والرمزية الأخرى».[1]

إن صلاح فضل من خلال هذا التعريف يقر أن قصيدة النثر بالرغم من تخليها عن الأوزان الخليلية إلا أنها تعتمد على الخيال والرمز.

ومما تقدم من تعريفات نستنتج أن مفهوم قصيدة النثر يختلف من أديب لأخر، وقد اكتسبت استقلاليتها بوصفها نوع شعري ذا خصائص مميزة.

[1] صلاح فضل: قراءة النقدية في أشعار محمد الماغوط ، دراسة في قصيدة النثر، وزارة الاعلام ، الكويت مجلة العربي ، ع 434، 1995 م،ص 133.

الفصل الأول

نشأة وتطور قصيدة النثر.

أولا: نشأة قصيدة النثر

ثانيا: إرهاصات قصيدة النثر العربية

ثالثا: خصائص وأشكال قصيدة النثر.

أولا: نشأة قصيدة النـــــثر :

إن مصطلح قصيدة النثـــر هو غربي الأصل والنشأة وظهر عند العرب من خلال المقال الذي كتبه أدونيس في مجلة شعر اللبنانية ، وقد نشأت قصيدة النثر نتيجة لعدة مرجعيات وهذا ما سنتطرق للحديث عنه.

1- قصيدة النثر الغربية:

لقد كانت البوادر الأولى لقصيدة النثر غربية وهذا ما صرحت به سوزان برنار في كتابها الموسوم بقصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا حيث تقول :«سوف تشهد نهاية القرن الثامن عشر والعصر الرومانتيكي تمرد النفوس على هذه التصنيفات القاسية ،الجامدة ،وعلى فصل فكرة"**الشكل**"عن فكرة"**الجوهر**"الشعري والتسليم بأن الشعر لا يكمن في شكل محدد سلفا»[1]

سوزان برنار هنا تؤكد أن قصيدة النثر جاءت كتمرد على تصنيفات القصيدة الصارمة وتؤكد على ضرورة فصل الشكل عن الجوهر الشعري.إن **برتران** (1807-1914) كان من أوائل الكتاب الذين أسسوا لقصيدة النثـــــر ، كجنس أدبي ثانوي في مجموعته(**غسبار الليل**)عام 1842م ، التي كانت عبارة عن حشد من الخيالات على طريقة رامبرانت وكالو، فقد كتبت بلغة زخرفية وإيقاعية ، كما تضمنت صوراً مدهشة كثيرة ،بعضها بالغ الغرائبية ، وفيما بعد تأثر بودلير بهذا العمل كما يتضح في مجموعته (قصائد نثرية قصيرة 1969). وعلى الأرجح أن كتاب برتران هذا قد ترك تأثيراً واسعاً على الشعراء الرمزيين والسوريـاليين، ومن الكتاب الذين كتبوا قصيدة

[1] سوزان برنار :قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، ص11.

النثر.رامبو–اوسكار– وابلد – آمي لويل – ت – س إليوت بيتر ردغروف وديفيد ويفل[1]

يرى بيرتران أن :« قصيدة النثر من العناصر النثرية ، وهو يقودنا إلى الوجود على أنها " **نوع أدبي** " ليس بما يدخله عليها قدر ما يحذفه منها (...) ولكن ما يؤخذ عليه بيرتران خاصة هو فوضى على قصائده إطاراً ضيقاً ومطرداً على الدوام –جاعلا من الإدانة النثرية نوعا ذا شكل ثابت».[2]

ربط بيرتران قصيدة النثر بالعناصر النثرية ، وهذا ما انتقدته عليه سوزان برنار رأت انه من الضرورة الفصل بينهما،وهو من تبني شكل القصيدة ذات المقاطع الستة. يسودها شكل الثبات.

ولقد كان لبودلير أيضا دور بارز في نشأة قصيدة النثر فقد«كتب بودلير قسماً بعنوان (**ضجر باريس)** وهو مجموعة قصائد نثر تكاد تكون قصصاً قصيرة (**الزجاج السيء/ موت بطولي /اللاعب الكريم / لنقتل الفقراء**)متأثرا بروحية إدغاربو ، فهو يري في قصيدة النثر شكلاً أكثر حرية ، وأكثر انفتاحا من القصيدة الشعرية –لأنها تسمح بتنافر الأصوات ، وفقد النبرة والسخرية على وجه الخصوص»[3]

كما ترى سوزان برنار أن رامبو يحتل في تاريخ قصيدة النثر مكانة راجحة مركزية ولا تعوض« وذلك لسببين : أولا لأنه أول من أشار بقوة إلى العلاقة الضرورية بين الصيغة الشعرية الجديدة وذلك البحث عن المجهول الذي جعل الحديث محاولة ميتافيزيقية أكثر من كونه شكلاً فنياً : ثم لأنه ،بعدما ربط المثال بالمفهوم أراد

---

[1] عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن،ط1 ،2002،ص14.

[2]سوزان برنار :قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ،ص 47.

[3] المصدر نفسه ،ص 67.

أن يصبح هو نفسه " **سارق النار**"وأعطى نموذج قصيدة النثر الأصلية تماما من حيث المفهوم والتقنية»[1]

تميز سوزان برنار النثر الشعري قبل بودلير ،كما القرن الثامن عشر عن قصيدة النثر، وتعترف أن النثر الشعري هو الذي مهد لقصيدة النثر ،حيث أسس النثرالشعري للمبادئ الأساسية لقصيدة النثر (**الحصر، الإيجاز ،شدة التأثير ، والوحدة العضوية).** وهكذا سوف يتم الانتقال من النثر الشعري الذي مازال نثراً إلى قصيدة النثر التي هي قصيدة على حد تعبيرها ،ففي الحقبة التي ظهر فيها تليماك ،أطلق بوالو اسم(**قصائد النثر**)على الروايات ،كما فعل **الأب دي بوس (هناك أصناف من الشعر لم يسبقنا إليها الرومان ولم يعرفوها ، كتلك القصائد النثرية التي نسميها روايات أو قصص على سبيل المثال)** كما يشير الأب بريفو إلى أن القافية لم تعد جوهرية في الشعر فيقول«نجاح عدد من الترجمات المكتوبة بالنثر الشعري ، نقلت إلى اللغة الفرنسية ،كل مفاتن الشعر الأجنبي دون اللجوء إلى القافية »[2]

وتصل سوزان برنار إلى نتيجة تقول :« إن تشبيه قصيدة النثر بالرواية .أو تزويق النثر الشعري بقصائد إنجيلية ،أو ملحمية بالنثر غير مفيد وأن بودلير ورامبو ومالارميه و لوتريامون ، قد أكدوا بعمق أن المشكلة الشعرية مرتبطة بمشكلة اللغة ارتباطا وثيقاً ،فهم يصرون على (خلق اللغة) على حد تعبير رامبو ،وعلى مقارنة الاستخدام العلمي للغة بالسحر الإيحائي ،والعثور على"الأبجدية السحرية " و "الطلسم الغامض"»[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص84.

[2]عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) ،ص28

[3] سوزان برنار :قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، 57-56.

كما ترى سوزان برنار أن بودلير خيْرُ من عبر عن تلك الرغبة في خلق شعر حديث «موسيقي بدون إيقاع ولا قافية ،مرن وحاد كي يتكيف مع حركات الروح الغنائية. و تموجات الخيال»[1]

إن بودلير أضفى على قصائد النثرية الروح الغنائية ، والخيال في خلق لغة الشعرية في التعبير عن تجربته.

2- قصيدة النـــــثر العربـــــــية :

ظهرت قصيدة النثر في سياق التحولات التي عرفها المجتمع العربي والابدالات النصية الجديدة التي مرت بها القصيدة العربية ،وقد ظهرت في العالم العربي بعد الشعر الحر،**(ويعد بعض الدراسيين بواكيرها الأولى إلى الأربعينيات في محاولات حسين عفيف وألبير أديب).**[2]

إن قصيدة النثر جاءت كنتاج لحركة الحداثة فهي كما يري نجيب العوضي«ظاهرة جديدة لها علاقة بالحداثة الشعرية وموجة التجريب الشعري التي تلت ظاهرة القصيدة التفعيلة وانطلقت أساسا من رغبة ملحة في تجاوز أفق هذه القصيدة وكسر حواجزها وقيودها»[3]

"يجمع كثيرون على أن مقالة أدونيس سنة 1960 عن قصيدة النثر هي أول مقالة نقدية واضحة المعالم عن خصائص قصيدة النثر .ويجمع النقاد على أن معظم الأفكار النقدية الواردة في المقالة أخذت من كتاب سوزان برنار الصادر عام 1956- وإن كان أدونيس قد أشار بعبارة **(اعتمدت في كتابه هذه الدراسة بشكل خاص على كتاب**

---

[1] المصدر نفسه ،ص104

[2] حورية الخمليشي:الشعر المنثور والتحدث الشعري، دار الأمان،الرباط ،ط1 ،2010 م،ص160

[3] عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) ،ص 262.

سوزان برنار باللغة الفرنسية).[1]" لقد كانت مقالة أدونيس عن قصيدة النثر التي نشرها في مجلة شعر اللبنانية الانطلاقة الرسمية لقصيدة النثر العربية فهي أول مقالة نقدية حددت معالمها وخصائصها، فقد تطلع أدونيس من خلال ذلك إلى معمارية جديدة للقصيدة العربية مغايرة تماماً عن الأشكال التقليدية .

وتجدر الإشارة في هذا الخصوص أن "مجلة شعر " قد بدأت بنشر قصائد "الماغوط" أحد البارزين في قصيدة النثر العربية – قبل ظهور مقال " أدونيس " أو كتاب سوزان برنار، وبالضبط في العدد الخامس عام 1958.[2] وهذا ما يؤكده لنا "أحمد بزون" في قوله :« لم تطرح " قصيدة النثر " في "المجلة "،إلا مع قدوم " محمد الماغوط" إلى بيروت وبروز قصيدة له في العدد الخامس من "المجلة " أي في نهاية المرحلة الأولى من تجربتها ،وكانت أشعاره حرة ، أي على شكل قصيدة حرة لكنها خالية من أي إيقاع وزني عروضي أو من أي قافية »[3]

إن هذا القول يؤكد أن الماغوط هو أول من كتب قصيدة النثر العربية ولمح إليها في أشعاره فهو « منذ البداية تخلي عن الوزن والقافية فلا نشاهد في بنية أشعاره شعراً ملتزماً ومقيداً بالوزن والقافية ،فيرى كثير من النقاد والباحثين أن الماغوط هو أول شاعر أحدث تطورات وتغيرات تصويرية شكلية كثيرة بعيدة عن الوزن والقافية»[4]

---

[1] المرجع نفسه ،ص 34.

[2] نسرين دهيلي: جماليات النّثيرة في أعمال عبد الحميد شكيل ،(رسالة ماجستير)، تخصص نقد أدبي ، قسم اللغة العربية ،كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة 2012/2011 ،ص82

[3] أحمد بزون:قصيدة النثرالعربية "الإطار النظري".دار الفكر الجديد،بيروت لبنان،ط1 ،1996، ص10

[4] علي كنجيان ،فاطمة جغتابي: قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو، مجلة دراسات، إيران،س3،ع10،ص87.

فقد فاز محمد الماغوط عن قصيدته (حزن في ضوء القمر) بجائزة أفضل "قصيدة نثـــر" وقدرها(500 ليرة لبنانية) فقد كان من الأوائل الذين كتبوا "قصيدة النثر" وقد لاقت قصائده إقبالاً كبيراً من قبل الشعراء والنقاد .[1]

تعتبر مجلة شعر اللبنانية فضاءْ واسع لاحتضان ميلاد قصيدة النثر العربية ،فهذه الأخيرة لم تعتمد على ما تركه الأسلاف فهي تقوم على فكرة التحديث والتمرد على كل ما هو قديم.فهي نوع أدبي مغاير له عدة خصائص ومزايا.

لقد كانت خطوة جماعة " شعر"كما يرى عبد العزيز المقالح «محاولة اقتناص لغة جديدة غير مشروطة بأي منطق دلالي مسبق ،خطوة متقدمة على المحاولات سبقت إليها الحركة الرومانسية ،ثم حركة القصيدة الجديدة ومهما كان حظ هذه الجماعة من النجاح فإن أحداً لا ينكر أن نشاطها الذي لم يتواصل قد أسهم في وضع تطور الحركة الشعرية في منعطف جديد.»[2]

أما حاتم الصكر فقد رأى أن قصيدة النثر خطوة ثانية في مجال بناء شعرية عربية معاصرة بقيامها على شرط التحديث الشامل سوءا كان في الشكل أو المضمون.

شعر الشطرين ⟵ الشعر الحر ⟵ قصيدة النثر

تقليد ⟵ تجديد ⟵ تحديث

---

[1]أمال دهنون : قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر (الأسس و الجماليات) ،ص49

[2]عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ،دار الآداب ، بيروت ، ط1 ،1985،ص89

وسوف تتولى قصيدة النثر أو أنها يجب أن تتولى مهمات التحديث بكل ما تحمله الحداثة من إشكالية ومشاغبة وتغيير على مستويات البناء الشعرية الخارجي والإيقاع واللغة والدلالة.[1]

وإن مبدأ قصيدة النثر الأول هو التحديث فهي قامت بهدم وتمردت على النظام القائم وجاءت كنوع أدبـــــي جديد مع الحداثة العربية .

[1]حاتم الصكر:قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصيدة إلى قراءة الأثر،مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،ع2، مج 15 ،1996 م،ص74 ،75.

ثانيا : إرهاصات قصيدة النثر العربية :

لقد استفادت قصيدة النثر من محاولات التجديد في الشعر العربي على امتداد تاريخه حتى أصبحت ظاهرة إبداعية قائمة ومهيمنة على المشهد الشعري العربي من، فقد سادت عدة أشكال كتابية في الشعر العربي منها الشعر الحر والنثر الشعري .

فالناقد المغربي نجيب العوفي يرى أن<<قصيدة النثر ليست جديدة تماماً في أدبنا العربي ، إذ نجدلها جذوراً وأصولاً تاريخية في نصوص ونماذج النثر الإنشائي الفني عند العرب>>[1].

يتضح من قول نجيب العوفي أن قصيدة النثر لها عدة إرهاصات في تاريخ الأدب العربي وخاصة النثر وفي نفس الصدد نجد محمد علاء الدين عبد المولى أيضا ربط العلاقة بين تطور النثر العربي وقصيدة النثر ويبرز هذا في قوله:«العرب عندما أبدعوا نثراً لم يسموه شعرا فلماذا نريد ليِّ عنق التاريخ ؟ إذا كانت الغاية إثبات شرعية " قصيدة النثر " فإنها غاية لا غبار عليها»[2].

فمحمد علاء الدين عبد المولى يرى أن قصيدة النثر لها جذورها في النثر العربي فمن حقها أن تطوره وتضيف إليه ،ونعتبرها ثورة في النثر لا في الشعر .وتتجلى إرهاصات قصيدة النثر في:

1 – الشعر الحر :

أطلقت على الشعر الحر عدة أسماء منها شعر التفعيلة، و الشعر المنطلق، والشعر الحديث، والشعر الجديد، وهو لا يتقيد بالوزن والقافية يتبع نظام الشطر الواحد.إن

---

[1]عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) ،ص261.

[2]محمد علاء الدين عبد المولى : وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجاً،إيجاد الكتاب العرب– دمشق،2006م،ص110

الشعر الحر(free vers)«هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية فقد ابتدعه الشاعر الفرنسي لافونتين في القرن السابع عشرُ»[1] يكمن القول بأن أغلب الشعرالمعاصر في أغلب اللغات قد تحول إلى شعر حر ومن أمثلة ذلك في العربية شعر صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي ففي الشعر الحر يتم التنويع في الوزن والقافية ويمزج الشاعر بين بحور مختلفة [2]

وقد شرح شاؤول بول العلاقة بين الشعر الحر وقصيدة النثر شرحاً تمييزياً، مهما على النحو التالي :

– حطم الشعر الحر الوحدة الموسيقية للبيت فصارت للقصيدة بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة للشاعر .

– انطلق الشعر الحر من اعتماده السَطر الشعري حيث يتم التنويع الموسيقي داخل السطر الواحد انطلاقاً من التفعيلة وتطوير صورة السطر الشعري إلى موسيقية الجملة الشعرية وهي بنية موسيقية أكبر من السطر قد تمتد إلى مقطوعة كاملة فتطوير البيت الشعري عبر العصور قربه من النثر لقد استفادت قصيدة النثر من الشعر الحر،بل إن أسبقية الشعر الحر عليها وفرّت لها مجالاً واسعاً للنمو والبروز.

– الشعر الحر ارتكز على الإيقاع الداخلي ،إيقاع التجربة – أما قصيدة النثر فهي مبنية على إيقاع التجربة الداخلية.،لكن الإيقاع في الشعر الحر قائم على التفعيلة،في حين تستفيد قصيدة النثر من التفعيلة في تغذية إيقاعاتها الخاصة بها.

– تشترك قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر في وحدة الموضوع .

– الوحدة في الشعر الحر وفي قصيدة النثر هي الجملة الشعرية .

---

[1]عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) ،ص24

[2]حورية الخمليشي:الشعر المنثور والتحديث الشعري،ص157.

- تمردتا على القوالب الجاهزة .
- الحرية في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر ليست الفوضى وإنما هي نظام ضدّ النظام السائد.[1]

لقد عمل الشعر الحر على تجاوز الشكل الراسخ للشعر العمودي ففي الشعر الحر يتم التنويع في الوزن القافية ،فقط استفادت منه قصيدة النثر من الناحية الشكلية .

2- النثر الشعري(poetic prose):هو«ذلك النثر الذي يتميز ببراعة السبك ويستخدم المحسنات اللفظية والمجازات والأوزان الإيقاعية الشائعة في الشعر عادة .»[2]

أن النثر الشعري يعد إرهاصا مهما ساهم في نشأة لقصيدة النثر باعتبارها طابع تمرد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي ولما امتاز به من خصائص فنية وجمالية.

تحدث بول شاؤول عن النثر الشعري عند العرب في مقاله (**شعرية النثر في قصيدة النثر**)فقد تحدث عن علاقة تطور الأوزان بقصيدة النثر العربية وعلاقة تطور النثر بقصيدة النثر العربية ، وهو يشير إلى الفارق بين النثر الواقعي عند(عبد الحميد الكاتب والجاحظ، وعلى بن أبي طالب)الخاضع لإيقاع النثر وهو منطقي برهاني وبين إيقاع الشعر الذي ينطلق من تجسيد الفكرة الشعرية ،أو الحالة الشعرية ،فإيقاع النثر الواقعي يخدم الفكرة وجلاء المعنى ،لكنه يعترف أن قصيدة النثر هي نتاج – مجمل التفاعلات بين الشعر والنثر من جهة وهي أيضاً قصيدة النثر"**كانت بذورها في صميم التراث الأدبي العربي**" وربما أكثر من أي أدب أخر.[3]

---

[1]عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع)، ص57

[2] مجدي وهبة،كامل المهندس :معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ،ط2، 1984، ص402.

[3]عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع)، ص 56

إن بول شاؤول يرى أن إيقاع الشعر يجسد الفكرة الشعرية بينما إيقاع النثر الواقعي يخدم الفكرة والمعنى، و يعترف أن قصيدة النثر هي نتاج التفاعل بين الشعر والنثر.

3- الشعر المنثور(prose poems):

عرفه محمد بنيس بأنه جنس شعري تأثر بحركة التحديث الشعري ،لا يحيلنا لا على الشعر ولا على النثر . ويجمع بين مكونين إبداعيين (الشعر والنثر)وهذا ما يدعو إلى معرفة الاختلاف الموجود في المسلمات الأجناسية بين الشعر والنثر فالرومانسية عرفت«باختراق الحدود بين الشعر والنثر ، عن طريق إدخال الشعر إلى النثر ، ثم بتجميد النثر وهدم الحواجز بين الأجناس الأدبية»[1].

أما حسين عفيف من مصر أيضاً فقد عرف الشعر المنثور بأنه «يجري وفق قوالب عفوية يَصُبُّهَا ثم يستنفذها أولا بأول ،لا يتوخى موسيقى الوزن ولكنه يستمد نغمته من الذات نفسها . لا يشرح ومع ذلك يوحى عبر إيجازه بمعاني لم يقلها ،ليس كشعر القصيد ولا كنثر المقال ولكنه أسلوب ثالث »[2]

إن الشعر المنثور عند حسين عفيف يستمد نغمته الموسيقية من الذات نفسها ولا يعتمد على الشرح بل يعتمد على الإيحاء.

قد أكد عز الدين المناصرة أن الشعر المنثور هو تمهيد لقصيدة النثر هذا من خلال مناقشته لتعريف حسين عفيف الذي قدمناه سابقاً حيث يقول:<<إن أوضح التعريفات للشعر المنثور هو تعريف حسين عفيف ، ولو حذفنا ما قاله عن الإيقاع

---

[1]ينظر :محمد بنيس:الشعر العربي الحديث بنَّياته وإبدالاته(الرومانسية العربية)،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ج2،ط2001،2م،ص35

[2]عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع)،ص23.

وأخذناه بالباقي لتشابه تعريف مع قصيدة النثر، وهذا يؤكد كلامنا السابق بأن الشعر المنثور بمرجعيته الغربية أو الشرقية هو تمهيد طبيعي أو مرحلة أولى من مراحل قصيدة النثر.كان الهدف منها هو الخروج على مفهوم الوزن والقافية[1]

4- التأثر بالآداب الأخرى :

إن وجود قصيدة النثر في الأدب العربي يعود إلى التأثر بالآداب الغربية والأدب الفرنسي على وجه الخصوص حيث موطن الولادة والنشأة الأولى، حيث يقول أدونيس في هذا الصدد «لعلنا نعرف جميعاً أن قصيدة النثر هو مصطلح أطلقناه في مجلة "شـــــــعر" إنما هي كنوع أدبي شعري ، نتيجة لتطور تعبيري في الكتابة الأدبية الأمريكية –الأوروبية»[2] .

فأدونيس يعترف أنه أخذه مصطلح قصيدة النثر من الغرب وبالتحديد من عند سوزان برنار .

هذا و لأدونيس رأي لافت بخصوص علاقة الحداثة العربية بالشعر الفرنسي«فهو يرى أن ما يؤاخذه العرب على حداثة القصيدة أنها حداثة مستوردة من فرنسا ،وهو نفسه ما يقره الفرنسيون إذ يعترفون دون غضاضة بأن جذور حداثتهم إنما كانت قابعة في نصوص من خارج تراثهم ،من أمريكا **(إدغار ألن بو)** حتى **رامبو** شكل (الشرق) أحد مصادر إبداعه ،ويذكر كذلك شكسبير وغوته »[3]

إن التأثـــر بالثقافات الأجنبية بمختلف مذاهبها واتجاهاتها في أمريكا وأوربا يشكل أهم

---

[1]عز الدين المناصرة:المرجع السابق ،ص24

[2]أدونيس:فاتحة لنهايات القرن،دار التكوين لتأليف والترجمة والنشر،دمشق،سوريا، ط3 ،2010م،ص237

[3]محمد علاء الدين عبد المولى : وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجاً ،ص56.

المنابع التي غيرت الاتجاه العام للشعر العربي فأصبح الشعر مرآة للواقع ووسيلة لتعبير عن الحياة الإنساني ،«فالناظر إلى نصوص القصائد النثرية كما رقمها جبرا إبراهيم جبرا و أدونيس ويوسف الخال و الماغوط يلاحظ تأثرهم بالآداب الغربية وكتابها "**بودلير**" و"**ويتمان**" و"**كلوديل**"و"**هنري ميشو**"و"**إيليار وسان**" و"**جون بيرس**"و"**مالارميه**"»[1].

وكثيراً ما ألمح أدونيس والخال إلى واقع الشعر الفرنسي خاصة ما تركه من عميق الأثر في صياغة قصيدة النثر العربية ،«فشعراء مجلة "**شعر**" حاولوا القضاء على محليتهم وتقاليدهم العربية والانتماء إلى قضايا الشعر المعاصر في الغرب ، مما أدى إلى تسميته بشعراء الرفض ،وهؤلاء وقعوا تحت تأثير الشعر الرمزي والسريالي الفرنسي وأدونيس واحد من الذين أخذوا بهذه النظرية مع الاحتفاظ بشيء من الاعتدال في موقفه من التراث .»[2]

فقد أقبل أدونيس – وهو أكبر منَظر لقصيدة النثر ومن أكبر شعرائها منذ فترة غير يسيرة إقبالا على الإرث الأدبي الصوفي وجعله من أهم الروافد في تشكيل رؤيته الجديدة لفن الشعر وقد ظهر ذلك جلياً من خلال قصائده النثرية .[3]

5 – التـــــــرجمـــــــــــة :

إن الترجمة تقوم على نقل أو تحويل لغة إلى لغة أخرى، وتبادل الثقافات والمعارف بين الأمم والحضارات ، فالترجمة تعد من الوسائل التي ساهمت في نشأة قصيدة النثر العربية،ويؤكد أدونيس أن الترجمة مهدت لقصيدة النثر في الشعر العربي

---

[1]ينظر:قدور رحماني:قصيدة النثر وملاحمها في الكتابة الصوفية(مقال)مجلة الخطاب،جامعة مسيلة،ع2،2007م،ص112

[2]محمد مصطفى بدوي: الشعر العربي الحديث بين التقاليد والثورة،مجلة عالم الفكر، الكويت،مج19،ع3 أكتوبر– نوفمبر– ديسمبر،1988،ص94

[3]قدور رحماني:قصيدة النثر وملاحمها في الكتابة الصوفية ،ص113

إذا يقول: «من هذه العناصر ترجمة الشعر الغربي والجدير بالملاحظة هنا أن الناس عندنا يتقبلون هذه الترجمات ويعتبرونها شعراً ،رغم أنها بدون قافية ولا وزن، وهذا يدل على أن موضوع القصيدة المترجمة والغنائية والتي تزخر فيها ،وصورها، ووحدة الانفعال والنغم فيها عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية ،دون حاجة إلى القافية أو الوزن.»[1]لقد تأثر أدونيس تأثرا ًشديداً سان جون بيرس ويؤكد هذا عدنان حسين في قوله عن أدونيس «لقد أرمى دعائم كنيسة الشعرية الجديدة على أمجاد ترجمته للشاعر الفرنسي سان جون بيرس»[2]

إن الترجمة ليست مقصورة على الشعر العربي بل يرصدها الباحثون أيضاً في الآداب الأخرى ، ومن هنا يبدو أن ميلاد قصيدة النثر يدين في كثير من اللغات إلى «بداهة الترجمة الشعرية>> ضمن منظومة العوامل الفعالة في تشكيله ، فنقاد الشعر الفرنسي مثلاً يرون أن الترجمة في القرن التاسع عشر خصوصا قد أوضحت للشعراء أن القافية والوزن ليسا كل شيء في القصيدة ،وأن اختيار الموضوع والغنائية والصور وبناء القصيدة ،و ما كان يسميه "**بو**"**وحدة الانطباع** "هي عناصر قادرة على إثارة الصدمة الشعرية الخفية»[3]

إن الترجمة الشعرية تأثر في ذهن المتلقي وأفق تلقيه لنص ومن خلالها يتعرف على ثقافات مختلفة«فالترجمات الشعرية تبلبل منظور القارئ وأفق تلقيه لأنها تمنحه إحساساً أو (أثراً) شعرياً بكلام لا يخضع للقواعد القارئ في نفسه نتيجة لخبرته

(1)أدونيس:في قصيدة النثر:ص77

(2)أمال دهنون : قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر (الأسس و الجماليات) ،ص46.

(3) صلاح فضل:قراءة نقدية في أشعار محمد الماغوط ،ص136.

بالنوع الشعري المعروف،فكانت ترجمته الشعر سبيلاً لتصحيح منظور القراءة ،وتمهيداً لقبول النثر في الشعر»[1].

[1]حاتم الصكر:قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصيدة إلى قراءة الأثر، ص77.

ثالثا: خصـــــــــــــائص وأشكال قصيدة النثـــــــــــــر :

إن قصيدة النثر تحتوي على عدة ظواهر فنية تبرزها وتميزها عن القصيدة العمودية و القصيدة الحرة ولقصيدة النثـــــــــر أشكال كتابة خاصة بها، ولكن هذا كله لم يجعل قصيدة النثر تسلم من النقد مما أدى إلى نشوء صراع بين النقاد والشعر فهناك من يؤيدها وهناك من يرفضها.

وهذا كله ما سنتطرق إليه بإيجاز في هذا الجزء.

1-خصائص قصـــيدة النثـــر :

إن قصيدة النثر عالم كامل منظم جميع أجزائه متماسكة ،كاملة بذاتها تحمل معناها وغايتها ،فلا يمكن أن نسمي صفحة نثر،مما كانت شعرية تدخل في رواية أو صفحات أخري ،قصيدة نثر.[1]

وقد حددت سوزان برنار خصائص قصيدة النثر في قولها((إن قصيدة النثر تفترض إدارة واعية للانتظام في قصيدة وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة [.....]أن القصيدة هي تنسيق جمالي متميز وإنها تختلف عن القصة القصيرة والرواية والمقالة [...,...] وإذا كان بمستطاع القصيدة استخدام عناصر سردية وصفية .[....] وهنا يبرز عنصر "المجانية "[....] ويمكن أن نضيف أن فكرة المجانية يمكن أن تحددها فكرة "اللازمنية"[.....] الوحدة والمجانية يقودان إلى شرط ثالث خاص بقصيدة النثر هو شرط الإيجاز.[2]

---

[1]أدونيس : في قصيدة النثر : ص81

[2]سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا ، ص18-19.

من خلال هذا نستنتج أن سوزان برنار قد وضعت لقصيدة النثر خصائص فنية تميزها عن غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى فهي تنسيق جمالي يمتاز بالوحدة العضوية والمجانية والإيجاز ، و قد اعتمد أدونيس على الخصائص التي طرحتها سوزان برنار حيث يقول :نستطيع بشكل عام وتقريبي ،أن تحدد لقصيدة النثر الخصائص التالية:

• يجب أن تكون صادرة عن **إرادة بناء وتنظيم واعية** ،فتكون كلاً عضويا مستقبلاً تكون ذات إطار معين وهذا ما يتيح لنا أن نميزها عن النثر الشعري الذي هو مجرد مادة ،يمكن بها بناء أبحاث وروايات وقصائد،فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في قصيدة النثر ،فعليها مهما كانت معقدة ،أو حرة في الظاهرة ،أن تشكل كلاً وعلماً مغلقاً ، وإلا أضاعت خاصيتها كقصيدة .

•هي **بناء فني متميز** ليست رواية ولا قصة ولا بحثاً، مهما كانت هذه الأنواع الشعرية فقصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها، سواء كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانيه ،وإذا هي استخدمت عناصر الرواية أو الوصف غيرها. فذلك مشروط بأن تتسامي وتعلو بها لغاية شعرية خالصة ،فهناك مجانية في القصيدة ويمكن تحديد المجانية بفكرة اللازمنية ،بمعنى أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف ،كالقصة أو الرواية أو المسرحية أو المقالة .ولا تبسط بمجموعة من الأفعال أو الأفكار .بل تعرض نفسها كشيء، ككتلة لازمنية .

***الوحـــــــــدة والكـــــــــثافـــــــة** : فعلى قصيدة النثر أن تتجنب الاستطرادات والإيضاح والشرح، وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى. فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها ألإشراقي .لا في استطراداتها .ذلك أن قصيدة النثر ليست وصفاً وهي تأليف. من عناصر الواقع المادي والفكري يؤلف الشاعر موضوعاً أو شيئاً

فنياً – ينظم عالماً معقداً يتجاوز هذه العناصر، ولهذا يمكن أن يسمى خالقاً له ،فأفكار الشاعر لا تتلاحق أو تتابع في الخلق بل تضع نفسها في عالم من العلائق كالكواكب [1]

من خلال هذه الخصائص الذي قدمها أدونيس لقصيدة النثر نلاحظ أن قصيدة النثر ظهرت مشحونة بلغة جديدة وتتميز بالمجانية أي لازمنية والوحدة العضوية وتعتمد على الوحدة والكثافة.

2- أشكـــال قصـــــيدة النـــثر :

لقد تنوعت أشكال كتابة قصيدة النثر من شاعر إلى أخر وهذا بحكم أنها حرة ، فكل شاعر يختار الشكل المناسب التي تفرضه تجربته الشعرية.

فنجد سوزان برنار مؤسسة هذا النوع في الفرنسية تقسم قصيدة النثر إلى شكلين. "**شكل إشراقي** "، **وشكل دائري** " ، تقول : «توجد في قصيدة النثر "**قطبية**"شديدة الحماسية : فالشعراء الذين يتوجهون إلى قطب اللانظام ينتهون بالشكل الدائري أو بشكل الإشراق ويتجمعون في عائلتين روحيتين »[2]

ومن هنا يتضح أن سوزان برنار بانتماء الشعري لقصائد النثر فهو النظام الذي تسير عليه وشكله الأول وربطت أشكال كتابتها بشكلين هما الإشراقي والدائري.

أما عند العرب فقد قسم عبد العزيز المقالح قصائد النثر إلى ثلاثة أشكال ويبرز هذا في قوله:«أمامي الآن أكثر من نص شعري يمتلك من خصائص الفرادة – وفق قوانين الحداثة المشتركة– ما يمكن مقارنته بيسر مع خصائص الكتابات الشعرية الموروثة من حيث العلاقات بالتركيب والتوزيع والتوظيف الجمالي ، ويمكن النظر في

---

[1]أدونيس : في قصيدة النثر،ص 81 ،82.

[2]سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا،ص158

هذا المجال إلى مستويات ثلاثة في القصيدة الأجد تعكس هذا التمايز وتجعلنا نأخذ خصوصية تعدد أنماط النص بعين الاعتبار والمستويات الثلاثة هي :

أولاً :الشكل البيتي

ثانيا :الشكل المقطعي

ثالثا : الشكل التركيبي >>[1]

من هذا القول نرى أن نصوص الشعر الحديثة لها خصائص فريدة من نوعها تختلف عن خصائص الكتابات الشعرية الموروثة من حيث العلاقات التركيبية والتوظيف الجمالي .

« لقد نبه عبد العزيز المقالح أن تصنيفه لا يراعي البنية العامة للقصيدة بقدر ما يراعي الخصائص الفنية المرتبطة بالشكل الظاهر وذلك قياساً على الأشكال الشعرية الموروثة .»[2]

أ- الشكـــــــــــل البيـــــــــــتـــــــــــــي :

يرى عبد العزيز المقالح أنه إذا استقل كل بيت في القصيدة البيتية بمعناه وبصورته الشعرية الكلية أو بمجموعة الصور ،فقد استقل السطر الشعري في القصيدة

---

[1])عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، ص122.

*استعمل المقالح مصطلح القصيدة الأجد بدلاً من قصيدة النثر .

[2])ينظر : عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، ص122

الأجد * كذلك بمعناه أو بصورته الشعرية مع اختلاف واضح في طريقة التناول ، وفي التحرر مما يفرضه النظام لبيتي وظيفة أو إشباع لحاجة فنية.

ويظهر هذا في نص أدونيس :

-1-

أغلق بابـــــه

لا لكي يقيد أفراحه

بل لكي يحرر أحزانه

-2-

طريقه الى بيته مرحلة

مع ذلك ليس في بيته مـــــــاء

-3-

يتقدم

بين لحظة تتدحرج كالكرة

ولحظة تلعب النرد [1]

يقول عبد العزيز المقالح معلقاً على نص أدونيس : « هذا النص الجديد يقوم في رأي الخاص –على البيتية ولن تخدعنا الأرقام التي تفصل بين بيت وآخر ، كما لن يخدعنا تفكيك البيت إلى سطر فنظن أن النص يقوم على نظام المقاطع ، إنه كما نرى

[1]ينظر : عبد العزيز المقالح ، المرجع السابق ، ص122

أيضاً. نص يتألف من عشرة أبيات لا من عشرة مقاطع ، وكل بيت يستوعب معنى واحداً مكملاً. ويلاحظ أن النص البيتي كالقصيدة تماماً شديد الوضوح خالٍ من التعقيد والتكثيف لا تدخل في المعاني ولا في صور غريبة مبهمة . وهذا هو ما يمكن تسميته بالشكل البيتي في القصيدة الأجد »[1]

إن عبد العزيز المقالح يلح هنا على أن مجموعة الأسطر في نص أدونيس هي أبيات لا مقاطع ،وأن كل بيت مستقل بمعناه أو بصورته الشعرية .

ب – الشكـــــــــــــل المقطـــــــــعي :

الشكل المقطعي أو نظام المقاطع في القصيدة العربية نظام حديث نسبياً ، وقد ظهر مع بداية الحركة الرومنتيكية – وهو نظام تتألف فيه القصيدة من عدد من المقاطع يخضع كل واحد منها لقافية خاصة ،وقد تتعدد البحور في القصيدة المقطعية ، ويستقل كل مقطع منها بفكرة لا ترتبط بالفكرة التي حملها المقطع السابق ،ويختلف الأمر كثيراً في الشكل المقطعي لقصيدة النثر ، حيث يتشكل كل مقطع جديد من القصيدة نمواً تصاعدياً لما قبله .[2]

إن الشكل المقطعي لقصيدة النثر يمثل نمواً تصاعدياً لما قبله وهذا لأن كل مقطع مكمل للمقطع الذي سبقه ،لأنه يحمل نفس الفكرة .

ج- الشكل التركيبـــــــــــــي :

هو حسب المقالح من أهم أشكال القصيدة الأجد (قصيدة النثر) وأكثر تعقيداً و تطوراً.

---

[1] عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، ص124

[2] المرجع نفسه ، ص 125

وهو يتوافق في نظامه الكتابي مع القصيدة المدورة ،حيث يتحلل الشكل الشعري من البيتية والمقطعية ويتطور في اتجاه اللاشكل ، فالشكل التركيبي يتجه نحو أبرز سماته الفنية وهي التلقائية والتوحيد الجوهري في العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون ،فمقومات هذا الشكل لم تكتمل بعد فعند اكتمالها يتحقق التوازن المطلوب بين الشكل والمضمون .[1]

لقد قدم لنا عبد العزيز المقالح أشكال قصيدة النثر وهي ثلاثة أشكال أو مستويات:

الشكل البيتي والشكل المقطعي والشكل التركيبي، فالخصائص التي قدمها لكل شكل من الأشكال لا يقصد بها شكلاً واحداً ،وإنما هي خصائص أشكال النثيرة عمومها .ومما يمكن استنتاجه أن أشكال قصيدة النثر تختلف من أديب إلى آخر ومن الصعب تحديد شكل محدد لها .

3- أوهام قصيدة النثـــــــــــــــر:

لقد أحدثت قصيدة النثر تغيرات عدة وتحويلات جذرية في الشعر العربي وهذا ما تراه **إيمان الناصر** حيث ناقشت في كتابها الموسوم بـــ **:قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف** قضية الشكل الاسمي والإيقاع الداخلي إذ تقول :«على الرغم من استخدام شكل ما فتئ يتبلور في سياقه الذي ظهر فيه ،فإن من الواضح أن قصيدة النثر لم تنهض على أسس متينة ولعل استقبالها بشكل جاهز بقوانينه ، أو خصائصه وشروطه التي تزعمتها سوزان برنار ، أوقعها في مفارقات ،وانتهي بها إلى مغالطات »[2]

---

[1]ينظر :عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، ص127

[2]إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف ،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ، لبنان ،ط1،2007م ،ص77

إن ظهور قصيدة النثر أحدث فيها تغيرات جذرية على القصيدة العربية سواءً على شكلها أو إيقاعها« وهكذا فإنه بمقدار ما ضم هذا النوع الأدبي من خصائص جمالية ،وما جاء به من تغيير اتجه بالشعر العربي إلى تحولات جمة ،وجمع حوله جمهوراً لا يستهان به، بمقدار ما لحق به من أوهام»[1]وهذه الأوهام هي وهم الشكل الأسمى ووهم الإيقاع الداخلي.

أ- وهم الشـــــــكل الأســـــمى :

أراد أصحاب قصيدة النثر بلوغ أقصى مشارف التجريب ،فخرجوا عن كل القواعد وتمردوا على كل القوانين ، ولم يراعوا الطبيعة الانتقال من حالة الشعر المكتوب بالوزن إلى حالة الشعر"**نثراً**"مما جعلهم يقعون في المغالاة ، وانتهى بهم الأمر إلى ما يعرف بوهم **الشكل الأسمى.** [2]

إن أدونيس وأنسى الحاج أقاما أفكارهما على أفكار سوزان برنار في كتابها القيم

قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا هذه «**باريس 1959**» لكنهما يتحدثان بثقة وحماس إلى أن يصل بهما ذلك الحماس إلى أن يجعلا من قصيدة النثر أعظم شكل أمكن بلوغه ، يقول الحاج :«وقصيدة النثر هي اللغة الأخيرة في سلم طموحه ،ولكنها ليست باته ، سوف يظل يخترعها.»[3]

ويرفع أدونيس شاعر النثر فوق منزلة شاعر النظم بكثير:«فشاعر الوزن ..... منسجم يقبل بقواعد السلف ويتبناها، بينما شاعر النثر متمرد و رافض .فهو ليس

---

[1] إيمان الناصر:المرجع السابق،ص77

[2]المرجع نفسه،ص77 ،78

[3]سلمى الخضراء الجيوسي :الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تج عبد الواحد لؤلؤ ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت،لبنان،ط1 ،2001، ص693

تلميذاً.بل خالق وسيد ،ويبدو هذا على شيء من الإدعاء ،إذ يصدر عن كاتب هو نفسه يصر على كتابة الكثير من شعره موزوناً »[1]

فأدونيس هنا فرق بين شاعر الوزن الذي هو حسب رأيه ملتزم بقواعد القصيدة القديمة (العروضية) بينما شاعر النثر الذي سماه خالق فهو متمرد ورافض لكل ما هو قديم ،«فقضية الشكل الأسمى كانت نابعة من محاولة إخضاعه لقوانين ،فقصيدة النثر منذ البداية هي ضد كل تقنين فهي تعتمد على الحرية في تدفقها اللانهائي- مما أوقعها في "**متاهة اللا شكل**"فلا يمكننا وصف الوضع الذي أتت إليه قصيدة النثر بأنه نقيضه فالمسألة ليست متعلقة بالشكل ولكن بأفق احتضانه فالمسألة هنا أيضا متعلقة بمفهوم التجريب »[2]

وهذا ما تطرقت إليه **سلمى الخضراء الجيوسي** في كتابها الموسوم بـــ: **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث** حيث تقول :«إن الفكرة التي يصرح بها أنسي الحاج ويوحي بها أدونيس ، ومفادها أن قصيدة النثر في العربية جاءت نتيجة تجريب طويل في الشكل الشعري ،لا تقوم على أساس متين هي الأخرى ،إن جميع الأشكال التي تستخدم النثر وسيلة للتعبير الشعري في العربية تبدو أنها جاءت نتيجة تأثيرات غربية مباشرة لا نتيجة تطور تدريجي محتوم ، وليس إلا الشعر الحر وحده في العربية، الذي يقوم على وزن هو ما تستطيع القول عنه بشيء من الدقة إنه جاء نتيجة تجريب مستمر في الشكل الشعري »[3]

ب- وهم الإيـــــــــــقاع الـــــــــــــداخلي :

---

[1] المرجع نفسه،ص 693

[2] إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، ص78-79

[3] سلمى الخضراء الجيوسي :الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،ص 693

و ترى ايمان الناصر أن قصيدة النثر قد لجأت إلى أدوات النثر " **وبخاصة البنيات السردية**" لتعويض خسارة الوزن ،وادعت أن التحرر من قيد الأوزان – سوف يجنب الشاعر الوقوع في الرتابة والتكرار، فضلاً على أنه يسمو بالإيقاعات الداخلية ويسمح باكتشاف تجليات إيقاعية على ذلك التي يوفرها الوزن [1].

ويرى الداعون إلى استعمال النثر في الشعر أن لدى الشاعر حرية أكبر في مراوحة الإيقاع في الشعر المنثور – يصف جبرا هذه الإيقاعات بأنها أوركاسترالية ، سمفونية أو موسيقية ،وأن الشاعر باعتماده على إيقاع الفكرة والصورة يتجنب تماماً رتابة أوزان التفعيلات ،هذه النظرة تبدو غير سليمة لأن القالب النثري لا يقوى دائماً على تجنب الرتابة ،فثمة الكثير من رتابة الإيقاع ، فالنثر لكونه لا يعتمد على حدود وقوانين مفروضة سلفاً سوف يكتسب مع كل كاتب عاجلاً أم أجلاً ، إيقاعاً شخصياً متكرراً ،أكثر مما يوجد في النظم الجيد ،وذلك مما قد يؤدي في الكتابة الإبداعية إلى الرتابة [2]

فالشعراء الذين مارسوا كتابتها،ومعهم النقاد الذين روجوا لها لم ينكروا ضرورة توفير إيقاع خاص لها ، فإنهم أجهدوا أنفسهم في إحلال إيقاع وصفوه بأنه مرن ومتجدد ، وغير محدد بقوالب ثابتة ،ليكون بديلاً عن الإيقاع المقنن المنظم في قصيدة الوزن ، عمودية كانت أو حرة .[3]

---

[1]إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف،ص79-80

[2]سلمى الخضراء الجيوسي :الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،ص 700

[3]خالد سليمان : الجذور والأنساغ (دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة)،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ،ط1 ،2009، ص124

لقد بررت قصيدة النثر في الأدب العربي بلغتها المشحونة بلغة جديدة ممزوجة بالرؤيا و التشظي ، حيث كان شكلها الأسمى تمرداً على كل القوانين السابقة وتركز على الإيقاع الداخلي الذي هو بمثابة الركيزة التي تقوم عليها .

4- صـــــــراع الرفـــــــــــض والتأييـــــــــــــــد:

لقد ظهرت قصيدة النثر العربية كجنس أدبي ثالث جاءت بعد القصيدة العمودية والشعر الحر،وهي تجربة في العالم العربي لها استقلاليتها وخصوصيتها ،فقد تمردت عن كل القيود الخليلية من وزن وقافية وأحدت ما يشبه ثورة في الأدب العربي .

"انشغل – الواقع الأدبي العربي شعراً ونقداً منذ عشرات السنين بتلك الظاهرة التي اصطلح على تسميتها «**قصيدة النثر**» وقد انقسم المهتمون بالأدب حيال هذه الظاهرة إلى قسمين: قسم يرفض الظاهرة ويرى أنه لا يوجد شعر بهذا المسمى وقسم يقبل الظاهرة ويراها نتيجة لواقع قائم ."[1]

أ- الرفـــــض :

"إن التجربة الشعرية الجديدة في العالم العربي من أهم الظواهر الإشكالية إثارة للجدل والنقاش في الأدب العربي المعاصر، فمازال الكثير من نقادنا و شعرائنا يرفضون الاعتراف بانتماء تجارب قصيدة النثر إلى فن الشعر بالرغم ما فيها من نصوص جيدة تتوفر على المميزات الجوهرية نفس الشعر" [2]

كانت **نازك الملائكة** هي من الأوائل الذين تناولوا قصيدة النثر بالنقد والتحليل فقد تناولتها في أكثر من موضع في كتابها **قضايا الشعر المعاصر** «تحشد نازك الملائكة، بوصفها رائدة الشعر الحر ،جهوداً مضاعفة للرد على هذا الشكل المستحدث ،مدافعة

---

[1] ينظر:وليد الشيمي :نازك الملائكة وقصيدة النثر،مجلة عالم الفكر ،مجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والأدب الكويت،مج 30،ع2،ديسمبر،2001 ،ص189.

[2] عبد الله شريف: في شعرية قصيدة النثر،منشورات إتحاد كتاب المغرب،ط1،2003 ،ص13.

بقوة عن دور الوزن الذي تقف وراءه- كما تزعم – أجمل الإيقاعات وأروع الصور لتجعل من الكلام شعراً.»[1]

لذلك نجدها تقول :«وللحقيقة التي لا مفر لنا من مواجهتها أن الناثر ،مهما جهد في خلق نثر تحتشد فيه الصور والمعاني ،يبقى قاصراً في اللحاق بشاعر يبدع ذلك الجمال نفسه ولكن بكلام موزون »[2]

فنازك الملائكة في هذا القول تتهم الناثر بالقصور، وأنه لا يمكنه اللحاء بالشاعر الذي يبدع بكلام موزون.

ذهبت نازك الملائكة إلى أن "**قصيدة النثر**" ليست إلا نثراً عادياً مثل أي نثر آخر ورأت أنها بدعة غربية لا مصلحة منها .حيث تقول :«شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غربية في السنوات العشرة الماضية ،فأصبحت بعض المطابع تصدر كتباً تضم بين دفاتها نثراً طبيعياً مثل أي نثر آخر . غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة(شعر) ، ويفتح القارئ تلك الكتب متوهجاً أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد ،فيها الوزن والإيقاع والقافية ،غير أنه لا يجد من ذلك شيئاً وإنما يطالعه في الكتاب نثر اعتيادي مما يقرأ في كتب النثر ،وسرعان ما يلاحظ خلو الكتاب من أي أثر للشعر ،فليس فيه لا بيت ولا شطر.»[3]

إن كلام نازك الملائكة يؤكد لنا سبب رفضها لهذا الجنس الأدبي، فهي تعتبر أن قصيدة النثر هي مجرد نثر عادي وخطأ كبير أن نطلق عليها أنها شعر فهي تخلو من الوزن والإيقاع والقافية ،و«لم تستسغ نازك مصطلح " قصيدة النثر" فقد رأته مصطلحاً يتسم بالغرابة، وعدم الدقة . فالقصيدة،في نظرها – إما تكون قصيدة وهي إذ ذاك

---

[1]إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف،ص73.

[2]نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،بيروت،ط7 ، 1983م، ص226.

[3]المرجع نفسه، ص213.

موزونة، وليست نثراً ، وإما أن تكون نثراً ، فهي ليست قصيدة.»[1]حيث تقول بهذا الصدد :«تقع دعوة " **قصيدة النثر** " في خطأ كبير هو أنها تطلق كلمة (شعر) على الشعر والنثر معاً، فإن نظم شاعر قصيدة من البحر المنسرح ذات شطرين وقافية موحدة – كانت موحدة – كانت لديهم شعراً ، وإذا كنت ناثر فقرة نثرية خالية من الوزن والقافية تمام الخلو كان ذلك ،في حسابهم شعراً أيضاً ، فلا فرق إذن بين الشعر والنثر لأنهما كليهما يسميان في عرفهم شعراً .»[2]

في هذا القول تقر نازك برفضها إطلاق كلمة شعر على قصيدة النثر فهي ترى أن روادها لا يفرقون بين النثر والشعر فهم يطلقون كلمة شعر على الشعر والنثر معاً .

كان رفض نازك الملائكة لقصيدة النثر وهجومها عليها واضحاً منذ ظهورها فقد سعت جاهدة إلى أن تدافع عن شعر التفعيلة أي الشعر الحر وتثبت شرعيته.

كما أن سميح القاسم يؤكد أن قصيدة النثر لم تحصل على شرعيتها الكاملة ووصف روادها بالجهلة ويظهر هذا في قوله :«ثمة جهلة لا يتقنون علم العروض العربي ولا يعرفون أسرار اللغة العربية ومع ذلك فهم يريدون أن يصبحوا شعراء !! إن حديث البعض عن زحف قصيدة النثر بوعي وذكاء يذكرني بالحديث عن زحف قوات الإمام البدر إلى صنعاء– القول بأن قصيدة النثر مهيمنة ومسيطرة ،منافٍ للواقع فهي لم تحصل بعد على الشرعية الكاملة ومازالت تواجه علامات سؤال كثيرة حول مصيرها .»[3]

يرى سميح القاسم أن قصيدة النثر مازال يسودها الغموض واللبس فهي تواجه عدة تساؤلات حول مصيرها الغامض .

---

[1]وليد الشيمي :نازك الملائكة وقصيدة النثر ،ص195

[2]نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر،ص219

[3]عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع)،ص82

أما عبد الملك مرتاض يرى أن قصيدة النثر ليست شعراً في قوله :<<هذه الكتابة التي لا تبرح تبحث عن نفسها وهي قصيدة النثر ،لاهي تقوم على أنقاض الشعر فتنتمي إليه صراحة ، ولاهي تعتزي إلى النثر فتنتسب إليه يقينا.>>[1].

إن عبد الملك مرتاض يرى أن قصيدة النثر العربية لا تنتمي إلى أي جنس أدبي سواءً كان نثرًا أو شعرًا ، كما أنه يصف نصوصها بالضحالة والسذاجة والركاكة وأنها خالية من العناصر الجمالية والفنية لأي عمل أدبي ويظهر هذا في قوله:«لقد أعنت نفسي عناءً شديداً كي أعثر على ما في نصوص ما يسمى " **قصيدة النثر**" من جمال فني،أو من تصوِير مدهش، أو من تعبير طافح أو من فيض شعري عارم، فلم أجد إلا الضحالة والسذاجة والركاكة والقصور»[2]

وهناك من يرى أن قصيدة النثر تسير في طريق مسدود وهذا ما قاله إبراهيم حمادة في كتابه الموسوم بـــ: **هوامش في الدراما والنقد** في قوله :«لعل ما يعيب " **قصيدة النثر**" ليس اسمها المتحول أو الملفق فحسب ولا تخليها الكامل عن خصوصيات الشعر من ناحية ترديد الموجات الإيقاعية من الوزن والقافية، وإنما دخولها إلي طريق مسدود مما يستعرض مسيرتها للتيبس والانغلاق أو التسيب و الإنسياج الذي يسرع بها إلى حدود النثر الصحفي المبقع بالمحسنات اللفظية.>>[3]

كما أن صلاح عبد الصبور يرى أن قصيدة النثر جاءت بمثابة ضربة أصابت الشعر العربي فانقطع عن بنيته العمودية بالانقلاب إلى" **قصيدة النثر**" وهي شكل تجريبي بديع ولكنها لا يمكن أن تكون بديلاً تاماً عن الشعر العربي بإمكاناته الإيقاعية والموسيقية.[4]

---

[1]المرجع نفسه،ص246

[2]عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع)،ص246.

[3]إبراهيم حمادة :هوامش في الدراما والنقد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية،ص198

[4]صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية،سلسلة النقد العربي 5، القاهرة ،مصر، ط1 ،2013،ص16

ب- التـــــأييـــــــــــــــــد :

على الرغم من الهجوم الذي لاقته قصيدة النثر من المعارضين وكل النقد الموجه لها إلا أن هناك العديد من الشعراء والنقاد المؤيدين والمشجعين لهذا النوع الأدبي.إن قصيدة النثر هي جنس أدبي قائم بذاته ، ونجد أدونيس يصرح بذلك :<<هي إذن نوع متميز قائم بذاته ، ليست خليطاً، وهي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة.>>[1]

إن أدونيس هنا لا ينفي أن قصيدة النثر تستفيد من النثر وذلك لغايات معينة ولكنها شعر له مزاياه الخاصة يمتاز بها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.ويؤكد يوسف الخال أن كل شاعر له الحرية في الكتابة على ذوقه واختيار أسلوبه الشعري ،فيقول :<<لا نقيد الشاعر كي يكتب على ذوقنا،لا على ذوق الخليل بن أحمد، الخليل بن أحمد وضع نظاماً من ألف سنة فيجب أن نمشي عليه إلى أبد الآبدين . أنا أضع النظام، الشنفري لم يكتب على النظام. امرؤ القيس لم يكن عنده الخليل بن أحمد كان حراً، الشاعر المبدع هو الذي يضع نظامه ، ثم يصبح هذا النظام قانوناً يهتدي به الآخرون ثم يغيرونه هم أيضاً أحرار في تغييره أو رفضه .>>[2]

إذن فالشاعر حسب يوسف الخال يملك الحرية التامة وليست عليه أن يتقيد بنظام معين.

كما أن الشاعر والكاتب المغربي محمد بودويك يرى أن قصيدة النثر أصبحت واقعاً شعرياً مكرساً كما لا تحتاج إلى تبيين ، بل إنها الظاهرة الأبرز في الشعر العربي المعاصر .[3]

---

(1)أدونيس :في قصيدة النثر،ص81

(2)جهاد فاضل: قضايا الشعر المعاصر ،(مقابلة مع يوسف الخال)،دار الشروق، بيروت ،ط1، 1984م، ص297

(3)عز الدين المناصرة : قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) ،ص273

وقد اعتبر قصيدة النثر تطوير للقصيدة العربية وأنه بات لازماً أن يتخلص الشعر العربي من القيود الخليلية كالقافية والوزن فيقول :«إن قصيدة النثر هي تعبير شقيق عن إيقاع العصر ونبض الواقع المتحول .»[1]

ومن المعجبين أيضاً بقصيدة النثر نجد نزار قباني فهو يرى« أن الوزن والقافية ليسا شطرين حتميين في العمل الشعري... إنهما موقف اختياري»[2] فهو يؤكد أن القافية والوزن ليسا من ضرورة الشعر المهمة .

وكذلك نجد محمود درويش واحداً من المعجبين بقصيدة النثر ويصرح :<<أنا أحبها كثيراً أو معجب بالكثيرين ممن يكتبونها. وهي من حيث السهولة واللاسهولة شبيهة أيضا بالقصيدة الموزونة.>>[3]

فهو يرى أن هناك الكثير من المتطفلين على الشعر الموزون يكتبون شعراً رديئاً كما هو الحال بالنسبة إلى قصيدة النثر . ويرى المسألة تكمن في الشعر نفسه وليس في الشكل الشعري.[4]

إن محمود درويش من الداعين إلى التعايش الإبداعي بين كل أشكال الكتابة ويرى أن الوزن والقافية ليسا إلا أحد الأشكال الموسيقية .

---

(1) المرجع نفسه،ص274

(2)جهاد فاضل :قضايا الشعر المعاصر(مقابلة مع نزار قباني) ص246

(3)هناء سلطاني : محمود درويش أنا أول ناقد لنصي الشعري ،مجلة الكلمة ،ع21،ديسمبر ،2008–ص3

(4) ينظر :المرجع نفسه،ص3

الفصل الثانـي

المظاهر الجمالية في ديوان "في حضرة الغياب"

لمحمود درويش.

أولا: الإيقاع الداخلي.

ثانيا: اللغة الشعرية.

ثالثا: الصورة الشعرية.

جماليات قصيدة النثر:

تميزت قصيدة النثر على غرار الأشكال التعبيرية الأخرى بعدة جماليات فنية سواء من ناحية الإيقاع ،أو اللغة الشعرية، أو الصورة الشعرية ، ونجد "محمود درويش" قد وظف عدة مظاهر جمالية لقصيدة النثر في ديوانه في حضرة الغياب ، والذي هو عبارة عن سيرة ذاتية يسرد من خلالها "محمود درويش" مراحل من حياته ، وسنقوم هنا بدراسة الإيقاع الداخلي و اللغة شعرية و الصورة الشعرية في هذا الديوان.

أولا: الإيقاع الداخلي:

إن قصيدة النثر تمثل في أساسها خروجا عن قصيدة الوزن والتخلي عن الشكل العمودي « فان ذلك الخروج يستدعي واحدا من الأمرين : أن توفر قصيدة النثر لنفسها إيقاعا بديلا للإيقاع الذي يتوفر في قصيدة الوزن ، أو ألا تكترث بإيجاد إيقاع بديل.»[1]

لقد وضع منظروا قصيدة النثر بديلا للإيقاع الموسيقي الذي يعتمد على الوزن والقافية فاهتموا بالإيقاع الداخلي للنص الشعري وكذلك اهتموا بالجملة بدلا من البيت في قصيدة الوزن إذ يقول أدونيس :« لا بد للجملة في قصيدة النثر من التنوع ، حسب التجربة للصدمة – الجملة النافرة المتضادة» .[2]الموسيقى في قصيدة النثر عالم خاص ، لكل شاعر إيقاع خاص يتميز به عن غيره ولكل قصيدة إيقاعها ،إذ يقول أدونيس: «إن عالم الموسيقى في قصيدة النثر عالم شخصي خاص ، على نقيض عالم الموسيقى في قصيدة الوزن ، فهو خالق وسيد..»[3]

---

[1]خالد سليمان : الجذور والأنساغ ،ص 124

[2]أدونيس: في قصيدة النثر ،ص80

[3]المصدر نفسه ،ص80

إن نص قصيدة النثر نص غاب نظمه وحضر شعره وهذا ما تؤكده سوزان برنار في قولها:« إن الشعر هو صنو الموسيقى ، المتحد بها خلال قرون عديدة ، قد تحمل طيلة ذلك نبر الإيقاع الموسيقي .»[1]

حافظت قصيدة النثر على عنصري الشعر والموسيقى معا ، فلا يمكن إن نتصور شعر بلا موسيقى إيقاعية ،فالإيقاع عنصر أساسي يتغلغل في كل مكونات النص الشعري ويضفي عليه تناغما موسيقي خاص « فقد تخلت القصيدة الحديثة عن البحر العروضي ذي الشكل الهندسي الثابت والمصحوب عادة بروي ثابت يتكرر في نهاية كل بيت.»[2]

وهذا ما دعا إليه رواد قصيدة النثر فهذه الأخيرة تخلت عن كل القيود الخليلية وتمردت ضد القوانين القائمة ، فهي تقوم على الإيقاع الداخلي " وهو إيقاع متنوع يتجلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتتزاوج الحروف وغيرها"[3]

فقد خلقت إيقاعا خاصا بها لا يعتمد على إيقاع قصيدة الوزن " فروادها اهتموا بالموسيقى الباطنية أو الموسيقى الداخلية عوضا عن الخارجية "[4]

إن إيقاع قصيدة النثر يتنوع ، وذلك حسب التجربة الشعرية ،"فالموسيقى الداخلية تتبع من الحدس بالتجربة الشعرية ، تجربة أحالت التفجير محل التسلسل ، والرؤيا محل

---

[1]سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا ، ص24

[2]عبد الله الغذامي :كيف تتذوق الشعر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مج4 ،ع4 ، 1984م،ص 99.

[3]أدونيس: في قصيدة النثر ،ص80.

[4]أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ، عمان، الأردن ، ط1، 2006،ص79

التفسير."[1]وهذا يعني أن قصيدة النثر تعتمد صورة نفسية موسيقية مرتبطة بالتجربة الشعرية التي قامت بتغيير كل ما هو سائد ، فهي تقوم على التفجير وخلق رؤى جديدة.

« إن الإيقاع الداخلي هو: الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا أخر.»[2]

يسعى الشاعر إلى تحقيق الانسجام الداخلي بين الكلمات فيما بينها ، لكي تحدث إيقاعا موسيقيا ينبع من داخل النص " والإيقاع الداخلي ينساب مع اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة، و وقدة ، تومئ إلى المشاعر فتجليها وتحسن التعبير عن أدق الخلجات و أخفاها"[3]

فالشاعر يعبر عن انفعاله بتجربته، وكل ما يدور في نفسه من مشاعر وأحاسيس من خلال اختيار الألفاظ والتراكيب المناسبة لتجربته «فالإيقاع الداخلي يختلف في شدته بين شاعر أخر،فهو إيقاع شخصي لا قواعد له ينتج من تزاوج الكلمات وتراكيب العبارة»[4]

ومن هنا حرص الشاعر المعاصر على القيمة الصوتية للأحرف والمفردات ودلالتها من اجل تحقيق إيقاع متناغم في النص الإبداعي.

---

[1]محمد صابر عبيد :القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،2001، ص75.

[2]عبد الخالق محمد العف : تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، مجلة الجامعة الإسلامية ،غزة،فلسطين،مج9 ،ع2، 2001،ص4.

[3]عبد الرحمن الوجي : الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ،ط1 ،1989،ص79

[4]ينظر كمال فنينش :البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات (1988-2000م)، رسالة ماجستير، تخصص الأدب الجزائري المعاصر ،كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009 ،2010 م ،ص146.

ومن أنواع الإيقاع الداخلي التي سندرسها في ديوان "في حضرة الغياب" لمحمود درويش التكرار والثنائيات الضدية.

1-التكرار:

الأسلوب هو القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وأحاسيسه ،فلكل شاعر أسلوب يتميز به عن غيره و " لعل أهم الأدوات اللغوية التي باستطاعة المتكلم أن ينزاح بفضلها عن القوالب الجاهزة ظاهرة التكرار ،وهو أسلوب من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تقويا المعاني وتعمق الدلالات ، فترفع من القيمة الفنية للنصوص ، بما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية متميزة ."[1]فالشاعر يوظف أسلوب التكرار وذلك بغرض تأكيد المعنى وتقريب الصورة التي يريد إبلاغها للقارئ.«فالتكرار يكشف عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي ، انه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة وحالات تفاعلها مع الأشياء من حولها .»[2]

فمن خلال التكرار نتعرف على كل ما تخفيه الذات المبدعة وكيف تتفاعل مع كل ما يدور حولها ، ويمثل التكرار الأداة الرئيسية في توليد الإيقاع وبناء الموسيقى الداخلية في النص الشعري.

فالتكرار "هو تناوب الألفاظ وإعادتها في مواضع متتابعة ومتباينة من النص المنجز، ليشكل بذلك مظهرا إيقاعيا معنويا ، وبنائيا متميزا ، يزيد من قوة التجربة ،

---

[1]فوزية دندوقة : جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة ،ع5 ،2009 ،ص70.

[2]ينظر : فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش ، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004 ، ص11.

ويعزز من كثافة الصورة ،ويمنحها قوة التحرك على أكثر من مستوى والعمل في أكثر من اتجاه بحيوية وجاذبية."[1]

التكرار هو ظاهرة موسيقية معنوية شاعت في الشعر الحديث بكثرة فهو عنصر قوة في القصيدة يمنحها إيقاعا منسجما.وقد شاع في قصيدة النثر بالخصوص«إن التكرار في قصيدة النثر له دور إيقاعي يقوم بالتعويض عن غياب الوزن والتكرار موجود أيضا في القصيدة الموزونة. »[2]

التكرار هو ترديد القول أو الفعل، والرجوع إلى القول أو الفعل مرة أخرى في النص الشعري.« فأسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب أخر من إمكانيات تعبيرية، انه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع إن يغني المعني ويرفعه إلى مرتبة الأصالة.»[3]فالشاعر هو الذي يتحكم في نصه ويختار المكان المناسب للتكرار،فهو يساهم في تحسين المعنى وتقويته،و" تتعدد مستويات التكرار بشكل عام، فهناك تكرار المقطع الصوتي الواحد، مقطعا أو أكثر في الكلمة، وتكرار الجملة وشبه الجملة وتكرار الفقرة." [4]

لقد استخدم محمود درويش في ديوان " **في حضرة الغياب** " ظاهرة التكرار بشتى أنواعها ،وذلك للتعبير عن حالته الانفعالية و رؤيته الشعرية من أجل تأكيد المعنى والتأثير في القارئ.

---

[1]محمد مصطفى كلاب : بنية التكرار في شعر أدونيس ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ،كلية الآداب ،غزة ، فلسطين ، مج 23 ،ع1 ،2015، ص70.

[2] خالد سليمان : الجذور والأنساغ ،ص128.

[3]نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة ، بيروت ،ط1962،1، ص230 .

[4]خالد سليمان : المرجع السابق ،ص125.

1-1/ تكرار الحرف :

يعد تكرار الحرف في القصيدة الحديثة عنصرا مميزا لإيقاعها، فلكل حرف نغمة موسيقية تميزه، وله خصائصه ومعانيه. « لذا نجد الحرف المكرر منتشر في فضاء القصيدة الواسع، مولدا أنغاما خفية، وهذا النوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث.»[1] فالشاعر يقوم بتكرار حروف بعينها في كلامه، في قوالب لفظية تكشف عن حالة الشاعر النفسية وكل ما يجول في خاطره. و" لتكرار الحرف أثره الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي التي تجعله يتفاعل مع النص."[2]و هذا من خلال البنية الإيقاعية الموجودة في النص التي تستأنس لها أذن المتلقي، وهنا تظهر مهارة الشاعر في استخدام الحروف بطريقة إبداعية تأثر في المتلقي.

استثمر محمود درويش القيمة الجمالية والدلالية للحرف في ديوانه " في حضرة الغياب " ، وذلك من خلال تكرار الحروف التي تعبر عن حالته النفسية وتجربته الشعورية ، ويظهر هذا في قوله :

قوس قزح هو تحرش الوحي بالشاعر، بلا استئذان...

وافتتان الشاعر بنثر القرآن /

فبأي ألاء ربكما تكذبان /

وغائبان أنا وأنت، وحاضران أنا و أنت.[3]

---

[1] حسان الحولي : التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة ، رسالة ماجستير ،قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مؤتة ،2011،ص96.

[2] ماجد محمد ألنعامي : ظاهرة التكرار في ديوان (لأجلك غزة) ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، غزة ، فلسطين ، مج 20،ع1، 2012،ص71،

[3]محمود درويش : في حضرة الغياب ، دار الريس، بيروت ، لبنان، ط1، 2006م، ص180-181.

وظف الشاعر حرف النون في هذا النص 11 مرة جاء مقترنا مع الألف الممدودة بصيغة المثنى ،« النون من الحروف المجهورة متوسطة الشدة وهو حرف مخفف مرفق أوحي الأناقة والدقة والاستكانة إذا لفظ مشددا بعض الشيء .»[1]

وهذا التكرار الصوتي أدى إلى تعميق الإيقاع الداخلي ، حرف المد فهو من « الحروف البصرية.»[2] أورد الشاعر صيغة المثنى في هذا المقطع عن قصد فالشاعر يتحاور مع ذاته ، فقد وظف ثنائية الحضور والغياب ، فالشاعر من خلال هذا التكرار الصوتي يصف لنا حالته النفسية الكئيبة ، التي عاناها في حياته ،فقد شكل تكرار حرف النون لونا إيقاعيا للمقطع .

يلجأ الشاعر إلى هذا النوع من التكرار للمحافظة على كثافة المعنى ، وتأكيد أفكاره فنلاحظ قوله :

ألألم إذ لا تفكر فيه ــ لا تحس به ، كأنه يبجل هدوءك

هذا أمام عدم لا يبدي رأيا فيك ولا تبدي رأيا فيه، لا

يَرَى ولا يُرَى، هو ألا شيء وقد اكتمل /[3]

لقد عبر الشاعر من خلال موسيقاه الداخلية وتكرار حرف النفي (لا) عن ظاهرة الألم التي عاشها وذلك من خلال أسلوب الحوار مع ذاته فقد استخدم الشاعر الضميرين[أنا و أنت] فالشاعر يرى أن من لم يفكر في الألم فلن يحس به عندما يرى أشخاص يتألمون حوله ، فالألم إحساس لا يرى لا يرى ، إن تكرار الشاعر لحرف النفي [لا] جاء

---

[1]حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1998 ،ص158.

[2]ا حسن عباس :المرجع نفسه ،ص93.

[3]محمود درويش : في حضرة الغياب ،ص175.

واضح وذلك « ليجعل من المعاني التي تعقبه في كل جملة مستحيلة الحدوث والتحقق.»[1]

وكذلك نلاحظ تكرار الحروف في الأفعال المضارعة (**تفكر، تحس، يبجل**) و(**يُبدي، تُبدي**) و(**يَرى ، يُرى**) كلها أفعال متقاربة إيقاعيا تحدث عدة تموجات موسيقية تأثر في القارئ.

وقول الشاعر في السطر الأخير من المقطع **(هو ألاشيء وقد اكتمل.)** فالشاعر يصرح أن ألمه لاشيء وأنه قد اكتمل،فالشاعر هنا كأنه يرثي نفسه فهو في تيه حضرة الغياب، والغياب هنا هو الموت.

1-تكرار الكلمة أواللفظة :

يستخدم الشاعر مرتين أو أكثر في مقطع شعري كلمات لها نفس الشكل والمعنى، فالشاعر يعيد نفس اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية .[2]

لقد شاع تكرار الألفاظ في الشعر العربي المعاصر، و أصبح ظاهرة معنوية وهذا لما تتضمنه اللفظة من دلالات إيحائية قصدها الشاعر « إن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط ، بل يمنح امتدادا أو تناميا للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد فهذا التكرار يحدث جرسا موسيقيا داخليا.»[3]

---

[1]فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش ،ص57.

[2]ينظر : جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ، تج :مبارك حنون ،محمد الولي ،محمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1996،ص228.

[3] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دارالفجرللنشر للتوزيع ،القاهرة ،مصر ،ط1 ، 2003م ،ص211.

« اشترطت نازك الملائكة في التكرار ، أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلا لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها »[1] وهذا لتأكيد الفكرة التي يريد إيصالها من خلال إلحاحه بتكرار اللفظ كي يجذب انتباه القارئ له .

يزخر ديوان محمود درويش بهذا النوع من التكرار ، فقد كرر الشاعر عدة ألفاظ في العديد من المواضع، ويظهر ذلك في قول الشاعر :

خُذْنِي إلى ما لست أَعْرف من صفات النهر خذني !

خُذْنِي إليك ....[2]

لقد الشاعر فعل الأمر (**خُذْنِي**) ثلاث مرات ،فالشاعر يود الفرار من الواقع ، وهو يحاور الغياب الذي يقصد به الموت، ويريد أن يأخذه إلى صفات النهر ،فالنهر من عناصر الطبيعة المحبة لدى الشاعر ، وهو اله مقدس لدى الرومان ، فالشاعر من خلال هذا المتخيل الشعري يطلب من الغياب أن يأخذه إليه ، وذلك من خلال تكرار فعل الأمر (**خُذْنِي**) الذي ساهم في تكثيف المعنى ، وهذا يدل نفسية الشاعر متعبة .

و يقول الشاعر أيضا :

تَهْذِي ، تضرب الهواء الأسلاك الطبية بيدك ورجليك ،

وتَهْذِي ، قيدوك و خدروك ونوموا الثور الهائج فيك ،

وظَلَلْتُ تَهْذِي .[3]

---

[1] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر، ص231.

[2] محمود درويش : في حضرة الغياب ،ص101.

[3] المصدر نفسه ، ص114.

إن الشاعر في هذا المقطع الشعري يوظف شيئا من محطات حياته وتجاربه ، فالشاعر يصف حالته عندما كان في مستشفى باريس لتلقي العلاج ، ولقد كرر الفعل **(تَهْذِي)** ثلاثة مرات ، فهو يعبر عن حالته عندما كان مريضا ملقى في الفراش بين الحياة والموت، ويصف كيف كان يهذي من شدة المرض ، وكيف تأثر بالمخدر ،فهو لم يكن في وعيه ، لقد ساهم تكرار الفعل **(تَهْذِي)** في إعطاء النص نغمة حزينة .

ونجد تكرار اللفظ أيضا في قوله :

ورَأَيْتَ الشعراء ينصبون الفخاخ لصيد الحجل

ورَأَيْتَ الشهداء واقفين ، كل على نجمته ، سعداء بما قدموا .

للموتى الأحياء من أمل .

ورَأَيْتَ رَأَيْت رَأَيْتَ بلاداً يلبسها الشهداء ويرتفعون بها.[1]

كرر الشاعر في هذا المقطع الشعري فعل الماضي **(رَأَيْتَ)** ست مرات ممزوجا بنغمة حزينة ، فالشاعر يسرد ما رأى في منامه أثناء تواجده في المستشفى ، فقد رأى شعراء فلسطين يخططون للقضاء على المستعمر ، ورأى أبطال فلسطين الشجعان سعداء بما قدموا لشعبهم من أمل ويطلق على الأحياء صفة الموتى .

ونجد تكرار اللفظ أيضا في قوله :

جوارح تنقض من أطفال ينامون في العراء، تخطفهم

بمخالب مقوسة، فيصرخون من الهلع والوجع، ويصرخون

---

[1] محمود درويش : في حضرة الغياب ،ص117.

ويصرخون ثم يتوقفون عن الهلع والوجع والصراخ في

بطن الوحش .[1]

نلاحظ تكرار الفعل المضارع **(يصرخون)** في هذا المقطع الشعري،فمن دلالات الفعل المضارع الثبات،فالشاعر وظف لفظة**(يصرخون)** ليخبرنا عن الواقع المؤلم الذي يعيشه أطفال فلسطين ، ونلاحظ أيضا تكرار لفظة **(الهلع)** ولفظة**(الوجع)** مرتان في هذا المقطع، فقد أعطى تكرار هذه الألفاظ للنص نغمة إيقاعية حزينة،لقد عمد الشاعر على تكرار هذه الألفاظ لوصف معاناة الأطفال الفلسطينيين وما يعيشونه من فقر وجوع ويأس،ينامون في العراء دون ملجأ ، وما يتعرضون له من بطش وتعذيب من العدو،وقد شبه الشاعر الكيان الصهيوني بوحش له مخالب مقوسة ينقض على الأطفال يصرخون من شدة الهلع والوجع والخوف والرعب ويصرخون وينتهي بهم الأمر في بطن الوحش.

3-تكرار الجملة :يمثل في تكرار الجملة في الشعر العربي الحديث ، ملمحا أسلوبيا و وسيلة يكشف من خلالها القارئ عن المعاني والأفكار الموجودة في الخطاب الشعري ،وهذا النوع من التكرار موجود في قصيدة النثر بكثرة ، فتكرار الجملة «هو نوع من التكرار الذي يوظفه الشاعر في نصوصه لما يتسم به من خاصية الانسياب التي يمنحها للقصيدة، وترد الجملة المكررة في مفاصل النص الشعري للشاعر،حيث تتموضع هذي الجملة في بداية النص ووسطه»[2] ،ويتجلى هذا النوع من التكرار عند درويش في قوله:

طال نومك، فانهض وحلمك، أُرْوِ لنا ما رأيت /

---

[1] المصدر نفسه، ص80.

[2] سلام مهدي الرضيوي الموسوي : تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري، رسالة دكتوراه ،كلية التربية في جامعة البصرة ،2010،ص136.

هل رأيت ملائكة يعزفون على الناي ألحان مو

يسكرون من الخمر؟/

هل دللوك وهل أطعموك من العنب السكري؟/

هل أخذوك إلى نزهة في ضواحي البساتين؟/

هل كنت تشبههم عندما أزلوك إلى النهر، كما

كنت أيام رفقتهم؟/

من تغير منكم هناك، ومن قال: يا صاحبي في

هل يشبه التين تين سياجك؟

هل يشبه الحلم، حلمك، أشياء بيضاء، خضراء، زرقاء تعرفها؟/

طال نومك، فانهض وحلمك،وارو لنا ما رأيت؟[1]

من خلال تأملنا لهذا المقطع الشعري نلاحظ أن الشاعر كرر العديد الجمل فقد جاء السطر الأول متكون من ثلاث جمل جاءت متتالية مع بعضها البعض وهي **(طال نومك، فانهض وحلمك، وارو لنا ما رأيت)**وقد وردت نفسها في نهاية المقطع ،فتكرار هذه الجمل يوحي بعدة معاني ،فقد بنى الشاعر هذا التكرار عن واقعة نفسية عاشها، وهو امتداد لرؤية الشاعر الشعورية، فمن خلال هذا المونولوج الدرامي وصف الشاعر نومه العميق (نوم اليقظة) ، فقد اعتمد على التخيل الذاتي لأن الشاعر يود الفرار من الواقع

[1]محمود درويش : في حضرة الغياب ، ص108-109.

المر إلى الخيال أي «المسافة الجمالية الفاصلة بين الواقعي المؤلم ، والخيالي السحري»[1]

فالشاعر في هذا المقطع يصور حالة التعب ،ونومه وبما حلم ، فأحلامه ظلت مجرد رواية ولم تتحقق ،ونجد في تكرارا أخر هو تكرار جملة(**هل يشبه**) مرتين لتدل على الحيرة والتساؤل الذي ينتاب الشاعر ،كما عملت هذه العبارة بمنح صبغة إيقاعية للنص تدل على السخرية ، فالشاعر اعتمد على هذا النوع من التكرار لتكثيف الإيقاع.

وفي الأخير مما يمكن قوله أن محمود درويش في ديوانه " في حضرة الغياب " قد اعتمد على أسلوب التكرار بشتى أنواع، فالتكرار عند محمود درويش «فضلا عن كونه أداة إيقاعية متميزة ،يحقق خاصية الانخراط في ألحلمي والاستبطاني ، وتكثيف الصورة في بؤرة دلالية واحدة ، يتوالد من خلالها كثير من الصور في لقطات مضاعفة ،ملحة على إيحاء مقصود ، مفجرة لها دائرة إيحائية واسعة.»[2]

2 الثنائيات الضدية:

يعد التضاد من أهم الملامح في الشعر المعاصر ، وهذا نظرا لأهميته البالغة و لما يحدثه من تقابلات صوتية ،فالتضاد يقوم على التناقض بين شيئين ،وهو من الملامح المميزة لقصيدة النثر،«فالتضاد هو الطباق سواء كان بين شيئين :اسمين، أو فعلين، أو حرفين ، أو كان السلب والإيجاب ...»[3]

---

[1] خالد عبد الرؤوف الجبر:غواية سيدورى (قراءات في شعر محمود درويش)،دار جرير،عمان، الأردن، ط1 ،2009م،ص239.

[2]محمد صالح الشنطي : خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،ع1-2، مج1986،7-1987م،ص157.

[3]مختار أبو غالي : الشعر ولغة التضاد (الرؤية ،الميدان والتطبيق)، حوليات كلية الآداب، الكويت ، الحولية 15 ،الرسالة 103 ، 1995،ص18.

يرى جون كوهين « أن التصور النفسي لمفهوم التضاد يعود حقيقة إلى تأثيرات متضادة متزامنة، ولكن هذا يعود إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس، و واحد من هذين الشعورين فقط هو من يستثمر نظام الإدراك في الوعي والثاني في اللاوعي.»[1]ومن خلال هذا يتضح أن جون كوهين يربط مفهوم التضاد بالشعور والإحساس والإدراك، ويأتي التضاد« كحصيلة للتفاعلات و التواترات بين الواقع وبين رؤية الشاعر الخاصة ، فهناك انطباع يختزنه العقل عن العالم ، وكلما ابتعت الشاعر هذا الانطباع أدى ذلك إلى مسلك لغوي ذي خواص مميزة ربما كان التقابل أو التضاد أبرز نتائجه.»[2]

إن التضاد كأداة يعبر بها الشاعر عن الواقع ورؤيته الخاصة ، وما حوله من تناقضات فيخلق الشاعر عدة ثنائيات ضدية ، يقول صلاح فضل:«إن التضاد الناجم عن الاختلاف هو المثير الأسلوبي»[3] فالشاعر يستخدم التضاد لكي يؤثر في المتلقي ويجذبه .

يعتمد محمود درويش على الثنائيات الضدية كثيرا في شعره« فالصور لديه هي ذات تراكيب (ضدية، وتفاعلية و توالدية) ،بمعنى أنها على عناصر متضادة في سياق متناقض»[4] فقد احتوى ديوان" في حضرة الغياب" على العديد من الثنائيات الضدية في ثناياه ، فالنص جله يقوم على ثنائية الحضور و الغياب، فهذه الثنائية تمثل بؤرة النص.

---

[1]جون كوهين: النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، ص416.

[2] محمد عبد المطلب :بناء الأسلوب في شعر الحداثة والتكوين البديعي ، دار المعارف،القاهرة،ط2، 1995،ص147.

[3]صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته ، دار الشروق،القاهرة،ط1، 1998،ص225.

[4]محمد صالح الشنطي : خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش ،ص157.

وتتجلى الثنائيات الضدية في قول الشاعر:

في مساء ما ،رأيت نساء الحي ذاهبات أيبات بحماسة

يحملن على رؤوسهن أكياسا ملأى بحجارة يكدسنها

على سطوح المنازل كالذخيرة ، والرجال منهمكون بتدبيب

رؤوس العصي بالمسامير.[1]

تبرز من خلال هذا المقطع الثنائية الضدية (ذاهبات /أيبات) التي أحدثت نغما موسيقيا، فالشاعر يخبرنا بما تقوم به المرأة الفلسطينية في حياتها اليومية من أعمال فهي سند للرجل الفلسطيني ورمز للقوة والشجاعة .

ونجد التضاد أيضا في قول الشاعر :

هو الله لي يتناول الملك أقراص المهدئ ويتذكر:لولا

بطولتي، لولا ما فعلت بدير ياسين ، لما قامت مملكتي.لولا

الغياب،غيابهم ، لما حضرت.أن لا يكونوا هو أن أكون.[2]

في هذا المقطع يتخيل الشاعر ما يدور في ذهن ملك إسرائيل ، وكيف يتذكر ملك إسرائي لما فعل بدير ياسين في سلسلة من التناقضات حيث تبرز الثنائيات الضدية (غيابهم /حضرت) وثنائية الطباق السالب (لا يكونوا/ أكون) فملك إسرائيل يريد أن يغيب الشعب الفلسطيني ويقضي على هويته .

---

[1] محمود درويش: في حضرة الغياب ،ص28.

[2] المصدر نفسه ، ص71.

لقد ساهمت هذه المتناقضات في إحداث تقابلات صوتية في النص «فقد عمل التناوب الحاصل بين أفق الدلالة الموجب وافق الدلالة السالب على تشكيل تنوح حركي في الإيقاع.»[1]

ونجد التضاد أيضا في قول الشاعر:

تَذَكَرْ تَذَكَرْ

أصابعك العشر، وانْسَ الحذاء.[2]

صور الشاعر من خلال هذا المشهد الدرامي ،تفاصيل من حياته وأشياء بقيت منقوشة في ذاكرته وكل التناقضات التي مر بها في حياته ، حيث تتجلى الثنائية الضدية في هذا المقطع الشعري من خلال أفعال الأمر(**تَذَكَرْ/انْسَ**) فالشاعر يحاور نفسه ويتذكر معاناته وتشرده وكيف مشى حافي القدمين دون حذاء ، فقد أضفت هذه الثنائية الضدية على النص نغمة موسيقية حزينة .

ويتجلى التضاد أيضا في قول الشاعر:

«**هل الموت نوم طويل، أم النوم موت قصير؟**»**تأخرت في**

النوم...فانْهض![3]

في هذا المقطع يسأل الشاعر عن الموت،فقد قرن الموت بالنوم، فالإنسان عندما يكون نائما يصبح كأنه ميت ،وتجلت الثنائية الضدية (**طويل /قصير**) فالشاعر هنا كأنه

---

[1]محمد صابر عبيد :القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص80.

[2]محمود درويش: في حضرة الغياب ،ص48.

[3]المصدر نفسه ، ص109.

يرثي نفسه ، لقد جعل هذا التضاد النص في علاقات متشابكة ومتداخلة ، إلا أنه جعل النص الشعري مشحون بنغمة إيقاعية.

ثانيا: اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة أداة للتعبير عن الأفكار والأحاسيس والعواطف، ووسيلة للتواصل مع الغير، فاللغة هي ظاهرة إنسانية وملك لكل الناس، لذا كان على الشاعر أن تكون له لغته الخاصة التي تميزه عن عامة الناس.

يقول عز الدين إسماعيل:«إن اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي أول شيء يصادفنا ، وهي النافذة التي من خلالها نطل ونتنسم»[1] فاللغة هي ركيزة كل عمل فني و هي بمثابة مفتاح أو شفرة كل عمل أدبي نستطيع من خلالها التعرف على النص وصاحبه.

إن جمال اللغة «لا يكمن في مفرداتها وحدها بل بفضل الشعر الذي يجعل من اللغة سحرا ينفذ إلى كل شيء ،فالكلمة ليست مجرد تعبير بسيط عن فكرة إنما عليها أن تخلق الموضوع وتطلقه خارج نفسه»[2]إذن فجال اللغة يكمن في اللمسة السحرية التي يضفيها عليها الشعر، ويرى أحمد طاهر حسنين أن الشاعر بمثابة مهندس لشعره حيث يقول:«الشعر بناء، والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء والشاعر المجيد بمثابة المهندس البارع ،ويكون حظه من البراعة بمقدار استقلاله لكل الإمكانيات في تشييد بناءه وتسخير كل ما يراه مناسبا لتأسيسه وتأمين تماسكه.»[3]

إن اللغة الشعرية هي ركن أساسي في بناء الثقافة الأدبية العامة ،فالشاعر المتميز هو الذي يجسد هذا البناء في عمل شعري تتوفر فيه كافة عناصر اللغة الشعرية

---

[1]عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار الفكر العربي، ط3، ص173.

[2]أمجد الناصر : تصور أدونيس للغة الشعر العربي ، مجلة الرسالة ،ع14، 2007م، ص4. (

[3] أحمد الطاهر حسنين: المعجم الشعري عند حافظ وإبراهيم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج3، ع2، 1983، ص29.

المعاصرة ، وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل في قوله:«لقد صار الشعراء المعاصرون على وعي كافي بوظيفة اللغة الشعرية حيث لا يمكن أن تعبر لغة قديمة عن تجربة جديدة فلكل تجربة شعرية لغتها الخاصة بها.»[1] فالشاعر هو من يخلق لغته الشعرية الخاصة به تعبر عن تجربته الشعرية الجديدة و تتماشى مع روح العصر غير اللغة القديمة وهذا ما يؤكده عز الدين إسماعيل في قوله:«إن لغة عصرنا تختلف عن لغتنا في أي عصر مضى، وهي لا تختلف عنها من حيث هي لغة مجردة ، فمازالت عربيتنا الأدبية والكتابية بعامة هي العربية الفصحى ، وإنما تختلف من حيث علاقتها بظروفنا المعاشية الراهنة ، فأفكارنا وتصوراتنا و أرائنا و بمشكلاتنا وقضايانا ، وبكل ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في حياتنا، وكل هذا من شأنه أن يشكل اللغة تشكيلا جديدا يتناسب وواقع هذه الحياة، حتى يكون لشعر دور فعال في نفوس متلقيه»[2]وهكذا فاللغة المعاصرة مرتبطة بكافة مجالات الحياة وهي تعبر عن الواقع المعاش وتمثل لسان الأمة،«فالكلمات أصبحت تجسيدا للوجود ومن ثم اتحدت اللغة والوجود من منظور الشاعر، وصار هذا الاتحاد ضرورة لا بديل لها.»[3]

أما أدونيس فيصف اللغة الشعرية الجديدة« بأنها اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري، إنما نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات ، وفي العودة إلى براءة الكلمة، عودة إلى إيقاعها ألبدئي ، أعني إلى شكل تعبيري مشحون بهذه البراءة.»[4] ومن خلال هذا القول يتضح أن أدونيس يدعو إلى العودة إلى أصل الكلمة ،وجعلها تحمل إيقاعا خاصا بها ،أي أن يكون لها شكل ومحتوى إيقاعي .

---

[1]عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،:ص174.

[2] المرجع نفسه، ص175.

[3]المرجع نفسه، ،ص180.

[4]أدونيس : زمن الشعر،دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص272.

إن شاعر قصيدة النثر هو من يخلق لغته الشعرية الجديدة ،فأدونيس رائد هذا الجنس الأدبي يعترف أن شاعر قصيدة النثر يجد صعوبة في خلق اللغة الشعرية ويبرز هذا في قوله: «من الصعب أن يكون الإنسان شاعرا صحيحا في النثر ، لأن تحرره من قوالب جاهزة وقوانين موروثة ،يفرض عليه أن يخلق قوانينه الفنية الملائمة، والخلق بحرية ، أصعب جدا من الخلق بقواعد معينة.»[1] يعترف أدونيس بخطورة قصيدة النثر فقد تمرد روادها على القوانين الموروثة، وهذا ما يفرض عليهم خلق قوانين مناسبة بكل حرية، وهذا ما يجعلها خطرة لكن روادها تميزوا بالجدة والدقة في خلق لغتهم الشعرية ، وهذا ما ساهم في انتشار قصيدة النثر، حيث يسعى شعراؤها إلى خلق عملية الإبداع الشعري وتوظيف رؤاهم ،لتعبير عن تجربتهم الشعرية ، فكل شاعر يستخدم أسلوبه الخاص في التعبير عن تجربته« فالتجربة الشعرية ترتكز على اللغة وخصائصها بوصفها مادة هامة ،فاللغة هي ظاهرة أسلوبية تعتمد على الصور والخيال ، والعاطفة والموسيقى التي تكون نسيجا شعريا»[2] وهذا للوصول إلى العناصر الجمالية الموجودة في النص وتذوقها والكشف عنها بشتى صورها سواء كان في الإنزياح أم الغموض أم المجاز....

لقد وظف محمود درويش في ديوانه " في حضرة الغياب " عدة ظواهر فنية و ساهمت في إعطاء التركيب الشعري خصوصية الجمالية ومن هذه الظواهر: الإنزياح و التناص والسرد والحوار الدرامي.

---

[1] أدونيس : في قصيدة النثر،ص78.

[2] محمد عبدو فلفل : في التشكيل اللغوي لشعر (مقاربات في النظرية والتطبيق)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013،ص10.

1- الانزياح:

يعد الانزياح من الظواهر الأسلوبية والألسنية المهمة في النص الشعري الحديث ،وذلك من خلال استعمال الشاعر لغة شعرية مخالفة للاستعمال العادي والمألوف، فالانزياح من الأساليب التي يستخدمها الشعراء في التعبير عن تجربتهم الشعورية، بالإضافة إلى قيمة الجمالية والفنية التي تساهم في لفت الانتباه المتلقي.

لقد تباينت تعاريف الانزياح لدى النقاد والأسلوبين ومنها: «هو استعمال المبدع لغة مفردات وتراكيب وصورا يتصف به من تفرد وإبداع وقوة الجذب،ذلك نتيجة انحراف الكلام عن نفسه مألوف وهو حدث لغوي ،يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي ،بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.» [1]

وهذا يعني أن الانزياح هو مجموعة من القيم الفنية والجمالية يسعى لها المبدع في العمل الأدبي، وذلك من خلال استعمال مفردات وتراكيب لغوية يتفرد بها و تبرز طاقته الإبداعية، من خلال الانحراف عن المألوف ولفت انتباه المتلقي ،عن طريق الخلق والخروج عن المألوف.

عرف ريفاتير الانزياح : «بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ماندر من الصيغ حبنا أخر،فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية ،وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة و الأسلوبية خاصة ».[2]وهذا يعني أن الإنزياح هو خروج عن التعبير

---

[1]عبد الله خضر حمد :أسلوبية الانزياح في الشعر المعلقات ،عالم الكتب الحديث ، اربد، الأردن ،ط1، 2013 ،ص7

[2]عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب،ط3 ، 1982،ص 103.

المتعارف عليه وهو من مهمة على البلاغة كالاستعارة والكناية و التشبيه وكذلك اللجوء إلى تراكيب و صيغ جديدة وهذا من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة.

لقد أطلقت على الظاهرة الانزياح العديد من المصطلحات فقد سماه ياكبسون بـــ(خيبة الانتظار expectation decelved)[1] وكان عبد السلام المسدي قد أورد طائفة من المصطلحات له منها "**الإنزياح ،تجاوز ،الانحراف، الاختلال ،الإطاحة ،خرق السنن، المخالفة** ."[2]

يعد الانزياح من القيم الجمالية المميزة للغة قصيدة النثر ،فهو يخرج المفردات عن معناها الأصلي ويخلق منها لغة جديدة خارجة عن المألوفة.

وسنحاول استخراج بعض الإنزياحات التي وظفها محمود درويش في ديوانه "**في حضرة الغياب**" من خلال الانزياح الدلالي:

الانزياح الدلالي:

يقوم هذا النوع من الانزياح بهدم المعنى الأصلي للكلمات والمفردات فالشاعر يمنح الكلمة معنى منزاحا عن المعنى الأصلي المعروف، ويترك القارئ يؤول النص ويكشف عن المعنى الذي يريده الشاعر من هذا الانزياح ،وقد عرف الانزياح الدلالي بأنه «خروج الكلمات من مجال تصنيفها المعهود إلى نوع من الهندسة الاستنباطية تعيد رسم الحروف وتركيب الجمل وبناء الصور. »[3] فمن خلال الإنزياح الدلالي يعطي

---

[1]عبد الله خضر حمد :أسلوبية الإنزياح في الشعر المعلقات ،ص 07

[2]عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ،ص 100

[3]عبد الله خضر حمد: المرجع السابق ،ص 155

المبدع النص دلالات جديدة غير معهودة وذلك حسب السياق الذي ورد فيه الانزياح ويجعل النص عرضى للعديد من التأويلات

ومن الانزياحات الدلالية التي استخدمها محمود درويش **الاستعارة** ونجد هذا في قوله:

تسمرت أمام التلفزيون واتخذت هيئة المحايد في حضرة

الحيرة التي أقامت حاجزا بين العقل القلب. العقل يقول:

إنها مسرحية فاشلة باطلة. القلب يسأل :كيف أنجو من سحر الإخراج؟

ألعشب أخضر، والمناخ ملائم للعيد.[1]

يجتاح الانزياح كلمة "القلب" وذلك من خلال ارتباطها بالفعل المضارع "يسأل" فقد شبه الشاعر القلب بالإنسان الذي يسأل على سبيل الاستعارة المكنية، يصف الشاعر من خلالها الحيرة التي تنتاب شعوره إزاء ما يعيشه الوطن العربي في ظل الحروب والاحتلال وكيف حول العدو والعرب إلى مسرحية يتحكم فيها كما يشاء.

ونجد الانزياح أيضا من خلال **التشبيه** إذ يقول:

الحنين وجع لا يحن إلى وجع، هو الوجع الذي يسببه

الهواء النقي القادم من أعالي جبل بعيد، وجع البحث عن

فرح سابق، لكنه وجع من نوع صحي، لأنه يذكرنا بأننا

---

[1] محمود درويش : في حضرة الغياب ،ص 141

مرضى بالأمل...وعاطفيون![1]

شبه الشاعر الحنين بالوجع وهو تشبيه بليغ، وهذا التشبيه يدل على المقدرة الإبداعية لدى الشاعر في استخدام الدلالات الإيحائية، فشاعر يصف حنينه إلى وطنه الذي كان بمثابة وجع أصابه، فالشاعر يحن إلى أن يرى وطنه مستقلا حرا ، ويصف نفسه بأنه مريض بالأمل ،وهذا نتيجة خيبة أمل الشاعر و تعبه في كل مرة، وهذا التشبيه يكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، فالشاعر حمل أوجاع قلبه في أكثر من مدينة، و تتجلى قدرة الشاعر الإبداعية في رسم حنينه إلى وطنه في كلمات لا تموت، وتبقى منقوشة في ذاكرة كل من قرأها.

2- التناص:

تعد ظاهرة التناص من الملامح المميزة للقصيدة الحديثة، فلا نكاد نقف على الخطاب شعري حديث إلا وجدنا نصوص متعالقة ،فالشاعر يستحضر نص غائب في نص حاضر في تجربته الشعرية قصد إثراء خطابه فقد عرف **ميشال أريفي** التناص بأنه:«مجموع النصوص التي تدخل مع نص معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة ،الحالة المحدودة هي بدون شك ،مكونة من مجموع المعارضات ، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة.»[2]

فالتناص إذن هو تقاطع النصوص و التحاور فيما بينها من خلال الربط بين نصوص غائبة بنصوص حاضرة و لتناص عدة أشكال منها :التناص الديني ،الأسطوري .

---

[1]المصدر نفسه ،ص 125

[2]سعيد سلام :التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجا) ،عالم الكتب الحديث ،اربد، الأردن ،ط1، 2010،ص 120

تجلت ظاهرة التناص في قصيدة النثر بشكل واضح ،فقد وظفها الشعراء كلغة شعرية تعبر عن أفكارهم و لتجسيد رؤيتهم الشعرية، فالتناص «ما يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه الأفكار أو النصوص مع النص الأصلي لتشكل نصا جديدا متكاملا »[1]فمن خلال التناص يتعرف القارئ على ثقافة الأديب و يكشف صلة النصوص المستحضرة بالأديب و المغزى من توظيفها.

وقد ورد التناص في ديوان "حضرة الغياب "للشاعر محمود درويش بشتى أنواعه

- **التناص الديني** إذ يقول الشاعر:

سلام عليك يوم ولدت ، ويوم نبعث خيامي أوراق

الشجرة [2]

وفي هذا المقطع اقتباس من قوله تعالى :﴿وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾ سورة مريم/الآية 30.

لقد وظف الشاعر قصة عيسى عليه وسلم و يتجلى معنى الآية "إثبات لعبودية عيسى عليه السلام لله عز وجل وأنه مخلوق من خلق الله يحيا ويموت و يبعث

كسائر الخلائق "[3] .

---

[1]ماجد محمد النعامي: تجليات التناص في ديوان "مختارات في شعر انتفاضة الأقصى"،مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، كلية الآداب قسم اللغة العربية ، غزة،مج20،ع2،ج1، 2012 ،ص 100.

[2]محمود درويش : في حضرة الغياب، ص 179

[3]أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي :تفسير القران الكريم ،تح سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر و التوزيع ،الرياض، السعودية ، مج5، ط1، 1997 ، ص230.

استحضرنا الشاعر هذه الآية للدلالة على إيمان الشاعر بالله عز وجل وإيمانه بالموت و الانبعاث من جديد، ولقائه بالله عز وجل

ويظهر التناص الديني أيضا في قول الشاعر:

قوس قزح هو تحرش الوحي بالشاعر،بلا استئذان .....

وافتتان الشاعر بنثر القرآن

فبأي ألاء ربكما تكذبان[1]

1. وهنا تناص مع قوله تعالى :﴿فَبِأَيِّ آلاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾سورة الرحمان /الآية: 16، من خلال هذا التناص يحمد الشاعر الله عز وجل على نعمه التي أنعمها عليه و يتجلى معنى الآية في "نعم الله عز وجل على الإنسان الظاهرة عليه و مغمور بها لا يستطيع إنكارها ولا جحودها "[2]

لقد ختم الشاعر سرد سيرته الذاتية في هذا الديوان بهذه الآية ،هذا دليل على مدى قوة إيمان الشاعر، فالشاعر استحضر حياته كاملة منذ أن كان طفلا وسرد جميع الموافق التي مر بها في حياته وتجربة المنفى والأسفار التي قام بها وختم حديثه بقوله :

"**فبأي ألاء ربكما تكذبان**"

فالشاعر لم ينكر فضل الله عز وجل عليه و نعمه التي لا تعد ولا تحصى عليه .

---

[1]محمود درويش : في حضرة الغياب ،ص 180،181

[2]أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي :تفسير القران الكريم ،مج7، ص 491

- **التناص التراثي:**إذ يقول الشاعر:

حين ينفض الساهرون من ديوان جدك ،ويحملك جدك

إلى النوم تكون الحكاية قد هيأتك لتحلم وفق خيالها

المفتوح : ستتابع حروب عنترة تارة، و المهلهل تارة.[1]

يستحضر الشاعر هنا شخصيات تراثية ،كانت مثال الشجاعة الصمود ،فعنترة بن شداد هو قدوة في الشجاعة والمهلهل كذلك والمغزى من هذا التناص التدليل على عظمة حروب عنترة والمهلهل،وقد عمد الشاعر على استدعاء هذه الشخصيات بالاسم لما لها من أهمية في ذهن المتلقي و ليدل على عظمة هذه الشخصيات .

ونجد **التناص الأسطوري** في قول الشاعر:

فمن أنت في هذه الرحلة؟ أشاعر طروادي نجا من مذبحة

ليروي ما حدث ،أم خليط منه ومن إغريقي ضل طريق

العودة ؟إن فتنة الأسطورة تجعلك نهبا لا نتقاء

الاستعارات...فخذ منها ما يصلح لصعود النشيد إلى

ختام أخر، يتسع لصوت الضحية الطروادي المفقود [2]

---

[1]محمود درويش : في حضرة الغياب،ص 28

[2]المصدر نفسه، ص 68

وظف الشاعر التناص من خلال استحضار الأساطير اليونانية ،فقد شبه فلسطين بطروادة ، وشبه نفسه بهوميروس وتحكي ملحمة الأوديسا عن « الحروب الطويلة القديمة التي نشبت بين جيوش دول المدن اليونانية وبين جيوش طروادة ».[1]

لقد سلط الشاعر الضوء على هذه الأسطورة للدلالة على درويش الإنسان الفلسطيني الصامد المتمسك بوطنه ، صمود الشعب الفلسطيني.

3-السرد والحوار الدرامي :

لقد مزجت القصيدة الحديثة بين مختلف الفنون الأدبية و استفادت من السرد والحوار في بنائها الفني مما أعطاها سمة درامية « وقد فرض السرد إيقاعه المحدد مثلما فرض الحوار إيقاعه المحدد أيضا ».[2]

أسلوب الحوار من التقنيات الفنية التي يستخدمها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية و رؤيته «فالحوار هو الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر، وبالتحاور يمكن يتعانق مع كلام شخصية واحدة »[3]

وينقسم الحوار إلى نوعين : حوار خارجي يكون بين شخصين متحاورين في النص وحوار داخلي داخلي يتمثل في حوار الذات مع نفسها .

---

[1]وريني خشبه: الأوذيسا لشاعر الخلود "هوميروس"، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ص 3

[2]محمد صابر عبيد :القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص45

[3]عبد الناصر هلال :آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،منتدى سورة الأزبكية ،مركز الحضارة العربية ،مصر ط1،2006، ص154.

لقد اعتمد محمود درويش في ديوانه" **في حضرة الغياب**" على السرد والحوار الداخلي لأن الشاعر يسرد سيرته الذاتية و يتحاور مع نفسه والنص عبارة عن مونولوج درامي.

"فالمونولوج الدرامي هو الحوار الدرامي الداخلي، المنفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام أي صوته الذي يتوجه به إلى الأخرين ،والأخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، لكنه يبزع على السطح من آن لأخر [1]"

إن المونولوج الداخلي هو عبارة عن حوار مباشر مع الذات و الكشف عن المزاج النفسي .«وهو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ،والعمليات النفسية لديها ، فالمونولوج من الوسائل التي تحقق بناءا سرديا في الخطاب الشعري لأنه الكيان النفسي للذات المتكلمة.»[2]

إن المونولوج يقوم على السرد فالشاعر يحاور ذاته فهو المرسل والمرسل إليه في نفس الوقت ،وهذا مما يخلق مساحة سردية في الخطاب الشعري.

لقد اختار الشاعر تقنية السرد الذاتي طريقة مثلى في التعبير ،فالنص يقوم على الحوار الداخلي فقد كشف لنا الشاعر منذ البداية عن أوراقه وهو يرثي نفسه إذ يقول :ّ

سطرًا سطرًا أنثرك أمامي بكفاءة لم آوتها إلا في المطالع/

وكما أوْصيتِني ،أفق الآن باسمك كي أشكر مشيعيك

إلى هذا السفر الأخير،و أدعوهم إلى اختصار الوداع ،

---

[1] أسامة فرحات :المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997،ص20

[2] عبد الناصر هلال :آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،ص 157.

والانصراف إلى عشاء احتفالي يليق بذكراك/

فلتأذَن لي بأن أراك، وقد خرجت مني وخرجك منك [1]

يتجلى في هذا النص درويش الشاعر ودرويش الإنسان ،فالشاعر يحاور صوته الأخر (ذاته) وهو يرثى نفسه، يحضر الشاعر في الحياة و يحضر في غيابها ،إذ يقول:

أنت إلى حياة ثانية وعدتك بها اللغة، في قارئ قد

ينجو من سقوط نيزك على الأرض[2]

استخدم الشاعر ضمير المخاطب (أنتَ) لأنه يحاور صوته الأخر، فالشاعر شخص يتكلم بداخله عن شخص لا يتكلم الذي هو الشاعر نفسه ويقول وهو يتكلم عن نفسه:

وأنَا ،إلى موعد أرجأته أكثر من مرة ،مع موت وعدته

بكأس نبيذ أحمر في إحدى القصائد.[3]

إن الشاعر في هذا المقطع يعلن أنه سيغيب ،أي سيكون في حضرة الغياب والغياب هو الموت ،أي غياب تراجيدي، فالنص عبارة عن ذات تخرج من ذاتها،فالشاعر يصور لنا مشهدا سرديا من خلال ذهابه من "الذات" و "إيابه" إليها." إذ يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور والتفكير."[4]

---

[1] محمود درويش : في حضرة الغياب ،ص 09

[2] محمود درويش :المصدر السابق ،ص 10

[3] المصدر نفسه ،ص10

[4] أسامة فرحات :المونولوج بين الدراما والشعر ،ص 20

استخدم الشاعر المونولوج في خطابه السردي" ليتسع المجال للتدفق النفسي القائم على الجدل و يدخل إلى القارئ لوصفه نموذجا إنسانيا"[1]

فالشاعر يتحاور مع ذاته من خلال ثنائية [أنا] و [أنتَ] وفي هذه الصورة يأتي الحوار على صيغة قلتَ /قلتُ ومنها:

إذ كنت أنت أنا ،وأنا أنت يا

صاحبي ،فلنا موعد مرجأ

في الأساطير ،أي طريق سنسلك؟

قلتَ: الطريق طريقنا في الكلام عن الغد. قلتُ لك:

الرحلة ابتدأت ،قلتَ :كم مر سيقول لي: الرحلة

ابتدأت؟

قلتُ: لاغد يبقى على حاله؟

قلتَ: لكنه لم يصل

قلتُ: مر بنا ومررنا به ذات يوم ولم ننتبه

قلتَ: كم مرة ستقول لي الرحلة ابتدأت ؟

قلتُ: إن القصيدة ناقصة...[2]

---

[1]عبد الناصر هلال :آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 159

[2]محمود درويش : في حضرة الغياب، ص 83-84

إن هذا المقطع يكشف عن مكونات الحوار الداخلي ،فالشاعر يتحاور مع ذاته من خلال الضميرين [أنا] و [أنت] ويبرز هذا في قوله: (إذا كنتَ أنتَ أنا، وأنا أنتَ) فالراوي هنا هو الشاعر نفسه يخلق مساحة سردية من خلال التحاور فهو المرسل والمرسل إليه في نفس الوقت ." فالبنية الدرامية لا تقوم على تعدد الأصوات و تشابكها بقدر ما تمثل الصوت الواحد المشروخ الذي يلجأ إلى الحوار مع نفسه."[1]

ويقول الشاعر في موقف أخر :

تسألُ : ما معنى كلمة "لاجئ"

سيقولون :هو من اقتلع من أرض الوطن

وتسألْ:ما معنى كلمة "وطن" ؟.

سيقولون :هو البيت ،وشجرة التوت، وقن الدجاج ، وقفير

النحل ،و رائحة الخبز ،والسماء الأولى.

وتسأل: هل تتسع كلمة واحدة من ثلاثة أحرف لكل

هذه المحتويات ...وتضيف بنا؟[2]

إن الشاعر في هذا المقطع السردي الحواري يكشف عن حالة القلق الدائم الذي يعيشه من خلال كلامه مع ذاته ، فقد استخدم الضمير [أنتَ] الذي هو ذاته الشاعر .

---

[1]محمد صالح الشنطي : خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش،ص 114

[2]محمود درويش : في حضرة الغياب، ص38

اعتمد على تقنية السؤال والجواب يطرح الأسئلة و يجيب ،وكذلك عبر عن حالته كلاجئ فلسطيني حرم من وطنه ،فهو يسأل عن معنى كلمة "وطن" لأنه عاش حياته في تنقل كلاجئ من بلد إلى أخر ، وحرم من أن يرى وطنه فلسطين و يعيش فيه بسلام وحرية.

لقد استخدم الشاعر ثنائية **(لاجئ / وطن)** ليعبر عن حالته النفسية فهذا التقابل والتنافر بين الألفاظ يخلق سردا دراميا وهذه الثنائية الضدية هي «تقابل لفظي ذات رصيد نفسي و وجودي .»[1]

لقد استخدم محمود درويش لغة شعرية خاصة به عبر من خلالها عن تجربته الشعورية وذلك من خلال العديد من الانزياحات والتناصات المتنوعة التي ساهمت في إثراء المعنى و استخدم تقنية السرد والحوار الدرامي لنقل تجربته الشعرية ورؤيته.

[1]عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص 291.

ثالثا: الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من أهم العناصر التي تقوم عليها قصيدة النثر فهي تضفي

عليها لمسة جمالية وفنية «فالمقصود بعبارة صورة هو تلك الصورة الحسية، المتمثلة في الكلام، والتي لا تكون ضرورية لأجل توصيل وتأدية المعنى ، إنها تقتصر على التقديم الجمالي و الحسي للفكرة ، هذه الصورة المحققة في الكلام يتم الاستغناء عنها ،بمجرد تلقيها مقابل المحتوى المراد توصيله »[1]إن الصورة مرتبطة بالجانب الحسي والجمالي للفكرة الذي تحدثه بالذهن .

يرى بول ريفردي (Paul Reverdy) بأن الصورة «إبداع ذهني صرف ينبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة »[2] ونرى هنا أن ريفردي ربط الصورة بالإيداع الذهني وأنها تأتي من الحقائق الواقعية المتفاوتة في البعد.

أما عز الدين إسماعيل فيعرفها بأنها «الشعور المستقر في الذاكرة [....] وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء ، وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت.»[3]

فعز الدين إسماعيل هنا يؤكد لنا أ، الصورة هي شعور مخزون في الذاكرة وعند خروجه إلى الضوء يأخذ مظهر صورة شعرية أو لوحة فنان...،" فللصورة دلالات مختلفة و ترابطات متشابكة و طبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظر"[1]

---

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي في العربي، بيروت ،لبنان ،ط1، 1990، ص37

[2]عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ،دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر 2005،ص 57

[3] عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ،بيروت ،لبنان ط4، 1981 ص70

فكل كاتب أو ناقد ربط مفهومها بدلالة معينة وهذا ما يوحي إلى اختلاف الرؤى حولها عمق الأدب.

عمق الأدب الحديث وظيفة الصورة و قيمتها في النص الأدبي حيث أصبح لها «دور رئيسي في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري، وانتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه يقصد منها إيضاح، المعنى وتأكيده في الذهن إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخلية من القارئ لما في الصور و من دفق شعوري فياض »[2] فلم يعد مفهوم الصورة يقتصر على التشبيه هل أصبحت هي نفسها حالة شعرية تحمل عدة معاني ولابد من مشاركة القارئ للشاعر في صياغة المعنى، «ويتميز مفهوم الصورة الشعرية الحديث أنه لم يعد يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه و المجاز والاستعارة و الكناية فقط بل أضاف نوعين آخرين هما :الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا »[3] فالشاعر أصبح يعتمد على الادراكات الذهنية و الصور الرمزية و الخيال في عمله الأدبي «وقد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا ،فتكون كلاما تقريريا،و لكن مع ذلك تكون غنية بخيال خصب »[4] فالعنصر الرئيسي في إنتاج الصورة الشعرية هو الخيال فهو الذي يؤلف بين عناصرها و مكوناتها و يرفع من قيمتها الفنية .

---

[1] المقطوف عثمان الطيف كرناف: الصورة الشعرية عند ابن جيوس ،رسالة ماجستير ، كلية الآداب ،جامعة الزقازيق 2005، ص20

[2]عبد الله الغدامي :كيف تتذوق الشعر ،ص99

[3]عبد اللطيف أغجدامي: الصورة الشعرية أهميتها ووظيفتها ، مجلة علامات،النادي الثقافي بجدة، مج 18، 2009،ص 8.7

[4]عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص 72

كما تأتى أهمية الصورة الشعرية من خلال دورها البنائي «فهي ليس شيئا ثانويا يضاف إلى التجربة، ولكنها وسيلة جوهرية تهدف إلى الكشف و التعرف على خفايا غامضة من التجربة ».[1]فالشاعر يعبر عن تجربته الشعرية و ينقلها للمتلقي بكلمات متناسقة .والمتلقي أو القارئ بدوره من خلال تحليله للتجربة يتعرف على العديد من الزوايا الغامضة في التجربة الشعرية.

ويرى عز الدين إسماعيل أن الصورة وسيلة الشاعر للتعبير عن شعوره حيث يقول: «إن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له الا بعد أن يتشكل في صورة ، ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم و استجلائها.»[2]

فمن خلال الصورة الشعرية يمكن الحكم على الشاعر، فيجب أن تأثر الصورة في المتلقي بمقدار روعتها وقدرتها عن التعبير عن المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله.

1.المجاز:

يعتبر المجاز من الظواهر البلاغية المهمة في القصيدة العربية الحديثة ، فالمجاز عبارة عن صورة متخلية مخالفة للحقيقة من خلال نقل معاني الألفاظ إلى معاني أخرى وعرفه ابن جني وهو يعرف الحقيقة بأنها :«ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز :ما كان بضد ذلك .»[3]فالمجاز هو ضد الحقيقة

---

[1]عبد الحميد هيمة: المرجع السابق ص 70

[2]عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ، ص136

[3]ابي الفتح عثمان بن جني : الخصائص ، تح :محمد علي النجار ،دار الكتب المصر،ج2، (د،ت) ص 442

واستعمال اللفظ في غير معناه الحقيقي فالمجاز هو «الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في غير النسبة والى نوع حقيقتها.»[1]

فالمجاز إذن هو تجاوز للحقيقة بحيث يعطي المتكلم اللفظ معنى أخر في غير معناه الحقيقي.

يعد المجاز من الجماليات الفنية البارزة في قصيدة النثر، فشاعر قصيدة النثر يوظف الاستعارة و الكناية والتشبيه في نصوصه وذلك باعتماده على الخيال في تشكيل الصور البلاغية .

لقد وظف محمود درويش العديد من المجازات نحو قوله:

إشارات النصر المرسومة بأصابع لم ينتبه أبطالها إلى مابتر

منها و سمعت هتافات تزف البطولة إلى بدايات جديدة

الفكرة جمرة والطريق هو البحث عن صواب الطريق [2]

فقول الشاعر (الفكرة جمرة) تشبيه بليغ ،حيث حذفت أداة التشبيه ووجد الشبه فقد شبه الشاعر الفكرة بالجمرة ،فالشاعر يصرح أن أفكاره ظلت عالقة في عقله كالجمرة ، ولم يستطع تجسيدها على أرض الواقع ،لأنه لم يجد السبيل لتحقيقها فالشاعر في هذا المقطع يصور لنا تحطم أماله وأمال الشعب الفلسطيني في تحقيق النصر.

و يتمظهر المجاز أيضا في قول الشاعر:

جدران المدينة تبكي ،والمواعيد المرمية في الممكن

---

[1] محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم ،دار توبقال للنشر ،دار البيضاء ،المغرب ط1، 1987،ص 19

[2] محمود درويش : في حضرة الغياب، ص 77

والمستحيل تبكي .[1]

يحتوي هذا المقطع الشعري على استعارة مكنية حيث حذف المشبه به هو الإنسان وترك لازم من لوازمه وهو الفعل المضارع (تبكي) ،فقد أسند الشاعر الفعل (تبكي) لجدران المدينة، و (المواعيد) وهذا الإسناد يخرج عن الحقيقة، فالشاعر شبه جدران المدينة بالإنسان ،ويقصد الشاعر من خلال هذا المجاز التي كانت ترتكب في حق الشعب الفلسطيني و سقوط القتلى و الجرحى على مدار اليوم حتى جعلت كل شيء يبكي.

ويتجلى المجاز أيضا في قول الشاعر :

الحنين أنين الحقّ العاجز عن الاتيان بالبرهان على قوة

الحق أمام حق القوة المتمادية....[2]

في هذا المقطع انبثقت الرؤية الجمالية لشاعر، من خلال الاستعارة المكنية التي كانت وسيلته في نقل تجربته الشعورية، وتظهر الاستعارة في قوله: الحنين أنين ، فقد شبه الشاعر الحنين بصفة من صفات الإنسان وهو الأنين (علامات الإنسان المريض) فقد شبه الشاعر الحنين بالأنين لأنه أراد أن يمنح حنينه إلى وطنه صفة الإنسان ، والغرض من هذه الاستعارة هو تجسيد المعنى ،فالشاعر من خلال هذا المجاز يصور لنا تجربته الشعورية ، والحقوق و المسلوبة منه ، فالشاعر يحن الى وطنه فلسطين لأنه عاش معظم حياته في التنقل من دولة إلى دولة .

ويظهر المجاز أيضا في قول الشاعر:

---

[1] محمود درويش :المصدر السابق، ص 77

[2] المصدر نفسه، ص 125

الدولة مازالت نصا أدبيا.[1]

في هذا البيت كناية على استقلال الدولة الفلسطينية ما زال حبرا على ورق ،فالشاعر حكى عن تلاشي أحلامه وحلم الشعب الفلسطيني المتمثل في استقلال ودولة .ونجد كذلك الكناية في قول الشاعر:

سننجو وننتصر لم أعد قادرا على البكاء فقد أحرق

الغضب دموعي ولم أعد قادرا على النظر إلى الحاضر .[2]

تظهر الكناية هنا في قول الشاعر (أحرق الغضب دموعي) وهي كناية عن شدة الحزن والألم و الحصرة و شدة البكاء ، فالشاعر هنا حزين و متألم لما يحدث في فلسطين ،حتى صار غير قادر إلى النظر إلى الحاضر و مواجهة مصاعبه.

ونلاحظ أن الشاعر في بداية المقطع بدا متحمسا و متفائلا في قوله (سننجو و ننتصر) وهنا قصد الشاعر لفت انتباه القارئ لمتابعة قراءة المقطع الشعري ،و يتابع الشاعر مقطعه الشعري باستخدام أداة الجزم (لم) فالشاعر هنا كسر أفق توقع المتلقي،وذلك في قول الشاعر(لم أعد قادرا على النظر إلى الحاضر) ،من خلال هذه المفارقة الضدية التي وظفها الشاعر يكشف القارئ عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

ونجد المجاز أيضا في قول الشاعر:

---

[1]،محمود درويش : في حضرة الغياب، ص 141.

[2]المصدر نفسه ،ص 77،78

بيروت نائمة حالمة بيوم أخر غدا تحصي قتلاها

وجرحاها، و تمددت على هدير الصمت، الصمت كليِ[1]

في هذا المقطع الشعري كناية عن الجمود وكناية عن الصمت العربي، فالعرب لم يحركوا ساكنا إزاء ما يحدث في دولهم ،خاصّ الشاعر هنا بيروت ووصفها بالنائمة و يقصد جمود حكامها بالرغم من تساقط القتلى والجرحى يوميا فيها وعدم اتخاذ أي موقف اتجاه العدو بل فضلوا الصمت سلاحا .

2.الرمز :

يعد الرمز من الظواهر الفنية المميزة للقصيدة العربية المعاصرة ،فهو عنصر أساسي يستخدمه الشاعر في التعبير عن فكرته ،من خلال الإشارة أو الإيحاءإليها من خلال رموز معينة فقد أصبح الرمز ظاهرة أسلوبية ولكل شاعر رموزه الخاصة.

إن الرمز من الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر كوسيلة تعبيرية يثري بها لغته الشعرية عن طريق الإيحاء اذ أنه «اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة انه البرق الذي يتيح للوعي أن سيتكشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر.»[2]

يرى أدونيس أن قراءة القصيدة الحداثية هي القصيدة التي تتكون في ذهن المتلقي بعد اطلاعه على النص ،فالنص يمكن القارئ من أن يكتشف عالما لا حدود له وهذا من خلال الرموز والإحالات التي وظفها الأديب في نصه.

---

[1]محمود درويش : في حضرة الغياب،ص 78

[2]أدونيس : زمن الشعر :ص 269

ويعرف أنطوان كرم الرمز بأنه :«وسيلة لتعبير عن زوايا غامضة في النفس لا تقوى لغتنا وهي لغة الجوامد أن تعرب عنها فحول العقل الواعي الذي تكونه ألفاظ حياتنا البيولوجية هالة معمورة بالضباب والإبهام »[1]

يرى أنطوان كرم أن النص الحداثي يسعى إلى الانتقال من الزوايا الواضحة في النفس إلى الزوايا الغامضة فيها وذلك عن طريق الضباب والإبهام الكامن في النفس الإنسانية ،فالشاعر يستخدم الرمز لتفجير الطاقات الباطنية المخزونة في ذاته.

ومن بين تعريفات الرمز أيضا بأنه: «ما يعي أو يومئ إلى الشئ عن طريق علاقة بينهما ، كمجرد الاقتران ، أو الاصطلاح أو التشابه العارض (Accidental) غير المقصود »[2].

وهذا يعني أن الرمز وسيلة للإيماء و الإيحاء إلى الشيء عن طريق التصوير، فما يزيد الصورة التصويرية للرمز كونه «أكثر شعبية من الحقيقية الواقع، فهو ماثل في الخرافات والأساطير و الحكايات النكات وكل المأثور الشعبي »[3] فهناك الرمز الأسطوري والرمز الديني والرمز التراثي ...

إن الرمز هو من العناصر التي تدل على تكامل الرؤية الشعرية فلكل شاعر رؤيته الشعرية الخاصة به يعبر بها عن التجربة الشعورية التي يعيشها « وقد يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه ثم يبني على تفاصيله خواطره العاطفية»[4]

---

[1]أنطوان كرم: الرمزية و الأدب العربي الحديث ، بيروت ،لبنان ، 1947، ص7

[2]محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارض ،القاهرة،ط3، 1984 ص34

[3]عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ص 138

[4]محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص 136

ومن خلال ما سبق تجد أن الرمز عنصر مهم في القصيدة المعاصرة وهو وسيلة إيحائية ذات بعد عميق في النص.

لقد تعامل محمود درويش في ديوانه" في حضرة العباب" مع رموز عدة مستمدة من خبرته الحياتية ومن مخزونه الثقافي ،فالشاعر استخدم العديد من الرموز الطبيعية والدينية والتاريخية والأسطورية.

لذا نجد عدة رموز مستمدة من الطبيعة في قوله:

وأخرجوك من الحقل ،أما ظلك فلم يتبعك ولم

يخدعك فقد تسمر هناك و تحجر ،ثم اخضر كنبتة

سمسم خضراء في النهار ،زرقاء في الليل ،ثم نما وسما

كصفصافة في النهار خضراء، وفي الليل زرقاء [1].

إن الشاعر وظف هذه الرموز الطبيعية (الحقل، الظل، خضراء، صفصافة...) وهي كلها رموز تدل على مدى تعلق الشاعر بالأرض الفلسطينية و رؤيته ،الخاصة اتجاهها ،فالأرض الفلسطينية امتداد لكيانه.

وقد استخدم الشاعر اللون الأخضر كرمز " يدل على النماء والتجدد"[2] فالشاعر يصف لنا طبيعة فلسطين الخضراء.

---

[1]محمود درويش : في حضرة الغياب، ص14.

[2]ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر ،دار حامد للنشر و التوزيع ،الأردن ،عمان ، ط1، 2007، ص30

ونجد الرمز كذلك في قوله:

فاسبحن ،أيتها الكنعانيات ،اسبحن في النور الساخن [1]

فنلاحظ أن كلمة اسبحن قد استعملها الشاعر ليرمز بها إلى البحر و نجد هذا الرمز أيضا في قوله:

تتوب عن حب البحر ، ودون أن تعلم أن البحر هو مصدر

الإيقاع الأول ،فكيف يسجن البحر في أحرف ثلاثة

ثانيها طافح بالملح؟ كيف تتسع الحروف لكل هذه

الكلمات؟ وكيف تتسع الكلمات لاحتضان العالم؟[2]

وهنا نكتشف أن الصوت البحر يتطابق مع الصوت الشاعر، فالشاعر يعبر عن قسوة الحياة، و يرمز لها بالبحر ،فهو دلالة على المأساة الفلسطينية و يجسد حالات الرعب و الضياع.

ونجد الرمز أيضا في قول الشاعر:

مطر عليكَ وعليَ ، مطر خفيف ينعشنا في هذا الليل [3]

---

[1] محمود درويش : في حضرة الغياب، ص37

[2] المصدر نفسه، ص 30

[3] محمود درويش : في حضرة الغياب ، ص 180

فلفظة مطر ترمز إلى الخير هنا ،فالشاعر يتمنى أن يعم الخير على وطنه و يتحرر، وقد استخدم رمز الليل لدلالة على العتمة والهلع والخوف التي يعيشها الشعب الفلسطيني والشاعر.

ونجد الرمز أيضا في قول الشاعر:

وبحثنا عن زهرتنا الوطنية ،فلم نجد أفضل من شقائق

النعمان التي سماها الكنعانيون *جراح الحبيب* وبحثنا

عن طائرنا الوطني، فاخترنا "الأخضر" تيمنا بانبعاثه من

الرماد ، وتجنبا لسوء فهم من أخوة "الفينيق".....[1]

في هذا المقطع يستحضر الشاعر عدة رموز أسطورية ليوظفها في خدمة رؤيته الشعرية ولتجسيد دلالات مرتبطة بتجربته الشعورية، فالشاعر استخدم رمز الطائر الخرافي العنقاء «وهو طائر شمسي ممثل بمالك حزين أرجواني ،وهذا الطائر الأسطوري يعود الى الحياة بعد احتراقه وهو يرمز الى انبعاث من جديد »[2] وظفه لوصف الحالة الفلسطينية والمجازر الوحشية التي اقترفت بحقهم، فقد وصف الشاعر نفسه بالطائر الأخضر الذي ينبعث بعد الموت، واستخدم الشاعر زهرة شقائق النعمان وهي رمز أسطوري يرتبط بأسطورة أدونيس و عشتار ارتباطا وثيقا: «فعشتار تنبت من دم أدونيس و أخذت لونها منه بعد أن كانت بيضاء ».[3]

---

[1] المصدر نفسه،ص 70

[2] لوك بنوا : إشارات ، رموز و أساطير، عويدات للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2011،ص 47

[3] ينظر: عبد السلام المساوي :جماليات الموت في الشعر محمود درويش ،دار الساقي ، بيروت ،لبنان، ط1، 2009، ص37

فالشاعر يصور لنا تحديه هو وطنه فلسطين بالموت وولادته منها؟، ويعلن عودته من جديد وهكذا كان طائر العنقاء ، يخرج من رماده ورماد الشعب الفلسطيني لينبعث من جديد.

لذلك اختار الشاعر اللون الأخضر لطائر العنقاء، وهذا يدل على انبعاث في كل مرة ،فاللون الأخضر هو نقيض الموت لدى محمود درويش.

ونجد الشاعر يوظف رمز الموت في قوله :

سطراً سطراً أنثرك أمامي بكفاءة لم آوتها إلا في المطالع/

وكما أوصيتني ،أقف الآن باسمك كي أشكر مشيعيك

إلى هذا السفر الأخير ، وأدعوهم إلى اختصار الوداع

والانصراف إلى عشاء احتفالي يليق بذكراك/[1].

إن الشاعر يرثي نفسه في هذا النص و يعلن انفصاله عن ذاته ،فقد استخدم الشاعر الكلمات (مشيعيك، السفر الأخير، الوداع) لدلالة على الموت ،فالشاعر يعلن عن رغبته في الانتقال إلى العالم الأخر ويتجلى هذا في قوله:

أنا،إلى موعد أرجأته أكثر من مرة ،مع موت وَعدتُه

بكأس نبيذ أحمر في إحدى القصائد [2]

---

[1] محمود درويش : في حضرة الغياب، ص 09

[2] محمود درويش : المصدر السابق ، ص 10

يصور لنا الشاعر الموت وكأنه شخص سيلتقي به وكل مرة يؤجل موعد اللقاء به هذا يحيلنا على نفسية الشاعر المنكسرة ، و تحطم أحلامه في كل مرة.

ونجد الرمز أيضا في قول الشاعر :

على شرفة في مشفى الأمراض النفسية تطل على أثار دير

ياسين، يجلس ملك إسرائيل الجديد و يهذي هنا ،هنا[1]

فالشاعر هنا يستحضر شهداء دير ياسين ،الذين كانوا رمزا للنضال و المقاومة الفلسطينية وكذلك ملك إسرائيل كرمز للظلم و الاستعمار، ومن خلال هذين الرمزين كون لنا المفارقة تصويرية ،فالشاعر يفخر بشهداء أثار دير ياسين و يمقت ملك إسرائيل الجديد.

3.التشظي:

يكتسب مفهوم التشظي في الأدب العربي الحديث بعدا فكريا عميقا، فالشعر أصبح يعبر عن روح العصر ، والشاعر يستمد ألفاظه من الواقع المعاش، فالتشظي "حالة وليد ما بعد الحداثة وحالة من الغربة و التشرد و الضياع و الهدم لما هو قديم وفيه يسقط النسق و يسقط المتلاكز الأحادي وتغلق بدلا من ذلك سلسلة من البؤر الشعرية المتشظية التي تخلخلت فيها ثوابت الأجناس الأدبية من خلال تداخل اللغات والرؤى والأساليب المستقبلية.[2]

---

[1] المصدر نفسه ،ص 71

[2] الصديق طراد: تشظي الدلالة من العنوان إلى النص في الشعر الجزائري المعاصر من 1990الى 2010 رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014،2015، ص 54

إن الأجناس الأدبية لم تبق على حالها بعد الحداثة التي شهدها الأدب العربي و مصطلح التشظي جاء من رحم الحداثة وهذا نتيجة الأوضاع السياسية و الاجتماعية التي سادت في الوطن العربي آنذاك من استعمار وفقر و التشرد....

فكل شاعر أصبح يتكلم بلسان أمته ، وما كانت تعاني منه من (غربة، ضياع، تشرد).

ويرتبط مصطلح التشظي بالغياب عند محمود درويش حيث لقي فضاءا رحبا و محورا أساسيا في أشعاره،فالشاعر محمود درويش هو شاعر القضية الفلسطينية بلا منازع ،فهو قد أحس بالغربة والضياع خارج وطنه وداخله وهذا ما يصوره لنا في قوله:

تقول- لو كنت هناك لكانت ضحكتي أعلى و كلامي

أوضح ،فالحنين هو توق الكلمات إلى حيزها الأول حتى

لو كانت غامضة و غريبة عن الجماعة ،لكني –تقول

لنفسك –أوثر الإغتراب في المنفى على الاغتراب في

البيت –ففي المنفى ما يوجب ذلك [1].

إن الشاعر في هذا المقطع الشعري يخبرنا عن حنينه الى وطنه عندما كان بالمنفى ووصف لنا حالته الشعورية، ولكنه عندما عاد الى الوطن اثر معاهدة السلام ،فانه رأى أنه انتقل من منفى الى منفى ،ويرى أنه غريب في وطنه وبيته وفضل لو ظل غريبا في المنفى على أن يحس بالغربة في بيته اذ يقول :

---

[1]محمود درويش : في حضرة الغياب، ص 122

أوثر الاغتراب في المنفى على الاغتراب في

البيت ،ففي المنفى ما يوجب ذلك [1]

ويرى أن عودته الى الوطن عودة مبالغ فيها فهو لم يحس بأي تغيير حدث لشعبه وأن معاهدة السلام ظلت حبرا على ورق إذ يقول:

عائدون ،عائدون بلا نشيد عال وبلا راية الجسور

كمتسللين من ثقب جدار تارة ،وتارة كمحتفلين بدخول

بوابة واسعة لسجن حسن التسمية ، وطني الفوضى

المهاجرون عائدون والعائدون مهاجرون ،وبين الفارق

والفارق بهجة نسيان ضروري للشرط الذي يتحكم

بالكلمات ،كما يحدث حين تنفصل الرموز عن الواقع،

والتسميات عن المسميات، والألفاظ عن معانيها :عودة،

استقلال ،دولة، سلام ،سيادة، سجاد أحمر، وزارة ،رئاسة

-كلمات تشير إلى الشيء عن بعد ولا تعبر عنه ولا تشبهه [2].

إن حلم الشاعر هو حلم كل فلسطيني في أن يعود إلى وطنه وأن يحس بالسلام والهدوء و الاستقرار ، وأن تستقل دولته لكن الشاعر لم يجد كل هذا إذ رأى نفسه ينتقل

---

[1] محمود درويش: المصدر السابق،ص122

[2] محمود درويش : في حضرة الغياب ،ص 138

من منفى إلى أخر، فهو يحس في وطنه بالغياب نتيجة لما يفعله الكيان الصهيوني بوطنه.

كما أن الشاعر يحس نفسه ميتا كأي شهيد فلسطيني ،فهو يرى أنه في حضرة الغياب ، إذ يقول :

فأي قلب من قلوبي الكثيرة أناديك: انتظرني مهما

تأخرت: أما عشت بدلا مني، كما مات أحد الموتى بدلا

من دون أن أقول له : شكرا إنما أنا ألا هو دون أن أراه.

أنا المدين لمصادفة باذخة العبث ،في شارع لو أسرعت

قليلا أو ،أبطأت قليلا لمتُّ نيابة عن سواي ،وعاش حياتي

نيابة عني؟ فما هو إلا أنا دون أن يراني ....[1].

إن الشاعر في هذا المقطع الشعري يصف لنا وضعية الشعب الفلسطيني الذي هو منه ،الشعب الذي سلب من حرية التنقل في وطنه بكل حرية فهو معرض للموت في أي لحظة ،إن الشاعر يرى أن الموت يحاصره في أي لحظة فالشاعر يحس نفسه غائبا و يعني بالغياب الموت.

[1] المصدر نفسه ،ص170.

الخاتمة

خاتمة

في ختام بحثنا هذا الموسوم ب: جماليات قصيدة النثر في ديوان " **في حضرة الغياب**" لمحمود درويش توصلنا إلى جملة من النتائج تتلخص فيما يلي:

- ❖ لقد استفادت قصيدة النثر من محاولات التجديد في الشعر العربي حتى أصبحت ظاهرة إبداعية مهينة، فقد استفادت من عدة أشكال كتابية في الشعر العربي منها الشعر الحر والنثر الشعري.
- ❖ شكل التأثر بالآداب الأخرى أهم منابع وجود قصيدة النثر في الوطن العربي، كما أن الترجمة الأدبية للنتاج الشعري الغربي كانت إرهاصا لنشأة قصيدة النثر العربية.
- ❖ تمتاز قصيدة النثر بالوحدة العضوية و الإيجاز، ومن أهم صفات قصيدة النثر أنها عملت على ضمان الإيقاع الداخلي ليعوض الوزن والقافية.
- ❖ لقد اختلفت مواقف النقاد والأدباء حول قصيدة النثر، فمنهم من يؤيدها ومنهم من يرفضها.
- ❖ وظف محمود درويش العديد من الجماليات التي تقوم عليها قصيدة النثر في ديوانه "**في حضرة الغياب**"، فقد اهتم بالإيقاع الداخلي لما فيه من فاعلية في تشكيل البنية الإيقاعية العامة للديوان.
- ❖ اعتمد الشاعر على التكرار بشتى أنواعه " **تكرار الحرف** "و" **تكرار اللفظ** "و" **تكرار الجملة** "،للتعبير عن رؤيته الشعرية وحالته الانفعالية ، إذ يساهم التكرار في تحسين المعنى وتقويته.
- ❖ وظف الشاعر الثنائيات الضدية للتعبير عن ما حوله من تناقضات، عبر الاشتغال بنظام كامل من التعارضات والتقابلات بين وحدات المعنى ،فقد ساهم التضاد في تشكيل تنوع حركي في الإيقاع العام للديوان.

- ❖ خلق درويش لغة شعرية خاصة به عبّر من خلالها عن تجربته الشخصية، فانبثقت الرؤية الجمالية للشاعر من خلال الانزياح الدلالي الذي ساهم في إثراء المعنى و أكسب الديوان لمسة جمالية خاصة.
- ❖ وظف درويش التناص بشتى أنواعه ،و هذا دليل على ثقافته المتنوعة، فقد استحضر العديد من النصوص الغائبة التي تلاءمت مع تجربته الشعورية.
- ❖ اختار درويش السرد الذاتي طريقة مثلى للتعبير عن تجربته متيحا لنفسه قدرا من التخيل الذاتي ،لأنه يسرد مراحل من حياته،وكذلك اعتمد الحوار الداخلي لأنه يحاور ذاته .
- ❖ في كثير من الأحيان تستمد الصورة الشعرية جمالياتها ورونقها لدى الشاعر من الصور المجازية، من أجل إضفاء عمق اكبر على المعنى، كما استحضر الشاعر العديد من الرموز والإحالات التي شخصت نصه بإيحاءات خفية.
- ❖ صور درويش حالة الغربة والحنين والضياع التي عاشها في سلسلة من البؤر الشعرية المتشظية .

وفي الأخير ما يمكن قوله أن محمود درويش في ديوانه " **في حضرة الغياب** " استثمر جماليات قصيدة النثر ليعبر عن سيرته الذاتية وتجربته الشعورية.

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم

أولا: الكتب باللغة العربية:

1-إبراهيم حمادة: هوامش في الدراما والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية 434، (دط) ،(د ت).

2-أبي الفتح عثمان بن حني: الخصائص، تح : محمد علي النجار، دار الكتب المصرية ،ج2، (دط)، (دت)

3-أبي الفداء إسماعيل بن عمر كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامة ،دار طيبة للنشر والتوزيع ، الرياض السعودية،مج5، مج7،ط1، 1997،.

4-أحمد بزون :قصيدة النثر العربية " الإطار النظري"، دار الفكر الجديد، بيروت ، لبنان ،ط1، 1996م.

5-أدونيس: زمن الشعر ،دار الساقي ،بيروت، لبنان ،ط6، 2005م

6-أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار التكوين لتأليف والترجمة والنشر دمشق ،سوريا ،ط3، 2010م.

7-أسامة فرحات : المونولوج بين الدراما والشعر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(د،ط) 1997م.

8-أنطوان كرم: الرمزية و الآداب العربي الحديث ،بيروت ،لبنان ، (د،ط) 1947م.

9-إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف ،مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ، لبنان ،ط1 ،2007م

10- أيمن اللبدي : الشعرية والشاعرية ،دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ،ط 1،2006م.

ثانيا: الكتب المترجمة:

11- جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية ، تج مبارك حنون ،محمد الولي ،محمد أوراغ ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،1996م.

12- جهاد فاضل: قضايا الشعر المعاصر، دار الشروق، بيروت ،ط1، 1984م

13- جون كوهين: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر ،تج أحمد درويش ،دار غريب، القاهرة، ط4 ،2000م.

14- حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ط)1998م.

15- حورية الخمليشي: الشعر المنثور والتحديث الشعري ،دار الأمان ،الرباط، ط1، 2010م

16- خالد سليمان: الجذور والأنساغ (دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة) ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن، ط1، 2009م.

17- خالد عبد الرؤوف الجبر : غواية سيدوري (قراءات في شعر محمود درويش) ،دار جرير ،عمان ،الأردن ، ط1 ،2009م

18- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ،عالم الكتب الحديث، اربد ،الأردن ،ط1،2010م.

19- سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تج عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2001م.

20- سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا ،تج :زهير مجيد مغامس، مراجعة علي جواد الطاهر ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ط2، 1996م.

21- صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية ،سلسة النقد العربي 5 ، القاهرة، مصر ،ط1 ،2013م.

22- صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ط 1،1998م

23- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر ،دار حامد للنشر والتوزيع ،الأردن ،عمان ،ط1 ،2007م.

24- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ،دار هومة ، بوزريعة، الجزائر ،(د،ط)، 2005م.

25- عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع دمشق ،ط1، 1989م.

26- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،ط1 ،2003م.

27- عبد السلام المساوي: جماليات الموت في شعر محمود درويش ،دار الساقي، بيروت، لبنان ،ط 1،2009م.

28- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 ،1982م.

29- عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية (مشروع تساؤل)، دار الآداب ،بيروت ،ط1، 1985م.

30- عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ،عالم الكتب الحديث ،اربد، الأردن ،ط1 ،2013م.

31- عبد الله شريف: في شعرية قصيدة النثر ، مشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1،2003م.

32- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،منتدى سور الأزبكية مركز الحضارة العربية ،مصر ،ط1 ،2006م

33- عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ،دار العودة، بيروت، لبنان ، ط4 ،1981م.

34- عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنية، دار الفكر العربي، ط3.(د ت)

35- عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع) ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1، 2002م

36- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش ،مؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2004م.

37- لوك بنوا : اشارات، رموز وأساطير، تعريب فايز كم نقش، عويدات للنشر والتوزيع،بيروت ، لبنان، ط،2001م.

38- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاته (الرومنسية العربية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ،ج2،ط2، 2001م.

39- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات)، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق،2001م.

40- محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، دار المعارف ،القاهرة ، ط2 ،1995م.

41- محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي لشعر (مقاربات في النظرية والتطبيق) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط) 2013م.

42- محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا ،اتحاد كتاب العرب ، دمشق (دط) ،2006م.

43- محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1987م.

44- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ،القاهرة ،ط3، 1984م.

45- محمود درويش : في حضرة الغياب ،دار الريس ، بيروت، لبنان ،ط1، 2006م

46- مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها و أبدلاتها النصية، مكتبة دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1 ،2010م

47- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة، بيروت ،ط1 ،1962م.

48- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ،ط 1983،7م.

49- وريني خشبه: الأوذيسا لشاعر الخلود "هوميروس"، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، (دط) ، (دت).

50- الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي : المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1990.

ثالثا: المعـــــــاجــم:

51- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تج محمد تامر، دار الحديث ، القاهرة ،مج1، (د،ط) ،2009م.

52- ابى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر، بيروت، لبنان ،مج5،مج6،ط1، 1997م

53- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ، بيروت ،ط 1 ،2001م.

54- شوقي ضيف : المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر،ط4 ،2004م.

55- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط2، 1984م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

56- أمال دهنون: قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر (الأسس و الجماليات) رسالة ماجستير ، تخصص نقد أدبي ، قسم الأدب العربي ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2004،2003 م.

57- سلام مهدي الرضيوي الموسوي، تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري، رسالة دكتوراه ، كلية التربية في جامعة البصرة ،2011م.

58- الصديق طراد: تشظي الدلالة من العنوان إلى النص في الشعر الجزائري المعاصر من 1990م إلى 2010، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و اللغات ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2014-2015م.

59- فيصل حسان الجولي : التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، رسالة ماجستير ،قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة مؤتة ،2011م.

60- كمال فنينش : البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات (2000،1988م.) ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري ، قسنطينة ،2009م، 2010م.

61- المقطوف عثمان الطيف كرناف :الصورة الشعرية عند ابن جيوس ،رسالة ماجستير ،كلية الأداب ،جامعة الزقازيق ،2005م.

62- نسرين دهيلي :جماليات النثيرة في أعمال عبد الحميد تشكيل، رسالة ماجستير تخصص نقد أدبي ،قسم اللغة العربية ،كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2012،2011م.

خامسا: الدوريات و المجلات :

63- حوليات ،كلية الآداب ، الكويت،حولية 15، الرسالة 103، 1995م.

64- مجلة ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ع1-2، مج7 ، 1986، 1987م.

65- مجلة الجامعة إسلامية للبحوث الإنسانية ، كلية الآداب، غزة ، فلسطين ، مج23، ع1، 2015م.

66- مجلة الجامعة الإسلامية ، غزة فلسطين ، مج9، ع2، 2011م.

67- مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، غزة، مج 23 ، ع1، 2015م.

68- مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، كلية الآداب ، غزة فلسطين ، مج 20، ع1، 2012م.

69- مجلة الخطاب ،جامعة مسيلة ،ع2، 2007م.

70-مجلة الرسالة ،ع14، 2007م،

71- مجلة العربي ،ع 434، 1995م.

72- مجلة الفصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4،ع4، 1984م.

73- مجلة الكلمة ،ع21، سبتمبر 2008م.

74- مجلة دراسات ،ايران ،س3، ع10، (د،ت)

75- مجلة شعر ، بيروت، س4، ع14، 1960م.

76- مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت،مج 19، ع3 (أكتوبر ،نوفمبر، ديسمبر) ،1988م.

77- مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت،مج 30، ع2 (أكتوبر، نوفمبر) ،2001م.

78- مجلة علامات ، النادي الثقافي بجدة،مج 18، 2009م

79- مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ع2،مج 15، 1996م.

80- مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مج3، ع2، 1987م.

81- مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة ، ع3، 2009م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع:.....الصفحة

المقدمة :.....أ ب ج

تمهيد : ماهية قصيدة النثر.....4-10

تعريف قصيدة النثر : 5

1 – لغة:.....5-6

2 – اصطلاحا:.....6-10

الفصل الأول : نشأة وتطور قصيدة النثر.....11-40

أولا: نشأة قصيدة النثر:.....12

1 – قصيدة النثر الغربية:.....12

2 – قصيدة النثر العربية:.....15

ثانيا: إرهاصات قصيدة النثر العربية:.....19

1 – الشعر الحر:.....19

2 – النثر الشعري:.....21

3 – الشعر المنثور:.....22

4 – التأثر بالآداب الأخرى:.....23

5 – الترجمة:.....24

ثالثا: خصائص وأشكال قصيدة النثر:.....27

1 – خصائص قصيدة النثر:.....27

2 – أشكال قصيدة النثر:.....29

3 – أوهام قصيدة النثر:.....33

4 – صراع الرفض والتأييد:.....37

الفصل الثاني: المظاهر الجمالية في ديوان " في حضرة الغياب " لمحمود درويش

أولا: الإيقاع الداخلي:.....44

1 – التكرار:.....47

2 – الثنائيات الضدية:.....56

ثانيا: اللغة الشعرية:.....61

1 – الإنزياح :.....64

2 – التناص: 67

3 – السرد والحوار الدرامي:.....71

ثالثا: الصورة الشعرية:.....77

1 – المجاز:.....79

2 – الرمز: 83

3 – التشظي:.....89

خاتمة: 93

قائمة المصادر والمراجع:.....96-103

فهرس الموضوعات: 104-107

ملخص:

سعينا في بحثنا هذا الموسوم بـــــ : جماليات قصيدة النثر في ديوان " في حضرة الغياب " لمحمود درويش ، إلى الكشف عن جماليات قصيدة النثر الموجودة في الديوان ، فكان هدفنا استنطاق ديوان " في حضرة الغياب " بحثا عن أبرز الجماليات التي تضمنها ، ومن هذا فإن توزيع البحث جاء في :تمهيد وفصلين وخاتمة ، حيث احتوى التمهيد على ماهية قصيدة النثر ، و أما الفصل الأول فقد جاء معنونا بـــ : نشأة وتطور قصيدة النثر ، أما الفصل الثاني فوسمناه بـــ: جماليات قصيدة النثر في ديوان " في حضرة الغياب " لمحمود درويش ، وتمثلت في :الإيقاع الداخلي ، و اللغة الشعرية والصورة الشعرية ؛ وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج من أهمها: أن ديوان " في حضرة الغياب " مزيج بين الشعر والنثر احتوى على جماليات قصيدة النثر المتمثلة في الإيقاع الداخلي بأنواعه، وعناصر اللغة الشعرية ،وعناصر الصورة الشعرية كالمجاز والرمز.

وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي في استكناه غوامض النص الشعري عند محمود درويش.

Résumé:

nous avons cherché dans notre travail de recherche qu'est dont l'intitulé est: **l'esthétique du poème en prose dans le Diwan :« en présence de l'absence» de Mahmoud Darwish**, pour détecter l'esthétique du poème en prose à Le Diwan, il a été notre objectif en question Diwan : « en présence de l'absence » dans la recherche de l'esthétique les plus importants contenus, et ce la distribution de la recherche est venu à partir d'une préface, deux chapitres et une conclusion. Où la préface contenu la nature du poème en prose contenait, et le premier chapitre est venu sous l'intitulé: origines et l'évolution du poème en prose, le deuxième chapitre nous le marquons : l'esthétiques du poème en prose dans le Diwan : « en présence de l'absence» de Mahmoud Darwish, et représenté dans le rythme interne, et le langage poétique et image poétique. Finalement, nous avons atteint un ensemble de résultats de la plus importante étant que le Diwan « en présence d'absence » un mélange entre la poésie et la prose, il contenu l'esthétique du poème en prose qui le représente dans les rythmes internes et ses leurs types, et les éléments du langage .poétiques comme les massacres le symbole.

Nous avons consentré à l'approche stylistique pour éclairer les mystiques attachées au texte Aalchari lorsque Mahmoud Darwish.