

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم الأدب العربي

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

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

تخصص النقد الأدبي

إشراف الأستاذ:
د/ الطيب بودربالة

إعداد الطالبة :
آمال دهنون

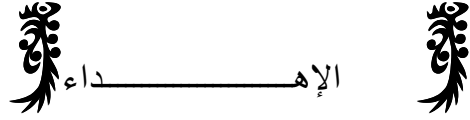
السنة الجامعية
2004/2003

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ
الْمَتَوَكِّلِينَ﴾

صدق الله العظيم

سورة آل عمران (159)



الإهداء



أيتها الشمس التي لم تعرف

المغيب

لأشياء في دنياك غير الضياء

على دربنا

إليك أمي

فاحمليني

أيها الجبين المتعب

يا بيتي ويا أروحي

أضأت الشموع بدربنا

إليك أبي

وانتظرت

إليك عمي ناصر

إلى كل إخوتي

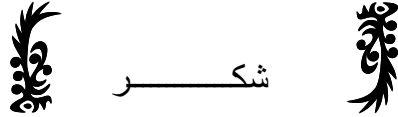
وكل من

أحبني

وانتظر نجاحي

إليكم جميعا ، أمدي ثمرة جسدي المتواضع

آمال حنون



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

كما أتقدم بالشكر إلى كل من الدكتور محمد خان
والدكتور صالح مفقودة والدكتور عبد الرحمان تبرماسين
والدكتور العربي دحو وكل من قدم لي يد العون والمساعدة
كما أقدم شكري الخالص الى عمي ناصر الذي ساعدني
ووقفني إلى جانبي وشجعني

آمال دهنون

مقدمة

مقدمة :

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

والتحديث

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

وإن هذا الموضوع هو محاولة متواضعة للبحث في مجمل الظروف والتأثيرات
التي أدت لظهور "قصيدة النثر"، كما أنه يهدف للكشف عن جمالياتها وهو في الوقت

نفسه عملية إجرائية يستهدف الباحث فيها تشريح بعض النماذج النصية التي حفلت بها مجلة "شعر" وماهي الإعينات نصية تتضح من خلالها مزايا وجماليات معينة، وليست هناك أية معيارية في اختيارها، فهدف البحث ليس المفاضلة بين النصوص والشعراء أو التحيز لبعضهم على حساب الآخر وإنما كان المعيار الوحيد في انتقائها هو انتسابها إلى هذا العالم الشعري الجديد .

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

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

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

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

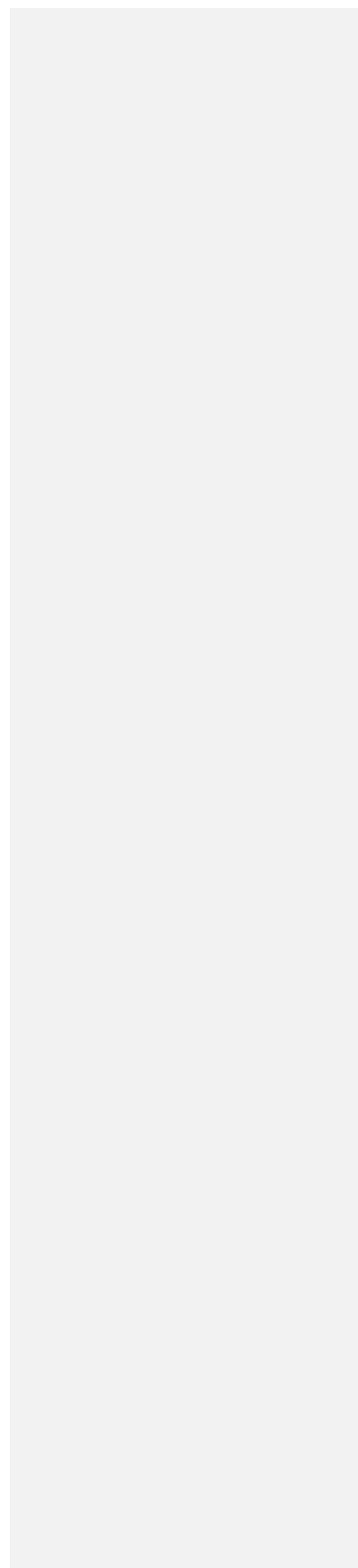
وأما بالنسبة للفصل الثالث فقد أفرد لـ "بنية الإيقاع الداخلي" وستطرح فيه إشكالية الإيقاع الداخلي فماذا نعني به ؟ وكيف نكشف عنه؟ وهل حضوره يغني عن الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)؟ مع توضيح لوجهات النظر المختلفة، وستكون أمام الباحث مهمة صعبة فهو مطالب بالقبض على إيقاع جاء ليعلن العصيان على الإيقاع القديم ويرفض أي تحديد، لذا وجدت نفسي مجبرة على التعرض لأهم العناصر التي تشكل بنية الإيقاع الداخلي ومنها ظاهرة التكرار . وسيتم التطرق إلى مفهومه أهم أنماطه وأثره على بنية القصيدة، بالإضافة إلى ظاهرة التوازي والتي لعب رومان ياكبسون دورا كبيرا في تحديدها وسأحاول تتبع أهم أنماطه في "قصيدة النثر" وابرار أثرها باعتبارها أحد عناصر الإيقاع الداخلي، وسيكون محاولة متواضعة للكشف عن ظلال الأصوات وإحياءاتها، وسيتم التطرق فيه الى التجانس الصوتي والتتاعم الصوتي الدلالي والتتاعم اللفظي .

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

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

وأسأل الله عز وجل التوفيق والسداد

تفہیم



تمهيد

تعريف قصيدة النثر :

1- لغة :

القصيدة : القصد >>استقامة الطريق ، قصد يقصد قصدا ، فهو قاصد (...) والقصد اتیان الشيء>>¹ ، كما ورد الجذر (قصد) في القرآن الكريم بمعنى التبين .
I- النثر: >> نثرک الشيء بيدک ترمي به متفرقا ، مثل نثر الجوز واللوز وقد نثره ينثره نثرا ونثارا ، والنثارة ما تتناثر منه >>² ، فالجذر (نثر) يوحي بالتشتت والتبعثر .

2- اصطلاحا:

أ-القصيدة :يعرف ابن منظور القصيدة بقوله : >> القصيد من الشعر ماتم شطر أبياته (...) وقال ابن جني :سمي قصيدا ،لأنه قصد (...) وقيل سمي قصيدا لان قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار .. وليس القصيد إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر ، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة >>³ ويعرف أحمد مطلوب القصيدة بانها >>مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة >>⁴.
وبهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات ،وعند البعض الآخر يشير الى مجموعة من الخصائص اللغوية والفنية التي ينبغي توافرها في العمل الادبي حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة بينما ارتبط عند ابن منظور بالرغبة والقصد في الكتابة ، وقد اشار رشيد يحيى الى ذلك في قوله : >> تدل المفاهيم

¹ - ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر بيروت ، م 5 ، ط 1 1997 ،مادة (قصد) ص:264

² - م.ن ،م 6 ، مادة (نثر) ص:136

³ - م.ن ، م 5 ، مادة (قصد) 264

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

التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية <<¹

ب- النثر :

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

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

ج -قصيدة النثر:

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

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

العربي

¹ - رشيد يحيى : الشعرية العربية - الانواع والاعراض ، افريقا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1، 1991، ص: 20

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

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

فقد أطلق (جون كوهين) على قصيدة النثر "قصيدة معنوية" ويقول: <<ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي توجد في قصيدة الشعر ليس هناك شك في أن الشاعر في "قصيدة النثر" متحرر من قيود الوزن وهو من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي >>¹. ويرجع مصطلح "قصيدة النثر" في الأصل إلى ترجمة المصطلح الفرنسي "POEME EN PROSE" وهو مصطلح <<وُجِدَ في بعض كتابات "رامبو" النثرية الطافحة بالشعر، وإن تكن له أيضا أصول عميقة في الآداب كلها، بما في ذلك العربية ولا سيما الديني والصوفي منها >>² وقد اعترف أدونيس بأنه أخذ مصطلح "قصيدة النثر" من كتاب (سوزان برنار) "قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا الذي صدر عام 1959، ويعتبر أدونيس من أوائل المنظرين لهذا الشكل الشعري الجديد في مقالة نشرها في العدد الرابع عشر من مجلة "شعر"، يقول أدونيس: <<هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر >>³. أما محمد علي الشوابكة فيعرفها بأنها: <<الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال >>⁴، وهو إن كان يتفق مع تعريف (جون كوهين) بتخلي

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

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

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

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

قصيدة النثر عن الوزن والقافية فإنه يضع لها بعض الخصائص المميزة كالايقاع والصورة الشعرية والجمل القصيرة والخيال .

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

كما استخدم مصطلح "القصيدة المنثورة" في رسالة بعثها إلى مي زيادة عام 1918 ، حاول فيها أن يميز بين القصيدة المنثورة والقصيدة المنظومة². لكنه لم يلق الرضا الذي واجهه رواد "قصيدة النثر " .

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

¹ -صبري مسلم : تساؤلات في تقنية قصيدة النثر . [HTTP ://WWW.Balagh.com/Thaqaafa/uwozbavb.Htm](http://WWW.Balagh.com/Thaqaafa/uwozbavb.Htm).

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

كل ما للكذب من زيف وشناعة وعليها أن تجابه كل ما يجابهه الكذب من نتائج
<<3

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

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

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

وهناك من النقاد من فضل الشعر على النثر ولعل مرد ذلك الى خصائص الشعر الابقاعية وإلى تفرد بالوزن ، والذي أولاه النقاد عناية كبيرة وربطوها بالانفعالات النفسية وهو ما يشير اليه جابر عصفور في قوله: >> ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الحد والرصانة ،وما يقصد به الهزل والرشاقة ،ومنها ما

يقصد به البهاء والتفخيم ومنها ما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الاوزان ويخيلها الى النفوس <¹

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

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

وأما حسين مروة فيذهب إلى أنه ينبغي أن نطلق كلمة شعر على كل كلام فيه إحياء جمالي سواء كان موزونا أم غير موزون فيقول : >> فنصطلح إذن على الشعر الذي له النبض الجمالي سواء كان مكتوبا بوزن أو بغير وزن ، والنثر هو الكلام العادي أو التقريري أو التسجيلي المباشر ، هذا نثر يمكن أن أكتب مقالة فنية جميلة وأسميها شعرا ، وأكتب مقالة أخرى ، بحث مثلا أو دراسة وأسميها نثرا <² ، فهو

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

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

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

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

يفرق بين الشعر والنثر بدرجة الإيحاء والخيال، بل إن الشعر هو كل كلام ابتعد عن
التقريرية واقترب من المشاعر وهز الوجدان .

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

وقد حاول صلاح فضل أن يزيل بعض الغموض الذي اكتنف المصطلح، لأنه جمع
بين "القصيدة" و"النثر". وأكد أن الجذر (قصد) لا يتضمن الأوزان العروضية⁴.

إن ما أحدث هذه الإشكالية في المصطلح وأدى إلى رفض عدد من
النقاد والدارسين له هو هذا الجمع بين جنسين مختلفين الشعر والنثر ،
وبتتبع مجمل الآراء نجد أن التعامل مع المصطلح تم من الناحية اللغوية فقط وهو
ما يبرر

ذلك الرفض وقد أشار اليه قاسم المومني بقوله : <<هناك فعلا جمع بين جنسين
مختلفين ، وربما تحل المشكلة إذا تم التعامل مع المصطلح بغض النظر عن الجانب
اللغوي، فهناك كثير من المعاني الاصطلاحية التي تختلف عن معانيها اللغوية
فـ"المعنى الاصطلاحى يختلف عن المعنى المعجمي ، فإذا كان الأول معنى استعماليا
قبل كل شيء لأنه أكثر تخصصا ودقة فإن المعنى الثانى عام يحمل في معظم حالاته
أكثر من وجهة>>¹.

ويبدو أن مصطلح "قصيدة النثر" أطلق رغبة في تسمية الأشياء بأسمائها للخروج من
البلبلة والخلال من تشويه الحقائق²، لأنه قد فتح باب الجدل على مصراعيه ، إلى

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

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

¹ - قاسم المومني : شعرية الشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2002 ، ص:104

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

درجة أن أدونيس فكر في حل لهذه المشكلة واقترح مصطلح آخر هو "الكتابة شعرا بالنثر" ، ورأى أنه يبتعد عن الغموض الذي نجده في مصطلح "قصيدة النثر". ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها : الشعر المنثور ، النثر الشعري ، القصيدة المضادة ، القصيدة غير العروضية ، النثيرة ، الإبداع والشنر وهي محاولة من الشاعر محمد حسن عواد لينحت من اللفظين أي الشعر والنثر لفظا ثالثا وأطلق عليه " الشنر " ، لكن هذا المصطلح لم يلق الترحيب من قبل النقاد والشعراء .

وسماه مخائيل نعيمة "الشعر المنسرح" وأطلق عليه أيضا اسم الشعر المنثور³ ولكن هذه التسمية لم تستمر واقتصرت على مقال واحد من مقالاته⁴ ، وكما أطلق عليه عبد الله الغدامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) مصطلح القول الشعري ، فيقول : >> فجملة القول الشعري إذا هي كل جملة شاعرية جاءت في جنس نثري <<⁵

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

وقد ميز نذير العظمة بين " قصيدة النثر " والشعر المنثور ، فيقول في (قضايا الشعر العربي الحديث) >>تتداخل القصيدة ، قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور

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

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

⁵ -عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير - من البنية الى التشريح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط4 ، 1998 ، ص:98

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

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

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

² -تذير العظمة :قضايا في الشعر العربي الحديث ، ص: 215

³ - سعيد الورقي: لغة الشعر الحديث -مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ،دار النهضة العربية،بيروت، ط3 ، 1984 ، ص: 212 ،

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

² -م .ن ، ص : 6 .

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

ولقد اختلط الأمر على لويس شيخو، حيث لم يفرق بين الشعر المنثور والشعر المرسل، واعتبرهما مصطلحين لشيء واحد³ فأطلق على الشعر المنثور مصطلح الشعر المرسل ، لكن قصيدة النثر تختلف عن الشعر المرسل والذي نعني به الشعر الموزون ولكن بدون قافية .

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

وكانت نازك الملائكة قد أطلقت المصطلح و اتخذته اسما لحركتها الجديدة و هي تقصد به "شعر التفعيلة" ،مع أنه شعر موزون و يخضع لعروض الخليل . كما أنها اتهمت كل من يطلق مصطلح "الشعر الحر" على قصيدة النثر " بإشاعة الفوضى في المصطلحات ،وهي ترجع ذلك إلى اتصال رواد الحركة بالتيارات الأدبية في الغرب، و قد تمسكت نازك الملائكة بهذا المصطلح ،وكان جبرا إبراهيم جبرا قد أطلق أيضا مصطلح "الشعر الحر" على حركته ،وربما كان هذا هو السبب في هجوم نازك الملائكة الشديد على رواد " قصيدة النثر " في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ، و قد أكدت أنه أخذ المصطلح واطلقه على نثر عادي لا يحمل أية شعرية

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

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

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

وقد رفض جبرا إبراهيم جبرا أن تطلق نازك على حركتها الشعرية اصطلاح "الشعر
الحر" ويضيف وليد سعيد الشيمي أن نازك <<تسمي الشعر الموزون المقفى دونما
ترتيب ، و الذي يتفاوت عدد التفاعيل في أبياته بالشعر الحر ، وواقع الأمر أن الشعر
لا يمكن يتقيد بهذه القيود كلها و يسمى اعتباطا حرا >>³.
لذا فقد اعتبر أن شعر جبرا، الماغوط ، و توفيق الصائغ، أكثر تحررا من شعر بدر
شاعر السياب و نازك الملائكة ،وقد أكد إحسان عباس أن <<هذا الشعر التفعيلي
ليس حرا بالمعنى المطلق لأنه ما يزال يراعي روياء معيننا وما زال
يخضع

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

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

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

للإيقاع المنظم <¹، فتكسّر قصيدة النثر للإيقاع المنظم هو الذي أعطاهها فرصة الفوز بهذا المصطلح " الشعر الحر بجدارة .

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

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

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

فليس هناك مبرر لرفض المصطلح لأنه جمع بين الجنسين المكونين للعملية الإبداعية كلها الشعر والنثر، وهو ما يتوافق مع رأي نزار قباني فيقول : >>من خلال تعاملي

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

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

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

⁴ - أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1978، ص16

مع الكلمات وتأملي للإمكانيات الموسيقية غير المحدودة المخبوءة تحت جلد المفردات ولألوف الإيقاعات المحتملة التي يمكن أن يفجرها الكاتب من تربة اللغة وطبقاتها تكشف لي أن الخط الصارم الذي تعودنا أن نرسمه بين الشعر والنثر هو خط وهمي ، وان (قصيدة -نثر) التي تبرأنا منها ذات يوم أصبحت عضوا أساسيا في نادي الشعر <¹

إذن ، فالجمع بين الشعر والنثر والذي كان سبب رفض المصطلح كان سببا أيضا في إعجاب البعض بهذا الشكل لأنه يأخذ من خصائص النثر كما يأخذ من خصائص الشعر وهو ما يؤكد رمضان عبد المنعم في قوله : <>في قصيدة النثر محاولة لتقديم جنس أدبي جديد يجمع بين جوهر الشعر وخصائص النثر من سرد للتفاصيل ، وإبراز لصورة المكان <²، فقصيد النثر أخذت من القصيدة عناصر الشعر من التعبير والتصوير والخيال وأخذت من النثر الاسترسال والإنطلاق .

فمهما اختلفت التسميات فالمسمى واحد ، ولا يهم ماذا أعطي الشعر للنثر أو ماذا أعطي النثر للشعر حتى أصبح قريبا من الشعر، المهم أننا أصبحنا بفضل هذا التداخل أمام نص نعتزف له بشعريته ، رغم أنه تخل عن كثير من قواعد الشعر القديمة، وقد أكد ذلك أيضا كل من تجاوز النظرة اللغوية البحتة للمصطلح إلى التعامل معه كشكل أدبي جديد ومن بينهم نزار قباني فيقول: <> قد يكون ثمة اعتراض على تسميتها ... ولكن ماذا تهم التسميات ؟ المهم أن شكلا من أشكال الكتابة قد انتشر وصار له كتابه وقراءه <³.

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

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

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

I - تحولات القصيدة العربية :

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

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

وهناك عدد من الإشارات القرآنية التي تشير إلى الذهنية القديمة المحافظة على القديم لأنه قديم ، ومن ذلك قوله تعالى : <<وإذا قيل لهم تعالوا إلى ما أنزل الله وإلى الرسول قالوا حسبنا ما وجدنا آبائنا أولو كان آبؤهم لا يعلمون شيئا ولا يهتدون >>²، وأيضا قوله عز وجل <<وإذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا أو لو كان آبؤهم لا يعقلون شيئا ولا يهتدون >>³

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

² - القرآن الكريم : سورة المائدة . (104).

³ - القرآن الكريم : سورة البقرة (170)

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

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

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

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

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

¹ - حسين يوسف بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ،دار الاندلس لطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط2 1983 ص :37

² -محمد عبد العظيم : في ماهية النص الشعري -إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ط1 1994 ص:118

³ - قدامة بن جعفر: نقد الشعر ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الازهرية ،القاهرة ، ط 1978، ص 64

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

وكان ابن رشيق (ت 456 هـ) قد تطرق الى الحديث عن الأوزان في كتابه (العمدة) ، وخصص بابا كاملا لها أطلق عليه (باب الأوزان) ، ونجده في باب حد الشعر ونيته يقول >>الشعر يقوم بعد النية على اربعة أشياء ،وهي اللفظ والوزن

والمعنى والقافية <<¹، كما ظهرت كتب عديدة حاول أصحابها التفريق بين الشعر والنثر ويظهر ذلك من خلال العنوان فوضع أبو هلال العسكري (ت 395) كتاب الصناعتين في الشعر والكتابة ،كما كتب ابن الاثير المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر وغير ها من التصنيفات .

ومما سبق نجد أن هناك شبه اتفاق بين القدماء على تحديد ماهية الشعر من خلال الشكل (كلام موزون مقفى) فقد اهتم النقاد والشعراء القدماء بالوزن والقافية اهتماما خاصا وفي ذلك يشير بشير خلدون الى أن >>الوزن والقافية شيئان لازمان في تعريف الشعر العربي لانهما تمام الموسيقى التي هي أهم عناصر الایحاء والالهام في الشعر العربي <<².

لقد أعطى الشعراء العرب للوزن أهمية خاصة ومكانة مرموقة في أشعارهم ولعل ذلك يرجع الى سببين رئيسيين أشار لهما محمد لطفي اليوسفي بقوله إن >>الوزن يعمق الإيقاع ويرفده ،وهذه المهمة الأولى - أما المهمة الثانية وهي أكثر اهمية من الاولى تتجلى في دوره التميزي إذ إن الوزن حين يحل في الخطاب يقيه من التلاشي في ما ليس منه أي أنه يضع حدا فاصلا بين الشعر وما ليس بشعر <<³

¹ -ابن رشيق : العمدة ، ج 1 ص : 114

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

³ -محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ما انجزوه ماهموا إليه، الدرا العربية للكتاب ،ليبيا د ط 1992 ص : 57 .

،ولعل أن ارتباط الشعر بالانشاد والغناء هو ما زاد في أهمية الأوزان.

ويعتبر ابن قتيبة (276 هـ) أول من وضع ميزان القصيدة العربية القديمة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) لأنه >> يستخرج من الأنماط المتبعة في مدائح الجاهليين قانون عاما يريد أن يخضع له جميع الشعراء ، بدوا كانوا أم حضرا<<⁴.

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

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

1- التجديد في العصر العباسي :

ظهرت بوادر التجديد في الشعر منذ العصر الاموي ، وهذا بسبب تغير الحياة الدينية والاجتماعية للمجتمع العربي ، لكن البيئة العربية قد ازدادت تطورا وانفتاحا في العصر العباسي حيث تعددت وسائل الترف وكثرت مجالس اللهو والطرب وقد ساعد على ذلك التغيير الذي أصاب البيئة العربية من جميع نواحيها اختلاطهم بالثقافات المختلفة والمتباينة المنحدرة من الحضارات

⁴ -غازي بركس : القديم والجديد في الشعر العربي ، مجلة (شعر) بيروت ، س3 ، ع 12 ، 1954 ، ص: 98

¹ -عبد الاله الصائغ : الخطاب الشعري الحدائى والصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1999 ، ص:186

العريقة كالفارسية واليونانية والهندية ، فظهرت ملامح ذلك التغيير
بصورة جلية في الأشعار .

ومن أهم ما ذكر في التجديد عند القدماء ، هو وقفة أبي نواس أمام الطلل قائلا :

<< قل لمن يبكي على رسم درس * واقفا ماضرلو كان جلس >>²

فأعلن بذلك تحديه وثورته على القواعد التي وضعها ابن قتيبة لنظم الشعر، وقد واجه أبو نواس عدة انتقادات واتهامات من قبل نقاد وشعراء تلك الفترة، لكن دعوته الى التجديد سرعان ما أخذت تتلقى الاعجاب لدى كثير من الشعراء ، حتى أن ابن رشيق قد أيده في ذلك³ ، ومن ملامح التجديد عنده اهماله لتشبيهات القدماء والتي طالب بتجاوزها لان الذوق الحضري قدمجها واستقبحها، كما حاول أيضا تجاوز القواعد التي وضعها النقاد القدماء فيما سمي بعمود الشعر حيث صار عبئا ثقيلا على المبدعين في الوقت الذي كان فيه الشعراء يتعاملون مع الوزن والقافية بنوع من القداسة .

كما نجد أيضا بشار بن برد (ت 167هـ) والذي اعتبر من الأوائل الذين أرسوا مدرسة التجديد في الشعر العربي، وقد أشار الى ذلك غازي بر كس في قوله:
<< حاول بعض الشعراء الخروج عن نظام القافية الواحدة بعد أن وجدوا فيها قييدا لا تحتمله موضوعاتهم الجديدة ، فظهرت المزدوجات ، ولعل بشار بن برد هو أول من نظم المزدوج >>¹ ، فقد وصفه النقاد القدماء بأنه "قائد المحدثين" وكان

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

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

¹ - غازي بر كس : القديم والجديد في الشعر العربي ن ص: 112

أدونيس قد جعل من بشار بن برد رمزا حدائثا فيقول إنه : >> أعطى اللغة أبعادا مجازية وتصويرية غير مألوفة <<²

كما أن أبا تمام (ت 231 هـ) أيضا يعد من أكثر الشعراء العباسيين الذين أثار تجديدهم جدلا كبيرا في أوساط الشعراء والنقاد، فجدد في معاني القدماء ،وعالج في أشعاره قضايا جديدة بعيدة عن معطيات الحواس المباشرة ، وهو ما جعل شعره يتميز بنوع من الغموض، وقد أشار غازي بركس الى ذلك في قوله : >>كان غموض شعره من أهم العوامل التي أخرجته عن عمود الشعر القديم ، ومن أمضى الأسلحة التي تسلح بها خصومه ضده <<³.

ويعد الغموض والتعقيد من صور الحياة الحضارية الجديدة المعقدة ،وقد يأتي هذا الغموض نتيجة لاستعمال الألفاظ الغريبة أو الأعجمية وبالتالي يضطر القارئ للبحث عن المعنى المختفى ، أو باستعمال ألفاظ تتعدد معانيها. ويؤكد أدونيس بأن هذه المظاهر التجديدية لا تعتبر خروجاً عن الشعر بل إنها أفق شعري آخر، ويعتبر التطور في هيكل القصيدة من أهم ملامح التجديد في العصر العباسي كما أرجعت محاولات التجديد الى المولدين الذين استخرجوا أوزاناً جديدة وقد أشار ابراهيم أنيس الى ذلك في قوله : >> ويقول مؤرخو الادب أن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار والتغيير في الجمال والتفنن في أوزان الشعر وطرقه ،فمزجوا بين الأوزان المختلفة ،وربما ألفوا بين وزن مخترع ووزن مألوف بل ويكاد يجمع أهل العروض على ان للمولدين أوزاناً مخترعة لم يسبقوا اليها <<¹، وفي هذه الفترة بدأ الشعر

² - أدونيس : الثابت والمتحول 3 - صدمة الحداثة، دار العودة ، بيروت ط4 1983 ، ص : 16

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

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

العربي يشهد عدة محاولات للتجديد وقد أكثر الشعراء من استخدام البحور الخفيفة التي تعكس رهافة الحضارة العباسية وحاجتها للغناء والترف، الى جانب ذلك شهد العصر العباسي تجديدات في اطار الصيغ الشعبية أو المعجمة كالمواليا والكان كان والقوما والزجل² وهكذا استمر هذا التجديد حتى ظهور الموشحات في الاندلس، فكان لها أوزان خاصة، وكان للبيئة الجديدة أثر كبير على الإبداع الشعري، وهو مادفع بالشعراء الى البحث عن قوالب جديدة تصلح للغناء، ويعتبر الموشح أول ثورة حقيقية في الشعر العربي ، لأن القصيدة العربية قد شهدت معه تطورا هاما في الشكل الشعري.

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

2- حركات التجديد في الشعر الحديث :

ظهرت حركة الاحياء و تزعم هذه الحركة كل من محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وأبو القاسم الشابي (1934-1960)، واعتبر أدونيس ان البارودي هو بداية النهضة وشاعرها الأول فيقول : >> وهذا الشاعر العظيم، وان يكن قد تخير لشعره الثوب التقليدي، الا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت اليه لغة الشعر العربي من قوة وجمال واستطاع أن يخضع تلك اللغة التقليدية للتعبير عن احساسه أوقص أحداث عصره <<¹.

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

¹ - أدونيس : الثابت والمتحول 3 -صدمة الحداثة، ص: 47

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

ثم جاءت مدرسة المهجر بزعامه جبران ومخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي حيث شاعت الرومانسية والرمزية في الشعر العربي بتأثير هذه الحركة فيقول غازي بركس: >> وقد تجلت في نتاج شعراء المهجر بواكير الرومانسية والرمزية فعرف الذات والعاطفة الجياشة ومسحة الكآبة والتشاؤم، وتمجيد الألم والهرب من الناس والاتحاد بالطبيعة ومشاركتها التي ظهرت في الشعر المهجري كلها خصائص رومانسية <<³، وقد ثار شعراء المهجر على القيود الشكلية بتجديدهم في الوزن والقافية في كثير من القصائد، كما حاولوا التجديد في الألفاظ وفي الصور الشعرية، كما انهم لم يراعوا وحدة البيت المفرد، ولعل من أبرز التأثيرين على القديم جبران خليل جبران، والذي يرى بأن الشعر حلقة وصل بين الشاعر والعالم، كما أن اللغة ليست مجرد ألفاظ جامدة أو زخرف بديعي، إنما هي وثيقة الاتصال بالروح والعالم وهو ما ذهب إليه أيضا مخائيل نعيمة الذي أكد على أنه يبحث في كل ما يتصل بالشعر عن نسمة الحياة وصرح بأنه يعني بها >> انعكاس بعض مافي داخل من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطلععه، فإن عثرت فيه على مثل

² - محمد العبد حمود : الحدث في الشعر العربي المعاصر ن ص: 33

³ - غازي بركس : العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث ، مجلة (شعر) س4، ع16، 1960، ص: 126

تلك النسمة أيقنت أنه شعر والا عرفته جمادا ، وإذا ذاك ليس ليخدعني بأوزانه المحكمة ومفرداته المنمقة >>¹ .

وكما حاول شعراء المهجر كتابة القصص الشعرية أيضا ، والتي لم يعرف الشعر العربي منها الا محاولات محتشمة عند عمر بن أبي ربيعة ويتحدث حمد العبد حمود عن تجربة القصص الشعري عند جماعة المهجر فيقول: >> أما عند شعراء المهجر فقد تنوع القصص الشعري وتعددت جوانبه وألوانه ، فهناك قصص شعرية تدور موضوعاتها حول حوادث كثيرا ما تكون غرامية... >>² . هذه أهم ملامح التجديد التي عرفها شعراء المهجر والتي أخذت أصدائها تنتشر بشكل كبير في الأوساط الأدبية العربية .

وقد قامت ثورة تجديدية أخرى هي حركة جماعة الديوان المؤلفة من العقاد (1889 - 1964) و عبد الرحمن شكري (1886 - 1949) والمازني (1889-1949) فقامت برفض النموذجية في الشعر ، وقد اعتبرت جماعة الديوان من الحركات النقدية في الشعر الحديث والتي تقوم على أسس مدروسة حيث >> انطوى شعرهم عن افصاح عن النفس الانسانية أيا كانت ، وبذلك ادخلوا الى شعرنا المعاصر شعر التجربة النفسية >>³ كما دعوا ايضا للانفلات من القافية ومن الاغراض الكلاسيكية القديمة .

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

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

² - م . ن ص: 38

³ - عادل ضاهر : عناصر التجديد في شعر خليل مطران "مجلة " (شعر) ، بيروت س4 ، ع13 ، 1960 ، ص: 81

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

ومن مظاهر التجديد الشكلي عند جماعة "أبولو" إزدواج القافية في قصيدة من بحر واحد، والتنويع في القوافي والبحور والتحرر من القافية ،وهو ما عرف بالشعر المرسل ،بالإضافة الى الشعر الذي لا قافية ولا وزن له ،وهو ما عرف بالشعر المنثور، وكان خليل مطران قد استهل دعوته الى التجديد ببعض المقالات التي تم نشرها في الصحف والمجالات المصرية ،فطالب بأن تكون لغة الشعر هي لغة عصرنا لأن للقدماء عصرهم وآدابهم وأخلاقهم وينبغي أن يكون شعـرنا مطابقا لشعورنا ونظرتنا للحياة لا أن يكون مفرغا في قوالب القدماء،ويرى خليل مطران أنه ينبغي على الشاعر ألا يكون عبدا للأوزان ،كما شدد على ضرورة وجود رابط موضوعي بين أجزاء القصيدة وهو ما يؤكد عاـدل ظاهـر في قوله <يجب تقديم الضرورة الموضوعية الكامنة وراء تشابك الالفاظ والصور على ضرورات الوزن والقافية ،أي ضرورات الاطار الخارجي >>¹.

كما أن خليل مطران لم يتقيد بالقافية الواحدة في شعره بل نظم في عدة أوزان وبقوافي متنوعة ،وله عدة محاولات في الشعر المنثور – كالقطعة التي كتبها في حفل تأبين ابراهيم اليازجي ، ويقول فيها : << أطلق عبرتك من حكم الوزن وقيد القافية

وصعد زفرائك غير مقطعة عروضاً ولا محبوسة في نظام >>²

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

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

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

وبرغم كل تلك الحركات التجديدية ومحاولات الابتعاد عن الزخرف اللفظي وعن اللغة الخطابية التقريرية ، الا أن التقليد ظل منتشرًا بصورة واضحة ، حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ،حيث حدث الانعطاف الحقيقي في مسار القصيدة العربية بظهور حركة شعر التفعيلة ،أو ما عرف بالشعر الحر ، والتي تزعمها كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ،ويعتبر شعر التفعيلة هو المحاولة الأولى للانفلات من قيود الموروث الشعري، فنقول يمني العيد : >> كان بمثابة أول خطوة تعمل تهديما في العنصر الموسيقي لا

¹ -اسماعيل عامود : الشعر المنثور او قصيدة النثر ؟ جريدة الاسبوع الادبي ، اتحاد الكاتب العرب ندمشق ،ع1990،205،ص3

من حيث المبدأ بل من حيث نمطيته الموروثة ، وكان هذا بمثابة عودة للبحث عن نمطية بديلة <<².

وقد اعتمد أصحاب هذه الدعوة على التفعيلة الواحدة ، وقاموا بتحرير شكل القصيدة العربية من النمط الذي فرض عليها لعهود طويلة ، وتركت حرية الشكل الى ذوق الشاعر ، وبالرغم من أن شعر التفعيلة لم يتخل عن قواعد الخليل تماما ، الا أنه يتيح للشاعر مجالا أوسع للتشكيل الموسيقي ، وتؤكد نازك الملائكة أن دعوتها للشعر الحر لم تكن لتجاوز العروض تماما فتصرح بأنها >> ليست دعوة لنبذ شعر الشطرين نبذا تاما ، ولا هي تهدف الى أن تقضي على أوزان الخليل ، وتحل محلها ، وانما كل ما ترمى اليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه الى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على

بعض موضوعات العصر المعقدة <<¹

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

كما أعطي شعراء هذا الشكل أهمية خاصة للصورة الشعرية ، فهي لم تعد تلك الأداة التي يستعملها الشاعر للتعبير وحسب وانما أصبحت أحد المعايير الهامة للكشف عن قدرة الشاعر على نقل رؤيته و تجربته وكثيرا ما تأتي الصور متداخلة غامضة بل أن كمال خيري بك قد اعتبر الصورة الشعرية الحديثة مصدرا للخلق الدلالي في جسد القصيدة المعاصرة ² ، ونجد ذلك خاصة عند البياتي والسياب حيث ترمي الصور الشعرية بظلالها وإحياءاتها على جسد القصيدة النابعة من أعماق الانسان .

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

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

² -ينظر :كمال خيري بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص : 55

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

3- قصيدة النثر بين الأصالة والمعاصرة :

يذهب كثير من الشعراء والنقاد إلى أن "قصيدة النثر" هي جنس إبداعي دخل على الأدب العربي ، وأنها قد عرفت في الآداب الأجنبية ، فنقلها بعض المهتمين بتلك الآداب ، دون وعي منهم بخطورة الظاهرة على الشعر العربي وقد صرح بذلك أحمد بزون في قوله <صحيح أن هذا الفن له جذور وانتمائه الغربي فبوليري يعتبر جد هذه القصيدة ومؤسسها الاول في العالم ، كما أن ولت ولتمان كان أول من كتب القصيدة النثرية بشكل ناضج ، واستعمل هذا النسق التعبيري معتبرا إياه شعرا بشكل واضح >¹ ولقد لقيت قصائد النثر في الغرب نفس المواجهات والتساؤلات التي لقيتها قصائد النثر العربية ، ولاسيما فيما يخص السؤال المهم والذي يتبادر الى الأذهان ، وهو ماسر لجوء الشعراء الى هذا الشكل المتمرد ، الرفض .

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

لم ينظر الى هذا الشكل الشعري الجديد باعتباره شكلاً حديثاً وحسب ،وانما اعتبر ثورة ورغبة في التحرر ،يعكس صراع الانسان وليس مجرد محاولة للتجديد .

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

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

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

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

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

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

كما ذهب بعض الدارسين الى أن "قصيدة النثر" لها جذور تاريخية قديمة منذ الفراعنة والبابليين والآشوريين ، مروراً بمتصوفة الاسلام ونشيد الإنشاد³

وهناك من النقاد من انبهر بنشيد الإنشاد ، وقصائد أخرى في العهد القديم (التوراة) ، فقد كان سيد قطب من بين المهتمين بنشيد الإنشاد ، نظراً لما يحتويه من تناسق الصور الفنية وظلال الشعور والإيقاع الداخلي⁴ ، فأغلب ماورد في كتب العهد القديم من التراتيل والانشيد جاء بأسلوب يلاحظ فيه الإيقاع بغير وزن ولاقافية .

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

هو الشعر الموقع من خلال الأوزان <<¹

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

³ -ينظر : حلمي سالم، كلام العرب باطل . Http://www.jehta.com . !! HYPERLINK

⁴ -ينظر عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية ، ص: 96 .
¹ -جهد فاضل : أسئلة الشعر ، الدار العربية للكتاب ، بيروت ، د، ط دت (حوار مع خليل الخوري) ،

ويؤكد عبد العزيز المقالح ذلك في قوله : <<هناك موروثا عربيا إسلاميا أقرب وأرحب تجربة وإمكانية ليكون الأساس التاريخي لهذا الشكل المتجاوز من الشعر ، إنه الموروث الصوفي النابع من اللغة القرآنية والإيقاع القرآني >>².
وقد أكد وليد سعيد الشيمي أن العرب القدماء لم يشترطوا الوزن في أشعارهم فكان الشعر سابق عن الوزن³.

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

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

بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى >>¹.

ولا شك في أن هذا المفهوم أعمق من الأول الذي يربط الشعر بالوزن والقافية. وهو يبين أن النقاد العرب القدماء قد فضلوا الشعور قبل الوزن والقافية. وهو ما يتفق أيضا مع تعريف حسان بن ثابت للشعر والذي يبعد كل البعد عن ربطه بالوزن

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

³ -ينظر : وليد سعيد الشيمي ، نازك الملائكة وقصيدة النثر ، ص: 191.

⁴ -عبد الإله الصائغ : الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية ، ص: 97.

¹ - أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، ص: 258.

والقافية، حيث يقول: >> إنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا
وان حمقا

وإن أشعر بيت انت فائله بيت يقال إذا انشدته صدقا

<<²

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

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

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

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

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

⁵ - القرآن الكريم: سورة يس (69).

>> لا يرجع إلى جهل أو خلط بل نتيجة احتكامهم إلى معيار الأثر الذي يحسه المتلقي بغير صور الشعر المعروفة>>¹ لذا فلا يمكن أن يرجع اتهامهم للرسول- عليه الصلاة والسلام- بالشعر لعدم التمييز بين القرآن والشعر المنظوم . ومن الأجناس الأدبية التي تقع في موضوع وسط بين الشعر والنثر ما يسمى بـ"النثر الفني" ويؤكد نذير العظمة أن هذا الشكل موجود في كل أداب العالم فيقول: >> قل أن يخلو أدب ما في العالم من محاولات استكشاف طاقات شعرية في لغة النثر، وما نسميه بالنثر الفني إن هو إلا من هذا القبيل>>²

وقد ظهر النثر الفني مع بداية القرن الثاني للهجرة، ثم أخذ هذا الفن في الانتشار شيئاً فشيئاً، وفي هذا العصر ظهر كاتبان أخذتا شهرة كبيرة وهما ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، فقد كتبا نثراً فيه شيء من الفن ويهدف إلى استمالة القارئ بالإضافة إلى مخاطبته الفكر بصفة خاصة .

ويدخل في النثر الفني كل ما يحتل منطقة متوسطة بين الشعر والنثر، كالإشارات الموجودة في الموروث الفلسفي والصوفي، أو ما جاء منه على سبيل المقامات³، ولقد شهدت بدايات القرن العشرين محاولات جريئة للتحرر من الوزن والقافية، وهو ما عرف بحركة "الشعر المنثور"، وقد كان ظهوره تمهيداً لظهور "تيار قصيدة النثر" فقد أكد نذير العظمة أن >> ما عرف بالشعر المنثور في مطلع هذا القرن هو ما يعرف اليوم بقصيدة النثر >>⁴

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

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

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

⁴ - نذير العظمة : قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص 277

وصدرت أول مجموعة عربية من نوع الشعر المنثور "في سنة 1910 في لبنان وتحمل عنوان "هتاف الاودية" لأمين الريحاني ، وقد عرف الشعر المنثور في مقدمته أنه >>آخر ما وصل إليه الإرتقاء الشعري عند الافرنج وبالأخص عند الإنكليز ، والأمريكيين فشكسبير أطلق الشعر الإنكليزي من قيود القافية ، والت ويطمان WALT WHITMAN الأمريكي أطلقه من قيود العروض كالأوزان والأبحر العربية>>¹. وقد دعا أمين الريحاني إلى التخلي عن الوزن والقافية ، فرأى فيهما عبئا ثقيلا على الشعر ، كما أنهما يلجمان التدفق الشعوري عند الشاعر ، واقترح شكلا جديدا للقصيدة واعتبر أن >>الوزن والقافية يدفعان إلى تكثيف أفكاره وأخيلته والتضحية بريشها وأجنحتها لتلائم أعشاش الصيغ الشعرية الموروثة >>²، وهذا ما يؤدي إلى سيطرة الشكل الموروث على الشعراء المعاصرين ، بدل ابتكارهم صيغا وصورا جديدة .

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

وقد اهتم عدد من النقاد بدور شعراء المهجر في حركة التجديد ، منوهين بتجارب أمين الريحاني وجبران خليل جبران³ وقد اعتبر شعراء المهجر رواد التجديد الشعري، وقبل أن يكتب جبران خليل جبران القصائد المنظومة كقصيدته (المواكب)

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

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

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

وغيرها من القصائد الموجودة في مجموعته الكاملة كتب القصائد المنثورة في (دمعة وابتسامه) و(العواصف) التي تعود الى عام 1903 .
وقد عبر محمد بنيس بمصطلح " الثورة الجبرانية" على مجموعة التغيرات التي

أحدثها في الشعر العربي ، وكان من أهمها وأكثرها جرأة إلغاء الحدود بين الشعر والنثر¹.

إن جبران مفكر وفنان جاء ليقلب المقاييس الشعرية السائدة ، وكما شكل الجسد عند جبران هيكل الروح² ، فإن التعبير هو هيكل الفكرة وفي ذلك يقول كمال خير بك >> بما أن الأفكار من صنع النثر ، فهي متغيرة وغير ثابتة ، وبالتالي فإن عليها كسر كل القيود التي تعيق مساهمتها في اكتشاف الحياة>>³.

وبقدر ما كان جبران يخشى على اللغة من القواميس وممن يبذلون كل جهودهم لتجميد اللغة وتعقيد قواعدها ، فقد آمن أيضا بدور الشاعر الحقيقي في حمايتها وتجديدها والكشف عن جمالياتها من خلال الأساليب المتنوعة فيقول أن الشاعر هو أبو اللغة وأنها يطورها بإبداعه⁴ .

إذن ، فقد قام جبران بمحاولات هامة لكسر الحاجز بين الأجناس الأدبية فمزج بين لغة الشعر الإيحائية ولغة النثر الخطابية وابتعد عن المفهوم السائد للشعر كما انفتحت القصيدة على فن القصة والحكاية وحاول في ذلك التعبير عن معاناة عصره

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

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

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

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

ومعاناة الانسانية ،ولعل هذا ما دفع أدونيس إلى اعتباره مؤسسا لرؤيا الحداثة ورائدها الأول⁵.

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

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

II - ظروف النشأة:

1- الظروف السياسية والاجتماعية :

لقد لاحت " قصيدة النثر العربية في نهاية الخمسينات من القرن العشرين ، وهي فترة حرجة في تاريخ العالم العربي ، مثلت منعرجا خطيرا في تاريخه . فالعالم العربي لم يشهد إلا الانقسام و التمزق السياسي و الايديولوجي والاقتصادي، و كل دولة كانت غارقة في حل مشاكلها الداخلية، و في الوقت نفسه تطمح إلى توحيد المسافة بين أقطاره من المحيط إلى الخليج ، وظل مشروع الوحدة هاجسا وحلما

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

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

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

للكثير من أبناء الوطن العربي رغم أن أنظمتهم قد فشلت في تحقيق الوحدة³، ونتيجة لذلك ساد جوا من الانهزام و الشعور بالإحباط وسط الجماهير العربية >> فبعد مرحلة البعث والبحث عن الخلاص التي واكبت ما عبرت عنه بالحلم جاءت بوادر الانكسار و انهيار ذلك الحلم <<⁴، وكان على هذا الجيل أن يكافح في هذا المجتمع على مستويين ، مستوى الأنظمة الداخلية الفاسدة ومستوى الاستعمار الأجنبي .

مما لا شك فيه أن هذا الجيل قد عاش وقائع مؤلمة ، من تمزق سياسي ، و شعور بالهزيمة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية عام 1945م فاستقلت بعض البلدان العربية ولكن الوضع الاجتماعي والسياسي لم يتحسن، وقد عرف بعض منها انقلابات سياسية

استقرارها ، وفي ذلك يقول عاطف فضول :>>«كانت الأنظمة التي نجمت عن تلك الانقلاب ديكتاتوريات عسكرية ،زادت من سوء ظروف الشعب الاقتصادي و الاجتماعية بدلا من تحسينها»¹. وقد تمتعت تلك الأنظمة ببعض الاستقرار نظرا لاتباعها لسياسات تعسفية لكبت الحريات الأساسية ،وقد سلطت بطشها على المفكرين خاصة فكان الخيار أمامهم إما الصمت وإما الهجرة او الانخراط في صفوفها.

وقد ظهر ذلك الانعطاف الكبير في مسار القصيدة العربية بظهور شعر التفعيلة و "قصيدة النثر" في فترة متأزمة وقلقة ليس فقط في حياة العالم العربي، وإنما في العالم بأسره ،فما كاد الغرب يستفيق من صدمة الحرب العالمية الأولى والأزمة الاقتصادية التي اجتاحت أوروبا في الفترة ما بين الحربين العالميتين وصعود الفاشية والنازية ،حتى

³ - ينظر :م.ن،ص:28

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

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

اندلعت الحرب العالمية الثانية بكل ما خلفته من موت ودمار ،ولاشك في ان تأثير ذلك كان عميقا جدا على الحياة الثقافية ،حيث ساد شعور بالتأزم وبالحاجة الى الانبعاث الثقافي ،وقد كان تأثير الحرب العالمية الثانية بالغا في الضمير الأوروبي نتيجة لاحساس الانسان بالعدو والعنف وظهر ذلك التأثير في انتاجهم الثقافي وقد أخذ الاتجاه الوجودي في الانتشار .

ولاشك في ان الانعطاف الذي شهده الشعر العربي كان بمثابة الصدى لتلك الأزمات التي هزت الذات الانسانية ،هذا فضلا عن الثورة الصناعية التي عرفها العالم فأدت الى سيطرة المادة على الانسان ، ويؤكد سعيد الورقي أن الحرب العالمية الثانية قد أحدثت نوعا من الصدمة لدى الفرد و المجتمع لما ذاقه من الخراب و الدماروالموت¹.

وفي الفترة نفسها تقريبا جاءت مأساة تقسيم فلسطين عام 1948 ، وكانت الصدمة الحقيقية للانسان العربي الذي أحس بعجزه أمام القوة الصهيونية ،وقد أخذت القضية الفلسطينية جانبا كبيرا من اهتمام العرب ، وكانت قضية الشعراء أيضا وانعكست في الأشكال والهيئات² ، فقد دخل الشعر العربي بعد النكسة في صراع عنيف وحاد ، تمثل ذلك في صراع داخلي نتيجة شعور بالضعف والتقصير والتخاذل ، وصراع مع القيم الإنسانية بعد سقوطها.

وقد اعتبرت هذه الفترة من أشد الفترات تأزما في العالم العربي وكانت مشحونة بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وكان هذا الجيل مهزوما يائسا ، لا يحمل في ذاكرته غير صور الدم والدموع والأرض المسلوقة ،لذا فقد جاء جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية جيل حيرة وقلق³.

¹ - ينظر سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، ص: 46.

² - ينظر : صالح بلعيد ، محاضرات في قضايا اللغة العربية ، ص:140

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

وعندما ألفت نازك الملائكة محاضرة في بيروت عام 1954 ، أكدت أن الوصف الأفضل للمجتمع العربي في ذلك الوقت هو أنه مجتمع قلق ، وأضافت أن هذا القلق مرتبط بالتمزق الذي نشعر به حيث >>إننا نقلق لأننا قد بدأنا نملك وعيا بحياة أسمى من الحياة التي نحياها وكأننا قد بدأنا نقلق لأننا بدأنا نتجراً إلى كيانين أحدهما يدرك الحاضر ، والآخر يدرك المستقبل ، يجعله يقارن وينفعل ويبدأ بالاحتجاج>>⁴ وقد كانت ظاهرة القلق هذه التي وصف بها الجيل بأكمله ظاهرة طبيعية ، نتيجة لسقوط القيم الإنسانية في المجتمع ، وكان ابراهيم الحاي قد أشار الى انعكاس هذه الظاهرة على انتاج شعراء هذه الحقبة بقوله :>>وليس غريباً أن يتولد من هذا الوضع المأساوي شعور بالحزن يغمر العامة والشعراء بشكل خاص ، فكم لمس الشعراء هذه المأساة بالتصريح حيناً وبالرموز والإيحاءات في أغلب الأحيان>>¹، وبالتالي فقد كان لهذه الظروف آثارها البالغة في التوجه نحو الحداثة باعتبارها ثورة ضد السائد والمألوف ورغبة في البحث عن التغيير، وقد تجسد ذلك في الموضوعات الشعرية الرافضة للواقع وفي الاشكال الشعرية الجديدة ،فحمل هذا الجيل راية الحرية ، واختار شعار الرفض عنواناً لتجربته الجديدة.

ويذهب كثير من النقاد إلى أن ثورة الشعر قد توافقت اندلاعها مع الثورات في مختلف الأصعدة ،ومن بينهم غالي شكري الذي أشار الى أن هناك علاقة بين الثورتين فيقول:>> لا شك مرة أخرى أن ثمة علاقة وإن كانت معقدة بين ثورات السياسة وثورات الفن ، لكنها بالقطع ليست علاقة آلية مباشرة>>² ويؤكد عبد الرزاق عبد الواحد إلى أن المناخ كان مهياً للتمرد فيقول :>> لدينا وطن ضائع ، ولدينا ملكية وإقطاع وتدهور ثقافي عام وجوع حقيقي ونظام اجتماعي

⁴ - م.ن، ص.ن

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

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

مهنري ، فكانت هناك حركة تمرد شاملة تبدأ من التظاهرات في الشارع وتنتهي في الفن والثقافة ، أي أن عملية التغيير كانت حاجة ضرورية <<³ ولاشك في أن هناك ارتباطا وثيقا بين الثورة والتمرد ، فقد أصبح التمرد حتمية لا بد منها في الشعر المعاصر بعد كل تلك الهزات والأزمات التي تعرض لها الشعراء ، كما يعتبر التمرد نتيجة للاغتراب الذي يعيشه الشعراء؛ الاغتراب خارج الاوطان بسبب الضغوطات السياسية، والاغتراب داخلها، بسبب ذلك الشرخ الذي حدث بين المثقف وبين القيم الاخلاقية بصفة عامة ، وهو ما يدفع بالشاعر الى التمرد ورفض كل أشكال الظلم والتعسف فيقول ابراهيم

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

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

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

¹ - ابراهيم الحاوي :حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ،ص:173

² -ينظر:دونيس ،فاتحة لنهايات القرن ،دار العودة ،بيروت ،ط1، 1980 ،ص:264

كي تظل خالدة الإشعاع»³ ، فحركة الشعر هي حركة ثورية ، تدفعها رؤيا الشاعر و تستمد عناصر قوتها من الثورة الحضارية التي تجتاز العالم ، وتهدف كأى حركة ثورية للتغيير وقد أكد ذلك يوسف الخال في قوله >> حركة الشعر العربي الحديث ، بعد منتصف هذا القرن حركة ثورية تطورية ، تتبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه وهو حقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها ، فالحركة نهضة هدفها دفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة ، ولا صلة لها بالصراع المألوف بين القديم والجديد <<⁴

ويوحد الشعراء عموما بين الشعر والثورة ، فالثائر يهدف الى خلق انسان المستقبل ويعمل جادا في سبيل ذلك ، وكذلك الشاعر فهو يعمل من أجل خلق شعر المستقبل فكلاهما يهدف الى تغيير الواقع وتجاوزه الى المستقبل .

وقد كان سبب تلك الثورة الفنية الشعور بأن النزعة الرومانسية السائدة لم تكن تهدف الا للبحث عن الذات الفردية ومعالجة قضاياها ، وهي بعيدة كل البعد عما تتخبط فيه الذات الإنسانية من صراع داخلي وخارجي .

وبما أن الشاعر يصور في شعره إدراكه للحياة ولمجتمعه ولكل ما يتصارع فيه من نظم وعقائد ومبادئ ، فقد كان عليه أن يعكس ذلك الصراع وتلك الثورة . فهل يعني ذلك أن الإبداع ليس إلا صورة طبق الأصل لتفاصيل الحياة ؟

³ -أحمد سليمان الأحمد :ويسألونك عن الشكل الأسمى ، منشورات مكتبة النوري ، دمشق ، د.ط ، 1979 ، ص:26

⁴ - محمد بنيس :الشعر العربي الحديث -3-المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2001 ، ص:37

لا، فالإبداع ليس تصويراً آلياً للوقائع اليومية ، وهو في نفس الوقت ليس عملاً خارجاً عن الحياة وتغييراتها فيقول رينيه حبشي: <<إن العمل الإبداعي الأصل هو بالضرورة تعبير فني خلاق عن الحياة وتأويل فني للواقع وصياغة راقية للعمل البشري الذي يمارس من أجل تقدم الإنسان ، إن التعبير عن الحياة ليس معناه سرد حيثياتها ، بل هو الإفصاح عن موقف إيديولوجي بارز وبجمالية عالية عن جوهر الحياة البشرية ببؤسها وفرحها >>¹. فالعالم يبقى خارج الشعر إذا كان الشعر سطحياً بل ويصبح <<كمنظر وراء نافذة مغلقة >>².

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

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

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

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

³ - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1966، ص:14.

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

إن ظهور قصيدة النثر في هذه المرحلة كان ظهوراً طبيعياً ، فقد تعرض العصر لأسوأ الهزات ، وكان على المبدع أن يجد شكلاً متوازناً مع هزاته وتمزقاته ، فهو عصر لا يعترف بالنمطية ، فيقول عصمت النمر: <<والشعراء الذين يعبرون حقاً عن عصرنا هم شعراء القطيعة والتمرد ويعكس عالمنا الذي استحق أكثر من أي وقت مضى صفة "العبث" الكامنة في تلك المؤلفات العابثة السحرية غير المتلاحقة التي يقدمها النثر >>²، لذا فقد انفجر عمود الشعر الذي حدده المرزوقي ، وتطايرت شظاياه في فضاء النص الشعري الجديد، وصارت اللغة أكثر بساطة واقتربت من لغة الحياة اليومية وقد أشار رمضان الصباغ في كتابه (في نقد الشعر العربي المعاصر) الى ذلك التغير الواضح فيقول: << تجاوز الشعراء الأغراض القديمة كالمدح ، الهجاء ، الغزل ،... فقد تطور المجتمع تطوراً كبيراً وأصبح للشعر مهمة تختلف عما سبق في عهود الظلام أو العهود الأولى ، لم يقف الشعراء عند حدود الوزن والقافية>>³ ولم يكتف الشعراء المعاصرون بالنهل من التراث العربي القديم، وإنما اتخذوا من التراث الانساني بصفة عامة مادة لعالمهم الشعري ، فتعاملوا مع ثقافات مختلفة يونانية وفرعونية وبابلية ومسيحية واسلامية ، فيقول سعيد الورقي إن << التاريخ الانساني كله أصبح جزءاً من مكونات التجربة الشعرية الجديدة >>⁴ .

وفي الأخير يمكن التأكيد على أن طبيعة الأحداث السياسية والاجتماعية في الوطن العربي وسقوط فلسطين في يد اليهود، كلها ظروف جاءت لتؤكد أن لاقديسية للأشياء وتعطي إحساساً شديداً بضرورة التغيير على كافة الأصعدة ، فالظروف التي

² -عصمت النمر : جمالية قصيدة النثر <http://www.awshtaa.net/entry51esmt-al-nemero1-htn>

³ -رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ط1 ، 1998 ، ص:11

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

عاشها العالم العربي في القرن العشرين كانت وراء حركة التغيرات التي شملت كل النواحي ، ولم يكن الشعر العربي بعيدا عن تلك الحركة.

2-التأثر بالأدب الأجنبية :

إن الميزة الحقيقية للثقافة والفنون والأدب بصفة عامة هي كونها موروثا ممتدا أي إنها ليست حكرا على أمة من الأمم ، أو شعبا من الشعوب ، فتضيف كل أمة من تراثها و من عمق حضارتها و تجربتها ، و هذا ما أعطى للأدب و الفنون صفة الديمومة و الإنسانية ، وقد شهد هذا القرن وبالأخص فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حركة شعرية نشيطة ، نظرا لما تميز به من انفتاح على الثقافات الأجنبية بالاضافة الى عمليات الترجمة لكثير من روائع الادب العالمي .

ومنذ أن ظهرت "قصيدة النثر" من خلال مجلة "شعر" ، وإلى الآن والالتهام موجه إليها بأنها جنس أدبي دخیل ، وأنها ذات جذور أوروبية¹ ، بل اعتبرت حركة الشعر الحديث كلها نتاجا للشعر الأوروبي ، وهذا ماجعل أدونيس يتساءل: >> هل صحيح أن الشعر العربي اليوم ليس إلا أخذا للشعر الفرنسي إن من يقول هذا القول لا يعرف الشعر العربي ولا الشعر الفرنسي ، انه باختصار لا يعرف الشعر<<².

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

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

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

³ -م. ن ، ص ، ن

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

وحاول أدونيس رد تهمة التقليد التي وجهت لقصيدة النثر ، حيث إنها قد اعتبرت دخيلة على الشعر العربي ، فيقول >>بودلير ، مالارمييه ،إنهما نظريا وشعريا أساس الحداثة في الشعر الفرنسي ، لكنهما لم يأخذا مفهوم هذه الحداثة من التراث الفرنسي ، وإنما أخذاه من الولايات المتحدة الأمريكية ، من أدغار آلان بو، أكثر من ذلك إن مدار أرائهما في الشعر نفسه هو نفس مدار آرائه>>²، ويؤكد أدونيس أن رامبو قد أخذ مصادره من ثقافات متنوعة منها الثقافة الشرقية ، وأنه عند قراءته لدانتي (Dante) أو شكسبير أو غوته وجد فيها عادات تعود إلى ثقافات مختلفة، ويؤكد سعيد الورقي هو الآخر أن في أعمال اليوت وخاصة الأرض الخراب وفي أشعار بيتس (yeats) و إزرا باوند (Ezrapaund) وغيرهم ما يدل على تأثرهم بالثقافات الأخرى²، واليوت يعترف أكثر من مرة بتأثره بالحركة الرمزية الفرنسية وتأثير بودلير (BAUDELAIRE) وبول فاليري (PAUL VALERY) (1871-1954) على

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

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

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

الشعر الانجليزي، وقد كان دور التراث الفرنسي كبيراً في أعماله اعمال يتس ،بل إن هناك من يذهب الى أن ظاهرة الشعر الجديد الانجليزي تعود الى الامريكين³.

ولأن الشاعر الحديث يتمتع بنظرة شمولية فاننا نجد في القصيدة المعاصرة عدة أصوات من ثقافات مختلفة ،وهو إنساني بالدرجة الأولى ،ويقول صلاح عبد الصبور:

>> إن الفنان يولد في الفن ويعيش فيه ويتنفس من خلاله وكل فنان لا يحس بانتمائه الى التراث العالمي ، ولا يحاول جاهداً أن يقف على إحدى مرتفعاته فنان ضال<<¹.

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

ويصرح أدونيس بتأثره بالأدب الأوربية ولا سيما الشعر الفرنسي ، فقد تأثر ببودلير ومالارمي في تشكيله للغة الشعرية ونجد هذا واضحاً في أعماله ، كما يعترف بأنه من جيل عاش في عصر كان الغرب الأوربي وكأنه الأب بالنسبة إلى العرب² فيقول :>> أحب هنا أن أعترف بأنني كنت من بين من احتك بثقافة الغرب غير أنني كنت كذلك ، من بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ، وقد تسلحوا بوعي ومنظومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثة بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي<<³ ، وكان يوسف الخال قد أعرب عن تأثره بالحياة الباريسية فنجده يصرح في أحد أعداد مجلة شعر قائلاً: >> وقد أتاح لي جو باريس وانصرافي التام الى حياة الفكر والشعر والفن وما يرافقها من صفاء البال والذهن والتفتح على الجمال بكل أنواعه ، أن أتوصل الى حل بعض المشاكل الشعرية والفكرية التي كانت تقلقني في

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

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

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

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

إن اهتمام شعراء " قصيدة النثر " بالثقافات الأجنبية واضح ، وخصوصا الشعر الفرنسي ، فقد ركزوا على التجربة الفرنسية ، وقاموا بدراساتها، فأدونيس لا يخفي إعجابه بمجموعة من الشعراء الشباب الفرنسيين ، ومنهم : اندريه دي بوشيه (A. du Bouchet) ، جاك دوبان (J. Dupont) وهما من بين الذين كانوا يكتبون في مجلة شعر وأوليفيه لاروند (Olivien Larande) فيليب جاكوتيه (Philippe Jaccotter)².

وقد أثارتأثر تيار "قصيدة النثر" بالآداب الأجنبية وفي مقدمتها الأدب الفرنسي جدلا كبيرا في الأوساط الأدبية والثقافية ، وفي هذا يقول أسعد رزوق >> فلا يوجد شاعر عربي معاصر يصح ، أو يجوز اعتباره خالق مدرسة جديدة في الشعر وصاحب مذهب مستقل وخاص به ، شعرنا يستعيد الأشكال الرمزية والهاكل

¹ - يوسف الخال : باب أخبار وقضايا ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، س3، ع9، 1959، ص: 136.

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

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

الشعرية السائدة في الغرب ، وليس في ذلك ما يحط من قدره مطلقا أو يجعله تقليدا ومحاكاة >>³ .

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

،فأثرى الأدب العربي من ذلك كثيرا>>¹، وظل أدونيس يردد في أكثر من مناسبة أن هذا التأثير شئ طبيعي وأن الانسان الذي لايتأثر هو الذي لا يحيا ولا يفكر، لكن حين ضاق من كثرة الاتهامات بالتبعية والتقليد صرح قائلا :>> ليس الشعر الفرنسي الراهن أو الامريكي الراهن أكثر أهمية وغنى من الشعر العربي الراهن واذا كان شعرنا العربي يتأثر بالتجارب الشعرية الحالية في العالم فإن أصحاب هذه التجارب يتأثرون هم أيضا بابداعاتنا العربية >>²، ولا شك في ان موقف ادونيس تدفعه ثقة كبيرة بالتجربة الشعرية الجديدة ،خاصة بعد نجاح مجلة شعر وانتشارها في عدد كبير من البلدان العربية ،ومهما قيل في شأن هذا التأثير فإن شعراء تيار "قصيدة النثر" لا ينكرون أن الحركة الشعرية الجديدة لم تكن لتنتفض لو أنها لم تكن أقرب عهدا وأوثق

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

² -أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص : 266

صلة بما يجري في العالم من جديد في حقول الفكر والروح والفن³، فلقد عرف تيار قصيدة النثر تأثراً بمدارس فنية مختلفة من رومانسية ورمزية وسريالية ووجودية، تركت بصماتها على أشعارها، ويؤكد ذلك عبد العزيز المقالح بقوله: >> فإن القصيدة الأجد قد خرجت متأثرة بالرومانتيكية وبما أفرزته هذه المدرسة الفنية من تيارات كالرمزية والسريالية <<⁴.

إن أشعار جماعة " شعر " قد تأثرت كثيراً بأفكار السرياليين وملامح التعبير عندهم وهي حركة فنية رفضت الواقع رفضاً مطلقاً واعتبرته زائفاً، فاعتمدت على الصور العبثية ، وهذا ما أحدث في اللغة نوعاً من التمرد ، ونجد أدونيس يعترف أكثر من مرة أنه متأثر بالسريالية ، وأنها هي التي قادته إلى الصوفية فيقول: >> تأثرت بالحركة السريالية كنظرة، والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية ، تأثرت بها أولاً ولكنني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي فعدت إلى التصوف <<¹، وقد تأثر أدونيس كثيراً بالسرياليين ، فكانت الجمل تأتي بدون أدوات للربط، فتبدو الألفاظ غير مترابطة .

وقد انبهر شعراء هذه الفترة برياح السريالية ، وكان أنسي الحاج هو الآخر ينهل من الشعر الفرنسي ومعجب بالدادائية والسريالية فشجعه ما لقيته النماذج الشعرية النثرية من النجاح ، فكانت إبداعاته متمتزة فيها الدادائية والسريالية²، فلاقت تلك التجارب نجاحاً كبيراً واقبالاً واسعاً من النقاد والقراء.

كما كان للتفكير الوجودي حضوره القوي في الحياة الثقافية في بلاد الشام بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة في لبنان ، وعند جماعة " شعر " كأدونيس ويوسف

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

⁴ - عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية، ص: 106

¹ - أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص: 267

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

الخال وأنسي الحاج وغيرهم، وتدعو الوجودية إلى الحرية والالتزام وتحمل المسؤولية ، وهي تدعو إلى تجاوز العتيق البالي من القيم المتوارثة يقول عدنان حسين قاسم : >> يثور الوجوديون على أي بناء نسقي في كثير من المجالات : اللاهوتية والسياسية والأخلاقية والأدبية ، وهم يناضلون ضد النظريات المقبولة عرفا ، وضد القنوات التقليدية>>³.

وبفضل هذا الاتجاه أعطى الكتاب العرب نفسا جديدا لمفهوم الحرية ، فمن الواضح أن الوجودية إذا وجدت في مجتمع متعطش للحرية فإنها تحفزها وتدفعه للمطالبة بها⁴. ومفهوم الحرية من أهم ما ارتكزت عليه الوجودية وهي من أكثر الأمور التي أولاها جان بول سارتر أهمية بالغة ، وقد رأى أن العدم شئ جوهري بالنسبة لمفهوم الحرية ، وهذا بالتأكيد ما يبعث على القلق، وهو قلق قد يؤدي بالإنسان الى التفكير في لا جدوى الحياة، فيقول محمد زكي العشماوي إنه >> قد ينتهي بالإنسان إلى الإحساس بانعدام المعنى للحياة وانتفاء المسوغ في البقاء>>¹، فالموت بالنسبة للوجوديين أداة الشاعر وطريقه الى كشف المجهول، فهو يتجاوز الواقع المحدود. كما أن التعبير عن هذا القلق الكياني يعد من أبرز خصائص الوجودية لأنها لا ترى في الحياة الا صراعا بين الانسان والكون ، فقد كتب على الانسان الانهزام الأبدي في هذا الصراع ومن هنا جاء الاحساس بعبثية الوجود والكآبة السوداوية التي تخيم على انتاج الوجوديين .

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

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

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

والشعر العربي المعاصر قد تأثر بالأدوات التعبيرية التي تفسر ظاهرة الحزن في الشعر الغربي ، وخاصة عند إليوت² . وقد اعتبر يوسف الخال تلميذ إليوت في جوانب عديدة من أعماله³.

3- الترجمة:

لقد توطدت علاقة شعراء مجلة "شعر" بالشعر الأجنبي بعد ترجمة عدد من النصوص الشعرية الفرنسية خاصة ونشرها على صفحات المجلة لكل من : سان جون بيرس (saint-john perse)، بول كلوديل (claudel)، جاك بريفر (j.brivere) لوتريامون (lautreamont) ... كما قامت بنشر ترجمات لشعراء لبنانيين يكتبون بالفرنسية كجورج شحادة وفؤاد نفاع وغيرهم .

وقد أكد أعضاء تجمع (شعر) ومنذ الاعداد الاولى أن المجلة تهدف الى التفاعل مع التراث الانساني لذلك فقد انصب الاهتمام على ترجمة روائع الشعراء البارزين⁴ كما يعتقد عدنان حسين قاسم أن أدونيس تأثر تأثراً شديداً بسان جون بيرس، فيقول: >> لقد أرسى دعائم كنيسته الشعرية الجديدة على أمجاد ترجمته للشاعر الفرنسي سان جون بيرس <<⁵ بعد أن كان قد نشر في العدد الرابع من مجلة " شعر" ترجمة لمطولة بيرس الشهيرة (ضيقه هي المراكب)، مع دراسة عن الشاعر الفرنسي وأهمية تجربته في الشعر العالمي الحديث، وقد تأثر أدونيس بمناخها وبما فيها من ألفاظ وصور مألوفة لدى شعراء تلك الحقبة، وكان معجباً أشد الإعجاب بصور بيرس لأنها من العناصر الأساسية لتشكيل جماليات القصيدة، فهي تغمر الأحاسيس والفكر معاً¹.

² - ينظر : خليل الحاوي ، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، ص: 198.

³ - ينظر : كمال خيربك ، حركة الحداثة ، في الشعر المعاصر ، ص: 76.

⁴ - أحمد بزون : قصيدة النثر العربية ص: 75

⁵ - عدنان حسين قاسم الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ص 276

¹ - ينظر أدونيس : برس ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر، بيروت ، ص 1، ع 4، 1957 ، ص: 86

كما أن قصيدة " الأرض الخراب" في (1922) لاليوت كانت منبعاً لكتابات عدد من الشعراء وقد أشار عاطف فضول الى تأثيرها البالغ على شعراء تلك الحقبة فيقول : >> حاول تقريبا جميع الشعراء العرب الشباب في الخمسينيات والثمانينات أن يترجموا "الأرض الخراب" أو أجزاء منها إلى العربية وأن يكتبوا أرضهم الخراب الخاصة بهم². فقد كان تأثير اليوت شديداً ليس فقط على الشعر الانجليزي وإنما في العالم بأسره ويتميز إنتاجه بالصور المعقدة والرموز الياحائية والتي تشير غالباً الى معتقدات دينية .

ومما لا شك فيه أن ترجمة الشعر من لغة إلى لغة أخرى هي مغامرة محفوفة بالمخاطر ومن بين الذين نوهوا الى ذلك عبد الرحمان الماجدي ، فيقول إن >> إبداعات الترجمات السيئة أثرت فعلاً ، لكن بأولئك الذين لا يفرقون بين الخطأ اللغوي وبين ابتكار في التركيب <<³، فوقف بعض النقاد ضد حركة الترجمة لأنها من وجهة نظرهم قد ساهمت في تدني مستوى الشعر العربي ، ففي بعض الترجمات يسعى المترجم الى تقديم المعاني الحرفية فقط فيفقد النص شعرية حيث أن >>الدلالات الشعرية للكلمات تختفي وهي غير الدلالات المعنوية ، والإيحاءات والإشارات تسقط⁴، إن الحديث عن الترجمة يقودنا ولاشك الى مقولة (الترجمة خيانة للأصل) فهل صحيح ان كل مترجم هو خائن ؟

والذي يضع عملية الترجمة في هذا المأزق هو خصوصية كل لغة ، وتفردتها بجمالياتها وإيحاءاتها الخاصة ، لذا فمهمة المترجم عسيرة جداً ، فعليه ان يتقن لغته أولاً ويملك ناصيتها هذا من جهة ، ومن جهة أخرى عليه اتقان اللغة المترجم عنها فهو يستشف المعاني وظلالها .

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

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

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

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

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

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

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

¹ - نزار قباني: لعبت بإتقان وهامي مفاتيحي ، الأعمال النثرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1999 ، ج 8 ص: 46.

² - يوسف الخال : باب قضايا واخبار ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر ، بيروت ، س 1 ع 3 ، 1957 ، ص: 116

المجلة لتوطيد صلتها مع الأوساط الشعرية في العالم وحتى يصل صوتها الى سائر انحاء العالم .

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

III-مجلة شعر و تبلور قصيدة النثر :

لقد رافق ظهور " قصيدة النثر " حركة نشطة في الجرائد و المجلات أخذت تنتشر اعمال الشعراء الشباب وتوضح طبيعة حركتهم، وكان لهذه المجلات تأثير كبير على القراء، وكما لعبت دورا أساسيا في التعريف بهذا الجنس الشعري الجديد . واعتبرت بيروت مركزا ثقافيا ، ارتبط بحركة الحداثة نظرا لعوامل مختلفة كحرية الرأي والتعبير واتصالها بالغرب ، إضافة إلى اندماج الشعراء اللبنانيين بالشعراء القادمين من الدول العربية كسوريا والعراق والأردن وفلسطين وغيرها، وظهرت عدة مجلات ثقافية رائدة ، حملت لواء الحداثة والتحرر منها: الأديب والآداب وحوار وشعر، ثم ظهرت فيما بعد الكرمل ومواقف، وبهذا أصبحت بيروت عاصمة للشعر والشعراء ويؤكد ذلك محمد بنيس بقوله إنها >> مكان لإنتاج نموذج الشعر العربي المعاصر، ثم تمكنه من قارئه الذي يساهم في إعطائه سلطة واسعة<<¹، وكما قام عدد من المجلات بتشجيع هذه الحركة الشعرية الجديدة وقد خصصت جريدة النهار جائزة لأفضل "قصيدة نثر" و قدرها (500 ليرة لبنانية) فاز بها محمد الماغوط عن قصيدته (حزن في ضوء القمر)، وكان محمد الماغوط من الاوائل الذين كتبوا " قصيدة النثر " وقد لاقت قصائده اقبالا كبيرا من قبل الشعراء والنقاد، لكن جبرا ابراهيم جبرا يؤكد أنه كان قد كتب قصائد النثر قبل تجربة مجلة شعر، وقام بنشرها في مجلتي الأديب والآداب ويضيف داغر شربل >> إن قصيدة

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

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

النثر لم تكن تاريخيا وانتاجيا منفصلة أبدا عن حركة "الشعر الحر" كما أننا نجد شعراء عديدين يكتبونها منذ بداية الخمسينيات وفي مجلة الأداب تحديدا <2>.

1- التأسيس:

غادر يوسف الخال سوريا سنة 1948م متوجها إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعاد إلى لبنان في عام 1955م ، بعد ثماني سنوات قضاها هناك، تمكن خلالها من دراسة التطورات التي اعتزت الشعر في القرن العشرين ، وكانت له علاقة مع عدد من الشعراء الذين رفعوا شعار الحداثة، وبعد عودته كان تصميمه كبيرا على أحداث تغيير جذري في القصيدة العربية ويؤكد ذلك عاطف فضول في قوله : << كان مصمما على تفجير ثورة في الشعر العربي مماثلة للثورة التي فجرها باوند و اليوت وبعض الشعراء الأنكلوأمريكيين الآخرين في الأعوام الأولى من هذا القرن >>¹ وهناك من يذهب إلى أن يوسف الخال أراد أن يصبح إزرا باوند الشرق والذي أسس مجلة "Poetry" والتي كانت تصدر في أوائل العشرينات في شيكاغو واهتم بالطاقات الشعرية الجديدة²، ولقد قام يوسف الخال عام 1956م بعدة اتصالات مع شخصيات أدبية من أجل المساهمة في خلق حركة شعرية حديثة ، ووافق هذه الدعوة مجئ عدد من الشعراء العرب إلى لبنان على رأسهم أدونيس الهارب من سوريا بعد اعتقاله عام 1955³.

ثم تأسس فيما بعد تجمع شعر في لبنان ، وقد ضم عدة أعضاء من سوريا ولبنان والعراق وفلسطين ، وكان أعضاؤه الأساسيون : يوسف الخال ، أدونيس، خليل

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

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

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

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

حاوي ، نذير العظمة ، ثم انضم إليهم فيما بعد كل من أسعد رزوق وخالدة سعيد* فقد كان لابد من منبر شعري جديد، يرعي التجربة الشعرية، ثم أعلن عن تأسيس مجلة فصلية كانت موجهة لخدمة قضايا الشعر وسميت " شعر"، وترأس يوسف الخال تحريرها .

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

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

وقبل تاريخ صدور العدد الأول من المجلة ، والذي كان في كانون الثاني عام 1957م، قام أعضاء تجمع "شعر" بدعوة الأوساط الأدبية من مختلف دول العالم العربي من شعراء ونقاد ولبي النداء عدد كبير منهم، وفي هذا يقول كمال خيربك : >> جاءت الردود الإيجابية والمشجعة من الجيل الجديد سواء في العراق أو في سوريا أو في الأردن، ولدواع سياسية لن يسهم الشعراء المصريون الشباب في نشاط

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

المجلة إلا لاحقاً²، فقد تخلف الشعراء المصريون عن الدعوة نظراً لاختلاف في وجهات النظر بين أعضاء المجلة وبين السياسة التي انتهجها جمال عبد الناصر . وقد لاقت المجلة ومنذ صدور العدد الأول منها اقبالا كبيرا من طرف الشعراء والنقاد ، وتهافتت عليها القصائد والمقالات النقدية من عند : نازك الملائكة ، سعدي يوسف ، بدر شاكر السياب ، نزار قباني ، بلند الحيدري ، خضراء الجيوسي ، فؤاد رفقه ، جبرا إبراهيم جبرا...وقد ساهم كل هؤلاء وغيرهم وانخرطوا كأعضاء في التجمع بالمراسلة ، وكانت معظم الكتابات التي سادت الأعداد الأولى من المجلة تتركز على طبيعة الحركة وأسسها وعلى أهدافها المستقبلية ، ورغم بعض الاختلافات في وجهات النظر، فقد كان هناك اتفاق كلي بين الأعضاء على ضرورة التمرد على الشكل الشعري القديم والبحث عن أشكال شعرية جديدة تتوافق مع توجهات المجلة الحداثية .

وبعد فترة وجيزة استطاع التجمع أن يلقي الدعم من طرف شعراء ونقاد كبار من لبنان مثل : رينيه حبشي ، شوقي أبي شقرا ، وجورج غانم وغيرهم ، بعد تيقنهم من أن الشعر العربي ، وبخاصة في الحركة التي تمثلها مجلة "شعر" ، أخذ في التحول والتطور بشكل لم يعرفه من قبل¹ .

2- الأهداف والتحديات :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

عاشرا - الامتزاج بروح الشعر لا بالطبيعة ، فالشعر مورد حياة لا تتضب أما الطبيعة فحالة آلية زائلة >>¹

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

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

السياب وجبرا ابراهيم جبرا ،ويوسف الخال ،و أدونيس>>¹
فأغلب العاملين في حركة مجلة " شعر" كانوا من الحزب السوري القومي الاجتماعي وعلى رأسهم يوسف الخال ولكنه كان يرفض تهمة توجه المجلة توجهها حزبيا معيناً ، فيقول في العدد التاسع من المجلة : >> إن حركة مجلة شعر لا تعترف بأية حزبية

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

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

ولا تنتمي إلى أي حزب عقائدي أو سياسي ، إنها للشعر فقط والدليل على ذلك واضح في الأفعال لا في الأقوال>>².

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

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

ونجد أدونيس يصرح بتأثره بأنطوان سعادة وكان هذا الأخير يدعو إلى التعايش بين الشعوب والأديان يقول عاطف فضول عن سياسته إنه >> الذي دعى إلى أمة علمانية حيث يستطيع البشر من جميع الأديان والطوائف أن يتعايشوا بسلام وحيث يكون

² - يوسف الخال : باب قضايا واخبار ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ص3 ، ع9 ، 1959

ص: 136

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

الولاء للمجتمع السوري>>¹ ، كما يؤكد على أن الفيلسوف والفنان المبدعين هما القادران على الانفلات من حدود المكان والزمان ، وحث على توظيف التراث والأساطير السورية في الأشعار².

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

كما كانت قضية اللغة هي الشغل الشاغل لرواد المجلة، فنادوا بخلق لغة جديدة للشعر ، تتجاوز اللغة التقليدية، لذا فقصيدة النثر كانت ضرورة من الضرورات الشعرية فيقول أدونيس: >> إن عصر المواضعات والتقاليد والنهائية والمحدودية هو العصر الذي يسود الفكر والحياة في العالم العربي لا بد لهذا العالم إذن من الرفض الذي يهزه ، لا بد له من قصيدة النثر - كتمرد أعلى- في نطاق الشكل الشعري وللاخرين في المجالات

الفنية والفكرية الاخرى أن يختاروا رفضهم وأشكاله >>¹

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

² -ينظر :م.ن،ص:56،57

³ -ينظر :م.ن، ص: 5.

¹ - أدونيس :في قصيدة النثر ،ص:83

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

1- >>التميز الجذري بين التقييش والإبداع.

2 -اللاتكرارية ،أي الخلق المستمر

3- التجريب <<³

ولقد لعب يوسف الخال دورا كبيرا في تأسيس المجلة كما عرف بكتاباته النظرية المختلفة لتحديد توجهاتها وطبيعة الشعر الجديد ،ويعتبر أحد المنظرين البارزين للشعر المعاصر، وقد ربط الشعر بالثورة في كل كتاباته فيقول >> نشأت حركة شعرية ثورية في الشعر العربي لحقت بالشعر المعاصر في آداب الشعوب الأخرى و أعطيت نتاجا أصبح للمرة الأولى عالمي الصفة بل عالمي المستوى أيضا<<⁴، ولم تقتصر محاولة التنظير لقصيدة النثر على يوسف الخال وانما كانت هناك عدة محاولة

² - ينظر:عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند البيوت وأدونيس ،ص:61

³ -أدونيس : زمن الشعر ، ص: 258

⁴ -محمد بنيس :الشعر العربي الحديث -4مسألة الحداثةص:73

لشوقي ابي شقرا وانسى الحاج في مقدمة ديوانه (لن) ولعل أهم تلك المحاولات هي مقالة أدونيس (في قصيدة النثر)، والذي حاول فيها تحديد ملامح هذا الجنس الشعري الجديد وذلك انطلاقا من كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير حتى يومنا هذا)، وقد حدد قصيدة النثر بالخصائص التالية :

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

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

3- الوحدة والكثافة فعلى قصيدة النثر أن تتجنب الإستطرادات والإيضاح والشرح وكل ما يقودها الى الأنواع النثرية الأخرى فأفكار الشاعر لا تتلاحق أو تتتابع في الخلق بل تضع نفسها في عالم من العلاقات¹

وانسحب أدونيس من المجلة عام 1963، وبعد عام توقفت شعر دون أسباب واضحة وقد يرجع ذلك إلى تغيير الأوضاع السياسية في لبنان ثم عادت بعد ثلاث سنوات (1967) لتواصل المسيرة التي بدأتها، ويرجع سبب توقف المجلة الى الخلاف في وجهات النظر بين اعضاء التجمع، فقد كان هناك خلاف حول معظم القضايا التي طرحتها المجلة في حركتها التجديدية، سواءا فيما يتعلق بقضية التراث او قضية اللغة

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

وخصوصا بين يوسف الخال وأدونيس ،، كما ظهر خلاف آخر في المجلة بين الشعراء العرب وبين الشعراء اللبنانيين الذين ارادوا اصفاء الهوية اللبنانية على حركة المجلة .

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

3- قصيدة النثر بين الرفض والقبول:

لقد ظهرت قصيدة النثر العربية بعد فترة قصيرة من ظهور شعر التفعيلة أو ما أطلق عليه "بالشعر الحر" وكان الجدل لا يزال على أشده حول شرعية هذا النوع حتى أطلقت "قصيدة النثر" وأحدثت هزة كبرى في تاريخ الشعر العربي، وأحدثت ما يشبه الصدمة عند القارئ الذي تعود على الشعر الموزون المقفى فإذا به أمام شعر تخلى عن كل قيود الخليل.

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

أ- الرفض:

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

لقد واجهت " قصيدة النثر " رفضا شديدا كان يصل أحيانا إلى درجة الاتهام بأبشع التهم ، وبينما كان الصراع قائما بين المحافظين ودعاة التجديد (قصيدة التفعيلة) أصبح بين المجددين أنفسهم² .

ونجد في مقدمة الرافضين نازك الملائكة والتي انتقدت تيار " قصيدة النثر " انتقادا شديدا، تميز بالانفعالية وقد ذهبت إلى أن "قصيدة النثر" ليست إلّا نثرا عاديا، حيث تقول:>> شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غربية في السنوات العشر الماضية، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتباً تضم بين دفتريها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة (شعر) ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد ، فيها الوزن والإيقاع والقافية ، غير أنه لا يجد من ذلك شيئا>>¹، إن كلام نازك الملائكة يحمل تناقضا مع حركتها التي حملت لواءها ودافعت عنها، ففي حين تدعو حركتها بحركة الشعر الحر ، وهي محاولة للانفلات بعض الشيء من قيود الخليل ، إلا أننا نجد في كلامها معنى الشعر يوافق ما ذهب إليه قدامة بن جعفر بأنه (الكلام الموزون المقفى)، وكأنها بذلك تدعو إلى أن نتوقف حركة التجديد عندها أي (شعر التفعيلة) وهو ما لا يجب تقبله لان >>التفعيلة ليست قدر الشعر حتى نتوقف عندها ، والعمل الإبداعي عموما مدفوع بهاجس التجاوز سواء كان ذلك في الشكل أو المضمون ، فما المانع من التجريب خارج قصيدة التفعيلة وخارج شروطها>>²، بل إن نازك الملائكة قد ذهبت الى اعتبار تسمية هذا الشكل الجديد بـ(قصيدة النثر) خطأ كبير ،وان ذلك سيحدث نوعا من الفوضى في

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

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

² -حمد الفقيه : قصيدة النثر أفقدتنا القدرة على المقاومة / <http://www.zomal.com/zomalhtm/zomald/do05.htm>

المصطلحات فتقول >>تقع دعوة قصيدة النثر في خطأ كبير هو انها تطلق كلمة (شعر) على الشعر والنثر معا <<³.

كما أن هناك من يرى أنها ليست دعوة للحدث وإنما للتخلف فهي >> ليست انطلاقا نحو آفاق جديدة للتحديث الشعري وإنما تزداد تخلفا ، فأنا لا أؤمن بقصيدة النثر وأرى أنها شكل متخلف تكتيكيا <<⁴، إلا أننا نجده يعترف فيما بعد أنه يجد في بعض النثریات التي يكتبها شعراء كبار شعرية لا يجدها في الأشعار الموزونة.

وأما محمد حجي محمد فيقول: >>الشعر شيء والنثر شيء آخر، علينا أن نتميز بالصرامة مع أنفسنا لا ينبغي قبول كل ما يكتب مهما كان كاتبه على أساس أنه شعر <<¹، لاشك في أن هذا الرأي ينطلق من التحديد الصارم لكل من الشعر والنثر حتى انه لاوجود لامكانية اقترابهما او امتزاجهما ولو حدث ذلك فانه سيؤثر سلبا على كل منهما، بل اعتبروا ذلك تجربة فاشلة مسبقا ،وهو ما يذكرنا بما قام به العقاد في احدى المسابقات حيث أحال القصائد التي لا تلتزم الوزن والقافية الى لجنة النثر للاختصاص²، ولم يكتف بهذا بل وصف أصحاب هذا الاتجاه بأنهم أعداء للشعب لانهم يفسدون ذوقه بتخليهم عن الوزن والقافية .

وقد اعتبر أمل دنقل اتجاه "قصيدة النثر" بأنه تفكك وتحلل فيقول: >> إن هذا التحلل الفني والشعري نما وازدهر لأن هناك تحلا اجتماعيا. وتفسخا وطنيا (...)، لكن بدلا من بناء مجتمع عربي جديد يصبح الانبهار بالمجتمع الغربي ونقله نقلا

³ -تازك المة لائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص:219

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

¹ -محمد حجي محمد :ليس النص هو المهم لا المبدع . HYPERLINK http://phaddad.com !!

¹ http://phaddad.com /dia28.htm

² -ينظر : ابراهيم شكر الله ، رسالة من القاهرة ،مجلة شعر دار مجلة شعر ، بيروت ،س1 ،ع2 ،

1957،ص:94

حرفيا داخل الدول كما صار عند أدونيس³، وذهب إلى أن هذه الحركة التجريبية تقود الشعر إلى الوراء مستترة برداء الحداثة. وقد استند هؤلاء النقاد في رفضهم "قصيدة النثر" على ضرورة الوزن في الشعر ولاشك في أن تحديدهم للشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، وهو تحديد للنظم وليس للشعر يقول أدونيس: >> ليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة ، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر <<⁴، وقد علق صلاح عبد الصبور على تقديسهم للأوزان قائلا: >> فالإنسان يفرح فرحا عارما حين يكتشف في نفسه القدرة على الوزن ويتصور أنه ملك كنزا من كنوز السحرة الأقدمين <<⁵، وقد اعتبر أن هذا الجنس الشعري الجديد جاء نتيجة للانبهار بالمجتمع الغربي ، فرحنا نقاد ثقافته ونتهافت على تقليده في كل المستويات وهو ما سيقود الى الوراء بدل الحداثة التي تنادي بها هذه الحركة.

وهناك اتجاه آخر يتهم فيه أصحاب " قصيدة النثر " بأنهم عاجزون عن النظم ولذلك فضلوا السهل ، ولاشك أن هذا الاتهام لا أساس له من الصحة لأن معظم الشعراء الذين كتبوا "قصيدة النثر" كانوا يكتبون أيضا القصائد الموزونة أو شعر التفعيلة ، كيوسف الخال وأدونيس الذي ينوع بين قصيدة النثر " وبين الشعر الموزون وأيضا نجد الامر نفسه عند جبرا إبراهيم جبرا وشوقي أبي شقرا¹، لذلك فالتساؤل يبقى مطروحا وهو >> لما يقتحم عالمها شعراء عرفوا بإتقان القصيدة الموقعة كبودلير ، رامبو ، وملازميه وايلوار وسواهم <<²، فالشعراء حين يلجأون إلى النثر بعد كتابة

³ -جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث - مقابلة مع أمل دنقل -ص: 261-262

⁴ -أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ،ص: 84

⁵ -صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ،ص: 58

¹ -ينظر :وليد سعيد الشيمي ،نازك الملائكة وقصيدة النثر ،ص : 199

² -صبرى مسلم : تساؤلات في تقنية قصيدة النثر موقع سابق.

ولقد لاقت " قصيدة النثر " إلى جانب المعارضة الشديدة ، إعجابا شديدا من طرف بعض الشعراء والنقاد و أخذ عدد قرائها يتزايد يوما بعد يوم ، ونجد أدونيس يصرح بذلك : >> على الرغم من ذلك تكاد اليوم " قصيدة النثر " أن تكون الطريقة التعبيرية الغالبة ، خصوصا لدى الشعراء الشبان <<² فما الذي وجده الشعراء في قصيدة النثر حتى كان هذا التحول ؟ .

ومن أوائل المعجبين والمشجعين عميد الأدب العربي طه حسين فكتب مقالاً بعنوان (التجديد في الشعر) ، ومما قاله : >ليس على شبابنا من الشعراء بأس فيما أرى أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية ، إذا تنافرت أمزجتهم و طبائعهم ، ولا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين <<³، وقد تعرض طه حسين لعدد من الانتقادات بسبب رأيه هذا كذلك نجد توفيق الحكيم في كتابه (أدب الحياة) يعلن عن إعجابه بهذا الشكل الجديد وهو يرى أن تحطيم هؤلاء المجددين لتقاليد القصيدة القديمة هو ما يجعل شعرهم حقيقي⁴ .

وكذلك نجد نزار قباني واحداً من أكثر المعجبين بقصيدة النثر ، فبعد أن كتب القصائد الموزونة نجده يقارن بناءها ببناء " قصيدة النثر " فيقول : >> إن أسلوب بناءها يشبه بناء القلاع في القرون الوسطى .. مرمر .. ورخام .. وشموخ أعمدة . أما القصيدة الحديثة فهي أشبه بديكور حجرة صغيرة وزعت مقاعدها ولوحاتها وأوانيتها بشكل ربما لا يوحى بالثراء الفاحش ولكنه يوحى بالدفع والألفة <<¹، ويفسر نزار قباني إعجابه بقصيدة النثر لكونها أكثر الأشكال الشعرية جرأة وأكثرها حيوية²

² - أدونيس : سياسة الشعر ، ص: 73

³ - طه حسين : التجديد في الشعر ، مجلة (شعر) ، س 1 ، ع 1957 ، 2 ، ص: 99

⁴ - ينظر : يوسف الخال ، من رئيس التحرير ، مجلة شعر ، س 3 ، ع 10 ، 1959 ، ص: 6

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

² - ينظر : نزار قباني ، عن الشعر والجنس والثورة ، الأعمال النثرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط 1999 ، ج 7 ، ص: 479

ويؤكد نزار أنه ينبغي أن نكون أحرارا في اختيار الأسلوب الشعري الذي يناسب العصر الذي نعيش فيه ، فيقول : >> إن كون الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي وضع النوطة الموسيقية لأهازيج الأجداد، لا يمنعني من جانبي أن أضع النوطة الموسيقية للإطار الحياتي الذي أعيش فيه>>³، ويتعجب نزار قباني من الهجوم على قصيدة النثر واعتبارها مستوردة في حين أن المسرح أيضا لم يعرفه تاريخنا القديم ، لكنه لم يلق معارضة شديدة مثلها .

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

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

ومن بين المعجبين بقصيدة النثر نجد محمود درويش الذي لم يخف إعجابه بها رغم خلوها من الوزن والقافية ، فالوزن ليس إلا أحد الأشكال الموسيقية ولا يمكن أبدا فرضه على القصيدة ، المهم هو محاولة إيجاد بديل موسيقي فيقول : >> هناك شعراء مجيدون في قصيدة النثر وأسمى منهم على سبيل المثال أنسي الحاج ومحمد الماغوط وسركون بولص ، إنهم يكتبون فعلا شعرا خاليا من الوزن والقافية ، ولكن له شروط الكتابة الشعرية >>¹.

³ - نزار قباني : الشعر قنديل أخضر ، ص : 96

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

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

إن قصيدة النثر قد أكدت وجودها وشرعيتها ونظرا لارتباطها بالتجربة الشعرية ، فقد جاءت ولادتها طبيعية نتيجة لعدة عوامل ، ويؤكد كمال خيربك على ضرورة الاعتراف بكل التجارب الشعرية فيقول: >> إننا محمولون في إطار التحويل الشعري المعاصر على أن نعترف بتعددية الأنماط الشعرية ، بحسب اختلاف مفهومات الشعراء والمراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكل منهم²

4-قصيدة النثر والبحث عن الشكل الأسمى:

إن أغلب الشعراء المعاصرين يذهبون إلى أن الشاعر لا يتدخل في تحديد الشكل النهائي لقصيدته سواء كانت موزونة أو من شعر التفعيلة أو قصيدة نثرية ، ويؤكد ذلك عمر ازراج بقوله: >> لا توجد وصفة لكتابة القصيدة ، وإلا كتبت كل يوم قصيدة (...) ، إذ تختار هي حجمها وطابعها العام ، هل هي قصيدة خاطرة أو قصيدة مركبة ، عند هذه المرحلة أكون قد وصلت إلى مرحلة الاستقرار ، فأواصل الكتابة بثبات ، وبدون تردد³، فلا يختلف الشعراء في أن القصيدة قبل ولادتها كشكل نهائي تمر بمرحلة تكون وتطور كالجنين في رحم أمه ، لتمر بعد ذلك بمخاض عسير لتخرج الى النور بعد ملامستها الورقة ، وإن كانت لا تتحقق إلا من خلال الكتابة فإن لها وجودا مسبقا وعلاقة قديمة مع الشاعر. ونجد نزار قباني يصور القصيدة على أنها البرق الذي

لمع ثم يختفي وتأتي كشكل غير مكتمل وغير واضح المعالم، وبعد تجمع البروق وتلاحقها تحدث الانارة الكاملة وفي هذه المرحلة فقط يستطيع الشاعر ان يتدخل⁴ .

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

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

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

وبالتالي فإن القصيدة تكتب نفسها أولاً ونجد نزار قباني يقول: >> القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا العكس، وبتعبير آخر ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة وإنما هي التي تكتبه <<¹، فليس للشاعر السلطة في أن تخرج القصيدة موزونة أو تخرج متمردة، ثائرة، رافضة قيود الخليل هاربة من سجنه، فيقول نزار قباني: >> فكم من الموضوعات في داخلي حاولت أن تخرج بشكل من الأشكال ولكنها لم تستطيع أن تجد الشكل الذي تولد به، فأثرت الانسحاب حتى تلقي بشكلها <<².

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

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

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

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

لا يمكن اعتبار "قصيدة النثر" الشكل الأسمى للشعر العربي، وإلا وقعت القصيدة العربية في نفس السجن الذي وقعت فيه القصيدة الخليلية كما أنه لا يمكن اعتبارها الصيغة النهائية لقصيدة المستقبل، ويقول نزار قباني: >> لا

¹ - نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 188

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

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

⁴ - م.ن.ص.ن

أعتبر أن النثر هو الشكل النهائي للشعر ، فأنا لا أومن أصلا أن هناك نهايات مطلقة

للشعر>>¹، فالشعر المعاصر ، هو مغامرة مستمرة بين الشاعر واللغة ، والشاعر يبحث دائما عن أشكال هاربة من مدينة الشعر ، لذا فلا يمكن التكهّن بالصيغة النهائية للقصيدة ، وبما أن الفن تطلع دائم للحرية وللكمال فلا يمكن أن تستقر القصيدة عند شكل محدد لأن الاستقرار والثبات في الفن يعني الموت .

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

ونجد صلاح فضل يصرح بأن قصيدة النثر لا يمكنها أن تكون البديل فيقول إنها : >> "شكل تجريبي بديع لكنها لا يمكن أن تكون بديلا تاما عن الشعر العربي بمختلف تنوعاته وتدرجاته">>³، فقصيدة النثر ليس إلا مقترحا من مقترحات العملية التجريبية وفي ذلك يقول : >> "التجريب عمل مشروع ، لكن الذي يختلف في ذهن المجرّب أحيانا هو أن العملية التجريبية نفسها هي بالضرورة إبداع ناضج">>⁴، فالشاعر المعاصر يبقى مسكونا بهاجس التجريب والبحث عن الأشكال الشعرية الجديدة ،

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

² - عبد الرحمان الماجدي : الشاعر الحقيقي يحمل سنن دمه (موقع سابق).

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

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

وقضية التجريب أو البحث عن الشكل الأسمى هي قضية الشعر العربي المعاصر ولكننا نجد أدونيس بعد تبنيه لمشروع "قصيدة النثر" ، بقى يكتب الشعر الموزون ، ويزاوج بين الشكلين ، وكذلك الأمر بالنسبة ليوسف الخال.

إذن ، فالكتابة شعريا بالنثر لا تعني أنها الكتابة الأسمى فأدونيس نفسه يصرح بأن هناك قصائد موزونة أكثر شعرية من القصائد النثرية ويقول >> ولا بد من الإشارة إلى أننا كثيرا ما نقرأ قصائد نثر أكثر تقليدية ، وإلى أننا نقرأ قصائد وزن أكثر إبداعية وجدة من معظم قصائد النثر <<¹، فأدونيس المؤسس "لقصيدة النثر" في الشعر العربي لم يعتبرها بديلا أبدا عن قصيدة الوزن أو قصيدة التفعيلة ، فتمسك القصيدة بالوزن والقافية ليعني أبدا تحقق الشعرية فيها ، كما ان نثرية القصيدة لاتعني دخولها مدينة الشعر ، أما نزار قباني فيعتبر أن قصيدة النثر جاءت نتيجة للحرية التي عرفها العالم العربي فيقول إنها >> واحدة من الجزر الجميلة التي أهدتها الحرية للشعر العربي الحديث <<²

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

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

² -نزار قباني : قصتي مع الشعر،ص:180.

الفصل الثاني :

جماليات قصيدة النثر

I -جماليات قصيدة النثر

II-الصورة الشعرية:

1- الصور المتلاحقة

2- صور تراسل الحواس

3- الصور السريالية

أ-صور البناء الحلمى

ب- الصور الارتدادية

III- عناصر تشكيل الصورة الشعرية :

1- المجاز : الاستعارة

2- السرد والبناء الدرامى

3- توظيف الرموز والأساطير :

أ -الرموز

ب -الأساطير

IV-اللغة الشعرية :

1- الغموض

2- المفارقة

3-الانزياح :

أ -الانزياح الدلالي

ب - الانزياح التركيبى

I-جماليات قصيدة النثر :

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

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

لذا، فإن الجماليات التي سأحاول الكشف عنها فيما يلي ليست مشتركة لدى كل شعراء مجلة (شعر)، وإنما موزعة فيما بينهم تبعاً للتوجه الثقافي والفني والتجربة اللغوية لكل منهم. وبالتالي فإن الجماليات التي سأعمل على توضيحها لا تشكل الا ظواهر بارزة ينبغي تأملها كشكل من أشكال التجريب التي عرفت تلك المرحلة، وسعياً للوصول إلى شكل فني جديد يحمل في طياته طابع التمرد، ومال هذا التمرد من قوة عجيبة جعلتنا نقع في سحره .

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

لقد عرف مصطلح الشعرية منذ القديم وكان ارسطو قد استعمله في كتابه (فن الشعر) واهتم فيه بجماليات الأجناس الأدبية في عصره كالملمة والدراما والشعر الغنائي¹.

وأما في العصر الحديث فقد اخذ هذا المصطلح دلالات جديدة، وكان موضع اهتمام النقاد والدارسين، ويعود الفضل الكبير في تحديد مصطلح الشعرية الحديثة إلى >> الشكلايين الروس الذين نبهوا إلى أن وظيفة النقد لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل عن أدبية هذه النصوص<<¹

كما قام رومان ياكسون بدراسة الرسالة ووظائفها الست وأكد على هيمنة الوظيفة الشعرية على غيرها من الوظائف في النصوص الإبداعية وذهب إلى أن >> استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة<<².

وأما تودوروف في كتابه (الشعرية) فيؤكد أن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن فيقول إنه >> يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي<<³.

وكان الاختلاف حول مفهوم الشعرية ومفهوم الشعر في النقد الغربي وبرز هذا الاختلاف في موقف كل من >> وردزورث الغربي Wordsworth 1770-1850

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

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

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

³ -تودوروف: الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1981، ص: 23

(، الذي لا يرى أي فرق بين لغة الشعر ولغة النثر وكولردج (coleridge) 1772-1834) الذي يؤمن بأن للشعر لغة خاصة⁴.

أما في النقد العربي فنجد أن هناك من النقاد من يذهب إلى أن المبادئ السبعة التي وضعها المرزوقي أو ما عرف بـ (عمود الشعر) هي أول محاولة لتأسيس شعرية عربية⁵.

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

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

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

وهناك من ربط الشعرية بالمصير الإنساني ولاشك في أن ذلك يجعل منها رؤى المواجهة البؤس⁴. وهو ما يتفق مع مفهوم الشعرية التي نادى بها رواد مجلة شعر

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

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

¹ -عبد السلام المسدي : النقد واحداثه ، دار الطليعة ، بيروت ، دط، 1983 : ص : 256

² -قاسم المومني : شعرية الشعر. ص:7

³ -ينظر :صالح بالعيد -محاضرات في قضايا اللغة العربية :ص 100

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

ولاسيما أدونيس ،حيث يعتبر قصيدة النثر تعبيراً عن موجة الرفض التي اقتحمت حياتنا

فالشعرية عندهم لاتخضع لمقاييس مفروضة مسبقاً ولايمكن تحديدها بشكل نهائي ، كما انهم أعلنوا القطيعة التامة مع المفهوم الكلاسيكي للشعرية العربية حيث اعتبر الوزن أهم أركانها فيؤكد ادونيس ان ما يميز قصيدة النثر هو لغتها الجديدة المغايرة ،فهي >>تتطلق في الحركة الشعرية العربية الجديدة من اخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها

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

إن الشعرية تتغير من زمن الى آخر مع تغير مفهوم الشعر نفسه، ولاشك في أن تقبلنا للشعرية الحديثة التي ارتبطت بها قصيدة النثر يرجع للمناهج النقدية الجديدة كنظرية القراءة وجماليات التلقي وذلك من خلال اعطاء السلطة للقارئ وفعل القراءة بعد أن كانت تعطى للنص او الكاتب ،حيث يتم التفاعل بين النص والقارئ ، وكان ادونيس في مقاله الذي نظر فيه لقصيدة النثر قد أشار الى دور القارئ وقراءته في تقبل النصوص الشعرية سواء كانت موزونة ام غير موزونة².

¹ - م. س ، ص:75

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

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

II الصورة الشعرية :

تعتبر الصورة الشعرية من الملامح التي ترسم جماليات القصيدة النثرية، كما أنها من أهم أدوات الشعر المعاصر. وقد أهتم بها الشعراء اهتماماً كبيراً، وتجدر الإشارة إلى أن اهتمام الشعراء بالصورة الشعرية يرجع إلى القديم، فقد أشار إليها بعض النقاد القدماء كالجاحظ وحازم القرطاجني الذي يقول >> فكل شيء له وجود خارج النفس فإنه إذا ما أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين واذهانهم <<¹، فالصورة عند حازم لاتشير إلى الشكل فقط وإنما هي محددة في دلالة نفسية، ولاشك في أن مفهومه للصورة الشعرية ناتج عن فهمه لعملية التخيل الشعري عند الشاعر والمتلقي²، فالتخيل الشعري عنده عملية إثارة لصورة ذهنية في مخيلة المتلقى وهو في الوقت نفسه إثارة الانفعالات، وفي ذلك يقول حازم القرطاجني : >> وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها إنفعالا من غير رويه إلى جهة من الانبساط أو الانقباض <<³.

وأما المرزوقي في مقدمة ديوان الحماسة لابي تمام فإنه يعرض لعنصر التصوير من خلال تحديده لعمود الشعر كما أنه قام بتحديد أهم العناصر في تشكيل الصورة

¹ - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص : 18

² - ينظر: أحمد جاب الله الصورة الشعرية عند أوس بن حجر، رسالة ماجستير جامعة باتنة. 1995، ص : 14

³ - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص : 84

الشعرية وهي >> الاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له <<⁴، وقد التفت النقاد العرب القدماء الى أهمية الصورة في جمال النص ، ونجد ذلك في كثير من الروايات التي وصلتنا كتفضيل ام جندب شعر علقمة غريم زوجها على شعر زوجها امرئ القيس⁵.

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

وأما في النقد العربي الحديث فقد اختلف مفهوم الصورة الشعرية أيضا من ناقد الي آخر، فيعرفها عبد الاله الصائغ بأنها >>نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الابداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تملئها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة<<¹ ، إن عبد الاله الصائغ هنا يقوم بربط علاقة بين الصورة وبين عنصرين من عناصر البلاغة، وهما الحقيقة والمجاز ولاشك في ان هذه العلاقة تمنح الصورة دينامية وحيوية أكثر، وهو ما يتفق مع عبد القادر القط، حيث ربط الصورة الشعرية بطاقات اللغة وقدرتها على التعبير فيعرفها بانها : >>الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني للتعبير عن جانب من التجربة الشعرية في النص مستخدما طاقات اللغة في

⁴ - أحمد جاب الله : الصورة الشعرية عند أوس بن حجر ، ص : 18 .

⁵ - ينظر : عبد الاله الصائغ ، الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية ص: 9

⁶ - أحمد جاب الله : الصورة الشعرية عند أوس بن حجر . ص : 18 .

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

¹ - عبد الاله الصائغ : الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية . ص: 98

التركيب والايقاع والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني <<² ولم يعد مفهوم الصورة حديثا ضيقا أو مقتصرًا على الجانب البلاغي فقط بل تغير ذلك المفهوم بتغير اللغة ذاتها ، فاللغة تنمو وتتغير والمقاييس الجمالية قد تغيرت وبذلك تم الانتقال من اللغة الخطابية الي اللغة الانزياحية ويرى عبد العزيز المقالح أن <> الصورة الشعرية نفسها لم تعد جامدة صارت متحركة ،صورة شعرية حقا ، لاصورة زيتية او كامرائية <>³ فاللتغيير الذي اصاب اللغة الشعرية في بنيتها الداخلية أصاب أيضا الصورة الشعرية، وقد تزامن ذلك مع التغيير الذي شهده العالم.

وهي الفترة نفسها التي ظهرت فيها مجلة "شعر" واصبحت منبرا للتغيير ، فالصورة الشعرية عند رواد المجلة ، أصبحت تجسيدا لرؤية الفنان موضحة العلاقة بينه وبين العالم ونلمس ذلك من خلال بعض الصور التي تزخر بالفكر وبالتجربة الانسانية، فقد استطاعت "قصيدة"النثر" الانتقال من الصورة الشعرية البسيطة الي صور أكثر تعقيدا وهي من جهة نظرهم صور معقدة كتعقيد الحياة نفسها. وهي تقوم على رؤى وفلسفات مختلفة يقول أدونيس <>تنقل الصورة للقارئ كشف لنظام متفوق ،ليس لديه اية امكانية لمقاومة انها تغمر الاحاسيس كلها قبل ان تغمر بشكل أخص العين او الاذن ، انها ترضي الفكر كله <>¹. فالصورة الحقيقية اذن تتعدى حدود اللغة لتصبح وسيلة فنية لنقل التجربة ويعني <>ان تكثف التجربة وان تجعل الوجود حاضرا <>²

² - م.ن ، ص: 98

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

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

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

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

وقد أعتبر الخيال المصدر الأساسي لإنتاج الصور الشعرية الرائعة ،وبالتالي فهو وسيلة للخلق وأداة لبناء علاقات جديدة .

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

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

1- الصور المتلاحقة :

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

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

>> وهويت وحيدا أمام الحوانيت

أيتها الدموع الأكثر نضارة من الدم

أيتها الآلام التي تضییء قدمي

في أظفاري تبكي نواقيس الغبار

وأنا أمسح الدموع عن وجهي الحبيب الممزق

كنت أتخيل أزقة الوطن الحارة

وليلي الربيع المحطمة في الشوارع

وفي كبد السماء الصافية

¹ -مسعودة خلاف : شعر عبد الله حمادي بين التراث والحداثة، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة
منتوري فسنطينة 2000-2001، ص: 263

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

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

كانت أحلام لبنان، وأنفاسه السريعة تتلاحق

تندلع كنيران الشتاء

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

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

>> وأنا أمسح الدموع عن وجهي الحبيب الممزق

كنت أتخيل أزقة الوطن الحارة

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

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

³ - م . ن ، ص . ن

وليلي الربيع المحطمة في الشوارع¹

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

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

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

>> سئمتك أيها الشعر، أيها الجيفة الخالدة،

لبنان يحترق

يئب كفرس جريحة عند مدخل الصحراء

وأنا أبحث عن فتاة سمينة،

احتك بها في الحافلة

¹ -محمد الماغوط : الرجل الميت ،ص 28 .

بلادي تنهار،
ترتجف عارية كأنثى الشبل
وأنا أبحث عن عينين خضراوين
ومقهى جميل قرب البحر،

عن قروية يائسة أغرر بها <¹

ثم يقول بعد ذلك :

>> أيها العرب ...ياجبالا من الطحين واللذة

يا حقول الرصاص الأعمى

تريدون قصيدة عن فلسطين ،عن القمح والدماء <<²

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

>> وانتهت ليالي الشعر والتسكع

سأطلق الرصاص على حنجرتي <<³

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

² -م.ن، ص .ن

³ -م.ن ، ص :42

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

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

2- صور تراسل الحواس :

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

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

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

³ -نعيم اليافي:تطور الصورة الفنية في شعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، القاهرة ، د ط، د، ت، ص: 195

ويؤكد نعيم اليافي أن اغلب العلاقات في الصور المتجاوبة تكون في اتجاهين : اللون المسموع، واللحن المرئي، وفيها تتجاوب الأصوات والألوان تتداخل⁴ يقول يوسف الخال في قصيدته (عودة أوديس):

« وقد نلمس الأرض

بأحداقنا

ونبكي»⁵

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

>>أيتها العتبة .. يا امرأة متدلّية في الشارع

في الليل ،

⁴ - ينظر : م . ن ، ص : 199

⁵ - يوسف الخال : عودة أوديس ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ص 4 ع 13 1960 ، ص : 7

حيث يجري عبيرك الأصم

وتتساقط دموعك الرمادية على المنعطفات>>¹ .

ف نجد صورة (امرأة متدلّية في الشارع / عبيرك الأصم) نمط من التصوير الخيالي المثير للغموض والدهشة، إذ يجعل الصمم وهو من مدركات حاسة السمع، من مدركات حاسة الشم وذلك بواسطة لفظة (عبير) والتي تعتبر من مدركات حاسة الشم، فقد كان هناك نوع من التجاوب بين حاستي السمع والشم لتشكيل الصورة الشعرية التي تميزت بالإبهام والغموض، كما نجد في قوله (دموعك الرمادية) تحطيم وابتعاد عن اللغة العادية لغة الوضوح والمباشرة ولا شك في أن ارتباط اللون الرمادي بالعتمة والكآبة هو ما جعل محمد الماغوط يربطه بالدموع، لتعميق الاحساس بالحزن والتشرد لدى المتلقى .

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

>> تنقل نواحنا

الى الأتربة وباعة الخبز والجواسيس

ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ>>¹

إن الجمع بين الذهني والمادي في صورة واحدة يثير في النفس أحاسيس نعجز عن تفسيرها حيث >> يعجز العقل عن تفسيرها لخروجها عن المنطقية والمألوف >>² فالتاريخ معنى ذهني مجرد أضيف الى (صفحات)، وهي مدرك من المدركات الحسية ، وهذا الربط بين المجرد والحسي يسمح للمعاني المجردة، والتي يعجز العقل عن ادراكها حسيا أن تلامس الحسية وهذا عن طريق تراسل الحواس ،لذا نجد (صفحات

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

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

6

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

التاريخ) تشير الى رحلة طويلة من العذاب (تنقل نواحنا) ،وتنتقلنا الى خارج حدود الزمان ،ولتعميق الاحساس أكثر بالانطلاق جاء تعبير (نعدو كالخيول الوحشية) ؛ فكلمة الوحشية تحمل خيال القارئ بعيدا عن حدود المدينة والحضارة الى حيث الطبيعة ، فالخيول الوحشية تعدو لتمثل كفاح الانسان المرير .

3- الصورة السريالية :

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

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

وفي الصور السريالية لا تراعى الدلالة العقلية وإنما الإيحاء الذي يربط بين الصور. وقد شاع هذا الاتجاه بين كثير من شعراء مجلة "شعر" فتبنوه ودافعوا عنه³ وقد ظهر هذا المذهب عند الغرب فيقول ايليا الحاوي : >>وضع المنشور الأول للسريالية

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

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

³ -ينظر :محمد أحمد القيسي الشعر الفرنسي الحديث ، مجلة (الشعر)، س2 ، ع(7٠8) 1958 ص:76

اندرية بريتون ومعه فيليب سوبو ولويس اراغون* فأُنكرت الواقع إنكاراً كلياً واعتبرته زائفاً كلّ الزيف وتمادت عليه، وشوّهت معالمه ولم تكّد تبقى منه على أثر<>⁴.

وقد اهتم السرياليون بالصور التي تحمل معها طاقة إيحائية كبيرة لذا اهتموا بالخيال ونجد غنيمي هلال يقول <حوال الصورة عندهم هي من نتاج الخيال وعلى الشاعر أن يستقبل الصورة التي تنتج من وحداته أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور><⁵. وقد حذر اندريه بريتون من التكلف في صياغة الصور، فالصورة السريالية تأتي للشاعر وتفرض نفسها عليه وقد اهتموا بالصورة بوصفها العنصر الجوهرى للشعر، وجعلوها نابعة من الوجدان يتلقاها الشاعر، وعليه أن يستسلم لها دون محاولته التدخل في خلقها أو تشكيلها بعقله يقول علي البطل>> تبدو صور السرياليين وكأنها نابعة من خيال ثمل أو من حلم لا يحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداثه>>¹.

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

أ- صور البناء الحلمي :

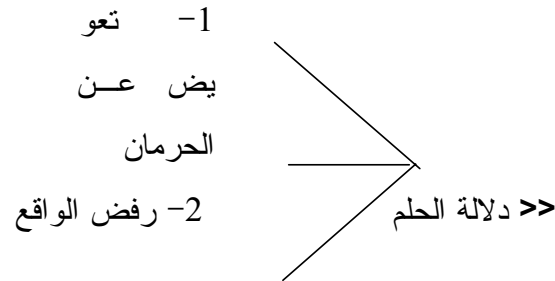
بما أن السريالية تقوم على رفض الواقع الإنساني فقد أعطى السرياليون اهتماماً كبيراً للأحلام ويقول عز الدين اسماعيل :>> اهتم الشعراء بالحلم بوصفه

⁴ -إيليا الحاوي :الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،دار الثقافة ،بيروت ،دط 1980،ص:223

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

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

أداة لعالم مليء بالإمكانات وأداة لبعث الحياة والتجدد في كل ما تسطح وجمد في الرؤية التقليدية² >> لأن الحلم يسمح للشاعر أن يتغلغل في أعماق ذاته الباطنية وأن يغور إلى أبعد نقطة في جزيرة اللاوعي، تلك المنطقة التي بقيت مجهولة، وبعيدة عن دراسات النقاد لسنوات طويلة، حيث تأتي الصور السريالية من هناك كاشفة عن خبايا النفس الإنسانية وأسرارها، وكما يعتبر الحلم محاولة للخروج من العالم الذي نرفضه، العالم المليء بالأحزان والمآسي ويقول عبد الحميد هيمه : >> وهكذا يصبح المكان ألعوبة الخيال الجامح الطليق الذي يتيح الاستغراق في عالم الحلم، تتلاقى الصور، وتتصادم، وتتصارع، وتتحل من جديد في صور أخرى ما تلبث أن تتصارع بها وعلى هذا النحو تصبح القصيدة رحلة فيما يشبه الكابوس³ >> لذا يمكن اعتبار الأحلام محاولة هروب من واقع مزري، كما أنها في الوقت نفسه محاولة للتغيير أو خلق عالم خاص بالشاعر ويذهب عبد الحميد هيمه إلى أن دلالة الحلم تشير إلى :



3- الرغبة في التغيير¹

وهناك من يذهب إلى أن للأحلام لغة خاصة ونحوا خاصاً فهي عالم لغوي يتجاوز العلاقة المنطقية بين الدال والمدلول، لأن >> لغة الحلم هي فاعلية حسية أكثر

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

³ -عبد الحميد هيمه :الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ،ص:200

¹ - م .س ،ص .ن

منها لغوية، وإن للحلم مفردات ووقائع لا تحيل ضرورة على ما دأبت الذهنية التقليدية على فكها به، بل هناك نحو خاص بلغة الأحلام²، ومن هنا جاءت محاولات إفراغ اللغة في القصيدة من دلالاتها التقليدية عن طريق إنشاء علاقات جديدة بين المفردات وهو ما يعرف في السريالية بالكتابة الآلية ويعرفها أدونيس بقوله >>هي الكتابة العفوية غير المدروسة، التي تفلت من الإكراهات الآتية من العقل الرقيب، والفكر النقدي <<³

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

>> وأمضي وأنا أحلم -أغمس أهدابي في ممالح الذكرى وأحلم،

" القمر جمجمة والشمس عصفور يطير قريباً من الأرض

والمرأة قرناً ثور ومصباح يطير تحت الأرض <<⁴.

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

فأدونيس يعاني مشكلة الانتماء إلى واقعه، فهو واقع متأزم مثقل بالهموم والمآسي. وهذا ما دفعه للبحث عن عالم ينغلق فيه على نفسه عالم لا يشبه عالمنا كثيرا فتأتي الصور عنده من عالم الأحلام ويقول عدنان حسين قاسم إن أدونيس >> يتخذ من الحلم

² - م. ن. ص. ن.

³ - أدونيس: الصوفية والسريالية، ص: 133

⁴ - أدونيس: وحدة اليأس، مجلة شعر س2 ع(7-8)، 1958، ص: 22

آلية من آليات صنع الصور>>¹، فأدونيس من خلال قصيدته (وحدة اليأس) يقف أمام عدد من المشكلات الإنسانية التي ظلت تؤرقه كالوحدة والفراغ واليأس والحيرة والإيمان بتجديد الحياة، لذا يلجأ إلى الأحلام كوسيلة من وسائل الكشف .

ونجد أيضا من صور البناء الحلم في هذا المقطع الذي يبدأ بـ(أودُّ لو...) لمحمد الماغوط لتوضح تمنيات الشاعر، وبذلك تشكل الصور عالما للاحلام²، ويقول :

>> آه كم أود أن أكون عبدا حقيقيا

بلا حب ولا مال ولا وطن

لي ظفيرة في مؤخرة الرأس

وأقراط لامعة في أذني.

أعدو وراء القوافي، وأسرج الجياد، في الليالي الممطرة>>³.

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

ب- الصور الارتدادية :

وهناك نمط آخر من الصور نجده عند شعراء "قصيدة النثر" وهو ما يعرف بالصور الارتدادية، وهو نمط من الصور التي تعود إلى زمن الطفولة فبين الشاعر والطفولة علاقة وطيدة فهي تمثل عالم البراءة والكمال الذي يبحث عنه فيقول عبد الحميد هيمة :>> لا شك أن عالم الطفل مما يجذب اهتمام الشعراء ويستقطب عواطفهم لما يمثلته الطفل والطفولة من معان الدهشة والبراءة والطهر

¹-عدنان حسين قاسم :الابداع ومصادره الثقافية عند ادونيس ،ص:29

²- ينظر:خالدة سعيد ،حركية الابداع ،ص:149

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

والألفة، فالطفل يجسد حلم الفنان في العودة إلى زمن الطهارة والحرية اللامحدودة
<<¹. كما أن علماء النفس يذهبون إلى أن لجوء الشاعر الى عالم الطفولة تدفعه
رغبة قوية للبحث عن عالما جديد يختلف عن عالمنا المليء بالتناقضات، ونجد
نذير العظمة يصرح بان <<العودة إلى الطفولة ترمز إلى بناء حياة جديدة>>².
ويقول أدونيس في (أرواد يا أميرة الوهم) :

<< في جفوني المتعبة قرية من العصافير تلو وتعب وأغفو
وفي سريري يجلس كوكب السهر>>³.

فالصورة هنا منبثقة من ذاكرة الحلم أو ذاكرة الطفولة ليحتضنها عالم الريف
الرومانسي (قرية من العصافير) ، فهي مرتبطة بأحلام الأطفال ولعهم الشديد
بالعصافير، وهناك ارتباط وثيق بين الأحلام والطفولة نظرا لما فيهما من تدفق
شعوري وعفوية يقول أدونيس في "وحدة اليأس" :

<< وأمضي وأنا أحلم. بالكواكب التي غابت مع الصباح

وحين تدخل في عروقي رائحة البحر وتملأ شعر

حبيبتني قبل الريح، وتموت الشواطئ

وتبعث، لن أتذكر غير أمي، وسأنسج لها

في ذاكرتي حصيرا لينا تجلس عليها وتبكي>>¹

فتذكر الأم ومناداتها هي مشاهد مرتبطة دوما بمشاهد وصور الطفولة ،فأدونيس بعد
أن غابت الكواكب وماتت الشواطئ لم يتذكر غير وجه أمه وقد يعود ذلك لارتباطه
الشديد بها بعد وفاة والده ،ثم يردد : << لكنني يائس يا أمي>>²، فحين أدونيس

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

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

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

¹-أدونيس : وحدة اليأس، ص : 23.

²- م. ن، ص : 20.

الى الأمومة حنين الى الملجأ والملاذ ،الى منبع الدفء والسكينة ، حيث الشعور بالمصالحة مع النفس ومع العالم ، إذن فالصورة الشعرية من العناصر التي تشكل جماليات "قصيدة النثر " ، كما تعتبر بمثابة التجسيد لرؤية الشاعر ، فهي الجسر الذي يربط بين قلقه وقلق العالم ، وقد حاولت في هذا الجزء من الفصل إبراز أهم أنماط الصور الشعرية في "قصيدة النثر " .

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

III- عناصر تشكيل الصورة الشعرية

1- المجاز :

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

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

>>وفي ذهني تنفجر الاشعار اليائسة

تبكي طيور التبغ الحزينة .

كانت ذاكرتي تهزول كالساقطة بين الشوارع >>²

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

¹ - عبد الاله الصائغ :الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية ،ص:258

² - محمد الماغوط :الرجل الميت ،ص:28

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

وقد ثارت مناقشات كبيرة حول طبيعتها، فاعتبر بعضهم أن الاستعارة تعني النقل، بينما فهم البعض الآخر الاستعارة انطلاقاً من التشبيه وأما في العصر الحديث فقد اعتبرت الاستعارات التي تستعمل لمجرد البهرجة اللفظية عيباً من عيوب الشعر²، وهذا ما اتجهت اليه مجلة " شعر " حيث رفضت الزخرف الشكلي بل رفضت الجمال غاية في ذاته وتقول خزامى صبري:>> فليس الجمال غاية في الشعر وليس الوسيلة التي ترينا العالم من خلالها <<³ .

يقول محمد الماغوط :

>>ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ

نبكي ونرتجف <<⁴

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

² - ينظر: م. ن. ، ص:174

³ - ينظر :خزامى صبري،البئر المهجورة ليوسف الخان ،مجلة (شعر)، ص2، ع6، ص:139

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

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

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

<< من قلب السماء العالية أسمع وجيب لحكمك العاري ... >>¹

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

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

¹ - م.س ، ص.ن

2- السرد والبناء الدرامي :

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

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

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

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

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمليات الشعر العربي المعاصر ، ص : 117

2- م. ن. ، ص : 125

3- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص : 280 ، 281

وأن كل ظاهر يختفي وراءه باطن⁴، كما ارتبطت بفكرة الصراع وكثيرا ما تتداخل قصائد النثر مع بقية الأجناس كالقصة، لان تحطيمها للايقاع الخارجي سمح لها باقتحام عالم السرد¹، ويرى البعض أن الجانب الدلالي يكفي لخلق الجمال كما أن تتبع الشاعر لتفاصيل الحياة اليومية، يجعله يتجه نحو التعبير السردى (القصصى). وتتميز القصيدة النثرية بالسرد الذي تأخذ تقنياته من (النثر) لاقترباها منه، وقد حاول عز الدين اسماعيل تحديد أبرز مظاهر البناء السردى في الشعر الحديث وربطه بعدد من العناصر منها >> الانضباط الواضح في الضمائر وتسلسل القصص واحكام الوصف وإدارة التلفظات والمحاورات بكثافة تجافي الترهل الصوري والهيجان اللغوي والسيولة العاطفية في الشعر².

كما يميل الاتجاه السردى والدرامى إلى تجسيد الأفكار وكذلك الاتجاه الدرامى، فالتجسيد خاصية من خصائص الفكر ويوضح ذلك عز الدين اسماعيل بقوله : >>التفكير الدرامى لا يأتلف ومنهج التجريد، لأن الدراما، أي الحركة، لا تتمثل في المعنى أو المغزى، وإنما هي تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى، أعنى في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة³ وعموما فإن الشاعر المعاصر يعتمد على تقنية السرد لنقل تجربته إلى الملتقى فمن خلال بنية السرد وكثيرا ما تنتظم الصور الشعرية في بناء سردي محكم يحمل رؤية الشاعر المعاصر فتتابع الصور ويمتزج الماضى بالحاضر⁴ يقول الماغوط في قصيدة (الدموع) :

⁴ -م.ن، ص: 179

¹ -ينظر :م.س. ص 179

² -3م.ن، ص: 281

³ -م.ن، ص: 281

⁴ - ينظر: فوزي عيسى تجليات الشعرية -قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الاسكندرية د.ط، 1997، ص: 171،

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

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

لقد ودعت الكثيرين
ودعت بلادي، وسهولها المحترقة في الليل
ودعت رفاقي، والدم ينزف من صدورهم،
ولم أتهد،
كنت أغرد كالعصفور وسط العاصفة
أتشعب في مآتم الشهداء،
وأحرق في أثناء الأمهات الثكالى .

¹ -محمد الماغوط :الدموع ،محلة (شعر) ،س4، ع1960، 14، ص:23، 22

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

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

¹ محمد الماغوط :الدموع ،محلة (شعر)، ص4، ع1960، 14، ص:23، 22.

وأما في المقطع الرابع نجد الشاعر يوضع قصيدته، حتى أنه لا يتردد في الإشارة بدقة إلى المكان الذي ودع فيه حبيبته (على ناصية الشارع)، وبالنسبة للشخصيات فإننا نجد الشاعر ورفاقه، وأيضا حبيبته في المقطع الرابع والتي تبرز تفاعل آخر في الأحداث (تنظري/ تلتفتين) .

كما يعتبر أسلوب الوصف أحد الأساليب لتشكيل البنية السردية للقصيدة المعاصرة¹ وقد تمكن الشاعر من استغلاله دون إفراط قد يؤدي إلى إضعاف البناء الفني فنجد هناك إشارات تصف لنا حالة الشاعر بدقة متناهية (أتمزق/ أنهار/ يائس/ أتقهقر)، كما نجد براعة شديدة في وصف مشهد الوداع بين الشاعر وحبيبته. وأوراق الخريف تتساقط حزينة على معطفها، مع ما لفصل الخريف من ارتباط وثيق بمشاهد الوداع، فالأشجار تودع فيه أوراقها وأزهارها أيضا، ثم يسترسل في وصف حبيبته حتى كأنها صورة مجسدة أمامنا (وجهك مغطى بالدموع/ عيناك مليئتان بالدموع / شعرك مسترسل).

إن مجموع هذه الأسطر يرسم لنا مشهدا في حركة متتابعة من الأحداث فالمقطع الثالث والرابع يمهدان للمقطع الخامس الذي يرجع الشاعر فيه إلى الحاضر ليصور لنا ما آل إليه من وحدة وحزن شديد ين اختصرهما في قوله (ولكنني يائس/ أتقهقر). حيث تتألف هذه القصيدة من مشاهد ومن وضعيات تتوالى وفق علاقة منطقية، وهو ما يعزز الطابع القصصي لقصيدة الماغوط والذي توضحه التحديدات الزمانية والمكانية، الوضعيات وحضور الشخصيات.

كما يعتبر الحوار وسيلة من وسائل التعبير الدرامي في الشعر المعاصر، وهو ينقسم إلى حوار (ديالوج) وحوار داخلي (مونولوج) وقد عرف الشعر العربي القديم

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

أسلوب الحوار وإن كان ذلك عند بعض الشعراء فقط كامرئ القيس وعمر ابن أبي ربيعة¹، ومن أمثلة ذلك في قصائد النثر نجد قصيدة (حوار لأنسي الحاج):

>> قلبي : بماذا تفكرين ؟

أفكر في شمسك التي لا تنيرني يا عاشقي .

قلبي : بماذا تفكرين ؟

أفكر فيك، كيف تستطيع أن تنتصر على برودة قلبي

قلبي : بماذا تفكرين؟

أفكر يا عاشقي في جبروتك، كيف أنك تحبني ولا أحبك<<²

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

فالمشهد الذي تتعدد فيه الأصوات يكون أكثر حيوية وتأثيراً، وقد اعتبر الحوار من أهم عناصر القصيدة القصصية².

وأما الحوار الداخلي فهو أكثر شيوعاً من الحوار العادي الذي قد يدور بين شخصين أو أكثر، ويقول عبد الحميد هيمة في حديثه عن الحوار الداخلي >يتولد عندما يحاور

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

² - أنسي الحاج: حوار، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع16، 1960، ص: 62

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

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

الشاعر ذاته في لحظات الانشطار الوجداني، والتأزم النفسي الشديد، فيكون الانكفاء على الذات، وتكون المناجاة الذاتية التي تمنح زخماً لدرامية القصيدة³ ويعتبر الحوار الداخلي من أهم مميزات الشعر المعاصر عموماً وشعراء مجلة شعر خاصة أدونيس⁴.

ويقول أنسي الحاج في قصيدته (رجولة) :

>> لا تديري ظهرك وتسيري، فتسير على أعقابك لهفتي .
أبقي واقفة أمامي، أو اقеди هنا على ركبتني إذا وليت وجهك
عني، احسك تندثرين رويداً
رويدا، كما في الهواء والجو يضمحل الباز - وهكذا
ابكي. وأنا لا أود أن أمزج دمعي بغير وجهك .
هل تريدني أشرب من إختفائك نوري كما يفعل القمر

-بالشمس ويبتهج؟ <¹

إن حب الشاعر وولعه الشديد بحبيبته جعله يطلب منها في السطر الأول ألا تغيب عنه، فهي إن غابت ستسير لهفته على أعقابها بل يريد أن تبقى أمامه واقفة ثم نجده يجيب وكأن صوتاً انطلق من داخله يسأله : لماذا ؟ فيجيبه الشاعر محاولاً تبرير طلبه (إذا وليت وجهك عني، أحسك تندثرين رويداً رويداً) وسيبكي على فراقها وحيداً، وهو لا يود أن يبكي إلا و هي بين يديه فيمتزج دمعه بوجهها، ثم نجد وكأن

³ -عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص : 120
⁴ -ينظر:رياض العبيد، السيرة الشعرية، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م16، غ2، 1997، ص:284

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

ذلك الصوت الخفي قد انطلق مجددا من داخل الشاعر يسمعه وحده، لاننا لانسمعه وقد رد على الشاعر : إنك تبالغ في وصف مشاعرك ومعاناتك. فلم يجد بُدا إلا أن يحاوره وقد ساءه الشك في مقدار حبه. (هل تريدني اشرب من اختفائك نوري، كما يفعل القمر بالشمس ويبتهج) فالقمر ينير ويملأ الكون ضياءا بعد غياب الشمس وكأنه قد فرح وابتهج لذلك والشاعر لا يريد أن يكون مثله، فصوت الشاعر الداخلي قد توحد مع صوت المتلقي لانه >> قد استطاع أن يحركنا ذهنيا ونفسيا في الاتجاه المقابل، فإذا به يستثير الصوت الداخلي المضمر في نفوسنا² ، وكأن الشاعر بذلك قد طرح السؤال الذي دار في نفوسنا وهو نفس السؤال المنطلق من ذاته بأسلوب ذكي ، فالحوار الداخلي هنا، قد أضاف للموقف أبعادا خفية لم تكن لتظهر لولاه، وقد ساهم في تجسيده والكشف عن المشاعر المتضاربة و هو ما يؤدي إلى التأثير في المتلقى وإقناعه، وهو أسلوب الحوار الداخلي من الأساليب التي تشد انتباه القارئ إلى القصائد .

ولا يتحقق الطابع الدرامي في القصيدة إلا إذا توفرت فيها مجموعة من العناصر الاساسية والتي لايمكن للدارما أن تستغني عنها وقد حددها عزالدين اسماعيل بالانسان والصراع وتناقضات الحياة فيقول : >> فالانسان والصراع في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحيانا أي مع الذات ،واحيانا أخرى مع الآخر³ ثم حدد الصراع في الذوات الاخرى التي يصطدم بها الانسان في حياته سواء ذوات علوية أو طبيعية أو انسانية، ويقول أدونيس:

>> اترك ورائي اصدقائي قضبان الحديد والسجون

واترك بلادي لاولئك الرواقين المجانين

² -عز الدين إسماعيل : الشعر الربي المعاصر، ص : 297.

³ - م.ن، ص:284

وامضي و ليس لي غير احزاني الطويلة ومسافاتي
الكوكبية ،وفي موكبتي حبيبتي وشعري
وامضي بلا جمال ولاقبيلة ،وفوق حبهتي
يعسل نحل الغربة ،وفي عيني يرقد شعبي الضائع
وامضي وعيناى تعلقان ببلادي الأظافر المسننة تحفر
برك الدم ، والأبالسة يحرسون الابواب -
لاشئ غير الجحيم غير الاعناق المقطعة
والحقول مليئة بالعظام والرخم وتمائيل البطولة جيف
ناعمة <<¹

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

إن "قصيدة النثر " قد ولدت من رغبة في الانعتاق من التقاليد العروضية وعلى
تقاليد اللغة ،وعلى الغاء الحدود الموضوعية بين الشعر والنثر ولاشك في أن اقترابها
من النثر هو ماسمح لها باللجوء الى التعبير السردى والدرامى.لذا نجد كثيرا من
التقنيات السردية كالضمائر والحوار والوصف والاقتراب من تفاصيل الحياة اليومية
، مما يسمح للشاعر بنقل تجربته الشعرية الى المتلقي، ونعني بها تلك الهزة التي
تتفجر في أعماق الشاعر وصراعه مع الحياة ،مع ذاته ،مع قوى الطبيعة مما يسمح له
بالابتعاد عن الغنائية التي ارتبطت بالشعر طويلا، ومن ثم الابتعاد عن ذات الشاعر

التي كانت تسيطر على النص، وغالبا ما يكون التعبير السردي في النص الشعري ناجما عن رغبة الشاعر لتجسيد الأفكار والابتعاد عن التجريد الذي يتسم به الشعر . إذن، فقوائد النثر كثيرا من تلامس القصة أو الرواية ولكن لا ينبغي ان يكون ذلك مدعاة للخلط بين الأجناس لأن الشاعر لا يهدف إلى كتابة القصة أو الرواية عند لجوئه لعناصر السرد، وإنما لاستخدامها فيما يثري قصيدته وهذا ما حذر منه أدونيس في قوله: <>«وإذا هي استخدمت عناصر الرواية أو الوصف أو غيرها، فذلك مشروط بأن تتسامى وتعلو لغاية شعرية خالصة» < 1 ، فماتت به «قصيدة النثر» عن تلك الأنواع هو الاقتصاد والتكثيف لذا فهي تتجنب الاستطرادات والإيضاح، وبهذا فإن النثر هنا يتجه للبحث عن (الأثر) في نفس القارئ .

3- توظيف الرموز والأساطير :

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

والأساطير من أهم عناصر تشكيل الصور في القصيدة النثرية، لكنها تسقط في فخ الابتذال، إذا أقحمت اقحاما في جسد القصيدة وقد أشار الى ذلك عمر أزرع¹.

¹ - أدونيس: في قصيدة النثر ، ص : 82.-

² - عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية، ص 128

¹ - ينظر : عمر أزرع ، أحاديث في الفكر الأدب، ص 135.

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

-الرموز :

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

والرمز الشعري يختلف عن الرمز بصفة عامة، الذي يقوم على وجود علاقة بين شيئين. وقد اهتم الشعراء الغرب بالرمز وعلى رأسهم بودليروما في الشعر العربي المعاصر فاننا نجد أدونيس من بين المهتمين بالرمز الشعري ويعرفه بأنه >> اللغة

² -م. ن ، ص . ن

³ -حمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص : 121

⁴ مسعودة خلاف ،شعر عبد الله حمادى بين التراث والحداثة ،ص 285.

التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد
قراءة

القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالم لا حدود له¹، أما أحمد ابوزيد
فيذهب إلى أن الرمز ينبثق من المجاز اللغوي، وأنه يوقظ في النفس معاني خفية، لأن
>>الكلمة أو الصورة تكون رمزا حين توحى بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر
وبذلك يكون لها جانب أو مظهر (لا شعوري) يصعب تحديده أو تفسيره بدقة
وجلاء>>²، لذا فإن الأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية للكشف عن
المعاني الخفية، فيتقرب القارئ من النص ومن الشاعر في مغامرة للكشف عن
المجهول، ويحاول القارئ الكشف عن مدلول الصورة الرمزية لكنه ليس مطالب
بتحديده تحديدا دقيقا، فيعتبر النص الشعري أثرا رمزيا حقيقيا إذا تمكن من الحفاظ
على سره، وبقي مراوفا منفلتا كلما أحس القارئ أنه أمسك بالمعنى انفلت من بين
أصابعه فهو زئبقي دوما >>فالرمز يستثير المتقف دائما، وبالتالي فإن الشعر يصبح
أفضل القراءات>>³ وإن كشف المجهول هو غاية الشعر، فالشعر لم يبق وصفا ولا
خطابيا مباشرا بل تجاوز لارتياذ مغامرة الكشف .

ولقد وقع الرمزيون في مشاكل مع اللغة ذاتها، فالألفاظ اللغوية كما نعرف هي رموز
اصطلاحية متواضع عليها، يشير كل دال إلى مدلول محدد، وقد حاول الرمزيون
تحطيم الروابط اللغوية المتعارف عليها وقالوا إن >> ثمة فرق كبير بين اللغة

¹ - أدونيس: زمن الشعر، ص 160

² - أحمد ابوزيد: الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي مجلة (عالم الفكر) ع 3، 1985، ص 4.

³ - محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 121.

⁴ - أدونيس مقدمة للشعر العربي، ص 125.

الادبية المؤلفة من الإشارات وبين اللغة العادية المؤلفة من الدلالات >>⁴ وأكد أدونيس أنه بما أن الشعر تجاوز للظواهر وبحث عن الحقيقة في كل الأشياء والعالم، فإن على اللغة أن تتجاوز معناها العادي فيقول >> إن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر - بمعنى ما - جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقول >>¹.

ولاشك في أن اللجوء إلى الرمز في الشعر يغني التجربة الشعرية على المستوى الفني، ويسهم في تشكيل الصور الشعرية ويذهب محمد العبد حمود إلى أن >> استخدام الرمز في السياق الشعري تضي عليه طابعا شعريا >>²، فالرمز يصبح أداة لنقل المشاعر الإنسانية وتحديد أبعادها النفسية، والسياق هو الذي يعطي للرمز أهميته ومضمونه الجمالي. وقد أكد عز الدين اسماعيل في متابعته للرموز التي يستخدمها الشعراء المعاصرون أن معظم العناصر الرمزية إنما ترتبط بالقديم بشخصيات أسطورية عربية وأغريقية³ فعلى سبيل المثال من الرموز الطبيعية، نجد عناصر العالم الأربعة حاضرة في النص الأدونيستي باعتبارها وسائط لغوية تتحول إلى رموز ذات خصوصية في تجربة أدونيس الشعرية ويقول عدنان حسين قاسم: >> استخدم أدونيس رموزا نفسية فكرية وفلسفية، جذورها الماء، النار، الهواء، التراب، باعتبارها العناصر الأساسية للطبيعة وقد استخدمتها الفلسفات المختلفة أساسا لتفسيراتها للكون والحياة >>⁴ وبذلك تكشف تلك الاستخدامات

¹ - فولغانغ: العمل الفني اللغوي، ص 240.

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

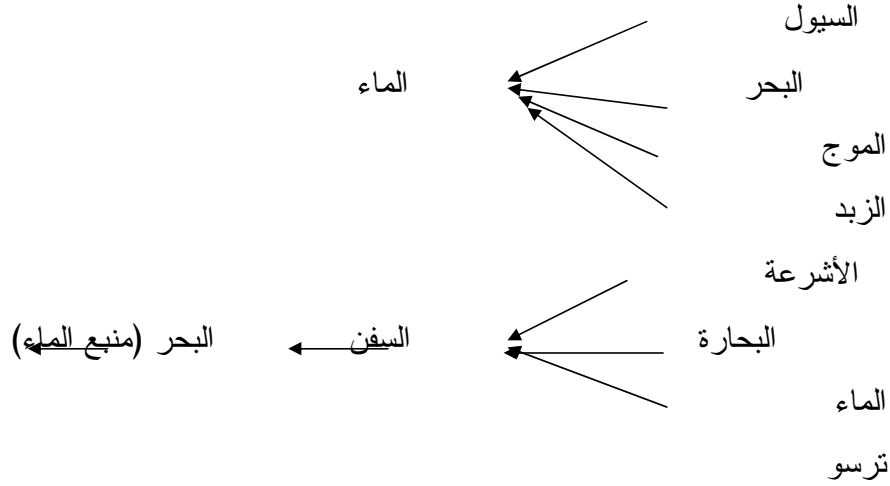
³ - ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 202.

⁴ - عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص 275.

على الأصداء اللاواعية لتلك الرموز، ويبدو الإنسان في نصوص أدونيس جزءاً من الطبيعة، فيقول أدونيس في قصيدته "أرواديا أميرة الوهم":
>> وباسم الطفولة، يا ذوي التاريخ الابرص ، أيتها السهول
الناطقة من الرمل والثياب ، أصغوا لي هذه الصلاة:
أيها البحر، يا طفولة أبدية ، صلنا بموجك المنقطع
ألف قرن من عمر الأرجوان والموج تهدر في دماننا وترسو
وأرواد فيك يا بحر وأرواد منك يا طفولة الحب
جبينها مدينة الوهم تتفصد عرقاً وتهوى في عينيها
الأشعة هياكل هياكل ، والبحارة أعمدة من الزبد رقد موسى
تائه بلا سارية ولا حرف<>¹

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

¹ - أدونيس أرواد يا أميرة الوهم ، مجلة (شعر) ، ص 3، ع 10، 1959 ، ص: 11، 12



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

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

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

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

>>أرى الغيم علقما مدهونا بالزجاج ،أرى الطوفان

خلاص البر ،أرى نوح تريكة،قبعني يوسف الحسن...<<⁴

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

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

² . القرآن الكريم :سورة هود (7) .

³ -ينظر :ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي ،ص 33.

⁴ -أنسي الحاج:حالة حصاد،الشعر ،س4،ع1960،14، ص27.

⁵ -ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي ،ص42.

⁶ - سورة نوح الآية (5 ، 6)

،وهذه هي وظيفته الأولى، بل إن المرء يتجاوز ذلك فيذهب إلى القول بأن الموت لا يحقق فحسب الكشف عن الحرية بل يحرر الإنسان بالفعل من عبء الوجود»¹ .
فكل من الطوفان والموت هو رمز للخلاص ،خلاص الإنسان من هذا العالم المشتت ،عالم الآلة والتشيؤ ويؤكد ذلك محمد الماغوط في قصيدته (حريق الكلمات) :

>> في منتصف الجبين ،حيث مئات الكلمات تحتضر

أريد رصاصة الخلاص <<²

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

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

لم يكتمل وطني بعد روعي بعيدة ولا ملك لي<<⁴

فالقلق والحيرة من الظواهر التي عرفت عند الصوفية.

وكان أدونيس قد أكد أكثر من مرة على أنه إكتشف الصوفية عن طريق السريالية فيقول >> أننا كشعراء يجب أن ندرس الصوفية لامن حيث هي ممارسة دينية معينة

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

² -محمد الماغوط: حريق الكلمات،ص42.

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

⁴ - أدونيس :وحدة اليأس ،ص19.

، بل من حيث هي تجربة فنية في النظر الى العالم وفي اكتشافه ومعرفته>>¹، نجد في تلك القصائد الرؤيا، الحلم، الإنخراط، السكر، وهي بمثابة الوسائل لاكتشاف الأعماق الخفية، ونجد عددا من المصطلحات الصوفية مكررة في ثنايا تلك القصائد منها الذهول والصرع، فيقول أدونيس :

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

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

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

ولفظة الشيخ تعبر عن آخر مرحلة من مراحل عمر الإنسان ، في حين نجدها عند الصوفية هي مرتبة أو وظيفة (الشيخة) فالشيخ أقرب إنسان إلى الولي يتكفل بشؤونه⁴، وكما نجد أيضا (الإبحار، الصرع) يقول أنسي الحاج :

>> فما شعر رجل حزين ،التغضن علامة ،والغضب

إبحار درف الصرع تذيع الربيع>>⁵

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

¹ -عمر أزراراج :أحاديث في الفكر والأدب ،حديث مع أدونيس ،ص 52

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

³ -م،ن،ص ،39.

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

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

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

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

>> سبعة قرون وسبعة أخرى ترصف صدورنا بإسمنت

الرمل، وأفواهنا ميتة، والله ينسخ آياته

سبعة قرون وسبعة أخرى، نتفياً تحت أغصان

السحر، و نحيا فوق بساط من الرفض»²

فالعدد سبعة يرد كثيراً عند الصوفية، ويذهب عاطف جودة نصر إلى أنه يشير إلى مراحل الوصول الصوفي وهي الطلب، العشق، المعرفة، الاستغناء، التوحيد، الحيرة والفناء³.

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

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

² - أدونيس :وحدة اليأس، ص:13

³ -ينظر:عاطف جودة، نصر، شعر عمر بن الفارض -دراسة في الشعر الصوفي، دارالاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982، ص:116

الظاهرة >>¹، ويقول محمد الماغوط:

>>في منتصف الجبين ،حيث مئات الكلمات تحتضر

أريد رصاصة الخلاص >>²

هنا ، يريد الماغوط الانسحاب من الحياة ،والانسحاب من الحياة رؤية صوفية تريد تجاوز الواقع المخزي المليء بالعار إلى الأفق النوراني الأعلى ،حيث لا يجد الشاعر أمامه الا تمني الموت، وهو يرى في الموت حياة تتجاوز الموت فلم يقل (أريد رصاصة الموت) ، أو رصاصة النهاية ، وإنما قال : (أريد رصاصة الخلاص فالموت إذن خلاص وبداية لحياة جديدة وهو رحلة الإنسان إلى حياة أسمى .

ب- الأساطير:

أما بالنسبة للأساطير فقد استخدمت في قصائد النثر ، كغيرها من القصائد التي صاحبت النهضة الشعرية العربية ،و المرجح ان يكون ذلك اقتداء بما وقع في أوروبا فأعتبر البعض منهم أن الأساطير هي مادة الشعر الحقيقية³.

ولفظة الأسطورة من الإصطلاحات المعروفة في النقد الحديث، وهي متداولة في الدين والفنون وأحيانا تستعمل مناقضة للحقيقة⁴، ولقد اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لمفهوم الأسطورة، فنجدها عند الغرب تعني >> علم بدائي أو تاريخ أولي أو تجسيد لأخيلة لا واعية >>⁵، بينما هي عند العرب تعني

¹ - محمد مصطفى هداره :النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ،ص:112

² - محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص:42

³ - ينظر: أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة، لكتاب ، القاهرة ،م 1 ، ع 4 ، 1981 ص : 145

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

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

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

ومهما يكن الاختلاف في مفهومها الذي إنتابه بعض الغموض في أحيان كثيرة فقد تقبل أغلب النقاد الأساطير كعنصر من عناصر الشعر بسبب تلقائيتها ونزعتها العفوية ، معتمدين على ما أشار إليه كارل يونغ (KARL YUNG) في نظريته عن اللاشعور الجمعي ، فالأساطير تعبير عن التجربة الإنسانية بعمق كبير . وقد اعتبرت الأسطورة عنصرا شعريا إلى جانب العناصر الأخرى للقصيدة التي تعمل في تكامل من أجل تشكيل صورها ، غير أن صلاح عبد الصبور يشير الى أن الاساطير قد تؤثر بشكل سيء على القصيدة إن هي اقحمت إقحاما ، فيقول >> لم نستطع ان نقبل كثيرا من صور استعمال الأسطورة حين وجدناها لصيقة بالقصيدة ، منفصلة عنها بغض النظر عن ذلك الرباط الواهي من التابع الشكلي <<³ لذا فالسؤال المطروح هو هل يلجأ الشاعر للأسطورة ليبث تصوراته من خلالها ؟ أم لماذا يلجأ إليها؟

يلجأ الشاعر المعاصر إلى الأسطورة ليضيفي على تجربته الشعرية أبعادا إنسانية وفنية وحضارية، وقد عبر صلاح عبد الصبور عن ذلك حين أقر بأن اللجوء إلى الأسطورة غالبا ما يكون من أجل اعطاء التجربة الشعرية بعدا انسانياو يعني بذلك

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

² - سورة الأنفال الآية (31) .

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

>> نقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري ،أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ>>⁴.

وأما مجاهد عبد المنعم مجاهد فيذهب إلىأن استخدام الأسطورة في التجربة الشعرية الجديدة انماهو >> محاولة لإستعادة كمال البدايات، وأن نسترد للأشياء القوة

الحيوية عندما كان العالم جديدا ،وصانع الأسطورة يود العودة إلى الأصول>>¹ .
وقد حملت حركة مجلة " شعر" معها دعوة إلى استلها المرموز والأساطير القديمة ،ويرجع ذلك لإنفتاحها على الآداب الغربية من جهة،ومن جهة أخرى إلى انتماء أغلب أعضائها إلى الحزب القومي الإجتماعي السوري بزعامة أنطوان سعادة، والذي دعا للاهتمام بالأساطير اليونانية والفينيقية .

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

>> الشعر يحرق أوراقه القديمة، يجلد نسله المنهزم والقصيدة الآتية

بلاد من الرفض، آه يا كلمات الموتى ،آه يا بكارة

الكلمة ، وتلبس القصيدة الآتية أهداب الطفولة ،و تبكي وتخشع

⁴ - م.ن،ص: 140

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

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

1981،ص:133

³ -أدونيس :أرواد يا أميرة الوهم ،ص:7.

لألوهة الشدي <<³

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

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

>> وأنا مع الشعر في قعر أيامي أتعلم الكلمات المصهورة

مع الريح اللابسة قشرة السلحفاة الضائعة في

أهداب سيزيف<<²

إن سيزيف هنا، شأنه شأن أي رمز شعري آخر، ينطلق ليصرخ من أعماق الذات الإنسانية المعذبة، ولكن ربط الرمز بالتجربة الإنسانية لا يعني نفي صلاته بتجربة الشاعر الخاصة، فالشاعر يتعلم كلماته المصهورة الضائعة في أهداب سيزيف؛ وسيزيف هو وجه آخر من عذابات الشاعر لأنه>> التعبير عن العذاب والآلام التي

¹ - جورج غانم: في النقد، مجلة (شعر)، ص2، ع19581، ص110.

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

² - أدونيس: مرثية القرن الأول، ص37.

يواجهها الإنسان المعاصر>>³، ولاشك أن الإنسان المعاصر هو سيزيف عصره لما يعانيه من هموم أثقلت كاهله، وأزمات على كافة المستويات مزقته وشتته، إن الإنسان في شعر أدونيس سيزيف عصره لأنه >> يعيش بشاعة العالم وعبثه، يعيش الخيبة والجهد الضائع>>⁴، فهو صورة مكررة من سيزيف، ولكن في عنق هذه المأساة ونجد أن هناك وميضاً من الأمل يبقى ساطعاً ويأبى أن يفنى، نعم. إنه الأمل في النجاح والأمل في الوصول إلى القمة ذلك الأمل الذي ظل يدفع سيزيف دائماً يقول ألبير كامو:

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

وإن قيمة الأسطورة الحقيقة تكمن في الكشف عن الذات الإنسانية وتصبح بذلك الأحداث الماضية إنما هي أحداث دائمة، مستمرة باستمرار الإنسان وهذا ما نلمسه في قصيدة أدونيس الذي يؤكد ذلك الأمل بقوله في مابعد >> لكن صراخي سيبقى >>². وأيضاً نجد روح " أفروديت " تتبعث من بين سطور القصيدة وهي آلهة الحب عند الأغريق وقد أصبحت كذلك بعد خروجها من البحر.³ يقول أدونيس:

>>..تضفري يا فتوة بأوراق أكثر اخضراراً

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

⁴ - خزامي صبري: أدونيس البعث والرماد، مجلة (شعر) ، ص 2، ع 1958، 1، ص 96.

¹ - ألبير كامو: أسطورة سيزيف، ترجمة أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط. 1979، ص. 140

ص. 140

² - أدونيس: مرثية القرن الأول، ص. 41

³ - ينظر: أرنتل كورتل، قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. 1993، ص. 136.

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

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

ورغم اليأس الذي خيم على القصيدة إلا أن الشاعر واثق في أن المستقبل سيأتي
(أكثر إضرارا)، وهدير المياه سينسف الرمل وكان قد قال فيما سبق بأن>> سماءنا
في الرمل>>²، فالسماء التي تعطينا المطر رمز الحياة والخصب قد دفنت في الرمل
هو ما يبعث على الاحساس بالقحط واليأس ،ورغم أنه منفي تحت قمر الغربية إلا أنه

¹ - أدونيس : وحدة اليأس ،ص: 18،19

² - م . ن ،ص:16.

ينتظر لحظة البعث ساعة (يزغف جناح الربيع) والمراكب الجانحة، والتي تدفعها ريح تهز أبواب المدينة وتحرق حصاها من الرمل والجراد (رمز القحط والجذب) وعلى عتبة المستقبل يصعد من البحر مثل أفروديت، (أسمر طالع من البحر) يعلم الرفض ويمنح (أسماء جديدة) لعل ذلك ما يوحي برغبة في التغيير والتجديد. فبعد هذه اللحظة، لحظة البعث تتطرح آلهة الرمل على جباهها.

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

>> هل سينهض من جديد، شعب جديد، في حقول

الأفيون والقات ؟

هل ستنهض ريح جديدة ضد هذا الرمل؟

هل سيمتلئ سرير الأبطال؟

وأنت أيها المطر ...

أيها المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب، أيها المطر

الذي يغسل الجيف

ترفق أيضا وأغسل تاريخ شعبي <<¹

إن في سؤال أدونيس هنا وندائه تبدو الرغبة الشديدة في الانبعاث، فالطريقة الوحيدة للقضاء على الرمل المتكدس هي ظهور شعب جديد، كما أن ندائه للمطر (أيها

المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب، أيها المطر الذي يغسل الجيف) يحمل دلالة رمزية تنبثق من أعماق النفس البشرية، إن المطر هو رمز النماء والخصب، حيث الحياة

والتجدد كما أنه يشير إلى تموز >> ذلك الإله الفينيقي الذي تعلن عودته إلى الحياة

¹ -أدونيس : وحدة اليأس، ص 17.

عن الحياة والخصب ،يرمز للمطر والحصاد>>²وهناك عدد من الإشارات الموجودة في النص الشعري توحى إلى ذلك (أوراق أكثر اخضرار/ هدير المياه الجديدة

/ جناح الربيع)إذن ، هاهو تموز ينبعث في الحياة بعدما ساد الرمل والقحط والجراد ،وتموز جاء من تجربة الإنسان للحياة والإيمان والموت ويقول جبرا ابراهيم جبرا لأنه >> الرمز الذي لا يطبق على الإنسان مصاريع اليأس والظلمة بل يفتح له في آخر رواق العذاب والألم باب النجاة>>³.

وحاول أدونيس في قصيدته (وحدة اليأس) الكشف عن القحط والجذب في النفس البشرية، كما حاول في الوقت نفسه استصراخ البعث عبر رموزه التي انبثقت من جسد القصيدة معلنة نهاية ذلك القحط الذي خيم عليه.أدونيس لم يوظف هذه الرموز (تموز سيزيف ، افروديت) توظيفا آليا، وإنما جعلها تتسرب في القصيدة وتتبعث في جسدها بشكل لا يوحى بالتصنع في توظيفها .ولقد حاولت تلك القصائد تقديم التجربة في صورة رمزية ،وقد ساعدت عوامل كثيرة على تعامل شعراء مجلة "شعر" مع الأساطير أهمها: إهتمامهم بالآداب الغربية وتأثرهم الشديد باليوت،فظهرت العديد من الشخصيات الأسطورية منها أوديس ، سيزيف، سطيح (وكائنات أسطورية) الفينيقي، العنقاء*،الرخ، السمندل**) وشخصيات دينية كالمسيح الذي عد رمز العذاب الإنساني وتلعب هذه الكائنات والشخصيات دورا هاما في الكشف عن خبايا النفس البشرية وفي هذا يقول حمد العبد حمود إنها >> تسعف الشاعر على الربط بين

² - ز.خان، الرفض والبعث ،ص 109

³ - جبرا ابراهيم جبرا: المفازة والبئر والله ،مجلة(شعر) ،س2،ع(7-8) ،ص 57.
*-لقد وصف العرب العنقاء بأنها من أعظم الطيور جثة، تخطف الفيل ، عمرها ألف وسبعمئة سنة، وعندما يحين وقت بيضها تجمع الحطب ،فإذا كان الفرخ أنثى فالعنقاء الأنثى تضم النار وتدخل فيها وتحترق ،والفرخ يبقى زوج الذكر وإذا كان الفرخ ذكرا يفعل العنقاء الذكر مثل ذلك الأمر .
**- حشرة خرافية يقال إنها تعيش في النار ولا تحترق .

أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية وتنقذ القصيدة من الغنائية المحضة وتساعد على التنويع في أشكال التركيب والبناء»¹.

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

IV- اللغة الشعرية:

إن اللغة ظاهرة إنسانية، كما أنها تمثل إحدى الخصائص المميزة للإنسان، وهي الأداة الأولى للتعبير كما أن >> اللغة هي أداة لإنجاز العملية التواصلية، وهذا من أجل التعايش الاجتماعي لبناء حضارة إنسانية كما أن اللغة تحمل قوة كاملة تجعل في إمكانها أن تعني أكثر مما تشير >>¹.

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

إن اللغة الشعرية تختلف عن لغة الحياة اليومية فهي >> تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة >>² كما أنها تزخر بالطاقة التصويرية فالشاعر المعاصر قد تجاوز تلك المهمة التقليدية المتمثلة في التعبير، بل أصبحت لغة خلق ومن ثم ينبغي على الشاعر أن

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

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

² - جون كوهين : النظرية الشعرية ، ص 369

يتعامل مع مفردات اللغة بطريقة جديدة، وكان جون كوهين قد أشار إلى عملية الخلق في كتابه (النظرية الشعرية) فيقول : >> ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة ،وهو ما يتضمن تحطيم الأطر الثابتة للغة، وقواعد النحو وقوانين المقال <<³

وأما إليوت فيؤكد أن الأشكال ينبغي لها أن تتحطم في اللغة الشعرية وتعاد صياغتها⁴، وقد كان أثر إليوت كبيرا على أعضاء (تجمع شعر) وخاصة يوسف الخال الذي أكد على وجود دافع للخلق لدى كل شاعر⁵ .
كما أن النص الشعري المعاصر يتميز بانفتاحه على فضاء من الدلالات⁶ ، فالكتابة الشعرية هي مغامرة مع اللغة وإن دخول الشاعر فيها يسمح له بارتداد مجال الكشف.

والكلمات في الشعر تحمل طاقة متفجرة من الدلالات وقد أكد أدونيس ذلك بقوله: >> إن للكلمة عادة معنى مباشرا ،ولكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق لا بد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها ، أن تزخر بأكثر مما تعد به ،وأن تشير إلى أكثر مما تقول <<¹بالإضافة إلى أن هناك عددا من الكلمات التي تطارد الشاعر وتفرض وجودها عليه، وهي قد تكون رموزا لأشياء نساها وماتت ،لكنها تسيطر على أعماقه الداخلية².

³ -م.ن.ص:208

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

⁵ -ينظر: يوسف الخال، مفهوم القصيدة،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت،س7،ع1963،27،ص81
⁶ -ينظر :م.ن.ص: 81

¹ - أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث ،ص85

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

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

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

1- الغموض:

إن الغموض هو أحد الخصائص المميزة للتجربة الشعرية منذ القديم ،والغموض الذي نلمسه في " قصائد النثر" موجود في السياق الجديد للقصيدة التي تعبر عن الإنسان الجديد، وقد تخلت هذه القصيدة عن الأنساق التقليدية، فالشعر ليس صيغة

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

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

⁵ - نزار قباني : ما هو الشعر ؟، ص:43.

معرفية مباشرة لنقل وتوصيل معلومات محددة ،ويرى أدونيس أن القصيدة الحقيقية هي القصيدة الهاربة المتمنعة بحيث >> لا تكون حاضرة أمامك كـ رغيف أو كأس الماء ،وهي ليست شيئاً مسطحاً تراه وتلمسه وتحيط به....إنها عالم ذو أبعاد ،عالم متموج ،متداخل كثيف بشفافية تقودك في سديم المشاعر والأحاسيس ... تغمرك وحين تهم أن تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالموج<<¹.

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

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

¹ - عز الدين اسماعيل: مفهوم الشعر في الكتابات الشعراء المعاصرين،ص.56

² - إحسان عباس: فن الشعر، ص.69

³ - أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث :ص 86

¹ - م.س، ص.87

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

يقول أدونيس:

>> ونصرخ ونحلم بالبكاء ولادمع في العيون ونلوي

أعناقنا تحت الريح والصقيع

وبلادي امرأة من الحمي، جسر للملذات، يعبره

الفراعنة وتصفق لهم حشود الرمل<<³.

يندب أدونيس في قصيدته الواقع المخزي الذي تتخبط فيه بلاده فيقول (نحلم بالبكاء
ولادمع في العيون)، لكن لماذا يحلم أدونيس بالبكاء؟ ولماذا لم يبق دمع في العيون.
ولاشك في أن ارتباط البلاد العربية بتاريخ طويل من الحروب ومن الاضطهاد هو
ما أدى الى جفاف الدمع من العيون، فيصور بلاده كامرأة وقعت فريسة للفراعنة،
لكن حشود الرمل تصفق لوصولهم، من هي حشود الرمل هذه؟ ولماذا تصفق لسقوط
الفريسة، تتكرر كلمة الرمل كثيرا في نصوص أدونيس، ولاشك في أنها من الرموز
الشخصية له، وهي ترتبط بالقحط والجذب الذي دب في أوصال البلاد العربية
، فكانت حشود الرمل تصفق لذلك السقوط وتعبيرا عن فرحها.

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

² -باب قضايا وأخبار، مجلة (شعر)، ص2، ع(7-8)، 1958، ص79.

³ - أدونيس: وحدة الياس، ص:14

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

<< أصغي الى سيزيف >>¹ .

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

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

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

² - محمد عبد الواحد حجازي :ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر الإسكندرية، ط1، 2001، ص:1، 39

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

فيقول محمد الماغوط في قصيدته (الرجل الميت):

>> وفي دمي تنفجر الأشعار اليائسة

تبكي طيور التبغ الحزينة

وبين الجدران التي تنتحب وتتهدم

كانت ذاكرتي تهول كالساقطة بين الشوارع

وحيدة عارية ،تجترح المعجزات

تندب كالغراب النحيل وسط آسيا

رمزا للعار والكآبة <<¹

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

فقصائد الماغوط تمثل الوحدة والبؤس والتشرد والاضطهاد في وطن حزين حيث أنه >> خلع الملابس البراقة لتبدو جراحه الحقيقية وتبدو آثار سياط العبودية والسلاسل التي تمزق حريته <<³ثم يقول(كانت أحلام لبنان وأنفاسه السريعة تتلاحق وبين

¹ -محمد الماغوط :الرجل الميت ،ص:28

² -خزامى صبري:حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط،ص:98

³ -م.ن،ص:99

الجدران التي تنتحب وتتهدم) ،لاشك في أنه يصور لنا انكسار الحلم العربي بالوحدة المفترضة بين بعض البلدان ،فقد كانت مرحلة الخمسينات مرتبطة بحلم البعث والخلاص، ثم نجده يذكر لنا اسم آسيا وذلك لارتباطها بالاضطهاد والعذاب .

وسرعان ما يضيف << من يعطينا شعبا أبكما نضربه على قفاه كالبهائم >>¹ في إشارة منه إلى اضطهاد الشعوب العربية والممارسات التعسفية ضدها ،حتي أن أبسط حقوقها في التعبير عن الرأي قد سلبت منها ويشير إلى ذلك بعبارة (شعبا أبكما) لكن الماغوط لم يصرح بذلك بل لمح بلغة يشوبها الغموض وذلك بسبب الضغوطات السياسية التي يتعرض لها ،والقارئ لا يصل إلى المعني إلا عن طريق التأويل والايحاء

ومما يدفع إلى الغموض في القصائد المعاصرة هو الابتعاد عن الدلالات الأصلية للكلمات ،فالمعاني أصبحت متجاوزة ،إيحائية، منبثقة من السياق لا من القاموس اللغوي الموروث وذلك عن طريق كسر العلاقة المنطقية التي تربط الكلمات ،ويرجع كمال خير بك ظاهرة الغموض الدلالي في الشعر إلى المستوى اللفظي حيث إن << القاموس الشعري يتعرض على هذا المستوى إلى تحول مهم في قيمته الداخلية إما عن طريق انزلاق معين في الدلالة أو ابتكار دلالي جديد>>² ويقول محمد الماغوط :

<< كنت ألوح بسوطي كالغريب أمام جماجم الكلمات

أتلعب بها، كما تتلاعب الريح بالأغصان>>³

¹ - محمد الماغوط: الرجل الميت، ص. 24.

² - كمال خير بك : حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر ، ص 186

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

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

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

>> أيها البحر يا صديق الجرح، أيها الجرح يا صديق الملح

أيها البحر الأبيض ،أيها الفرات يا أياما بلا

رقم ،أيها العاصي يا سريرا بلا طفل ،وأنت

بردي ... لقد شربتك جميعا وما ارتويت <<²

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

¹ -كمال خيري بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص17.

² - أدونيس : وحدة اليأس :ص20.

2- المفارقة :

إن " قصيدة النثر " قصيدة رافضة ،ثائرة، متجاوزة ،حاولت تقديم التجربة الشعرية بلغة جديدة لأنها تعبير عن فترة جديدة من حياة المجتمع العربي،فحاول الشاعر ترويض اللغة لتكون قادرة على نقل الصور الجديدة ويقول عبد العزيز المقالح إنه >> لا يتمرد على الصياغة الفنية للبيت الشعري المألوف ولكنه يتمرد أيضا على الصياغة اللغوية ويعتمد على تكوين الصورة من خلال اللعب بعنصري المفارقة والتضاد<<¹ .

ولقد عرف هذا المصطلح النقدي منذ القديم ،فقد استعمله أفلاطون وبقي مستعملا بين الدارسين والنقاد، وقد اختلفت معانيه ،ففسر تفسيرات مختلفة في كل مرة ، لكن تلك التفسيرات والتحديدات تدور كلها حول فكرة واحدة وهي ان >> المفارقة تقوم على عبارة تصدر متناقضة في ظاهرها غير أنها بعد الفحص والتأملات تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة وهذا التناقض الظاهري Paradoxe يوهم أنه يواجه موقفا غير متسق ،مما يدعو إلى إمعان النظر فيه، ومحاولة سبر غوره، لينكشف له عالم من المفارقة والغرابة<<² ،فالمفارقة تستعين بهذا التناقض الظاهري لدفع المبدع على الانفلات من دائرة المباشرة والسطحية ، والدخول به في رحاب مغامرة لغوية ترخر بالجمال.

فبالمفارقة يستطيع الشاعر أن يقدم تشكيلات لغوية بشكل مغاير لنقل تجربته الشعرية كما أن درجة المفارقة تتفاوت بنفوات درجة الضدية، ويقول سامح الرواشدة

1 - عبد العزيز المقالح :أزمة القصيدة العربية،ص124.

2 - سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية-دراسة نقدية في ديوان امل دنقل،المركز القومي للنشر ،الاردن ،د.ط، 1999 ،ص13.

>> انطلاقاً من الضدية الظاهرية تتفاوت المفارقة في جمعها المتناقضين - الضدين معاً، إذ يبدو أبسطها الضدية اللغوية - اللفظية <<³.

ولم تكن المفارقة في قصائد النثر كمظهر أسلوبى فقط، وإنما كانت شديدة الارتباط بالتناقض الذي يملأ العالم، وفي كل ما يحيط بنا لذا فإن توظيفها في القصائد كان تجسيدا لما يملأ حياتنا من اضطراب وتناقض.

ومن أنماط المفارقة نجد مفارقة السخرية حيث >> يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماماً إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها<<¹، وهو ما يثير السخرية من الموقف، ونجد هذا النمط في قول الماغوط :

>> لبنان يحترق

يئب كفرس جريحة عند مدخل الصحراء

، وأنا أبحث عن فتاة سمينة

أحتك بها في الحافلة

عن رجل بدوي الملامح، أصرعه في مكان ما

بلادي تنهار

ترتجف عارية كأثني الشبل

وأنا أبحث عن عيني خضراوين ومقهى جميل قرب البحر،

عن قروية يائسة أغرر بها <<²

في هذا الواقع الملىّ بالهزائم تتحقق المفارقة حين يتحول الشاعر إلى إنسان تافه، يجري وراء الملذات ولبنان يحترق وينهار وهو بحاجة إلى يد تمتد إليه لينهض، فيثير فينا مشاعر السخرية من هذا الموقف السلبي .

³ - م.ن، ص.ن.

¹ - سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص.20.

² - محمد الماغوط : حريق الكلمات، ص.40.

ومن أنماط المفارقة الأخرى نجد مفارقة الإنكار، وهي مفارقة تفيض بالسخرية لكن الشاعر قد يلجأ لطرح بعض الاسئلة لاطهار ذلك وقد حدد سامح الرواشدة الفرق بين مفارقة السخرية ومفارقة الإنكار في قوله: >> أن النمط الأول يعتمد اللغة الخبرية، في حين أن النمط الثاني يستخدم لغة الإنشاء، وهذا المنحى يثير التساؤل للغرابة>>³، ومن أمثلة هذا النمط نجد قصيدة الماغوط السابقة (حريق الكلمات) فيقول :

>> أيها العرب... يا جبالا من الطحين واللذة

يا حقول الرصاص الأعمى

تريدون قصيدة عن فلسطين، عن القمح والدماء؟ <<¹

والمفارقة هنا تتضح في موقف العرب من قضية فلسطين، القضية التي بقيت هاجس الشعراء الي اليوم، فالأصل أن يهب العرب للنجدة والدفاع عن أرض فلسطين، لكن تفسير الأمور بشكل مغاير فنجدهم يطالبون بالقصائد تعبيراً عن تنديدهم ورفضهم لما يجري على أرضها، وبما أن النتائج كانت مختلفة، فقد أثارت الغرابة والإنكار والسخرية، لأن رد الفعل كان مخالفا للصورة المتوقعة .

3- الإنزياح:

إن الإنزياح ظاهرة أسلوبية جمالية، التفت إليها النقد الحديث ولكن هذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال الإستعارة والمجاز، كما يعد الإنزياح من أهم الظواهر الأسلوبية التي تعتري العمل الإبداعي .

وفي النقد الغربي فإننا نجد جون كوهين من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الإنزياح في الشعر، وقد أشار إلى ذلك في كتابه (بنية اللغة الشعرية) حيث يرى>> أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة

³ --سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 18

¹ -محمد الماغوط : حريق الكلمات، ص41

أو مبدأ من مبادئها....>²، ويرى أن الانزياح هو الشرط الضروري لكل شعور ولا يوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر³، من خلال هذه المقولة يبدو لنا جان كوهين وقد حصر الانزياح على الشعر وجعله انزياحا عن المعيار العادي وهو يقصد العدول عن مجموعة القوانين والقواعد اللغوية المتعارف والمتفق عليها .

وأما عالم الأسلوبيات " ريفاتار " فقد عرف الانزياح من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث <يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينما ولجؤا الى ما ندر من الصيغ حين آخر>¹، ويقصد بذلك انحراف الأسلوب والتعبير عن القواعد اللغوية الموضوعية وتجاوزها ويكون الانزياح خروجا عن تلك المعايير تارة ،ولاجئا الى ما قل استخدامه وإستعماله من الصيغ المجازية الخارقة تارة أخرى.

وقد اختلف كل من القدماء والمحدثين في التسمية فأطلقوا على ظاهرة الانزياح العدول ،أو الاتساع وربطوه بكل من الاستعارة والمجاز كما اطلق عليه ابن طباطبا التوسع ورأى ان <>الشاعر لاغنى له عن ادوات تدعمه وتغذيه هذه الادوات هي التوسع في علم اللغة...>²، وكما أكد محمد لطفي اليوسفي أن القدماء قد أشاروا إلى ظاهرة الانزياح وما تسببه من غرابة لدى المتلقي ويضيف <> إن تلك الغرابة تكون بمثابة الطاقة الصادمة أو المفاجأة التي تحدث أثرها في .المتلقى>³ إن الانزياح أو العدول عن الخطاب العادي يشكل نوعا من الصدمة لدى المتلقي ،فتجاوز اللغة العادية يكون الشاعر قد كسر افق التوقع لديه ،وهذا مايجعله في حالة من الاندهاش تدفعه للبحث عن الدلالات المختبئة في النص الجديد .

² -جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص:6

³ -ينظر:م.ن،ص192.

¹ -عبد السلام المسدي:الاسلوبية والاسلوب نحو بديل ألسني في النقد الأدب ،دار العربية للكتاب د.ط 1997، ص: 77

² -ابن طباطبا:عيار الشعر ،ص23.

³ -محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية ، ص:120

وهناك من يعتقد أنه بما ان الانزياح هو الخروج عن الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال العادي والذي غالبا ما تكون غايته التوصيل والابلاغ، فإنه ينبغي أن يكون للانزياح مقياس يتحدد به ويعرف من خلاله، ولتحديد الانزياح وتنوعه علينا

العودة الى القاعدة اللغوية⁴ غير أنه ينبغي الإشارة الى أن تكرار هذه الظاهرة بشكل كبير يضعف من مقومات الأسلوبية ويخل بالنص الادبي .

ولقد اختلف مفهوم الأسلوبين للانزياح وتنوعاته ولكنهم لم يتجاوزوا مفهوم الخروج عن النمط العادي أو عن استعمال السنن أو مجموعة القواعد اللغوية الواجب اتباعها، فقد ظهرت عدة مصطلحات لمفهوم الانزياح منها : الإنعطاف ، المخالفة ، الخرق ، الانتهاك ، الاختلال ، الاطاحة ، العصيان ...

وقد دعت حركة مجلة " شعر " إلى تجاوز اللغة العادية والانحراف بها ويقول شوقي أبي شقرا عن لغة "قصيدة النثر" إنها >> لغة حافلة بشعاعها ، حافلة بالوهج والغرابة والنوايا الملتهبة <<¹ ، وتقوم لغة قصيدة النثر على الانزياح فهو يبعد الكلمات عن دلالتها الأصلية ويدفعها الى اختراق عالم بكر من الدلالات ، غير أن الكشف عن شعرية الانزياح يتطلب قراءة واعية ليتمكن القارئ من اكتشاف انتهاك اللغة وتميزها عن اللغة المألوفة ، وسأحاول الكشف عن شعرية الانزياح من خلال نمطين من أنماطه وهما التركيبي والدلالي.

أ- الانزياح الدلالي:

⁴ ينظر: بسام قطوس ، استراتيجيات القراءة ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، أريد ، الأردن ، د. ط. 1999 ، ص 135 .

¹ - شوقي أبي شقرا : اللغة الشعرية في قلب العالم ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ص 7 ، ع 28 ، 1993 ، ص : 92

إن تعرض الألفاظ والكلمات إلى الانزياح يفقدها معناها الأصلي ،وتصبح بذلك عرضة للتأويلات المختلفة فيعطي الشاعر للفظة معنى منزاحا يغير المعنى المتواضع عليه،وقد عرف الانزياح الدلالي بأنه >> يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات <<²، فبواسطة الانزياح الدلالي يتمكن المبدع من فك القيود للعلامات اللسانية المتواضع عليها، فتعطي العلامة قابلية للانفتاح على مجال دلالي أوسع بكثير مما هو متعارف عليه ، ويقول أدونيس في حديثه عن الكلمات في الشعر بأنها >> ليست تقدما دقيقا أو عرضا محكما لفكر أو موضوع ما، ولكنها رحب لخصب جديد...علينا في الشعر أن نخرج الكلمات من ليلها العتيق ،أن نضيئها بغية أن نغير علائقها وأن نعلو بأبعادها <<³.

والانزياح الدلالي يكون في انحراف اللغة العادية بإسناد صفات غير معهودة إلى الأشياء ،فيجعلنا نرى الغرابة في الدلالات ونعجب بها ، كما يقوم المبدع بتكسير ما ألفته الأذن واعتادت على سماعه ليشكل بذلك خرقا لأفق التوقع .

وقد أكد جون كوهين أنه >> في الاستعمال العلمي للغة يعني أن تنتمي الروابط والعلاقات والإشارات إلى النمط الذي نسميه " منطقيا" لكن بالنسبة للاستعمال العاطفي لا تعد العلاقة المنطقية ضرورية ،بل إن هذه العلاقة المنطقية يمكن أن تكون -كما يحدث دائما- عقبة<<¹ فكان من نتائج تحطيم العلاقات المنطقية بين الدوال

² -عبد الله الغدامي :.الخطيئة والتكفير ،ص24
³ -أدونيس محاولة في تعريف الشعر الحديث،ص85.

¹ -جون كوهين : النظرية الشعرية ، ص :239

والمدلولات أن بدا ذلك الشعر غامضا مبهما ، مفاجئاً ، صادما وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا ، وكشف عن الجانب المظلم فينا² ، يقول أدونيس :

>> القلب يترك الشواطئ يلحق الإوز البري ، وتحت

أهدابنا الإنتظار

ضيقة جباه أيامنا والسنون عجفاء راكدة عواصفنا

في خرق ، سماءنا في الرمل ، وها نحن في

مفارق الفصول>>³

في هذا المقطع انزياحات دلالية ، حيث قام أدونيس بالجمع بين شيئين مختلفين (السنون) (عجفاء / راكدة) فأدونيس يحمل معنى ذهنيا مجردا (السنون) ، صفات ملموسة (عجفاء / راكدة) ، وهو بذلك قد صور لنا ماضي البلاد وحاضرها المؤسف والحزين ، فهناك انزياح دلالي على مستوى الدوال (عجفاء / راكدة) فلم يشر المدلول إلى حالة الجذب والقحط بل أنه قد أشار بذلك إلى القحط والركود السياسي التي تعيشه البلاد والوطن العربي وهو بذلك يعكس القنوط واليأس الذي يخيم عليه فيقول >> سماءنا في الرمل>> فالسماء لا يمكن أن تكون في الرمل ، و لكن المفردة الرمل لا تدل على المدلول المعروف لها ، وإنما الرمل هنا كإشارة إلى الصحراء وبالتالي حالة القحط والجذب التي عمت من جراء الاضطهاد الذي يعيشه أبناء الوطن ونجد في المقطع ما يدل على ذلك قوله :

>> الناس تحت لسانهم يتكدس الرماد وفوق أنوفهم

تتدحرج صخرة الصمت وبناء المالك يسرجونهم

ويعرضونهم لعبا في الساحات وأرائك وأعلاما >>¹

² - ينظر أدونيس ، سياسة الشعر ، ص 27

³ - أدونيس : وحدة اليأس ، ص 16.

¹ - م . س ، ص : 17

فرغم أن (غبار المقابر يمسك بأهدابنا) ويرغم الناس على الحياة فهم مضطهدون وغير قادرين على التعبير ،(تحت لسانهم يتكدس الرماد/صخرة الصمت)، وأيضا نجد إنزياحا دلاليا في عبارة (ويعرضونهم لعبا) ف(لعبا) هنا لا تشير الى اللعب التي نعرفها، وإنما انزاحت عن معناها الأصلي لتدل على الإنسان المسلوب الإرادة. وكذلك يقول محمد الماغوط في قصيدته (حريق الكلمات):

>>اصرخ أيها الأبكى،

وارفع ذراعك عاليا حتى ينفجر الإبط

واتبعني، أنا السفينة الفارغة،

والريح المسقوفة بالأجراس <<²

فالشاعر يشبه نفسه بالسفينة الفارغة على سبيل المجاز ونلاحظ أن هناك انزياحا دلاليا فالسفينة هنا لا تأخذ المدلول المباشر المرتبط بها، ولكننا نعلم أن السفينة هي رمز للنجاة والخلاص (سفينة نوح) التي خلصت البشر من اثار الشر لذا فقد انزاحت السفينة عن معناها الأصلي لتعطي معنى الخلاص والنجاة، والشاعر إذن يبشر قومه بأنه يحمل معه الخلاص، ولكن السفينة فارغة فلا أحد صعد إليها، وبالتالي فلا أحد سينجو، وهنا نجد تحطيما للمنطق، وهذه طبيعة اللغة الشعرية، ولاشك في إنها خطوة إيجابية لصالح الشعر المعاصر وذلك إذا اعتبرنا انها تخدم الصورة الشعرية، حيث انها >>أصبحت المحور الرئيسي والتعبير البكر عن تعقيد مختلف الحالات النفسية المتناقضة <<¹ والإنزياح كان أحد الأساليب الهامة للتعبير عن تلك المتناقضات .

ب-الانزياح التركيبي :

² -محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص42

¹ -عصام محفوظ: بول ايلوار ،مجلة(شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت، س7، ع 27، 1963،ص74.

إن نظام الكلام يخضع للتأليف والترتيب ،الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل،ولكنه يخرق التراكيب في بعض النصوص ويجوز للانزياح التركيبي التقديم والتأخير في الكلام وقد اشار النقاد العرب القدماء الى هذه الظاهرة ومنهم عبد القاهر الجرجاني في كتابه(دلائل الاعجاز) والذي عقد بابا للتقديم والتأخير وأشاروا بانه :>> قانون من القوانين القارة التي ينبني عليها الخطاب الشعري <<² .

والانزياح التركيبي من الملامح الهامة التي تصب في باب الشعرية، فهناك علاقة قائمة بين الشعرية وبين الظواهر الأسلوبية ، كما أن خرق القواعد والأنظمة اللغوية غالبا ما يكون لغاية شعرية ولكن ينبغي التنويه أنه >> لا يكفي انتهاك القانون اللغوي لكي تكتب قصيدة إن الأسلوب انتهاك ولكن ليس كل انتهاك أسلوب <<³ .

وهذا ما عيب على السرياليين الذين اعتقدوا ذلك ،يقول أندريه بريتون>>أقوى الصور بالنسبة لي هي تلك التي تمثل الإعتباطية في أعلى درجاتها<<⁴،فلا ينبغي اعتبار كل خرق لسنن اللغة عملا انزياحيا ، ومثال ذلك نجد في قصيدة أدونيس :

>> تحت بيارق الرفض أسرج كلماتي. في غضون وجهي

عرس آخر والأرض بين يدي امرأة !

أحارب لحمي الممزق ،أنحني لصدافة البرق وبالرعد

أمسح جراحي<<¹

² -محمد لطفي اليوسفي :الشعر والشعرية ،ص:364

³ -جون كوهين: النظرية الشعرية، ص225.

⁴ -أحمد بزون : قصيدة النثر العربية،ص145.

¹ -ادونيس :مرثية القرن الاول ،ص:41

فقد قدم شبه الجملة (تحت بيارق الرفض) على الجملة الفعلية (أسرج كلماتي) وذلك لأنه أراد التركيز على الرفض الذي أهتم به أدونيس كثيرا في هذه القصيدة ، وذكره أكثر من مرة (أنا والرفض ووجه الكلمة، وأنا سيد الرفض، مأخوذا بالرفض -يا رجل) ، وأشار إليه إشارات واضحة، فالرفض يعتبر المحور الذي تقوم عليه فلسفة أدونيس وسياسته الشعرية.

ونجد أيضا من أمثلة الانزياح عن المنطق اللغوي التقليدي هذه الجملة ليوسف الخال << عطشى تسير كأنها صمت الحجار >>²، فبالإضافة إلى الانزياح الذي أحدثه الاسناد المثير للاستغراب (صمت الحجار)، والذي يقع في باب المجاز ، فإن الانزياح التركيبي يبدو واضحا في قوله (عطشى تسير)، لأن الجملة العربية لا ترجح ورود الصفة قبل الفعل ، وكذلك نجد قول يوسف الخال في قصيدة (عودة أوديس) :

<< على أرضه ، ضياع أمر

به لا يرجى رجاء >>³

فقد قدم الجملة من الجار والمجرور (على أرضه) وهي خبر على المبتدأ (ضياعا) لأنه أراد التركيز على الأرض وفي هذا انزياح تركيبى والأرض تمثل الهاجس الأكبر في شعر يوسف الخال حيث ان << التراب بوصفه واحدا من عناصر الكون، يشكل موضوعا خصبا لمخيلة الشعراء لما يتضمنه من طاقة توليدية تجعله قاسما مشتركا للمعاني الكيانية الكبرى في الحياة ، وللجمال الشامخ في الوجود >>⁴.

ويظهر ذلك في قوله (لكل تراب عبير / على أرضنا يقال الرحي لا تدور). إذن فتجربة الانزياح الدلالي والتركيبى قد تمظهرت في القصائد النثرية لرواد مجلة " شعر " لا سيما عند أدونيس الذي وفق إلى حد كبير في خلق لغة ثانية .

² - يوسف الخال: العرس ،مجلة (شعر)، دار مجلة شعر ،بيروت،س3،ع9، 1959،ص32

³ - يوسف الخال : عودة أوديس ،مجلة(شعر) ،س4،ع1960،3،ص8.

⁴ - أسيمية درويش: تحرير المعنى ،ص334.

ويذهب اليوت الى انه لابد للاشكال ان تتحطم وتعاد صياغتها فيقول: << اللغة تتغير دائما وتطوراتها في المفردات وبنية الجملة واللفظ والنبرات ،بل حتى في تدهورها كل ذلك يجب أن يقبل به الشاعر ويصنع منه أفضل مايمكن صنعه >>¹ ولعل في دعوة حركة مجلة "شعر" لتحطيم اللغة ثم إعادة صياغتها من جديد، تأثير شديد باليوت الذي دعا إلى ذلك فاللغة تتغير دائما ،و مفرداتها في تطور مستمر وكذلك بنية الجملة،وليس من المعقول أن يتغير الإنسان وتتغير معاناته وتجربته وأن تبقى الأنساق القديمة مسيطرة على إبداعاته.

إذن ، فقد بذل شعراء "قصيدة النثر" جهدا لخلق لغة شعرية تستجيب لحاجات التغيير، كما ألحوا على ضرورة تجاوز اللغة التقليدية والتي غالبا ما توصف بالغنائية أو الخطابية ، وقد حاولت في هذا الجزء من الفصل أن ألقى الضوء على اللغة الشعرية في قصيدة النثر وذلك من خلال إبراز جمالياتها التي تعتمد على قدر كبير من الغموض والمفارقة والانزياح من خلال كسر العلاقات المنطقية واللغوية بين الجمل .

ولكن الغموض الذي دعت اليه حركة مجلة شعر هو الغموض الذي ينتج لنا لغة إيحائية تستفز خيال القارئ للكشف عن عالم بكر من الدلالات ، فالوضوح الذي قد يعم القصيدة ويجعلها لا تنطوي على سر ولا تغوص في عمق ، بعيد عن الشعر كما أن الغموض الى درجة الاستغلاق والتعتيم والذي يغدو معه النص بحاجة الى عراف لفك طلاسمه أبعد ما يكون عن الشعر .

وكذلك حاولت إبراز جمالية المفارقة باعتبارها احد العناصر التي ارتكزت عليها لغة "قصيدة النثر" فيحاول الشاعر إبراز رؤيته من خلال التناقض الظاهري للقصيدة بالإضافة إلى الانزياح الذي يشكل ظاهرة أسلوبية جمالية عمت قصائد النثر ، فتخرق

¹ -اليوت : في الشعر والشعراء ،ص:32

اللغة تلك العلاقات التقليدية المألوفة وتجعل المتلقي يعيش حالة من الاندهاش ، يسببها ذلك النظام الجديد من العلاقات ويكون بذلك سبيلا لانفتاح النص وتعديته وهو ما يحقق الشعرية ، هذا بالإضافة إلى عدة محاولات لخلق لغة شعرية مغايرة ، قام بها أعضاء مجلة شعر من بينها النمط الجديد للتنقيط والتوزيع في الشعر ، وقد تميز بنوع من الفوضى وهذا يرجع لتأثر بعض الشعراء بالحركة السريالية كأدونيس ويوسف الخال.

ويلجأ الشاعر الى هذا النمط للقضاء على الفواصل بين الجمل ويؤكد ذلك كمال خير بك في قوله : >>حين يسعى الشاعر إلى إذابة الجمل واستبعاد الحدود الفاصلة بينها <<¹ فلا يضع الشاعر عندئذ اشارات الفصل وهذا ما يؤثر على وضوح المعني .

ففي قصيدة محمد الماغوط (الرجل الميت) يقول :

>> ابتسم أيها الرجل الميت

أيها الغراب الاخضر العينين

بلادك الجميلة ترحل

مجدك الكاذب ينظفئ كنيران التبن <<²

ومن جهة أخرى يستطيع الشاعر أن يلجأ الى أشكال عديدة من التنقيط وأدوات الفصل وهذا من أجل تفكيك الجملة ، وهو ما نجده في قصيدة أنسي الحاج (هوية) إذ يقول :

>>هؤلاء الجبهاتلكن الخوف

ما الخوف ؟

لا . مولاي لا ابق مكانك لاتبدأ سأضول .

وأصمت . جناحك عينك الافقية خذ قبلي حصادي<<³

¹ - كمال خيربك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص:150

² -محمد الماغوط :الرجل الميت ،ص:26

وقد كانت هذه الظاهرة كثيرة الانتشار في "قصائد النثر" على سبيل التجريب اللغوي خصوصا عند أنسي الحاج.

كما نجد أيضا من المحاولات التجريبية لخلق لغة جديدة ' محاولة يوسف الخال إدخال أداة التعريف " ال " على الكلمات مثل (وراء ، هنا ، هناك) وهو بذلك يطمح للاقتراب من الاستعمال العامي¹ .

وكما تجدر الإشارة إلى أن اقتراب " قصيدة النثر " من النثر جعلها تغني التجربة الجديدة بعض الصيغ والمفردات والتي لا يمكن قبولها في فن الشعر التقليدي كما ابتعدت نهائيا عن المفردات الصعبة ، وذهبوا إلى استعمال بعض المفردات التي قد تصدم القارئ لأنها انتهكت الحاجز الذي وضعه القدماء وهذا رغبة من الشعراء في البحث عن جانب أكبر من حرية التعبير وانتهاك اللغة التقليدية .

وينبغي الإشارة الى أن هذا الحذف الذي أصاب اللغة الشعرية التقليدية والقاموس الشعري يعود إلى تأثير النصوص الشعرية الأجنبية والمترجمة أيضا حيث استفاد الشعراء من المفردات والتعابير البسيطة بالإضافة إلي أن اقتراب النثر من الحياة اليومية ساعد على انتهاك الأنماط التعبيرية المعقدة .

³ - أنسي الحاج :هوية ،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4،ع16، 1960،ص:65

¹ - كمال خير بك : حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر ، ص155

الفصل الثالث: بنية الإيقاع الداخلي

I - إشكالية الإيقاع الداخلي

II - التكرار:

1- التكرار الصوتي

2- التكرار اللفظي

3- التكرار العبارة

4- تكرار البداية

5- تكرار التجاور

III - التوازي :

1- توازي التطابق

2- توازي السلسلة

3- التوازي العمودي

4- توازي المماثلة

5- شبه التوازي الخفي

I- إشكالية الإيقاع الداخلي

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة قديمة تمتد الى الجذور الأولى لنشأته ، وقد ارتبط الشعر العربي بالغناء والانشاد منذ عهود ،والإيقاع العربي هو إيقاع كمي* فقد ارتبط بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل التغيير ، وقد ظل الشعر بشكل عام مرتبطاً بأشد الارتباط بتلك الأوزان والقوافي التي حددها العروضيون .

وبالرغم من ذلك فقد كانت هناك محاولات للانفلات من قيود الوزن >> يقول مؤرخو الأدب أن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار والميل الى الجمال والتفنن في أوزان الشعر وطرقه ،فمزجوا بين الأوزان المختلفة وربما ألفوا بين وزن مخترع ووزن معروف <<1، كما أنهم ذهبوا إلى ابتكار أوزان جديدة من الأوزان القديمة.

وقد تغيرت البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في العصر الحديث فظهر من القصائد ما يتخلل على نظام الأوزان الخليلية ،كما ظهرت قصائد أخرى تقطع صلتها بالإيقاع التقليدي كلية ،فأطلت علينا "قصيدة النثر" كشكل من الأشكال التجريبية العديدة التي عرفت القصيدة العربية ،ونتيجة لعدة ظروف سياسية واجتماعية وثقافية ساعدت على تبلورها ، فكانت قصيدة رافضة ،ثائرة متجاوزة للأشكال التقليدية حيث تخلت عن أقدم مقدسات القصيدة التقليدية (الوزن والقافية) ،وقد كان ذلك مرهون بتقديم البدائل الموسيقية الإيقاعية ،فتولد لدينا إيقاع جديد ينبض بالحركة، فكانت إشكالية الإيقاع الداخلي من بين الإشكاليات التي صاحبت ظهور "قصيدة النثر" ، فهل هو من مفاهيم الحداثة الشعرية الوافدة إلينا ؟

* -الشعر الكمي: QUANTITATIF هو الذي تنهض موسيقاه على الكم في المقاطع وهو ما يستغرقه المقطع

من وزن للتطابق به، ويتخذ أخصر المقاطع وحدة يقاس بها ،وتتكون تفاعيله من مقاطع قصيرة وطويلة ومنه الشعر اليوناني واللاتيني القديم .

¹ - إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر، ص:209

إن الاهتمام بالإيقاع الداخلي قد يم ، يرجع الى بحوث القدماء في البلاغة وفنون القول ، فنجد مصطلحات مثل الرونق ،السلاسة، البلاغة ، الطلاوة كثيرة الورد في كتب النقاد القدماء ¹ ،وهو ما يعبر عن اهتمامهم الشديد بالعناصر الإيقاعية ،بالإضافة الى اهتمامهم بالسجع ،ولعل مرد ذلك الى وعي مبكر لدى النقاد القدماء بأن الإيقاع لايتوقف فقط عند دخول الوزن والقافية في النص ، وانما هنالك عناصر أخرى تساعد على تشكيله كالقيم الصوتية،حيث أن >> ابن سنان الخفاحي قد أشار في مقدمة كتاب (سر الفصاحة) الى القيم الصوتية،وبذلك يكون قد انتبه إلى سر الموسيقى الداخلية <<²، فوراء الموسيقى الخارجية كانت هناك موسيقى داخلية تتبع من اختيار الشاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وبفضل هذه الموسيقى الداخلية يتفوق الشعراء بعضهم على بعض حتى ولو نظموا أشعارهم على بحر وقافية واحدة وكان البحري قد اهتم بها كثيرا في أشعارهم مما نال استحسان النقاد ، فيقول يوسف حسين بكار : >>ولعل شاعرا عربيا لم يستوف منها ما استوفاه البحري ولذلك كان القدماء يقولون إن بشعره صنعة خفية <<³ .

وإن محاولة قصيدة النثر تحطيم الهندسة الموسيقية المفروضة على الشعر لاتعني أبدا قطع الصلة بين الشعر والموسيقى وهو ما يؤكد أدونيس >>من الخطر أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغي عن الإيقاع والتناغم ومن الخطر أيضا القول بأنها يشكلان الشعر كله <<⁴،لذا فقد دعت الحركة الى اعتماد ايقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص الشعري ،وقد أعلنت

¹ - ينظر : الحاجظ ، البيان والتبين ، المجلة 1 ، ص : 174

² - يوسف حسن بكار : بناء القصيدة في النقد لعربي القديم ، ص : 145

³ - م . ن ص : 196

⁴ - أدونيس : في قصيدة النثر ، ص : 76

القطيعة مع الايقاع القديم وانطلقت لتحقيق بنية ايقاعية جديدة تتناسب مع التطور الذي يشهده شكل القصيدة الحديثة ، واصطلح على هذه البنية الايقاعية الجديدة الايقاع الداخلي ، وهو يختلف عن الايقاع القديم في كونه لايرتكز كثيرا على الجانب الصوتي ، وإن كان لا يهمله تماما ، فقد تم تحديد الايقاع الداخلي من الانسجيمات الصوتية وطرق التعبير والتي تتبع من طبيعة حروف اللغة ذاتها وبالتالي فان >>علائق الاصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الياحائية والذبول التي تجرّها الياحياءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة ، هذه كلها موسيقى <<¹، ولكنها موسيقى تختلف عن موسيقى الشكل المنظوم المعروفة ، وهذا ما يؤكد لنا أن رواد مجلة " شعر " برغم اعلانهم القطيعة مع الهندسة الايقاعية القديمة الا أنهم لا ينكرون أهمية الموسيقى ، ولكنها موسيقى مختلفة عن تلك التي تقوم على ثنائية الوزن والقافية ويعرفها أدونيس بأنها >>الموسيقى التي تقرأها العين في اللوحة وفي ايقاع المعمار ، وفي الايقاع الداخلي للغة بعد أن تغادر مكانها في القاموس وتستوى على عرش قلبها الفني الجديد <<² ، ولا شك في أن هذا يتوافق مع مادعا اليه إليوت والذي ركز على العلاقات الموسيقية الداخلية ، فذكر أن موسيقى الكلمة انما هي نتيجة لعدة علاقات تربطها بما يسبقها ويعقبها من كلمات فيقول >> فهي تنتج من علاقاتها بالكلمات السابقة عليها ، والتالية بعدها مباشرة ، وبصورة غير محددة من علاقاتها بسائر سياقها <<³ وبذلك فقد أعطي أهمية كبيرة لترتيب الكلمات في المواضع المناسبة .

¹ - أدونيس : مقدمة الشعر العربي ص: 116

² - عبد العزيز المقالح : ازمة القيدة العربية ، ص: 74

³ - إليوت : في الشعر والشعراء ، ص: 34

إن دعوة مجلة " شعر " كانت تهدف الى تحرير الشكل الشعري من القوالب الجاهزة التي ورثناها عن الخليل ، فعثروا على بديل لتلك القوالب في ايقاع داخلي مبني على علاقات الصور والألفاظ والأصوات ، فالموسيقى قد تولد من غير الوزن حيث ان >> ما يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة وأنواع تشكيلها ، بل أجزاء تبدو بالنسبة الى قصيدة النثر أكثر أهمية <<¹وبما أن " قصيدة النثر " تتخلى عن التفعيلة ، فهي تحاول تكثيف الموسيقى ، ومن العناصر التي يجرى شحنها بالموسيقى :

1- علاقة الكلمات

2- علاقة الحروف

3- المستوي الدلالي

فقد حرص كل من النقاد والشعراء على القيمة الصوتية للمفردات وتركيبها في النص الابداعي وللوصول الى ذلك فانه ينبغي الالمام بخصائص الأصوات الاليائية بالإضافة إلى >> استجلاء احياء ات اصوات الكلمة ووعي بوظيفة الكلمة داخل التركيب ، وبوظيفة التركيب في صياغة التشكيل الفني في الصورة أو الرمز أو الأسطورة <<²، وبهذا فان مفهوم البنية الاليائية يصبح أكثر شمولية ، والائتلاف بين تلك العناصر جميعا يشكل لنا الايقاع الداخلي لكن ماهو الإيقاع الداخلي في نظرواد مجلة شعر ؟

لقد حدد أدونيس في مجلة "شعر" الايقاع الجديد واعتبر أنه يختلف عن الإيقاع القديم ، والذي يفرض على القصيدة من الخارج وإيقاع "قصيدة النثر" إيقاع متنوع ويتجلى في >>التوازي التكرار والنبرة والصوت وحروف المد

¹ - يماني العيد: في معرفة النص ص، 98

² - صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الاليائية -
HTTP://WWW-aWV-dam.ORG/book/01/stydy101.HTM

وتزأوج الحروف وغيرها <<³ فموسيقى قصيدة النثر لاتتبع من تتأغم بين أجزأ خارجية وأنما تتبع من التتأغم الداخلي الذي يشكل جواهر الموسيقى في الشعر، فهو ضرورة من ضرورات الشعر ولا يمكننا أبدا فصله عنها ، ولكن مفهوم الموسيقى نفسه بقي محط جدل ونقاش بين الشعراء والنقاد.

وكما ألح أعضاء الحركة على قضية أخرى هي ضرورة الفصل بين العروض والإيقاع، فأعطوا الامتياز للإيقاع في بناء القصيدة، وكثيرا ما رددوا في المناسبات الشعرية والتجمعات أن << الشعر إيقاع لعروض >>¹، فالبحور والأوزان هي شكل من أشكال الإيقاع الموسيقي، ولا يمكننا أن نحصر الإيقاع في عروض الخليل ، فموسيقى الشعر أوسع و أشمل من ذلك بكثير ويقول نزار قباني إن <<العروض ليس سوى قطرة صغيرة في المحيط الأكبر الذي هو الموسيقى >>².

فالإيقاع الوزني لوحده لا يمكن أن يشكل موسيقى القصيدة ولذا كان لابد من التفريق بين الوزن و الإيقاع فأعتبروا أن الشاعر الجديد لا يجيد أوزان محددة تجعل من العملية الشعرية مجرد عملية حسابية ، بل أنه يلجأ الى اللغة ليفجر طاقاتها الموسيقية حيث أن << الإيقاع حركة غير محدودة ، حياة لا تنتهي ، الإيقاع ينبع والوزن مجرى معين هذا النبع >>³، وهنا يظهر لنا موقف المجلة من التراث، فهي وإن طالبت بتجاوز التقاليد الشعرية القديمة، ولكنها لم تتف وجود جمالية موسيقية معينة يحددها كل من الوزن والقافية، وهو ما ينفي الاتهام الذي وجه لها ، بل طالبت بتجاوزه وذلك لعدة ظروف سأتي على ذكرها لاحقا .

³ - أدونيس :في قصيدة النثر ، ص80

¹ - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وأبدالاتها ، 3 - الشعر المعاصر ، ص : 43

² - نزار قباني : لعبت باتقان وهاهي مفاتيحي ، ص: 517

³ - أدونيس : زمن الشعر ص : 164

كما أنهم رفضوا القافية بعد أن كانت تشكل مع الوزن أهم عناصر الإيقاع في القصيدة العربية فقد كانت القصائد تأتي جميعا على قافية واحدة وأقروا أن >> الشعر يفقد كثيرا بالقافية ، يفقد اختيار الكلمة ، وبالتالي اختيار المعنى والصورة والتناغم فكثيرا ما تنحصر القافية في أداء مهمة إيقاعية دون أن يكون لها أي وظيفة في تكامل مضمون القصيدة <<⁴ ، فرغم من أن النقاد القدماء في تحديدهم القافية قد حرصوا على الخصائص الصوتية وعلى جمال الإيقاع من خلال عذوبة حروفها وسلاسة مخارجها وسهولتها¹ ، وبالرغم من سحرها واثارتها في كثير من القصائد إلا أن الشعراء في مجلة "شعر" قد اعتبروها بمثابة القيد الذي يكبل قرائح الشعراء ولا بد من تحطيمه لأنها >> اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشاعر قف حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه ، فتقطع أنفاسه ، وتسكب الثلج على وقوده المشتعل <<².

وبذلك فهي توقف ذلك الانسياب والتدفق الذي يصله الشاعر وتضطره الى البدء من جديد .

كما أكد شعراء "قصيدة النثر" أن كل قصيدة تملك إيقاعا مختلفا عن بقية القصائد النثرية الأخرى ، وهو ما قد يدفع بالقارئ الى التساؤل إذا كان لا يجمع بين تلك القصائد وحدة إيقاعية فلماذا ندرجها كلها تحت جنس أدبي واحد ؟ وهذا ما سيدفعنا للحديث عن (إيقاع التجربة) الذي ارتبط كثيرا بالقصائد النثرية ، وأعضاء " مجلة " شعر يؤمنون أن لكل "قصيدة نثر" إيقاعا متميزا وشكلا مغايرا عن بقية الأشكال لأن >> عالم الموسيقى فيها عالم شخصي خاص

⁴ - أدونيس :في قصيدة النثر ، ص : 76

¹ - ينظر : قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ص : 69

² - نزار قباني : الشعر قنديل أخضر ، ص : 41

ليس الشاعر فيه تلميذا ، بل سيد وخالق³، وطالما فسرت شعرية " قصيدة النثر " بإيقاع التجربة ، فهناك علاقة وطيدة بين الإيقاع وبين التجربة الشعرية ، بل إن موسيقى الشعر تصبح جزءا من التجربة الشعرية نفسها ، فالموسيقى تشير إلى حركة وجدان الشاعر ، وهي محاولة التغلغل والكشف عن جواهر الأشياء ولا علاقة لها بنظام الإيقاع المفروض من الخارج ، لأنه خال من أية دلالة، ولأن >> موسيقى هذا الشعر تأتي من فعل الكتابة نفسه ، ومن المعاناة المستمرة ، والمغامرة مع المجهول اللغوي <<⁴ ، وهذا ما يتفق مع رأى أدونيس الذي يرى أن سر الموسيقى في الشعر الجديد ينبع من التناغم الحركي الداخلي .

وقد أثارت مجلة " شعر " جدلا كبيرا بدعوتها إلى هذا الإيقاع الداخلي، فثار بعض النقاد والشعراء على هذا المصطلح بدعوى أن الإيقاع يتحقق عن طريق السمع ونحن لا نسمع هذا الإيقاع ، ومنهم من ذهب إلى رفض المصطلح تماما واعتبروا أن >> اصطلاح الموسيقى الداخلية تسمية غير دقيقة لأن الموسيقى لا تكون داخلية ، بل خارجية والكلمة المنفردة صوت منفرد ، والكلمات المتلاحقة أصوات متتابعة لا تشكل لحنا <<¹ ، وهو ما ذهب إليه عدد من النقاد في العصر الحديث ، فأروا أن الإيقاع الداخلي مجرد عملية وهمية تفقد الشعر أهم عناصره الجوهرية التي تشكل إيقاعه (الوزن والقافية) ، فربطوا بين الإيقاع والوزن ورفضوا أن تسمى "قصيدة النثر " شعرا لتخليها عنه لأنه >> جزء أصيل للنبيض وللنغمة التي هي دائما حوار وصراع مابين الساكن والمتحرك في بنية

³ - أدونيس :في قصيدة النثر ، ص:85

⁴ - عز الدين اسماعيل : مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، ص : 54

¹ - عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية ، ص : 73

الكلمة العربية الصغرى والتفعيلة العربية والشطرنج العربي >>²، الإيقاع القصيدة العربية لا يمكن أبدا أن يقوم على علاقات داخلية ، وخصائص صوتية ويواصل سامي مهدي رفضه لفكرة الإيقاع الداخلي، فيحصر الموسيقى في الإيقاع المنتظم حيث يقول : >> عنصر الموسيقى هو الإيقاع المنتظم ، أى الوزن أما ما يسمى بالإيقاع الداخلي فهو شئ وهمي غير قابل للقياس ، ولكنه شئ قد يتذوقه من يتذوقه ولكننا عندما نريد أن نخضعه لقياسات محددة ، أو نستكشفه على المستوى المادي ، فلا نجد له أثرا >>³.

ولعل ما أثار كل ذلك الجدل بين النقاد والشعراء هو ذلك الغموض الذي ظل محيطا بمفهوم الإيقاع الداخلي و أوقعنا في الالتباس ، فرغم إمكانية تتبع الإيقاع الخاص بقصيدة النثر بالنثر والتركييب الصوتي للغة ، التكرار ، التوازي ، علاقة الحروف ... الا أن هذا لا يعني قابليتها للقياس بمقياس خارجي لأن >> قصيدة النثر لا بحر لها ، فالبحر هو القالب النظري المنتظم الذي يوجد خارج النص ومستقلا عنه أما قصيدة النثر فإن لكل منها إيقاعه الفردي المتعين ، والإيقاع هنا يسرح في واد متغير المسارات والانعطافات ، وليس بحرا هادئا منتظم الحركة متكررها >>¹ فبسبب تحرر "قصيدة النثر" من قيود الوزن والقافية لم يعد لها قاعدة للإيقاع ، ولعل هذا ما دفع بالشعراء الى استسهالها، ومن ثم كتابة مئات القصائد التي تنتسب إليها ، فعد كل ما كتب بعيدا عن الوزن والقافية " قصيدة نثر " والحقيقة غير ذلك لأن >>الخلق بحرية أصعب جدا من الخلق بقواعد معينة >>² .

ومما لا شك فيه هو أن ذلك الرفض الشديد جاء نتيجة للصدمة التي أحدثتها القصيدة النثرية بتخليها عن الوزن والقافية ، اللذين ظلا مقدسين على مدى قرون من

² - جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوار مع سامي مهدي) ، ص : 121

³ - م.ن.ص.ن .

¹ - كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي HTTP : // WWW iroqi W rWTers . Com

² - أدونيس : في قصيدة النثر ، ص: 78

الزمن وعندما حدثت القطيعة وقف القارئ العربي مندهشا لأنه لم يتعود إلا على رؤية الشعراء يتنافسون في الانصياع الى أحكام العروض ، ونجد محمود درويش بالرغم من اعترافه أن ما يكتبه أنسي الحاج ومحمد الماغوط شعرا إلا أنه لا ينكر تحمسه الشديد للإيقاع الخارجي فيقول << أنا من الأنصار الأشداء ومن

المتحمسين جدا للإيقاعية في الشعر العربي والموسيقى الخارجية >>³.

ورغم ذلك الرفض الذي واجهته " قصيدة النثر " فإن هناك عددا من النقاد من خارج مجلة " شعر " اعترفوا بشعريتها وفرقوا بين الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي لأن << ثمة فرق كبير كبير جدا بين الإيقاع الخارجي المستورد من خارج أنا الشاعر وبين الإيقاع الداخلي الحاد فاذا كان الإيقاع الخارجي يتولد من توارد الكلمات ضمن مسار عروض راقص ، فإن الإيقاع الداخلي يتولد من تماس الكلمات فتتفجر وتتحول طبيعة أجسادها من خلال برق شعري كثيف >>¹ بل إن منهم من ذهب إلى إعطاء أهمية خاصة للإيقاع الداخلي واعتبروه << جزءا متميزا في العنصر الموسيقي في القصيدة الحديثة ، جزء يتولد في حركة موظفة دلالية ، إن الإيقاع هنا هو حركة تنمو وتولد للدلالة >>².

وقد ارتفعت الأصوات التي تنادى بانضمامها إلى مدينة الشعر، وتؤكد على أن الإيقاع الداخلي كفيل ليضمن لها الشعرية فيقول نزار << فقد تكون قصيدة النثر خالية من نظام الموسيقى الذي ألفناه في القصيدة العربية ولكنها ليست خالية من الموسيقى بشكلها المطلق >>³.

وهناك قضية أخرى ينبغي التأكيد عليها، وهي أن التحول الذي أصاب البنية الإيقاعية كان انعكاسا للتحول الذي أصاب الذات الانسانية والعالم بأسره ، فعلاقة

³ - جهاد فاضل : اسئلة الشعر (حوار مع محمود درويش) ، ص : 314

¹ - عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية ، ص: 75

² - يمنى العيد : في معرفة النص ، ص : 105

³ - نزار قباني : لعبت باتقان وهاهي مفاتيحي ، ص : 517

الإيقاع بالظروف المحيطة علاقة قائمة منذ القديم ولا يمكن انكارها أبداً، وهو يرتبط بالحالة النفسية، فإذا رجعنا الى الشعر الجاهلي فسنجد أن >> البحور الطويلة هي البحور السائدة وهو أمر طبيعي ، في مجتمع بدوي ، بعد الإسلام تحضر البدو وسكنوا المدن ، ففرضت ظروفًا جديدة (...) إن مجالات الطرب فرضت أوزانًا جديدة >>⁴ ، فتغير البنية الإيقاعية للقصيدة العربية كان ضرورة من ضرورات العصر والهزة التي أصابت الكيان العربي والعالم ، كان لابد لها أن تصيب عروض الخليل وتفاعيله ، والحاجة الى التجديد مستمرة ، لأن العصر يتطور فراحت " قصيدة النثر " تبدع لنفسها إيقاعًا جديدًا يتوافق مع النظرة الجديدة للوجود و يؤكد ذلك نذير العظمة بقوله : >> لكل عصر إيقاع ولكل مرحلة أذن وعين ، فما نراه وما نسمعه نحن لا نراه ولا نسمعه بالدقة الأجيال الغابرة ومن هنا كانت ضرورة تطور الإيقاع

والأساليب >>¹ فظهرت عدة أشكال فنية لم تكن معروفة من قبل كالمسرح والرواية ، وغيرها ، ومن هنا جاءت دعوة مجلة " شعر " لخلق إيقاع جديد استجابة للتغيرات التي عرفها العالم العربي في البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية ، لأن >> موسيقى قصيدة النثر ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة ، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا الجديدة ، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة >>² وهي دعوة صريحة لتجاوز الإيقاع القديم لأن الكتابة به تجعل المتلقي يشعر بنوع من الغربة . وكما تنبغي الإشارة الى أن حركة التمرد التي أسهمت في ولادة "قصيدة النثر " جاءت نتيجة لتأثر أعضاء المجلة بعدة اتجاهات ومدارس فنية غربية ، وكذلك لا ننسى تأثير اليوت في أعضاء المجلة والذي كان قد دعا الى الربط بين

⁴ - جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث (حوار مع شفيق كمال) ، ص : 224

¹ - نذير العظمة : قضايا وأشكاليات في الشعر العربي المعاصر ، ص : 216

² - ادونيس : في قصيدة النثر ، ص : 78

إيقاع الشعر وإيقاع العصر³، كما أن هناك عاملا آخر يمكن اعتباره أحد المؤثرات التي ساهمت في خلق الإيقاع الجديد، وهو اقتراب لغة الشعر من اللغة العامية، وبالتالي فهو يستقي منها عدد من الكلمات، ففي كل كلمة طاقة إيحائية وموسيقية تبرز في كيفية استعمالها .

إذن، فإن حركة مجلة " شعر " -ومن كل ما سبق - لم ينفوا كون الوزن والقافية عنصرين جوهريين في الشعر العربي القديم، ولكنهم رفضوا الخضوع للموروث القديم، لان القصيدة لا يمكن أن تسكن شكلا محددا فحاولوا البحث عن إيقاع جديد يستطيع التعبير عن معطيات العصر، وذلك لسببين :

1- رتابة الإيقاع القديم، حيث إن الوزن والقافية أصبحا من العناصر الرتيبة، من عصر و بيئة مختلفة كل الاختلاف عن عصرنا الحاضر وفي كل نواحي الحياة، كما أصاب الفن أيضا ذلك التغير .

2- إن تلك الأشكال الشعرية القديمة قد استنفذت كل طاقتها في التعبير عن عصرها الذي ظهرت فيه ومن قبل أجيال متعاقبة من الشعراء، أما الآن فقد حان الوقت لخلق أشكال جديدة وبايقاعات جديدة قادرة على التعبير عن روح العصر الحديث و أصبحت لغة الشعر تعيش معنا في حياتنا العادية، وقد تخلت عن تلك الزخرفة البيانية والمفردات المنمقة .

هكذا تكون أمام الباحث في "قصيدة النثر " مهمة صعبة لأنه مطالب بالقبض على البنية الإيقاعية لنص جديد، له شكل مختلف تخلص عن الأشكال التي ألفتها الأذواق العربية وجعلتها عناصر أساسية للشعر، فكيف نقبض على إيقاع جاء ليخرق القواعد ويعلن العصيان على كل ماله صلة بالإيقاع القديم؟ وكيف نبحت عن جماليته وهو يفرض أى تحديد مسبق وقبلى؟ بل يحاول جاهدا الانفلات من كل

³ -ينظر: منير بشورت. البيوت، ص: 64

تحديد وعلى الرغم من أن بنية الإيقاع الداخلي في "قصيدة النثر" كانت موضوعاً لعدد من الدراسات النقدية ، إلا أننا لانكاد نعثر على تحديد دقيق وصارم له، ويقول صابر عبيد إن >> محاولة ضبط نظمها وتحديد قواعدها العامة مازالت بعيدة بعض الشيء عن تحقيق انجازات واضحة ومتميزة ، وذلك لأن الإيقاع الداخلي خال من المعيارية لكونه يعتمد على قوانين النفس الفردية <<1 ونظراً لارتباط بنية الإيقاع الداخلي بإيقاع التجربة تبقى مستعصية عن أي تحديد وتنظير²، ولقد وضعت " قصيدة النثر " الدرس النقدي في مأزق بسبب زئبقيتها حتى أن محاولات التنظير له من قبل رواد المجلة أنفسهم لم تكن صارمة في تطبيقاتهم ، فقد أشاروا أكثر من مرة أن الإيقاع شخصي يختلف من شاعر لآخر .

كما حاول شعراء " قصيدة النثر " فهم الارتباط بين اللغة والموسيقى، فاستغلوا الرؤى والظلال والإيحاءات والصوت والهمس ، فجاء الإيقاع من نغمات مختلفة تتفاعل تارة وتهداً تارة أخرى وهو ما يشكل موسيقى داخلية قد لا نجدها في كل القصائد .

والسؤال الذي يبقى مطروحاً هو هل حققت " قصيدة النثر " شعريتها من خلال الإيقاع الجديد ؟ وهل عوض الإيقاع الداخلي الإيقاع الخارجي (الوزن) ؟ وهل مازالت القصيدة العربية تحتفظ بموسيقاها وإيقاعها ؟ وهو ما سأعمل جاهدة للإجابة عليه في الجزء التالي من الفصل وذلك من خلال محاولة القبض على بعض عناصر الإيقاع الداخلي التي تزخر بها قصائد النثر .

¹ - صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين النية الدلالية والبنية الإيقاعية ، موقع سابق .

² - ينظر : صلاح فضل ، نحو تصور كلي الأساليب الشعر العربي المعاصر، مجلة ، عالم الفكر، الكويت م 22، ع 3 - 4، 1994، ص : 78

II - التكرار :

يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة النثرية والتي تقوم على التكرار في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدلالات .

ولا يعد التكرار من ظواهر الشعر المعاصر وإنما قد أشار النقاد القدماء إلي هذه الظاهرة ودورها في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام ، كما جعلوا للتكرار معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي تطرق إليها الشاعر ، ويقول رشيد شعلال إنه <>تجلية للمعنى وتزكية له ، أو رغبة من الشاعر في التوكيد والتفصيل ومن ثم تنمية المعنى وبلورته <>1 ، ولقد اشارت كتب البلاغة لظاهرة التكرار لكنها لم تتوسع في ذلك ، وقد يرجع هذا الى الظروف الخاصة بطبيعة كل عصر ، فاعتبر التكرار وقتئذ أسلوبا ثانويا .

أما في العصر الحديث فالأساليب الشعرية قد تغيرت بتغير ظروف العصر وتقول نازك : <>جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب فبرز بروزا يلفت النظر وراح شعرنا المعاصر يتكئ اليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لاتتم عن اتزان <<2.

وأصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر ، ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات فتعددت انماطه وتشكيلاته ويقول عدنان حسين قاسم إنه <> بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف ، ومن حيث

¹ - رشيد شعلال : البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام ، ص: 252

² - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص: 276

توزيع الكلمات وترتيبها بحيث تقيم تلك الانساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى >>¹ .

وكما يلجأ الشاعر إلى التكرار كوسيلة من وسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي ، وهو ما يؤكد عدنان حسين بقوله >> أما الدافع الفنية للتكرار فإن ثمة اجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا ، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه >>² .

وقد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه إليها فيبرزها الشاعر ويعطيها أهمية أكبر عن طريق التكرار ، فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة والتي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتنا للنصوص . فالتكرار إذن ، يكون لتسليط الضوء على الكلمة أو العبارة المكررة لأن >> التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...). التكرار يضع في أيدينا مفتاح للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها >>³ فكما أن التكرار يكشف اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة ، فهو يفيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات الهاربة المتخفية ، فيكون بذلك أحد الوسائل الهامة للقبض عليها ، أو بمثابة النافذة التي نطل منها على لا شعور الشاعر فنكشف عن بعض ملامح تجربته الشعرية .

كما أن التكرار يؤدي إلى عملية تكثيف على المستويين الصوتي والدلالي، وهو يلتقي مع الجناس في ذلك وهو لا يمثل تكرار الكلمات ذاتها وإنما يتعدى ذلك ،فهذه الأساسى

¹ -عدنان حسين قاسم : الاتجاه الاسلوبى البنىوى ، ص: 219

² -م ن، ص : 218

³ -نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 276

دلالي أي انه عملية صوتية دلالية في نفس الوقت ¹ لأن >> تصاعد التكرير يقود الى تصاعد التنوع الدلالي <<²، وقد كان هنالك اختلاف بين النقاد حول تصنيف التكرار ووظيفته داخل النص الشعري ، ورأوا أن التكرار إذا زاد عن حده ولم يكن له أي تأثير على الجانب الدلالي أو الصوتي فإنه يسيء إلى النص حيث إنه >> يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها و يبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة، ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة <<³، فالتكرار في هذه الحالة يضيف على الكلمات نوع من الرتابة، ولكي يبتعد عنها ينبغي أن تنتوع مواضعه وأن ترتبط المفردة المكررة بغيرها فلا يخلو التكرار حينئذ من قيمة موسيقية، فللتكرار قدرة على إحداث موسيقى ظاهرة وكان أدونيس قد أشار إلى التكرار كعنصر من عناصر الإيقاع في "قصيدة النثر" ، ولكن ينبغي على الشاعر توخي الحذر في استعماله وإلا فإنه سيقع في مزالق الابتذال .

وسأحاول خلال الجزء التالي من الفصل عرض أهم أنماط التكرار في "قصائد النثر" وتتبع أثارها الجمالية في الجانب الصوتي والدلالي .

1- التكرار الصوتي :

¹ - ينظر : محمد عبد العظيم ، في ماهية النص الشعري ، ص : 72 .
² - محمد بنيس : الشعر العربي بنياته وأبدالها -3- الشعر المعاصر ، ص : 152
³ - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 285، 286

التكرار الصوتي وهو من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة ويتمثل في >>
تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة <<⁴، مثل مانجده في
قصيدة أنسي الحاج حيث يقول :

>> كنت تصرخين بين الصنوبرات ، يحمل السكون رياح
صوتك الى أحشائي .

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقي صراخك
واتضرع كي لا تريني .

كنت تصرخين . بين الصنوبرات : تعال يا حبيبي
كنت اختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني ، فاجئ
اليك فتهربي <<¹

نلاحظ أن صوت (التاء) قد هيمن على جسد القصيدة وقد تكرر عشرين (20)
مرة ولقد اعتبر احسان عباس أن صوت (التاء) من الحروف
اللمسية ، لأن >>صوته يوحى فعلا باحساس لمسي مزيج من الطراوة
والليونة <<² فانسجم بظلاله التي توحى بالليونة مع تجربة القصيدة فالشاعر
يحكي توجهه الى الطبيعة والصفاء ، ومن أمثلة التكرار الصوتي نجد أيضا
تكرار حرف (الصاد) فقد تكرر ثمانية (08) ، مرات في القصيدة ، وهو حرف
يوحي بالقوة والغلظة ، مثلما نجد ذلك في (صراخك / الصنوبرات) ،
فالصراخ يستلزم القوة والشدة في الصوت كما أنه من الصوامت المهموسة التي

⁴ -حسن الغرفي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر أفريقيا الشرق دار البيضاء د.ط2001
، ص : 82

¹ - أنسي الحاج : خطوة ، مجلة شعر ، س4 ، ع16 ، 1960 ، ص : 61

² - احسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها اتحاد الكتاب العرب HTTP : // WWW.A W - DOM . COM

تتطلب جهدا وقوة في النفس، ونجده أيضا في (الصنوبرات) والصنوبر شجر قوى ، صلب ، ويستخدم رمزا للقوة والصمود .

اذن، فهذه الحروف كانت مناسبة لمعانيتها وقد اهتم العرب بهذه الظاهرة كثيرا نظرا لما تحمله من قيم موحية حيث >> لم يعنهم من كل حرف أنه صوت ، وانما عناهم من صوت هذا الحرف انه معبر عن غرض <<³، وهو ما يعطي احساسا موسيقيا انفعاليا ، كما أن تكراره كثيرا ما يوحي بمعاناة التجربة فقد سيطر هاجس الموت والحرية على عدد كبير من الشعراء الذين كتبوا في (مجلة شعر) ومنهم : يوسف الخال ، شوقي أبي شقرا ، جبرا ابراهيم جبرا فظهرت أعمالهم في زمن يشعر فيه الانسان بالاغتراب عن عالمه ، هذا العالم الذي سلب منه احساسه بالارادة والحرية ، وقادهم الى الاحساس بالانتماء¹.

بالإضافة الى أن الحربين العالميتين والظروف السياسية والاجتماعية التي عاناها العالم العربي ، وضياح فلسطين في ظل تخاذل الموقف العربي ، كل ذلك أدى الى ما يشبه الانفصال بين الذات والوجود، وبذلك جاءت تجربة أنسي الحاج منبثقة من احساسه بزيف الوجود . فالموت بالنسبة له واقعة بديهية لا بد منها وهي تناديه (كنت تصرخين/ تعال يا حبيبي) ، لكن الإنسان ومن منطلق احساسه بالضعف والعجز يحاول الهرب دون جدوى (اتضرع كىلا تريني / كنت مستترا / لأختبئ) في الاخير يدرك أن الموت يتهدده ولم يعد أمامه سواه فيتقدم نحوه (فاجئ اليك) ، لكن الموت تهرب عندئذ ، وهو شعور سيطر على عدد كبير من شعراء مجلة شعر .

³ -ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ، د ط ، 1994 ص : 23

¹ -سعيد الورقي : لغة الشعر الحديث ، ص : 283

كما أن الانتقال من الأصوات الخافتة والتي توحى باللين كحرف التاء الى الاصوات التي توحى بالشدة كحرف الصاد ، والانتقال في حركة الأفعال (تصرخين / تعال / اختبئ / اجئ / فتهربي) ، هذا الانتقال بين الاقدام والهرب ولد في القصيدة حركة داخلية تنبع من الاحساس بايقاع التجربة الذي يتفجر بالانفعال والتوتر، فقصيدة النثر تعتمد في ايقاعها الداخلي على ايقاع التجربة الذي يرتبط ارتباطا شديدا بنفسية الشاعر .

2- التكرار اللفظي :

التكرار اللفظي هو نمط من أنماط التكرار الذي اعتمده شعراء " قصيدة النثر " وهو << تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة >>²، وقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا ، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر ويلجأ اليه أغلب الشعراء لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله وقد أشارت نازك الملائكة الى ذلك في قولها: << لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار الى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على مابعد الكلمة المكررة >>¹ فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها ويمكن لهذا التكرار أن يولد ايقاعا داخليا في القصيدة ، لأن من أسباب الإيقاع التكرار كما أن موقع الكلمة في النص يساهم الى حد ما في درجة الإيقاع وهو بذلك يهدف إلي تقوية المعاني الصوتية ، ومن أمثلة التكرار اللفظي نجد هذا المقطع من قصيدة أدونيس (ارواد يا أميرة الوهم):

<< بلا جديله ولا عطر لوح حبيبتى

بلا وسادة رقدت حبيبتى

حافيه رقصت حبيبتى وغنت

² حسن الغرقي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص : 82

¹ - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 264

وحبيبتى شاطئ لارواد

وحبيبتى غيوم للبحر²

لقد كرر الشاعر كلمة (حبيبتى) في كل أسطر المقطع ، وكان حسن الغرقي قد أشار الى أن كلمة (حبيبتى) لها نبرة مختلفة عن كلمة حبيبة أو محبوبة نظرا لما فيها من حرارة نلمسها في الكلام المستعمل في الواقع³.

وكما أن التكرار اللفظي (حبيبتى) سمح بتوالد الصور والاحداث فجاء المقطع على شكل صور وصفية متتابعة وعند اجتماعها تشكل لنا مشهدا وصفيا يحتوى على حركات كثيرة (بلا جديلة ولا عطر/ لوحات/ بلا وسادة/ رقدت/ حافية/ رقصت/ غنت)

وهو ما يدفع بإيقاع القصيدة الى الامام وقد ساعد على ذلك خلو المقطع من اي علامات للترقيم وبالتالي إلغاء الحدود بين الجمل ، لكن سرعان ما أخذ هذا الإيقاع في التباطؤ في السطرين الأخيرين بسبب دخول حرف العطف (واو) عليهما ، والذي أعطى إحساسا بالتراخي .

3- تكرار العبارة :

وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة في "قصائد النثر" ويكون بتكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة . وإذا جاء هذا النمط في بداية القصيدة ونهايتها فإنه يساعد على تقوية الإحساس بوحدها ، لأنه يعمل على الرجوع الى النقطة التي بدأ منها ويقول محمد لطفي اليوسفي >> إنها تمكن القصيدة من العودة الى لحظة البدء أى لحظة الولادة << 1 ، كما أنه قد يراد به انتهاء المقطع وبداية

² - أدونيس : أرواد يا أميرة الوهم ، ص : 16

³ - ينظر : حسن الغرقي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص : 83

¹ - محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص : 129

مقطع جديد ،وقد أعجب الشعراء والنقاد بهذا النوع من التكرار نظرا لما يحدثه من إيقاع داخلي يهدف الى التأكيد على عبارات معينة بالاضافة الى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي : للنص ومثال ذلك نجده في قصيدة محمد الماغوط :

>> يا قلبي الجريح الخائن

هنا أريد أن أضع بندقيتي وحذائي

هنا اريد أن أحرق هشيم الحبر والضحكات

أوربا القانية تنزف دما على سريري .

تهرول في احشائي كنسر من الصقيع

لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم

البواخر التي أحبها تبصق دما وحضارات

البواخر التي أحبها تجذب سلاسلها وتمضى

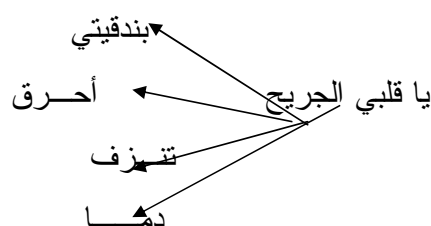
يا قلبي الجريح الخائن <<2

ف نجد في هذا المقطع تكرارا لعبارة (ياقلبي الجريح الخائن)، وقد وردت في بداية ونهاية المقطع ، فجاءت لتشعرنا بنهاية المقطع ،بالإضافة الى بعدها الايقاعي . إن هذه العبارة تحمل معها عذاب الشاعر وألمه، وقد جاءت تلقائيا لتعبر عن حجم المأساة التي يعيشها شاعر المنفى في وطن الأحزان والعار،وهي من العبارات التي

² -محمد الماغوط : البحر الميت ، ص : 30

تتكرر كثيرا فهي >> تتردد في أذهاننا، تنبعث من أعماق اللا شعور وتطاردنا مهما حاولنا تناسيها والتهرب من صداها في أعماقنا << 1.

وقد جاءت عبارة (يا قلبي الحريح الخائن) في بداية المقطع لتلقى بإشعاعها على كامل المقطع ، وتتفتح حالة من التوالد الدلالي في جسد القصيدة ، فتلاحقت عبارات مثل (أضع بندقيتي/أحرق / تنزف دما / أحشائي / تبصق دما).



فالعبرة المكررة كانت بمثابة المركز لاشعاع الدلالات في القصيدة ، فيتكثف الإيقاع من خلال علاقات الحقول في القصيدة الدلالية المتداخلة ، حيث إن كل تلك الدلالات جاءت لتوحي بالموت الذي يطارد الشاعر ، وهو مدرك بأنه لا مفر منه، و أنه أمر حتمي لا بد منه ، والموت هنا يبدو أنه كان نتيجة لصراع ما ، وهو ما تدل عليه عبارات (بندقية / تنزف / دما) التي تكررت مرتين . كما أن (قلبي) هنا تشير الى قلب الانسان العربي المليء بالجراح والالام ، فليس امامه الا الموت في الاوطان ، أو الموت بطريقة أخرى ، وهي الموت باحساس الوحدة والغربة والضياع -وقد يكون أشد فتكا من الأول - ولذا كرر الماغوط عبارة (البواخر التي أحبها) مرتين ، وهو ما يعمق الاحساس بوحدة القصيدة ، فيعبر عن جيل بأكمله جيل معذب ، يحلم بالهجرة ويترقب البواخر التي ستحملة بعيدا عن هذا الوطن (لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم)، ولا شك في أن هذه العبارة كانت اشعاعا للعبارة الاولى (يا قلبي الحريح الخائن) فالخائن

¹ - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 289

هنا دلالة على الشعور بالذنب و تأنيب الضمير ، فالتكرار غالباً ما يعبر عن حدث يبعث على الحزن والحسرة .
وهكذا فإن العبارة المكررة كانت محورا للتجربة الشعرية فجاءت بقية العناصر كاشعاعات لها، فتوزعت العبارات في جسد القصيدة في حقلين دلاليين هما حقل الموت والغربة ، لكنهما متداخلان وهو ما ساعد على تماسك القصيدة .

4- تكرار البدايات :

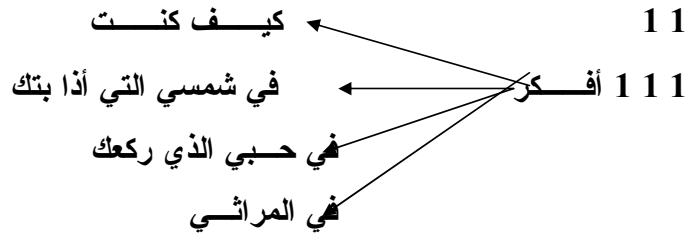
يقصد به تكرار اللفظة أو العبارة في بداية كل سطر من أسطر القصيدة ومثال ذلك نجد هذا المقطع من قصيدة " حوار لأنسي الحاج " حيث يقول :

>> قل : بماذا تفكر ؟

أفكر كيف كنت ، و أحزن من أجلك يا حبيبتي .
أفكر في شمسي التي أذابتك وفي جلدي الذي خضعك
أفكر في حبي الذي ركعك ، ثم ملك يا حبيبتي .
أفكر في المراثي يا حبيبتي .
أفكر في القتل << ¹

لقد كرر الشاعر فعل أفكر في أغلب أسطر القصيدة تعبيرا عن الحالة النفسية القلقة التي يعانيتها ، كما أن الفعل المكرر قد احتل موقعا مركزيا ، وبذلك يصبح منبعاً لتوالد مجموعة من الدلالات أفكر (كيف كنت / في شمسي التي أذابتك / في حبي الذي ركعك / في القتل) ، وفي الأخير نجد عبارة (في القتل) وهو بذلك يعبر عن الفشل الذي نتج عن التناقض الموجود في المشهد والذي أحدثته عبارات مثل (حبي الذي ركعك / ثم ملك يا حبيبي) .

¹ - أنسي الحاج : حوار : مجلة " شعر " ، س4 ، ع 16 ، ص : 63



ولا نحس بأي نوع من الملل ، بل نتأكد من وجود فعل التفكير المتكرر فنتكاثف الصور الى أن تقف عند فعل القتل ، وهذا التقسيم المتكرر يخلق إيقاعا داخليا، كما أنه يعمل على ترابط وتلاحم أسطر القصيدة .

5- تكرار التجاور :

يطلق تكرار التجاور عند تجاور الألفاظ المكررة كما أن >> النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو الفكرية <<¹ ، وهو نمط من أنماط التكرار المتعددة التي عرفتھا "قصيدة النثر" ومثال ذلك قصيدة (البيت العميق) لأنسي الحاج :

>> البيت والدخان يتعانقان والظل غائب ، أبسط قامتي

على الشمس فأصبح من أشعتها ، لاجاجة للزرع والنجدة

لاجاجة لعرق الهارب ، لاجاجة للقرع للقرع <<²

هذا النمط من التكرار موجود بكثرة في شعر أنسي الحاج ، لأن فضاء النثر يسمح بالاسترسال في أسلوب التكرار ، وهو يقوم على تكرار نفس المفردة وبنفس الصيغة (للقرع للقرع للقرع) وهذا النمط غالبا ما يؤدي للتوكيد على الاسم المكرر ، بالإضافة الى الإيقاع الذي يمنحه للقصيدة ، وهو يمنح إيقاع الصدى، ويظهر ذلك من خلال التكرار .

¹ - حسن الغرفى : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص : 93

² - أنسي الحاج : البيت العميق ، مجلة (الشعر) ، س4 ، ع16 ، 190 ص : 61

إن الشاعر رافض لهذا الوجود الذي سلب منه الحرية والكرامة، ولذا خيم على النص إيقاع حزين متباطئ، ومما زاد في بطئه تكرار أدوات الربط (الواو ، الفاء) وقد

ضاعف ذلك الحزن من احساس الشاعر بعبثية الوجود (لاجاجة للزرع والنجدة / لاجاجة لعرق الهارب / لاجاجة للقرع) وهو مدرك أن الانسان عاجز، وأن الموت هو المصير الحتمي الذي ينتظره فلاجاجة للهرب ولا للنجدة ، وقد جاء في آخر المقطع تكرار (للقرع للقرع للقرع) كإيدان بالنهاية والسير نحو الخاتمة .
كما نجد تكرار التجاور كذلك في قصيدة أدونيس وحدة اليأس ،حيث يقول :

>> وداعا يعصر الذباب في بلادي

وداعا وداعا <<¹

ولقد سيطرت مشاعر الحزن والضياع والاحساس بالغربة على معظم شعراء مجلة " شعر " ، ولا شك في أن ذلك يرجع الى طبيعة تلك الفترة المتأزمة ، وكان أدونيس واحدا من بين شعراء الجيل المرهق، ولطالما عالج في أشعاره قضايا الانسان والعالم والله ،وقد جاءت هذه القصيدة مفعمة بمشاعر الحزن واليأس والتي يوحى بها عنوان القصيدة (وحدة اليأس).

وأن تكرار كلمة (وداعا) أعطى للقصيدة إيقاعا داخليا ينبض بالحزن ، وقد زاد في ثكثيف ذلك الإيقاع حرف المد في (وداعا / يا/ الذباب/ بلادي) ،
لأن الاحساس بالامتداد الصوتي في هذه المفردات يوحى بالبعد في ذهن القارئ،وقد اختار أدونيس الرحيل والصمت،لأنه يدرك بأن الانسان خاضع لكل شئ ومضطهد وهذا الخضوع لمؤثرات الواقع أنتهى به للاحساس بأنه في عصر مزيف ، عصر الضعف والعجز، وقد أشار الى ذلك بعبارة (عصر الذباب)

¹ - أدونيس : وحدة اليأس ، ص : 21

فالشاعر على يقين بأنه مسلوب الإرادة والحرية ، وفقدان الحرية يعني الموت -بل وربما أشد - لذا فضل الصمت .

وقد لعب الإيقاع البصري هنا دورا بارزا في تكثيف الإيقاع الداخلي، عن طريق ثنائية السواد والبياض. فجاءت القصيدة في معمارية جميلة ، حيث شغلت حيزا من فضاء الصفحة، حاصره البياض من اليمين واليسار ، وقد تغير شكل القصيدة المعاصرة عن القصيدة التقليدية حيث كان البياض لا يظهر إلا بين الشطرين ، في حين يطغي السواد على بقية الصفحة. أما هنا فاننا نجد العكس حيث إن البياض قد حاصر السواد واحتل حيزا كبيرا من فضاء الصفحة . والبياض هو مساحة الصمت في جسدها وفيه يغيب الكلام لكنه يظل مفعما بالدلالة ، فقد فرض إيقاع الصمت نفسه على فضاء النص ، كما فرض الموت نفسه على الشاعر، ودفعه الى الصمت والرحيل (وداعا وداعا) نجد في هذا السطر أن البياض يخترق السواد ويحتل مساحة أكبر ، كما أن التكرار هنا يمنح القصيدة إيقاعا يوحى بالتباعد شيئا فشيئا. ونجد هنا تظافر كل من إيقاع الأصوات (حرف المد) وإيقاع التجربة وإيقاع البياض لتشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة .

وأخيرا ، فإنه ينبغي التأكيد على أن حيز النثر في "قصيدة النثر" هو ماسمح بتعدد أنماط التكرار فيها ، كما أنه وعلى الرغم من الفوضى الظاهرية التي عرفت بها "قصيدة النثر" بسبب تخليها عن الوزن والقافية ، إلا أن أسلوب التكرار يعكس التنظيم في جسدها أو ما يعرف بـ << الانضباط المتنامي >>¹.

¹ - حاتم الصكر : قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة ، ص: 84

II- التوازي :

يعتبر مفهوم التوازي من أهم المفاهيم اللسانية ، وقد لعب رومان ياكسون دورا كبيرا في تحديده ، وقد استند في ذلك للموروث القديم ، ويذكر محمد مفتاح أن الراهب روبرث لوث (Robertlowth 1753) كان قد استخدم التوازي في تحليله النصوص التوراتية¹.

وقد اختلف النقاد في تعريفهم للتوازي وتحديد خصائصه ولكن تعريفاتهم كانت غالبا تصب في اتجاه واحد وهو أنه >> عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية <<²، فالتوازي عنصر من العناصر التي تشكل بنية القصيدة ويقوم على تكرار أجزاء متساوية ، وقد كان لياكسون الدور الفعال في إبراز هذا المفهوم ، كما سبقت الإشارة الى هذا ، حيث اهتم بالتوازي من خلال الوظيفة الشعرية >> قد لا نخطئ حيننا نقول بأن كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي إن بنية الشعر هي بنية التوازي <<³، والتوازي عنده هو كل مقطع في الشعر يتوازي مع المقاطع الأخرى فيقول : >> هناك نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة في مستوى تنظيم وترتيب البيت التركيبية وفي مستوى تنظيم وترتيب الاشكال والمقولات النحوية وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية، وتطابقات المعجم التامة وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهيكل التطريزية وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاما واضحا وتنوعا كبيرا <<⁴ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن

¹ - ينظر: محمد مفتاح: التشابه والاختلاف - نحو منهجية شمولية - المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1 ، 1996 ، ص: 97

² - م . ن . ص . ن

³ - ياكسون : قضايا الشعرية، ص : 105

⁴ - م . ن . ، ص : 106

التوازي يشمل مستويات متعددة كالبنى التركيبية والمقولات النحوية ، وكذا العناصر الصوتية .

وظاهرة التوازي لا تقتصر على النقد الحديث ، وانما نجد كثير من مظاهره في الدراسات البلاغية القديمة ، وهناك عدة مفاهيم بلاغية تدرج تحت مفهوم التوازي

ومن المفاهيم التي يمكن أن تدرس ضمنه نجد >> الترصيع ، والتطريز والتشطير ، وتشابه الاطراف ورد العجز على الصدر المقابلة ، الطباق ، والمناسبة والمماثلة <<¹ ، ومن خلال هذا الأشكال البلاغية نجد أن النقد البلاغي القديم قد اهتم بهندسة البيت الشعري اهتماما كبيرا ، فكانوا يبحثون عن الانسجام في بنية القصيدة العربية ، فبالنسبة للنقد العربي نجد أن مفهوم النقاد للتوازي لم يخرج عما حدده ياكبسون ، فالتوازي من الظواهر التي تشكل جماليات النص الشعري المعاصر ، كما عد أحد العناصر الأساسية لرفد الايقاع الداخلي " لقصيدة النثر " بل إن هناك من اعتبر ظاهرة التوازي من أبرز الملامح الايقاعية في النص ، ولهذا اهتم به النقاد اهتماما كبيرا .

والتوازي من العناصر التي تحقق الشعرية للنص كما أنه >> يحقق تناظرا وتناغما وتناسبا ، أنه حجة جمالية اقناعية <<² ، فالتوازي بين الجمل يمكنه أن يعطي للمعنى قوة أكبر من حيث أنه يحمل في طياته نبرة التأكيد ، فيصبح التأثير في المتلقي أعمق وأشمل ، لأن التوازي على علاقة وطيدة بالذات المبدعة ،

¹ -موسى الربابعة :قراءة النص الشعري الجاهلي دار الكندي ، اربد ، الاردن ، د.طط 1998 ، ص:

² -محمد مفتاح : التلقي والتأويل ، مقارنة نسقية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط

والسؤال الذي يبقى مطروحا هو هل أن التوازي ظاهرة جمالية إيقاعية فقط ؟

بالطبع لا ، فالتوازي ليس ظاهرة جمالية فحسب وانما يمتد أثره ليشمل الجانب التركيبي والدلالي للنص حيث أن له >> وظيفة بنائية تركيبية تستطيع أن ترفد النص بالتلاحم والترابط <<³ ، فبنية التوازي تكشف لنا عن تآلف مجموعة العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية وهو ما يؤدي الى اتساق النص الشعري¹ ، لذا أكد النقاد والباحثون على أهمية التوازي في الخطاب الشعري . وقد اختلف النقاد حول اعتبار التوازي مفهوما خاصا بالشعر دون النثر فكثيرا ، ما تتم دراسة التوازي على أساس انه ظاهرة خاصة ببنية القصيدة فقط² لكن الدراسات البلاغية العربية لم تحصره في الشعر فحسب . ويقول محمد مفتاح : >> إن البلاغيين العرب ، كما يتضح من تعريفاتهم وأمثلةهم ، وسعوه ليشمل الشعر والنثر <<³ وقد أكد ذلك أيضا ياكبسون في كتابه (قضايا الشعرية) حيث يقول >> ليس التوازي شيئا خاصا باللغة الشعرية ، إن هناك أنماطا من النثر الأدبي تتشكل وفق المبدأ المنسجم للتوازي <<⁴ ، وكما أشار الى ملاحظة هوبكنس الذي يرى أن الباحث سيندهش عندما يتأكد من حضور التوازي في الآثار النثرية . لكن ظاهرة التوازي في الشعر تختلف عن التوازي في النثر ، لأن في الشعر غالبا ما يحددها الوزن ويبرزها ، أما في النثر فالامر مختلف لأن >> الوحدات الدلالية ذات الطاقة المختلفة هي التي تنظم بالأساس البنيات

³ موسى الرباعية : قراءة النص الشعرية الجاهلي ، ص: 132

¹ - ينظر محمد مفتاح : التلقى التأويل ص : 156

² - ينظر : يورى لوتمان تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، ترجمة الدكتور محمد فتوح أحمد ، دار المعارف

القاهرة د، ط 1995 ص :

³ - محمد مفتاح : التشابه والاختلاف ، ص: 98

⁴ - ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص: 107

المتوازية>>⁵، وهو ما سأحاول الكشف عنه من خلال النماذج المختلفة من القصائد النثرية .

1- توازي التطابق :

إن توازي التطابق هو أحد أنماط التوازي التي تزخر بها القصائد النثرية وقد أشار إليه محمد مفتاح في (التلقي والتأويل) واعتبر أن >> هذا النوع من التوازي لا يمكن تحقيقه إلا بعد اختصار القواعد النحوية العديدة الى مقولات تحليلية <<¹ حيث يتم اختصار المقولات النحوية المتعددة الى مقولات كبرى كالفاعل والفاعل والمبتدأ والخبر .. الخ ،وبذلك نستطيع الكشف عن ظاهرة التوازي في الخطاب العادي².

ومثال ذلك نجده في قصيدة أدونيس (أرواد يا أميرة الوهم):

>> وحببتي شاطئ لأرواد

وحببتي غيوم البحر

وأنت أيها الحب ، يا حياتنا من الجنس والمرأة لك

نرفع أجسادنا ، لك نبذع ارتنا من الموت والطفولة <<³

هناك توازي نحوي بين السطرين :

1- وحببتي شاطئ لأرواد

2- وحببتي غيوم للبحر .

حيث إن الصورة النحوية تتكرر كالتالي :

1- مبتدأ + خبر + جار وجرور

⁵ -م.ن. ، ص: 44

¹ -محمد مفتاح : التلقي والتأويل ، ص: 155

² - ينظر :م.ن. ، ص: 156

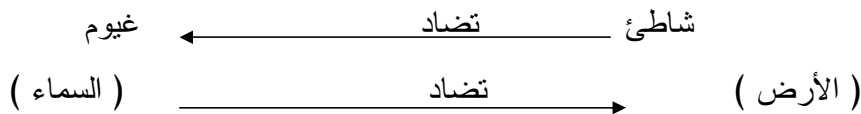
³ -أدونيس : أرواد يا أميرة الوهم ، ص: 16

2- مبتدأ + خبر + جار ومجرور

إن النظرة الاولى لهذه الاسطر تجعلنا نتوهم بانها أسطر ايقاعية ، بينما البناء فيها بناء نثريا ، فالجمل ذات تركيب متشابه ، وهو ما يمنح رنة موسيقية متساوية في الأذن بالإضافة الى أن تكرار كلمة (حبيبي) قد عمق الاحساس الموسيقي لدى القارئ ، وقد أخذ هذا النمط من التوازي شكل تماثل البداية وكان له أثره الكبير على المستوى الدلالي والتركيبى والبصري ، فيقول موسى الربابعة : >> إن هذا اللون من التوازي يثير توقع القارئ ، ويحدث توترا على مستوى الايقاع والتركيب والدلالة <<¹

ثم إن تكرار كلمة (حبيبي) في بداية الأسطر أدى الى حدوث نوع من الدفع الدلالي على مستوى المقطع ، فالكلمات المبدوءة بحرف الحاء غالبا ماتدل على السعة (الحرية الحياة ، الحب ، الحنان ، ...) وهو ما أدى الى توالي الكلمات التي تدل على السعة والانفتاح في النص (شاطئ / غيوم / البحر) وإن الايقاع الداخلي للقصيدة ينشأ من تشابك العلاقات المختلفة التي تشكلت انطلاقا من ظاهرة التوازي ، وأول هذا العلاقات هي علاقة التضاد والتي تعتبر من بين العلاقات التي تساهم في حركية القصيدة

فتغدو الكلمة بذلك بمثابة الحافز لتوالد الكلمات ، فنجد التضاد في الثنائية (شاطئ / غيوم) حيث أن الشاطئ يحيل الى الأرض ، بينما الغيوم في السماء .



¹ - موسى الربابعة : قراءة في النص الشعري الجاهلي ص : 132

² - محمد لطفى اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص : 106

وهذا التضاد يفجر الحركة ويجعل العلاقة متشابكة وتستعصي على الفهم
والتحديد فكيف تكون هذه الحبيبة الأرض والسماء في نفس الوقت ؟
وكما نجد :

الجنس ← الموت
(لحظة ما قبل التشكل) تضاد → (لحظة النهاية)
فعلاقة التضاد الثنائية فنجدها في الثنائية (الجنس / الموت) ، وهنا
تتعرض مفردة (الجنس) للانزياح الدلالي ، فهي لا تشير الى اللذة الحسية وحسب
وانما أخذت معنى أوسع وأشمل وهو >> لحظة البدء أي لحظة ما قبل التشكل
والتكون

وهو في الآن نفسه مؤشر ينبئ بالولادة من جديد <<² وقد اعتنى أدونيس بالجنس
باعتباره رمزا للولادة والخصب ، فالكلمة عنده مشحونة بالرموز ، ولا يمكن
أبدا فهمها بالمعنى المتعارف عليه ، ويبقى فضاء القصيدة مغلقا أمام القارئ مالم
يتوصل إلى دلالات هذه الرموز .

كما أن الصورة التي حملها لنا التوازي في كل من السطرين الأول والثاني كانت
حافزا لتفجر الصورة في السطر الثالث ، فتداخلت حركة الماء مع حركة الحياة
لتشكل الصورة ، بما أن الماء هو الحياة ، وهو أصل الوجود وأحد عناصر
الكون الأربعة

وحركة الماء كما نعلم حركة دائرية ترجع إلى المنبع ، حيث تتشكل السحب من
البحار ، ثم تتكثف فيما بعد لتسقط على شكل أمطار وتعود عبر الوديان والأنهار
الى البحر مجددا ، فكذا دورة الحياة فالإنسان خلق من الأرض ثم يعود إليها
بعد الموت ، وكلمة (الموت) كانت بمثابة إشارة للعودة الى المنبع (التراب) ،
وهي الحقيقة الأزلية التي لا مفر منها .

و هكذا، فإن تفاعل الألفاظ والدلالات والحركات هو ما يعطي حركية للقصيدة .

2- توازي السلسلة :

إن هذا النمط من التوازي من الانماط التي تعمل على تلاحم وترابط القصيدة والتوازي قد يكون بين جملتين تجمع بينهما إحدى الأدوات وقد أشار إليه محمد مفتاح بقوله : >> ولتوضيحه رسمنا () معنى هذا أن النص يصبح متماسك الحلقات من البداية الى النهاية <<¹ ومثال هذا النمط نجده في قصيدة (الدموع) :

>> ودعت بلادي ، وسهولها المحترقة في الليل

ودعت رفاقي ، والدم ينزف من صدورهم <<²

ونلاحظ أن هناك توازي سلسلة في السطر الأول، حيث نجد في الجملة الثانية الضمير المتصل (ها) والذي يعود على (بلادي) فالأصل (سهول بلادي) . وكذلك نجد توازي السلسلة في السطر الثاني ، حيث المشترك بين الجملتين هو الضمير (هم) الذي يعود على رفاقي .

وقد أدى توازي السلسلة الى ترابط النص وتلاحمه ، فتوالدت الصور وتتابعت مستندة إلى رابط داخلي بينها هو الفعل (ودعت) ، حيث تدافعت الصور لتشكّل الإيقاع الداخلي الحزين (ودعت بلادي / وسهولها المحترقة / ودعت رفاقي / والدم ينزف من صدورهم) وقد كان الفعل ودعت ، المولد الذي انبثقت عنه وهو فعل يحمل معه الحزن والألم ، وتكراره مرتين تعمق ذلك الإحساس ، ودفع بالشاعر الى الرحيل ، والذي جاء كرد فعل عن إحساسه بالغربة ، غربة الذات نتيجة شعورها بأنها مضطهدة ولا جدوى من المواجهة ، وغربة الواقع أي التشرّد وخيبة الأمل ، وقد عبر عن ذلك ب (سهولها المحترقة) فكلمة المحترقة هنا

¹ - محمد مفتاح : التلقّي والتأويل ، ص: 156

2- محمد الماغوط : الدموع ، ص: 23

تعرضت لانزياح دلالي ، حيث ابتعدت عن معناها الحرفي لتدل على القحط والجذب في هذه البلاد حيث احترقت الأمال والأحلام واحترقت معها حرية الانسان ، وقد عبر عن ذلك بـ (والدم ينزف من صدورهم) ، كما أن الفعل المضارع هنا (ينزف) يدل على استمرارية الأعمال القعمية المسلطة على الانسان حتى أن أبسط الحريات قد قمعت كحرية التعبير فأشار إلى ذلك بعبارة (ولم أنتهد) ، وهو مادفع بالماغوط للرحيل هربا من سجن المعتقل الى سجن أكبر هو سجن الحياة .

ولقد جاء إيقاع قصيدة (الدموع) حزينا ، ثقيلًا ، متبًا طئًا ، ولعل مازاد في احساس التراخي أدوات الربط والترقيم ، فايقاع القصيدة الحزين جاء نتيجة تفاعل بين الصور والألفاظ وكان مرتبطا أشد الارتباط بنفسية الماغوط الحزينة والمعذبة ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه إيقاع التجربة ، أو إيقاع التعبير .

3- التوازي العمودي :

يتكرر هذا النوع من التوازي كثيرا في قصائد الماغوط وقد يقتصر على أجزاء من اسطر القصيدة¹ والمثال التالي من قصيدة (عتبة بيت مجهول) يوضح ذلك :

>> لا تريد قمما ، ولا رايات

لا تريد هذه الاقواس المزدانة بالغضب ، والتراويل

نريد أن نعود خافضي الرؤوس

نريد أن نموت في قرانا البعيدة

لساعات قليلة <<¹

نلاحظ أن هناك توازيا عموديا في هذا المقطع ، حيث إن الأسطر الأربعة الأولى تشترك جميعها في صيغة الفعل المضارع ، وبالرغم من إن الفعلين

¹ - ينظر : محمد مفتاح التلقي والتأويل ، ص: 152

² - محمد الماغوط : عتبة بيت مجهول ، ص: 20

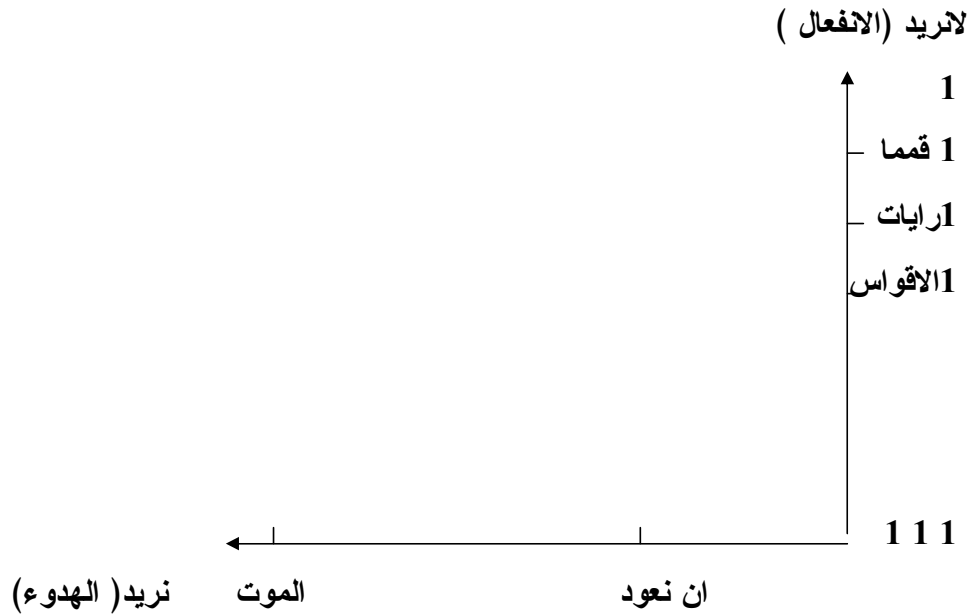
المضارعين الاولين منفيان والفعلين الثالث والرابع مثبتان والا أنه يمكن اعتبار هذا النمط توازيا أيضا لان <> التوازي كما يكون بالملائمة يكون بالمعاندة أيضا <³

ولقد جاء الأيقاع الداخلي لقصيدة الماغوط حادا وصارخا وتولد هذا الاحساس بالانفعال من حرف المد الذي في الاداة (لا)، وكما أن تكرار الفعل (أريد) في الأسطر الأولى قد فتح مجال النص على عدد من العلاقات المتداخلة، فبدأ القصيدة بانفعال حاد (لا نريد) يحمل معه صرخة الوجدان العربي وضيقه من القمم والرايات والشعارات والتي ما عاد يحفل بها ، وقد جاءت إشارة (الغضب) لتصعد من ذلك الانفعال .

ثم فجأة يهدأ ذلك الانفعال الى هدوء رهيب (نريد أن نموت) ، فالماغوط الذي اختار الغربة بحثا عن الحرية لم يجدها ، ويبدو أنه لن يجدها لان الانسان تتحكم فيه عدة مؤثرات ، فهو مسلوب الارادة وتعبر عن ذلك اشارة (خافضي الرؤس) ، وهي اشارة

للكرامة المسلوقة لذا فهو يريد الموت ، لانه قد يجد فيها الحرية التي لم يجدها في الحياة ، وهكذا ينشأ لنا ايقاع القصيدة الداخلي من حركة الانتقال من النفي الى الاثبات (نريد / لا نريد) ، وهي ثنائية ضدية تخلق نوعا من التوتر في الحركة التي تأخذ التباطؤ من الانفعال الى الهدوء التام وتعبر عن ذلك اشارة (الموت) .

³ - محمد مفتاح : التلقي والتأويل نص : 152



1- مخطط بياني يوضح حركة الايقاع الداخلي

ومن أمثلة التوازي العمودي نجد أيضا :

>> هل سينهض من جديد ، شعب جديد في حقول الافيون والقات ؟

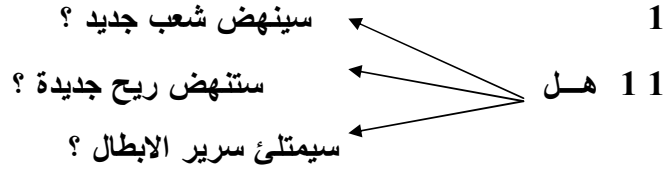
هل ستنهض ريح جديدة ضد الرمل ؟

هل سيمتلى سرير الابطال ؟¹

فنجد أن هناك توازيا عموديا بين السطر الأول والسطرين الاخيرين ، حيث تشترك هذه الاسطر في أداة الاستفهام والفعل المضارع ، ولقد كانت الصيغة التساؤلية في بداية المقطع بمثابة الحافز لتوالد الصيغ الاستفهامية التي تميزت بها الجمل

¹ - أدونيس : وحدة اليأس ، ص : 17

بعد ذلك فأصبحنا أمام سلسلة من الاسئلة المتداخلة ، والتي تخضع في تسلسلها الى رابط واحد خفي، هوا ستصراخ البعث والتجدد .



1- الصيغة الاولى حافز مولد .

فقد كان هناك تفاعل بين جميع تلك العناصر التي تقوم على نفس الأداة والصيغة (شعب جديد / ريح جديدة / سرير الابطال) فدخلت بذلك في علاقة تفاعل بين الواقع والحلم ، وقد جاء المقطع مبنيًا على صيغة الاستفهام، ولكنها تفيد التمني، والتمني كما نعلم يدخل في حيز الحلم، كما يكشف ذلك التفاعل عن الصراع الحاد بين الانسان وبين قوى الطبيعة والوجود ، وقد ظهر ذلك الصراع في العلاقة بين الانهيار والتجديد وأشار إلى ذلك بعبارات (الافيون والقات / الرمل)، وأما التجدد والانبعاث أشار له بـ (شعب جديد / يمتلى سرير الابطال) وقد ظهر ذلك الصراع من خلال التساؤلات التي طرحها أدونيس وهي تساؤلات غنية ولاشك تضع الانسان أمام الحقائق الكبرى وتؤرقه باستمرار (هل سينهض شعب جديد) لأن >> الشاعر كالفليسوف يذهب في انطلاقاته الى كشف النقاب عما يقلقه كإنسان <<²

² - جوزف أبو جودة : نداء البعيد ، مجلة (الشعر) س2، ع5 ، 1958 ص: 111

وهنا نحس بروح طائر الفينيق ترفرف فوق القصيدة ،بل وتتبعث من بين الأسطر وقد ولج الشاعر الأسطورة عبر برزخ الحلم ،وهذا المقطع يشبه الحلم فعلا في سرعته وكثافته ، تنبثق منه رغبة شديدة في البعث والخلاص ويبدو ذلك جليا في قوله : (هل سينهض من جديد ، شعب جديد) فالفينيق بعد احتراقه في النار يخرج من الرماد طائر جديد ليبعث الحياة ،وبالمثل تمنى الشاعر لو يخرج شعب جديد من ذلك الشعب الذي يد من الأفيون كما تمنى أن تنهض ريح جديدة ضد ذلك الرمل (رمز القحط والجذب) ،وبذلك هو يتخطي الخراب الى كوامن البعث . وبذلك يظهر لنا الايقاع الداخلي للقصيدة نتيجة لظاهرة توالد الصور والصيغ التساؤلية ايقاعا متسارعا يكشف لنا عن الصراع بين الانهيار والبعث والتجدد .

4- توازي المماثلة :

توازي المماثلة هونمط من أنماط التوازي الموجودة في "قصائد النثر" ويؤكد محمد مفتاح أن تحقق هذا النمط من التوازي في البنية مرهون بتحقيق كل عناصر الجملة¹ كما أن هذا النمط يؤدي الى تلاحم بنية النص الشعري ،ومثال ذلك نجده في قصيدة (سماء الحبر الجرداء) :

>> سأقذف هذا القلم في وجوهم

سأدفنه مرغما تحت ثلوج الفقر الجرداء

وامضى على فرس من الجمر

ولن أعود <<²

¹ - ينظر :محمد مفتاح ، التلقي والتأويل ،ص: 156

² - محمد الماغوط : يا سماء الحبر الجرداء ص: 42

يحتوى هذا المقطع على توازي المماثلة ،حيث تحقق كل عناصر الأسطر من فعل وفاعل ومفعول به ،والفاعل ضمير مقدر (أنا) ،وتنتشر صور المقطع خطوطا متعددة ومتباينة الحركة والايقاع ،فالصورة الاولى (أقذف هذا القلم) تنتشر حركة أفقية الى الأمام ،أما الصورة الثانية (سأدفنه) فتقدم لنا حركة عمودية من الأعلى الى الأسفل يحققها فعل (الدفن) وحركة أخرى عمودية من الاعلى الى الاسفل تنتشرها (ثلوج الفقر) ، أما الصورة الثانية فتقدم لنا حركة أفقية الى الامام يحققها فعل (أمضى) ، وعلى العكس من ذلك نجد حركة أفقية الى الوراء يحققها فعل (أعود)،ومع صراع هذه الحركات يتفاعل الايقاع الداخلي لقصيدة الماغوط فيتسارع في السطر الأول عبر سرعة حركة (القذف) الأفقية ،وهو ايقاع انفعالي صارخ ،غاضب ، لكن سرعان ما يأخذ في التباطؤ لسببين :

- أولا : الفاصلة الموجودة في نهاية السطر تؤثر على الايقاع الداخلي سلبا وتؤدي الى

تباطؤه - نوعا ما -

- ثانيا : تباطؤ الحركة بسبب فعل (الدفن) لانه يتم ببطئ وكذا حركة الثلوج لأنها تسقط متباطئة ،فلو قال : (تحت أمطار الفقر) لكان الامر مختلفا ؛ فغالبا ما يرتبط المطر بالقوة والاندفاع ،ويستمر في التباطؤ الى أن يهدأ تماما في السطر الاخير (لن أعود) ، وهنا نلاحظ سيطرة البياض على الفضاء الشعري للنص ، فالصورة هنا مفعمة بالبياض الذي اجتاح السطر ولم يترك للسواد فيه الامساحة ضئيلة ، والبياض هو صمت الشاعر بعد معاناة تجربة شعرية ، لذا فهو يقول (لن أعود) اختار الرحيل ، اختار الصمت بعد أن أيقن أنه لاجدوى من المواجهة ، وأن صدى صوته لا يخترق الحواجز ليصل الى أبعد مدى ،فقرر السكوت (سأقذف هذا القلم)

وكما تقدم الصورتان الثالثة والرابعة حالة من التضاد بين (أمضى / لن أعود)
تزيد من إيقاع الحركة داخل الفضاء الشعري عبر الصراع الذي يهدف الى المصالحة
مع (الموت) وهو ما توحى به دلالة الفعل (لن أعود) .

وتجدر الإشارة الى أن وظيفة التوازي هنا لا تقتصر على إضفاء قدر من
الانتظام في التركيب في "قصيدة النثر " ، وإنما غالبا ما تتعدى ذلك الى المعنى ؛
فنجد المعنى في السطر الاول يوافق المعنى في السطر الثاني وينسجم معه ،
فعبارة (سأقذف هذا القلم) تنسجم مع عبارة (سأدفنه مرغما) ، فقد جاءت العبارتان
بلغة حادة ، شرسة (أقذف / أدفن) حاملة معها نبذة التحدي ؛ تحدى الماغوط
للوابع المرلكنه تحدى الغريق الذي يصارع الأمواج ، وهو متيقن من هلاكه، لذا
نشعر بنبذة الانهزام في العبارتين الاخيرتين .

إذن، فايقاع القصيدة جاء انفعاليا صارخا، ثم أخذ في التباطؤ والهدوء ،وهو قام
في حركته على حركة المكونات التي تعددت واختلفت ، بالاضافة الى الصراع الذي
تجلى في ظاهرة التضاد .

5- شبه التوازي الخفي :

يعتبر شبه التوازي الخفي أحد انماط التوازي التي تتكرر بكثرة في "قصائد
النثر " ويتم الكشف عن التوازي الخفي عن طريق >>الاشتراك في صوتين
فاكثر مع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية أو تشابهها في شكل
الكتابة <<¹ ويظهر ذلك التوازي الخفي في قصيدة (الغريب):

>> هو الطريق الذي ينشي ويمض وهو الذي كالمجنون

يضرب بحافريه دهاليز الدماغ والقلب .

هو الكذبة التي لا محيد عنها، الكذبة التي

صدقها انبثق من الطريق عشيق الانبياء والشاردين

¹ - محمد مفتاح :التشابه والاختلاف ،ص:104

والطيف هو الطريق، والنسمة همسه <2>

نلاحظ أن هناك شبه توازي خفي بين الكلمات (الطريق - عشيق) و (عشيق - شاردين) ، (النسمة - همسه)، (انبثق - القلب)، فقد اشتركت في صوتين أو أكثر، وهي ظاهرة صوتية لا تخلو من أبعاد إيقاعية ، لان الانسجام الصوتي غالبا ما يعطي إيقاعا خاصا يؤثر في السامع وقد حاول جبرا ابراهيم جبرا تحديد مفهوم من المفاهيم التي استعصت عن التحديد، انه مفهوم الشعر فقضية الشعر لم تعد عاطفية أو قضية لعب بالكلمات ، انها أعمق واشمل من ذلك وإشارة (الطريق الذي ينشي) تشير الي المتعة التي يحققها الشعر للشاعر والقارئ معا ، انها متعة الخلق ،متعة الكشف عن العالم الذي يقال إنه <<عالم يضل أبدا في حاجة الى الكشف>>¹ فالانسان ما يزال يحاول اكتشاف عالمه الداخلي وطالما يسلك الشعراء في تجاربهم سبيل الانفعال، تدفعه رغبة في الحرية، تتجاوز كل ما يقيد الروح والفكر ،وقد أشار جبرا الى ذلك بـ(يضرِب بحافريه دهاليز الدماغ والقلب)، فالشعر تجربة روحية وكيانية وكثيرا ما أرقت الشاعر أسئلة عن الوجود وعن الله وعن الذات فتنبثق في نفسه قوة غريبة لاصلاح الوجود وقد عبر عنها صلاح عبد الصبور بقوله << وهي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لأن كلا منهم يرى النقص فلا يحاول ان يخدع نفسه: بل يجهد في أن يرى وسيلة لاصلاحه>>² ،وقد عبر عن ذلك بقوله (عشيق الانبياء)، وإن عجز الشاعر عن إدراك تلك الوسيلة فإنه غالبا ما يلجأ الى الأحلام ليخلق عالما أكثر

² -جبرا ابراهيم جبرا :غريب على العين ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4 ،ع16 ،1960
ص:54

¹ -غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟، ص 114

² -صلاح عبد الصبور :حياتي في الشعر ،ص:103

جمالاً وأكثر صدقاً، وقد أشار إلى ذلك بعبارة (هو الكذبة التي لامحيد عنها) وهو ما يحيلنا إلى مقولة: أعذب الشعر أكذبه .

وغالبا ما يعتمد الشاعر إلى تخطي احساسه الذاتي ليصل إلى الشامل والمطلق، وبالرغم من ذلك فإن تجربة الشاعر تتبع من ذاته لتصل إلى العالم، لكن ينبغي على تلك الذاتية أن تبقى خافتة هامسة حتى لا تسئ إلى النص وقد أشار إلى ذلك بقوله: (النسمة همسه) إن اعتماد الشاعر على الصوامت المجهورة اعتمادا كبيرا أعطى احساسا موسيقيا بالهدوء، لأن هذه الصوامت لا تحتاج إلى قوة في النفس وجهد عضلي في نطقها -على عكس الصوامت المهموسة- وقد زاد من ذلك الإحساس عدم التنويع في الأساليب فجاءت أغلب الأساليب خبرية .

IV-إيقاع الأصوات:

تعتبر الأصوات من العناصر المهمة لتحديد الإيقاع الداخلي، وإن كان لا يركز عليها بمثل تلك الدرجة التي نجدها في الإيقاع الخارجي، وكان عدد من النقاد قد ذهبوا إلى أن " قصيدة النثر " تستعيز عن الجانب الصوتي بالجانب الدلالي، وعلى رأسهم جون كوهين الذي أطلق عليها <<قصيدة معنوية >>¹، لأنها لا تستغل إلا جانب المعنى وهذا ما زاد من حدة الغموض، فالقصيدة لا تقوم على المعنى وحده، بل إن <<على الشاعر أن يستنفذ الطاقة الموسيقية في الكلمة، لكي يأتي تعبيره أشمل وأبعد أثرا، فمعنى الكلمة بحد ذاته قد لا ينجح بإيصال ما يريد أن يوصله إلى القارئ -وطاقتها الموسيقية تساعد في هذا الإيصال >>² فالطاقة الموسيقية للكلمات تلعب دورا هاما في توصيل تجربة الشاعر .

¹ جون كوهين : النظرية الشعرية ، ص: 31

² - أدونيس : في قصيدة النثر ، ص 76

ولن اتطرق في هذا الجانب من الفصل لتاريخ الأصوات أو خصائصها وتصنيفها، لأن ذلك يدخل في صميم علم الأصوات، وإنما ستكون محاولة متواضعة للكشف عن ظلال الأصوات وعلاقتها بعناصر النص الأخرى كاللغة والرموز والرؤى .

1- التجانس الصوتي :

يعتبر التجانس الصوتي مظهرا من مظاهر الإيقاع الداخلي للقصيدة، وهو عبارة عن << تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة >>³، وهو إحدى الظواهر الصوتية التي اهتم به نقاد الشعر في القديم والحديث، وسأحاول من خلال بعض النماذج الكشف عن البعد الإيقاعي والدلالي لهذه الظاهرة . يقول أنسي الحاج في قصيدته (لدفء):

<< الأحرف تتلاحق . عوض ذلك يجب أن تتداخل

الصمت يشبه حروفا يسكن يركب بعضها بعضا في

التصاق تحت غارة . ليست الحروف قطارات . عوض أن

تصمت مت .

ايين ؟

تحتيا

تحت الحلق . <<¹

إن قصيدة أنسي الحاج تزخر بالتجانسات الصوتية بين عدد من الكلمات مثل (تتلاحق/تتداخل)، حيث يتكرر حرف التاء مرتين بالإضافة الى حرف المد، وكذلك هناك تكرار على مستوى الحروف المتشابهة (ح/خ)، (فالخاء) هو المشابه البصري لحرف (الحاء)، ونجد أيضا ان هناك تجانسا صوتيا في

¹ - أنسي الحاج :لدفء ،مجلة شعر ،س4 ،ع14، 1960 ،ص:26

(الصمت/التصاق/تصمت). (يسكن/يركب) (يسكن /يشبه) حيث إن (ش) هو المشابه البصري لـ: (س) وأيضا بين (تصمت /ليست) فحرف (ص) هو المشابه البصري لـ(س) ،وهو ما يرد الى ظاهرة تداعي الحروف في القصيدة أي أن >> الحرف الوارد في النص يدعو نظيره في النغم او الرسم<<².

ولقد جاء الإيقاع الداخلي لقصيدة أنسي الحاج مؤلفا من نغمات تعلوتارة وتخفت تارة أخرى ،وترجع تلك الحركة الى حركة الانتقال من الحروف المهموسة الى الحروف المجهورة، لكن تكاد تغلب على القصيدة نبرة الانفعال بسبب ترديد عدد أكبر من الصوامت المهموسة في بعض الأسطر كحرفي (ص.ح) ،وهي غالبا ما تعطي إحساسا بالانفعال لأنها تتطلب شدة في النفس، كما ينبع ذلك الانفعال أيضا من انفعال الشاعر وثورته، فنحس في كل عبارة من عباراته بنفس مضطربة ممزقة. والشاعر هنا يدرك قيمة الصمت ،بعد أن ساد التناقض في العالم وكثيرا ما حاولت عدة جهات التأثير على الشاعر وقد أشار أنسي الحاج الى ذلك بعبارة (ليست الحروف قطارات) وانما ينبغي للشعر أن يكون ثائرا ،متجاوزا ،مختلفا،(الاحرف تتلاحق عوض ذلك يجب أن تتداخل)وهو ما يشير الى أن الشعر ينبغي أن يكون مغايرا في الشكل والمضمون ،ولذا جاءت أشعاره مختلفة ،مفاجأة ،تشعرنا بالاندهاش عند قراءتها، وبرغبة كبيرة للكشف عن فضاء الدلالات الواسع الذي تنفتح عنه ،لانه يحمل الكلمة أكثر مما تحمل .

وليقين الشاعر من ضعفه وضياعه في عالم مزيف، اختار طريق الصمت باعتبار أن اللون الأسود هو اللون الناطق على جسد الصفحة،فاجتاح البياض الفضاء الشعري تعبيراً عن ذلك الصمت الرهيب والصمت هنا قد يكون تعبيراً عن الرضا أيضاً، فهو مدرك بانه لا جدوى من المواجهة كما أن الصمت يمثل الوجه الآخر للموت وبذلك فقد جاء الشكل مناسباً للمحتوى لأنهما يولدان معا أثناء عملية الخلق الشعري.

وكما نجد ذلك التجانس ايضا في قصيدة (جبرا إبراهيم جبرا) :

>> ورقة عشب شقت حجر

اصيحة ديك جلجلت ،

شقت الظلام ،وجرت الشمس من شعرها ،واعلنت

سطوة النهار <¹

نلاحظ أن هناك تجانسا صوتيا بين(شقت/جلجلت/جرت/اعلنت)،فهذه الافعال المنتهية بالتاء الساكنة تلعب دورا مهما في رقد الايقاع الداخلي للقصيدة .

وهناك من ذهب الى ان هذا التجانس الصوتي يعتبر بمثابة القافية الداخلية في القصيدة نظرا للإيقاع الذي يحدثه لدى الملتقى ويقول صابر عبيد>> يلجأ الشاعر الحديث إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت أو مع مجيء حروف تجانس أحرف في الكلمات

تجري وفق نسق خاص<<¹،فكان الشاعر بهذا يحاول الابتعاد عن إيقاع القافية الخارجية والتي ارتبطت بالقصيدة العربية لعصور طويلة .

ولقد جاء إيقاع القصيدة إنفعاليا وإستمر على وتيرة واحدة وينبع ذلك الإنفعال من صراع خفي بين الموت والحياة ، ونلمس ذلك من خلال عبارة (ورقة عشب شقت حجر) حيث تحمل نبرة التحدي، تحدي الخصب والنماء للقط (حجر).

¹ -جبرا إبراهيم جبرا: غريب على العين ص: 52

¹ -محمد صابر عبيد : القصيد العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،موقع سابق .

ويظهر ذلك أيضا من خلال إشارة (شقت) التي تكررت في السطر الثالث كما ان الفعل (شق) يحمل معه إرادة التغيير،بالإضافة الى الثنائية الضدية (الظلام/النهار)التي تبرز الصراع الداخلي في القصيدة وتعمل على تصعيده .

ولكن الشيء المختلف في قصيدة جبرا أنه رغم الظروف التي مر بها -كفلسطيني عايش النكبة- والهزائم النفسية التي تجعل الإنسان يحس بوطأة الحياة،إلا أننا نلمح بصيصا من الأمل ينبثق وسط الدجى ، ليعلن عن رغبة جامحة للبعث والخلاص وقد أشار الى ذلك بعبارة (وجرت الشمس من شعرها) فهو هنا يشير الى قدرة الانسان على فعل التغيير -اذا اراد- كما انه يعتمد الى أنسنة العالم ، فالشمس امرأة متمردة،وعلى الانسان تطويعها وجرها من شعرها لتتشر الضوء. ورغم نبرة التشكيك التي نحسها من الصيغة التساؤلية (أصيحة ديك جلجلت)الا انه ذلك لم يخف رغبة كبيرة في البعث تنبثق بين عبارات القصيدة .

2-التناغم الصوتي -الدلالي :

ان "قصيدة النثر" في استعانتها بموسيقى وإيقاع الأصوات إنما هي تستعين بقوة الأحياء،فالموسيقى طريق السمو بالروح وفي كثير من القصائد تعبر موسيقى الأصوات عما يعجز عنه التعبير العادي حيث <تقوم الاصوات في ذلك بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف اشكال هذه الموسيقى بما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة مستقلة،وبما يترشح من تجاور صوتين مختلفين من صفات جديدة ><¹،والشاعر الحقيقي من امتلاك موهبة استغلال قيم الأصوات الإيحائية . وعند النظر الي قصائد الشعر المعاصر،ندرك مدى قدرتها على استثمار بنية الإيقاع الداخلي،كما نجح الشعراء في عقد العلاقة بين اللغة والموسيقى الى حد بعيد .

¹ - م.س، موقع سابق

² - نزار قباني : الشعر قنديل اخضر ،ص :63

وكما نجح الشاعر المعاصر في إدراك الجرس الموسيقي لكل حرف من الحروف العربية، وكيفية توالي هذه الحروف في الكلمات وموسيقى الكلمات وعلاقتها ببعضها البعض في القصيدة فاعتبر أن >>الشعر هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالما يشبه عالمنا الداخلي، والشعراء مهندسون لكل واحد منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها>>² لذا سأحاول الكشف عن ذلك من خلال إبراز عنصر التناغم الصوتي - الدلالي في "القصيدة النثرية"، يقول محمد الماغوط في (حزن في ضوء القمر):

>>أيها الربيع المقبل من عينيها
أيها الكناري المسافر في ضوء القمر
خذني اليها قصيدة غرام أو طعنة خنجر
فأنا متشرد وجريح
احب المطر وأنين الأمواج البعيدة ،
من اعماق النوم استيقظ
لأفكر بركبة امرأة شهية رأيتها ذات يوم ،
لاعافر الخمرة واقرض الشعر
قل لحبيبتني ليلي
ذات الفم السكران والقدمين الحريريتين
إنتي مريض ومشتاق إليها
إنتي ألمح اثار أقدام على قلبي
دمشق ،ياعربة السبايا الوردية .
وأنا راقد في غرفتي
أكتب وأحلم وأرنو إلى المارة،

من قلب السماء العالية أسمع وجيب لحكم العاري....
عشرون عاما ونحن ندق أبوابك الصلدة
والمطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنا،
ووجوهنا المختلطة بالسعال الجارح
تبدو حزينة كالوداع ، صفراء كالسل
ورياح البراري الموحشة
ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ
نبكي ونرتجف، وخلف أقدامنا المعقوفة
تمضي الرياح والسنابل البرتقالية
وافترقنا... وفي عينيك الباردتين
تنوح عاصفة من النجوم المهرولة
أيتها العشيقة المتغضنة
ذات الجسد المغطى بالسعال والجواهر
أنت لي،

هذا الحنين لك يا حقودة ! <<¹

رغم طول القصيدة إلا أنني آثرت إدراجها كاملة حتى تستوفي الدراسة كامل
عناصرها، وأول ما يشد الانتباه في القصيدة هو أصوات المد، حيث أنها فرضت
وجودها وبكل الأشكال على جسد القصيدة وبنيتها اللغوية، فمن أصوات المد نجد: (أيتها/عينيها/الكناري/المسافر/إليها/غرام /أنا/ الأمواج/أعماق/رأيتها/ذات
/أعاقر/السكران/مشتاق/أقدام /السبايا/ المارة/السماء/العالية /العاري/عاما /أبوابك

¹ - محمد الماعوط :حزن في ضوء القمر ،ص:5-6

/يتساقط/ثيابنا/أطفالنا/وجوهنا/السعال/الجرح/الوداع/صفراء/رياح/البراري/صفحات/ا
لتاريخ/السنابل/البرتقالية/إفترقنا/الباردتين/عاطفة/الجواهر).

ولقد تكرر صوت المد (آ) أكثر من اثنتين وأربعين مرة (42)، حتى ان تكراره قد فاق عدد أسطر القصيدة فكاد أن يكون الصوت المميز فيها، هذا عدا أصوات المد المكسورة والمضمومة، حيث تكررت هي الأخرى بصورة ملفتة للانتباه، ومن المعروف أن حروف المد تتطلب جهداً في النطق، وهذا ما يجعل النطق بها ثقيلاً. ولاشك في أن اعتماد الشاعر هذا العدد من حروف المد يكشف لنا عن سيطرة احساس التعب¹، وقد عبر الماغوط عن ذلك الاحساس بـ(أنامتشرد وجريح/إنني مريض/حزينة/تتوح).

وكما أن الاحساس بالإمتداد الصوتي في حرف المد يعطي احساساً حقيقياً بالإبتعاد والإمتداد، ونلمس ذلك في انتقال (المسافر) وإمتداد البصر في (السماء) نظراً لاتساعها، وفي حركة (الكناري) الذي ينطلق محلقاً في أرجاء السماء، وفي (الوداع) لما فيه من بعد وفراق، وأيضاً في (التاريخ) فهو يبتعد بنا عن الزمن الحاضر إلى قرون ماضية. وفي (راقد) لابتعادنا أثناء النوم عن عالم اليقظة... إلخ.

وإذا تأملنا المقطع ثانياً سنكشف عن هيمنة صوت آخر فيه، هذا الصوت هو حرف الراء، ويكاد يكون صوته متطابقاً تماماً مع مضمون القصيدة لما فيها من صخب يتناسب معه حيث أنه >>صوت يحمل زخماً تنفسياً عالياً يكاد يصل إلى درجة الصراخ <<² فلا يكاد يخلو سطر واحد من حرف الراء، وقد يتكرر أكثر من مرتين في نفس السطر، ويقول الماغوط:

>> من قلب السماء العالية أسمع وجيب لحمك العاري...

¹ - ينظر: حسن الغرافي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 38

² - الفاتح جيلالي بوهلال: رموز الحركة الشعرية، مجلة (عالم الفكر الكويت) م 50، ع 2، 2001، ص: 24

نرجع بذاكرتنا إلى الزمن الماضي، وقد تعدد الماغوط إطلاق صفة الوحشية على الخيول لأنها تحملنا إلى عالم الحرية والإنطلاق.

3 - التناغم اللفظي:

تعتبر الألفاظ من العناصر المهمة التي تشكل الإيقاع الداخلي "لقصيدة النثر" لما تحمله من طاقات متجددة، كما أنها تكشف عن رؤى وأفكار وخيالات يرتفع بها الإيقاع، وتحقق القيمة الشعرية التي تجعلنا نقع في سحرها لذا فقد >> حرص النقاد على قيمتها الصوتية مفردة ومؤتلفة في التركيب <<¹.

وقد اهتم النقاد بالوظيفة الإيقاعية للكلمة من خلال توزيعها على فضاء النص الشعري ويشير البيوت إلى موسيقى الكلمات بقوله إنها >> تقع على نقطة تقاطع : فهي تنبع من علاقاتها بالكلمات السابقة عليها والتالية بعدها مباشرة، وبصورة غير محددة من علاقاتها بسائر سياقها <<² معنى هذا أن الكلمة حين تدخل في سياق النص فإنها تسهم في خلق إيقاع خاص ينبع من علاقاتها مع غيرها من الألفاظ، كما أن الكلمات تتميز بقدرة متفاوتة على الإيحاء ويصبح دخول الشاعر إلى عالم الكتابة أشبه بارتداد مغامرة لغوية، فالكلمات عندئذ تتجاوز دلالتها العادية لتدخل إلى فضاء رحب من الدلالات والشاعر الحقيقي هو من يمتلك الإحساس المرهف الذي يسمح له بتوظيف الألفاظ توظيفاً جيداً واستغلال قيمتها الإيحائية، كما أنه في صياغته للكلمات التي تؤلف بنية النص الشعري لا يتعامل معها عشوائياً وإنما هناك علاقة مميزة تربط بين الشاعر وكلماته، وإحساسه بها لا يعني بالضرورة أنه يطابق إحساسنا بها ، وكثيراً ما تشكل الكلمات عالماً خاصاً بالشاعر تحمل رؤاه وذاكراته .

كما أن انتظام الألفاظ داخل النص الشعري وعلاقاتها ببعضها البعض هو ما يخلق مستويات دلالية متعددة داخل بنية النص الشعري ، والانتقال بين هذه المستويات

¹ - عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص: 248

² - البيوت :في الشعر والشعراء ،ص: 34

الدلالية المتعددة داخل بنية النص الشعري هو ما يولد حركة الإيقاع داخله، والمقطع التالي من قصيدة محمد الماغوط ، يوضح لنا ذلك:

>> لقد سئمتك يا بيروت

ياسرطانا من الحرير

سئمت جدرانك المتشابهة، ونساءك المبتذلات،

سئمت بحرك العاصف الممل

وهذا الضجر المرسوم في قبة السماء

لقد قتلت موهبتي يا عاهرة.

منذ شهور

كنت ألوح بسوطي ، كالغريب أمام جماجم الكلمات

اتلاعب بها، كمتلاعب الريح بالأغصان والآن

وبعد كل هذا اليأس ، والتشرد، والنعاس

تراني أتألم في مقهى صغير منعزل

أرقص كالمنبوذ على أغصان الحسد << ¹

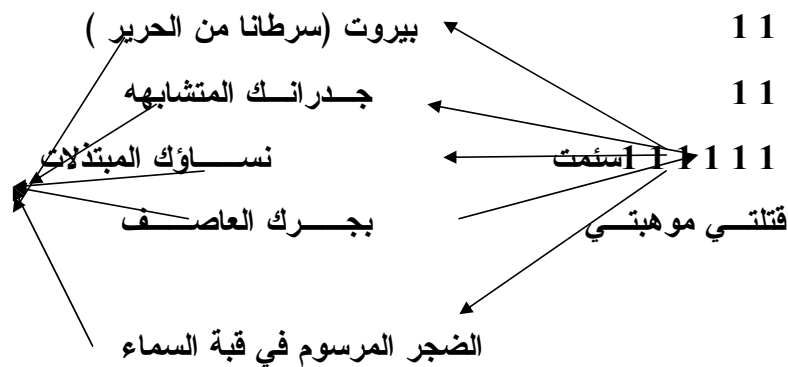
فمن خلال الفضاء الدلالي الذي تقدمه لنا بنية النص ومن خلال العنوان (الغريب) والاشارات والإيحاءات التي يتدفق بها النسيج اللغوي للقصيدة ، تقدم لنا الفكرة الأساسية التي تدور حولها كل دلالات النص، وهي الحزن الشديد الذي بلغ درجة اليأس أو (السأم)، وتلقي هذه الفكرة بظلالها على كل مقاطع القصيدة ، فتشيع فيها جوا من اليأس والسلبية.

وقد توزعت الألفاظ والدلالات في القصيدة على مستويين رئيسيين المستوى الأول تمثل في المقطع الأول والذي يبدأ بـ (لقد سئمت)، وتوحي هذه الجملة بجو من

¹ - محمد الماغوط : الغريب ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر بيروت ، س4 ع 13 ، 1960 ص:17

القنوط الرهيب الذي خيم على كل المقطع وكانت بمثابة الأصل الذي إنبثقت منه بقية الجمل ، فتنابعت كلها لتوضيح العبارة الأولى (لقد سئمتك يا بيروت)، وكان الشاعر بذلك يحاول أن يشرح لنا سبب هذا السأم (سرطانا من الحديد /جدرانك المتشابهة/نساءك المبتذلات /بحرك العاصف الممل/ الضجر المرسوم في قبة السماء) والشاعر بهذا يسترسل في بث أوجاعه.

وإن تكرار لفظة (سئمت) في بداية كل جملة اعطى إيقاعا خاصا كما أنه ساهم في تحقيق التلاحم على مستوى الدلالة، حيث جاءت كل العبارات في حقل دلالي واحد. وحتى لا يظل القارئ منتظرا المزيد من الدوافع والأسباب التي أدت الى (السأم) يضع الشاعر نقطة النهاية في عبارة موجزة، كانت خلاصة لكل تلك الأوجاع (لقد قتلت موهبتي يا عاهرة)، هو بذلك وكأنه يردد إلى بداية المقطع (لقد سئمتك)، لأن تلك الملامح الكئيبة التي رسمها لمدينة بيروت أدت الى نفس النتيجة (سئمتك يا بيروت/ قتلت موهبتي)، ويمكننا توضيح ذلك بالمخطط التالي:



لقد نمت القصيدة وتضاعفت وحدتها بواسطة التكرار الذي عزز من تأثير المفردات التي تدافعت في نفس الحقل الدلالي لتعمق حضور العبارة الأولى في النص

الشعري (لقد سئمتك) ينتهى بعبارة (قتلتي موهبتي) ،وهى صورة شعرية تحمل لنا بشاعة العالم وتصور لنا مدينة بيروت في أبشع ملاحمها (المدينة القاتلة) .

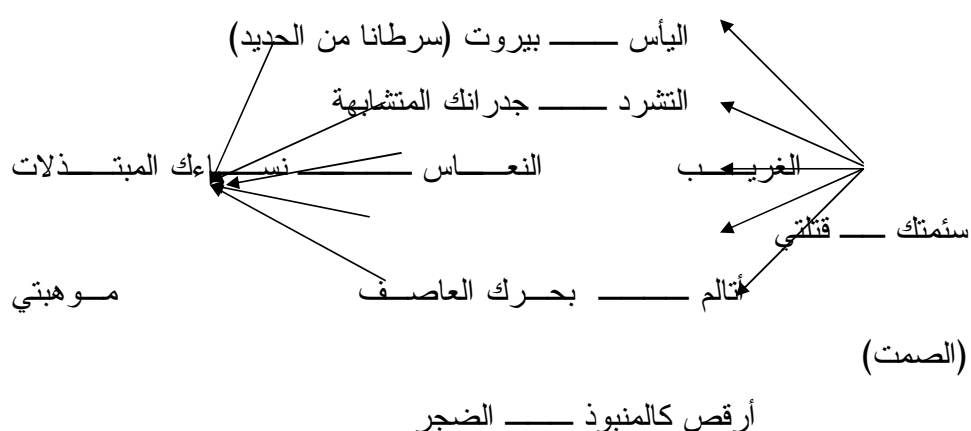
ثم تنتقل القصيدة من المستوى الأول الى المستوى الثاني الذي يبدأ مع بداية المقطع الثاني (منذ شهور) حيث يرتد الشاعر إلى الوراء ويعطى اشارات توحى بما هو نقيض المستوى الأول (ألوح بسوطي / أتلاعب بها) ،هنا يبدو لنا الشاعر متمكنا ، فاعلا في غاية التألق والسيطرة إنه يحاول خلق لغة جديدة مغايرة للغة القديمة وهنا نجد عبارة (جماجم الكلمات) ذات الدلالة الغامضة المشحونة بالرؤى ، حيث أراد الشاعر أن يشير بذلك إلى موت اللغة ، فلم يبق منها غير جماجم الكلمات ،ولذا لابد أن نبعث فيها الروح من جديد ،وأن ننتشلها من الركود الذي سقطت فيه لأن الركود والثبات يعني الموت،والشاعر في معركته ضد الثبات وضد الجمود كان جريئا لكنه في نفس الوقت كان غريبا (ألوح بسوطي كالغريب) ومفردة (الغريب) هي الدال المكثف الذي انفجر في المقطع لينشر اشعاعاته على جسد القصيدة ،ومنه جاء عنوانها (الغريب) ،والماغوط غريب في الواقع ، في هذه المدينة القاتلة (بيروت) وغريب في شعره لانه أراد للكلمات أن تقول أكثر مما تعودت قوله .

بعد ذلك الارتداد الى الماضي ،الى مستوى الرضي والتألق هاهو الشاعر يعود مجددا الى حاضره الكئيب ،ولم يكن ذلك الانتقال مفاجئا بل أشار لنا بـ (والان) ،حيث رجع الماغوط الى المستوى الدلالي الأول مستوى القنوط واليأس الرهيب .

وقد مارست اشارة (الغريب) سلطتها على المقطع فنتابعت الاشارات الخاضعة الى نفس الحقل الدلالي (اليأس / التشرذ / النعاس /أتألم / أرقص كالمنبوذ) .

وهكذا يبدو لنا أن احياءات المستوى الأول ودلالاته كانت وليدة احياءات المستوى الثاني فجرة الشاعر وتمرده واعلانه العصيان اللغوي أمام (جماجم الكلمات) هو ما جعله يشعر بغربة واقعه وغربة أشعاره ، وبالتالي الاحساس بالسأم من هذا الواقع وهذه اللغة التي لم تعد كلماتها تتسع لبث تجربته ومعاناته .

ولعل ذلك محاولة من الشاعر ليوضح لنا أن الصمت الذي تحدث عنه في أكثر من قصيدة ،لم يختره وإنما فرض عليه (قتلتي موهبتي) والمخطط التالي يوضح تداخل وتآلف مفردات القصيدة لتشكيل فضائها الدلالي :



1- مخطط يوضح العلاقات المتشابكة للألفاظ

يبدو لنا أن إشارة (الغريب)، والتي جاءت كعنوان للقصيدة، كانت البوابة الأولى والرئيسية لندخل فضاء النص الشعري الرحب ، المشحون بفيض من الرؤى ،وقد ألقت بظلالها على جسد القصيدة ، وفرضت سلطانها على اشاراتها ويمكننا اعتبار إشارة (الغريب) بمثابة << مدار الاجبار الركني >>¹ في القصيدة ،والتي جاءت مكونة من صور مترابطة ترابطا شديدا على الصعيد الدلالي ،فالعلاقة الداخلية بين

¹ - عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير ، ص : 279

الكلمات تحدد >> على أساس من إيقاع الشوق والتجاذب ، فإن الكلمة تحرض الكلمة والصورة تحرض الصورة <<².

وقد تولد الإيقاع الداخلي للقصيدة من حركة الانتقال (بين المستويين الدلاليين الأول والثاني) ، وقد جاء إيقاعا متباطئا ، ومازاد في بطء حركته هو استعمال أدوات الوقف ، كما أن استعمال أدوات العطف أيضا يعطي إحساسا بالتراخي ، بالإضافة الى سيطرة المفردات الموحية بالثقل والإبطاء (سئمت / الممل / الضجر / اليأس / النعاس / منذ شهور) ، ولا يعني ذلك أن ثقل الإيقاع عيبا في القصيدة ، ويؤكد صابر عبيد ذلك بقوله >> يحتاج المنشئ الى الإيقاع البطيء للإيحاء بحالة نفسية معينة أو لإيقاع حالة نفسية معينة ... والعكس في الإيقاع السريع <<¹ ، فبعد طول ارتباط بين الشعر وبين الأوزان والقوافي التي حددها العرضيون ، وبعد كل تلك المحاولات للانفلات من ذلك الارتباط - المقدس - جاءت قصيدة " النثر " لتعلن القطعية مع الإيقاع القديم .

إن دعوة "قصيدة النثر" المستمرة للتمرد تجعل من تحديد الإيقاع الداخلي للقصيدة مهمة صعبة ، ولكن بالرغم من ذلك حاولت الكشف عن إيقاع جاء ليخرق القواعد ويتجاوز المؤلف ، حيث يتشكل الإيقاع الداخلي "لقصيدة النثر" من نغمات مختلفة ، تقوم على استغلال الرؤى والظلال والإيحاءات والرموز والاصوات .

ويعتبر التكرار والتوازي من الملامح الهامة التي تشكل الإيقاع الداخلي ، نظرا لما يحققه كل منهما على المستوى الصوتي والدلالي ، بالإضافة الى قدرتهما على تقوية المعنى في القصيدة وفتح فضاءها الدلالي ، بالإضافة الى قيام الاصوات بدور بالغ الأهمية في تحديد الإيقاع الداخلي وقد أشار الى ذلك ممدوح عبد الرحمن بقوله إن

² -عدنان حسين قاسم : الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص: 273

¹ -صابر عبيد : القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإقاعية ، موقع سابق .

>> الأصوات عنصرا أساسيا من عناصر الإيقاع عموما <<² ، نظرا لما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة ومن قوة إيحائية كثيرا ما تكشف للباحث عن معنى القصيدة المشحون بفيض من الرؤى .

² -ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ،ص: 32

خاتمة

خاتمة :

بعد تلك الرحلة في فضاء " قصيدة النثر " والتي توقفت فيها عند محطات متنوعة ومتعددة اضاعت مسار البحث ، تبدو أهداف الدراسة أكثر وضوحا، ومنها ابراز هذا الجنس الشعري الجديد ،والكشف عن الأسس والجماليات التي قام عليها ورصد مدى تأثير حركة مجلة " شعر " في الشعر الحديث .

لقد سعى الانسان في كل العصور السابقة عند العرب وعند غيرهم من الامم الى أن يجعل للشعر نظاما يميزه به عن سائر الأجناس الأدبية .

وقد أحاط العرب الشعر بهالة من التقديس، فاعتبروه ديوانهم، واتخذوا منه أداة للتعبير عن مشاعرهم المتضاربة ومواقفهم من الحياة والكون، وقد بقي الشعر الى اليوم الاداة الانجح للكشف عن خبايا النفس البشرية.

وقد جاءت عدة محاولات لوضع الشعر العربي في قوالب جاهزة وتلك المحاولات ولاشك تكبح الطاقات الابداعية المجددة ،فوقف الشاعر مبهورا أمام ما اصطلح عليه (عمود الشعر) فاعتبر النقاد والشعراء القدماء ان الوزن والقافية من أقدس المقدرات التي لا ينبغي تجاوزها، ومن تجاوز ذلك فإنه يدخل في باب الشعراء المغضوب عليهم ،ولكن رغم ذلك ،فقد شهد مسار القصيدة العربية عدة محاولات للانفلات من تلك القيود، فتزعم حركات التجديد في القديم كل من أبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن برد وأبي تمام حتى أطلق عليهم النقاد القدماء لقب الشعراء المحدثين، ثم ظهرت بعد ذلك المزدوجات والمخمسات ،وكذلك الموشحات في البيئة الأندلسية ،مرورا بحركات التجديد في بدايات القرن العشرين عند أمين الريحاني وجبران خليل جبران، لتظهر بعد ذلك قصيدة التفعيلة. وقد ظهر الانعطاف الحاسم في مسار القصيدة العربية بظهور "قصيدة النثر " وتحديدها الصارخ لعروض الخليل، وإذا

كانت الحادثة في معناها السائد تعنى الخروج عن المؤلف فان تلك المحاولة المتواضعة لرصد محاولات الانفلات من نظام القصيدة التقليدية تكشف أن جذور الحادثة الشعرية ترجع الى القديم حيث كان هناك وعي مبكر لدى الشعراء بضرورة التغيير .

إن التغيير سمة من سمات الحياة ،ولاشك في أن ارتباط مفهوم الشعر بالتغيير في ظروف العصر أمر مفروغ منه، فلايمكننا أن نحصر القصيدة في تقسيمات عروضية شكلية تتعلق فقط بجسد القصيدة ،وإنما هي صوت لآلام وجراح العصر ،كما أن الحركة السريعة التي شهدتها العالم العربي تعكس حركة التغيير السريعة التي شهدتها العالم في القرن العشرين، فكل تجديد له ما يبرره من ظروف و" قصيدة النثر " ظهرت في ظروف سياسية واجتماعية خاصة تميزت بالاضطراب والانقلاب في الأوضاع ، وهو ما أدى الى اضطراب في عمود الشعر وانقلاب في مفهومه، لينهار ذلك الخط الصارم الذي تعودنا وضعه بين الشعر والنثر.

ولقد لاقت "قصيدة النثر " هجوما شديدا عند ظهورها في منتصف الخمسينات، شأنها في ذلك شأن كل جديد مبتكر حيث يواجه صراعا حادا من قبل الكلاسيكيين والمحافظين الذين اتهموا شعراء قصيدة النثر بالعجز عن كتابة الاشعار الموزونة وهروبهم الى السهل .وهذا الاتهام لا أساس له من الصحة، صحيح أن هناك عددا من الشعراء الذين لم يكتبوا الا القصائد النثرية كمحمد الماغوط وأنسي الحاج الا أننا نجد شعراء اخرين يكتبون قصائد موزونة الى جانب قصيدة النثر كأدونيس ويوسف الخال ، ولاشك في أن خلو "قصيدة النثر" من التحديدات العروضية شجع بعض الشعراء على استسهال الكتابة الشعرية ومن ثم فتح المجال لدخول كثير من النماذج الرديئة في عالم "قصيدة النثر"، لكن لا يمكن اعتبار هذا مدعاة للهجوم عليها لأن المتطفلين

واشبه الشعراء موجودون في كل المجالات الابداعية، فكثيرة هي الاشعار الموزونة التي لاترقي الى مستوى الشعر لكن ذلك ليس سببا لاتهام القصيدة الموزونة بالرداءة.

وتمثل "قصيدة النثر" منعطفًا حاسمًا في مسار التحولات التي شهدتها القصيدة العربية على مدى تاريخها الطويل الممتد، حيث جمعت بين جنسين أدبيين الشعر والنثر وفي حين كان ذلك الجمع السبب الرئيسي لرفض عدد من النقاد لها، كان سببا ايضا في اعجاب بعضهم حيث ان "قصيدة النثر" قد أخذت من القصيدة أشكال التعبير والتصوير والصور الشعرية واللغة الانزياحية التي تأخذ طاقاتها من قوة الایحاء وأخذت من النثر أسلوب السرد والاسترسال والانطلاق حيث حلت الكلمات فيها محل التفعيلة كما أن اقترابها من النثر سمح لها باستعمال عدد من الصيغ المفردات كما سمح لها أيضا في الاسترسال في أسلوب التكرار والتوازي وهو مامنحها نوعا من التنظيم الداخلي على الرغم من الفوضى الظاهرية .

ومهما تعددت الاتهامات فإن "قصيدة النثر" قد استطاعت أن تتال ويجدارة - كما يقال - حق الإقامة في مدينة الشعر؛ لأن الخصائص والجماليات التي حاولت الكشف عنها في الفصلين الثاني والثالث كانت كفيلة بأن تضعنا أمام نص نعتزف له بشعريته رغم تخليه عن أهم عناصر الشعرية في الموروث العربي (الوزن والقافية) لاننا أمام نصوص مشحونة بالصور الطافحة بالخيال والرؤى والفلسفات الضاربة في أعماق التاريخ الانساني، وهو ما يظهر من خلال توظيفها للرموز والاساطير القديمة وهي ذات لغة شعرية تزخر بالطاقات التصويرية فاللغة قد ابتعدت عن مهمتها التقليدية وأصبحت لغة خلق، لغة تجاوز وانزياح تكسر أفق التوقع لتفاجئ القارئ وتصدمه، فالنص الشعري أصبح نصا متمنعا، مراوغا، لا يكشف عن أسرار به سهولة، والمعني فيه في حالة

هروب دائم، وعلى القارئ عندئذ الكشف عنه بعد أن يدخل في مغامرة لغوية مع النص الشعري الذي يفتح له فضاء التأويلات وتعددية القراءات على مصراعيه ، ولم تكن تلك الخصائص والجماليات مشتركة بين كل شعراء المجلة و إنما كانت موزعة فيما بينهم حسب الذوق الجمالي لكل شاعر.

كما أن "قصيدة النثر" تزخر بالإمكانيات الموسيقية التي تحملها لنا المفردات والأصوات والعبارات وهو ما يشكل لنا الإيقاع الداخلي، وتعتبر مهمة تحديد الإيقاع الداخلي للقصيدة من اصعب المهمات امام الباحث لانه لا يخضع الى أية معيارية ويرفض أي تحديد مسبق، ف نجد أن الكلمات والعبارات في القصيدة تتداخل وتتألف في مستويات دلالية مختلفة وعلى القارئ عندئذ ارتياد رحلة الكشف

ولقد حاولت مجلة "شعر" التنظير لهذا الشكل الشعري المتمرد ،ولعل أهم تلك المحاولات هي محاولة أدونيس في مقال بعنوان (في قصيدة النثر) ، ولا يخفى فيه اعتماده على كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير الى يومنا هذا)،حيث حاول فيه تحديد "خصائص قصيدة النثر " و أكد انها لاتقوم فقط على ازدواجية (شعر /نثر) ، وإنما تقوم على ازدواجية أكثر عمقا وصعوبة وهي الرغبة في التخلص من القيود الشكلية من جهة وخلق شكل مغاير من جهة ثانية ،كما حاول فيه تحديد عناصر الإيقاع الداخلي ،ورغم كل محاولات التنظير للقصيدة النثرية ،إلا انها تظل قصيدة هاربة ،متمردة ،فحتى رواد المجلة أنفسهم لم يلتزموا ،بتلك التحديدات ،فكيف لشكل شعري جاء ليعلن العصيان على النظم والقوانين ان يخضع لأية تحديدات مهما كانت ؟

إن دعوة مجلة " شعر" لم تقتصر فقط على "قصيدة النثر" ، وإنما حاولت التنظير للشعر الحديث وكان ذلك عن طريق نشر عدد من المقالات الجادة في

الموضوع كمقال أدونيس المنشور في العدد الحادي عشر "محاولة في تعريف الشعر الحديث" أو عن طريقة معالجة قضايا الحداثة الشعرية، كما قامت المجلة بنشر أشعار موزونة ودراسات حول الشعر الجاهلي، كما أكد رواد المجلة في أكثر من مناسبة بأن دعوتهم لم تكن مع النثر ضد الوزن، وإنما هي محاولة للبحث عن أفق شعري جديد، فاعتبرت مجلة شعر بمثابة منبر الحرية الذي وقفت فيه قصيدة النثر لتعلن رفضها وتمردا كما أن روح التصميم التي تميزت بها المجلة لأحداث ذلك التغيير قد ساعدت "قصيدة النثر" على اختراق كل الحواجز والقيود التي فرضت عليه حيث أصبح لها شعراؤها وقراءها . وأخيرا ما ينبغي تأكيده أن "قصيدة النثر" ليست الشكل الأسمى للقصيدة العربية و إذا اعتبرناه كذلك فإننا ستقع في نفس النمطية التي وقعت فيها القصيدة العمودية تلك النمطية التي ترفضها هذه القصيدة -الثورة، "قصيدة النثر" ليست إلا شكلا من الأشكال التجريبية المختلفة التي شهدتها القصيدة العربية، بحثا عن فضاء شعري بكر مشحونا بالإحياءات والظلال طافحا بالرؤى.

ورغم محاولتي المتواضعة للإلمام بجميع القضايا والإشكاليات التي أثارته قصيدة النثر ، منذ أن أطلت علينا مع نهاية الخمسينيات معلنة عن انفجار عمود الشعر العربي إلا أنني لا أدعي محاصرة هذه الظاهرة الأدبية محاصرة تامة لأن ذلك يتطلب استقراء ومتابعة -لا ادعي أنني أملكها الآن- وقد تكون تلك الملاحظات والنتائج دعوة مفتوحة أمام الباحثين لارتياذ مغامرة جديدة في هذا الفضاء الرحب فالحديث عن "قصيدة النثر العربية" لا يزال حديثا بكرا وهو بحاجة الى مزيد من الدراسة والتعمق .

أمل أن أكون قد وفقت في إبراز هذا الشكل الشعري الحديث، وتحديد أسسه وجمالياته وإزالة بعض الغموض والإبهام الذي طالما أحاط بهذه القصيدة الثائرة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

*المصحف الشريف: برواية ورش عن نافع ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، دت

1- أدونيس : أرواديا أميرة الوهم،مجلة(شعر)،دارمجلة شعر،بيروت،س3،ع10
1959،

2- أدونيس : مرثية القرن الاول،مجلة (شعر)،دارمجلةشعر،بيروت،س4،ع14
1960،

3- أدونيس : وحد اليأس،مجلة (شعر)،دار مجلةشعر،بيروت،س2،ع(7،8)
1958،

4- جبرا (جبرا ابراهيم) : غريب على العين،مجلة (شعر) دار مجلة شعر ،بيروت
،س4ع16 1960

5-الحاج (أنسي) : حالة حصار،مجلة (شعر)،دارمجلة شعر،بيروت،س4،ع14
1960،

6- الحاج (أنسي):البيت العميق،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر،بيروت،س4،ع16
1960،

7- الحاج (أنسي) : حوار،مجلة (شعر)،دارمجلة شعر،بيروت،س4،ع16 ، 1960

8- الحاج (أنسي) : خطة، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر،بيروت ،س4،ع16
1960،

9- الحاج (أنسي) : للدفع، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت
،س4،ع14،1960

10- الحاج (أنسي):هوية،مجلة (شعر)،دارمجلة شعر،بيروت،س4،ع16، 1960

11- الخال (يوسف) : العرس ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ، بيروت

- س3، ع9، 1959،
- 12-الخال (يوسف) : عودة أوديس، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت
س4، ع3، 1960،
- 13-أبي شقرا (شوقي) : خطوات الملك ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت
س4، ع16، 1960،
- 14-الماغوط (محمد) : حزن في ضوء القمر ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر،بيروت
س2، ع5، 1958،
- 15-الماغوط (محمد) : حريق الكلمات ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت
س2، ع (7،8) ، 1958،
- 16-الماغوط (محمد) : الخطوات الذهبية ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت
س4، ع5، 1958،
- 17-الماغوط (محمد) : الدموع ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4، ع14
1960،
- 18-الماغوط (محمد) : الرجل الميت ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت
س3، ع10، 1959،
- 19-الماغوط (محمد) : عتبة بيت مجهول ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت
س4، ع13، 1960،
- 20-الماغوط (محمد) : الغريب ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت
س4، ع1960، 13،
- 21-الماغوط (محمد) : يا سماء الحبر الجرداء ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر
بيروت ،س4، ع13، 1960،

2-المراجع

أ- الكتب العربية :

1- **الاحمد (أحمد سليمان)** : ويسألونك عن الشكل الأسمى ، منشورات مكتبة النوري، دمشق ،

د.ط، 1979

2- **أدونيس**: الثابت والمتحول -3- صدمة الحداثة ،دار العودة ،بيروت ،ط4، 1963

3- **أدونيس** : زمن الشعر،دار العودة ،بيروت ،ط1978، 2

4- **أدونيس**: سياسة الشعر - دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ،دار

الآداب ،بيروت ،ط1، 1985

5- **أدونيس**: الشعرية العربية ،دار الآداب ،بيروت ،ط1989، 2

6- **أدونيس** : الصوفية والسريالية ،دار اليافى ، بيروت ، لبنان ،ط1992، 21

7- **أدونيس**: فاتحة النهايات القرن ،دار العودة ،بيروت ،ط1980، 1

8- **أدونيس** : مقدمة للشعر العربي ،دار العودة ، بيروت ،ط1979، 3

9- **أزراج (عمر)**: أحاديث في الفكر والادب،دار البعث

للطباعة والنشر،قسنطينة،ط1984، 1

10- **اسماعيل (عز الدين)** : التفسير النفسي للأدب ،دار العودة ،بيروت ،ط1979، 4

11- **اسماعيل (عز الدين)** : الشعر العربي المعاصر ،قضايا وظواهره الفنية

والمعنوية ،دار الفكر العربي ،بيروت ،ط3، 1966

12- **أنيس الوجود (ثناء)** : رمز الماء في الادب الجاهلي ،دار قباء للطباعة

والنشر

والتوزيع المملكة العربية السعودية ،د ،ط2000

13- **أنيس (ابراهيم)**: موسيقى الشعر العربي،مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة ،ط3

1981،

14- **بـزون (أحمد)** : قصيدة النثر العربية ،(الاطار النظري) دار الفكر

الجديد ، بيروت ، ط 1 ، 1996

15- البطّل (علي) : الصورة الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري

،دراسة في أصولها وتطورها دار الأندلس ،لبنان ،ط1981،2

16- بكار(يوسف) : في العروض والقافية ،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع

،بيروت ،لبنان ،ط1990،2

17- بكار (يوسف حسين) : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،في ضوء النقد

الحديث ،دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت

لبنان ،ط2 ، 1983

18- بلعيد (صالح) : محاضرات في قضايا اللغة العربية مطبوعات جامعة

منتوري

قسنطينة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر

د.ط،د،ت

19- بنيس (محمد) : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها -2 الرومانسية

دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط2 ، 2001

20- بنيس (محمد) : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها 3-

الشعر المعاصر

،دارتوبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط2001،3

21- بنيس (محمد) : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها 4- مساءلة الحداثة

دارتوبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط2 ، 2001

22- ثامر (فاضل) : اللغة الثانية-في اشكالية المنهج والنظريةالمصطلح في

الخطاب النقدي العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي

بيروت ط1994،1

23- الجاحظ (أبو عثمان بن بحر) : البيان والتبيين ، تحقيق موقف شهاب الدين ،دار

- الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1 ، 1998 ، م1
- 24- **بن جعفر (قدامة)** : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة
الازهرية ، القاهرة ، ط1 ، 1978
- 25- **الجوزو (مصطفى)** : نظريات الشعر عند العرب - الجاهلية والعصور الإسلامية
، دار
- الطبعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981
- 26- **الحاوي (ابراهيم)** : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي
مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1984
- 27- **الحاوي (ايليا)** : الرمزية والسريالية في الشعر العربي ، دار الثقافة ،
بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1980
- 28- **حجازي (محمد عبد الواحد)** : ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، دار الوفاء لنديا
الطبعة والنشر الاسكندرية ، ط1 ، 2001
- 29- **حسين (طه)** : من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، مصر
، ط1969 ، 10
- 30- **الحكيم (سعاد)** : المعجم الصوفي ، دندرة للطباعة والنشر لبنان ، ط1 ،
1981
- 31- **حمود (حمد العبد)** : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها
، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ط1996 ، 1
- 32- **خلدون (بشير)** : الحركة النقدية على ايام ابن رشيق المسيلي ، الشركة الوطنية
للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 1981
- 33- **داغر (شربل)** : الشعرية العربية الحديثة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء
ط1988 ، 1
- 34- **الربايعة (موسى)** : قراءة في النص الشعري الجاهلي مؤسسة حمادة ، دار

الكندي ،أربدالاردن ،د.ط،1998

35- **بن رشيق** : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمد الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ط5 ، 1981

36- **الرواشدة (سامح)** : فضاءات الشعرية ،دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ،المركز

القومي للنشر ،الاردن ،د.ط،1999

37- **زايد (على عثري)** : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة دار العروبة،الكويت

د.ط،1981

38- **سعيد (خالدة)** : حركية الابداع ،دراسة في الادب العربي الحديث ،دار العودة

بيروت ،ط1982،2

39 **الشايب (أحمد)** : أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط1999،1

40- **شكري (غالي)** : شعرنا الحديث الى أين ؟ دار الافاق الجديدة بيروت ،د.ط،د.ت

41- **الشوابكة(محمد علي)** : معجم مصطلحات العروض والقافية دار البشير ، الاردن ،د،ط1991

42- **الصائغ (عبد الله)** : الخطاب الشعري الحداثوى والصورة الفنية - الحداثة وتحليل النص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء

المغرب ،ط1999،1

43- **الصباغ (رمضان)** : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ،دار الوفاء

لدى طبع و النشر الاسكندرية ، ط 1998، 1

44- صبحي (محي الدين) : مطارحات في فن القول ، دار الانوار للطباعة
دمشق

د. ط، 1978

45- ابن طباطبا (محمد بن أحمد) : عيار الشعر ، تحقيق محمد علي سلام ، منشأة
المعارف الاسكندرية ط 3، 1984

46- عباس (احسان) : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة
، الكويت، د، ط، 1978

47- عباس (احسان) : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 1979، 6

48- عبد الرحمن (ممدوح) : المؤثرات الابداعية في لغة الشعر دار المعرفة الجامعية
اسكندرية، د، ط، 1994

49- عبد الصبور (صلاح) : حياتي في الشعر ، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان ، د. ط، 1992

50- عبد العظيم (محمد) : في ماهية النص الشعري - اطلالة أسلوبية من نافذة
التراث

النقد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت

ط 1994، 1

51- عصفور (جابر) : مفهوم الشعر ، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة ، القاهرة ط 4
1990،

52- العظيمة (نذير) : قضايا واشكاليات في الشعر العربي
، الحديث، الشعر السعودي

نموذج النادي الادبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية

ط 2001، 1

55- عيسى (فوزي) : تجليات الشعرية - قراءة في الشعر المعاصر ، منشأة

المعارف الاسكندرية د.ط، 1997

56- العيـد (يمنى) : في معرفة النص ،دار الافاق الجديدة بيروت ،ط1985، 3

57- الغدامي (عبد الله) : الخطيئة والتكفير ،دار النادى الادبي الثقافي ، ط1985، 1

58- الغرفي (حسن) : حركية الايقاع في الشعر المعاصر افريقيا الشرق

المغرب،د.ط، 2001

59- فاضل (جهاد) : اسئلة الشعر ،الدار العربية للكتاب ،بيروت .د.ط،د.ت .

60- فاضل (جهاد) : قضايا الشعر الحديث ،دار الشروق ،بيروت، ط1، 1984

61- فضل (صلاح) : أساليب الشعرية المعاصرة ،دار الادب ،بيروت، ط1 ، 1995

62- قاسم (عدنان حسين) : الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ،الدار

العربية للنشر والتوزيع ،مصر ،د.ط، 2001

63- قاسم (عدنان حسين) : الابداع ومصادره الثقافية عند ادونيس ،الدار العربية للنشر

والتوزيع مدينة نصر،مصر،د.ط، 2000

64- قباني (نزار) : الأعمال النثرية الكاملة ،منشورات نزار قباني

بيروت، ط2، ج7/8، 1999

65- قباني (نزار) قصتي مع الشعر ،منشورات نزار قباني ،بيروت،د.ط،د.ت

66- قباني (نزار) : ماهو الشعر؟ منشورات نزار قباني ،بيروت لبنان، ط3، 2000

67- القرطاجني (حازم) : منهاج البلغاء وسراج الادباء ،تحقيق محمد الحبيب

بن الخوجة ،دار الغرب الاسلامي ، بيروت ،لبنان ، ط2 : 1981

68- قطوس (بسام) استراتيجيات القراءة ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،اربد

الاردن ،د.ط، 1997

69- مجاهد (مجاهد عبد المنعم) : جماليات الشعر العربي المعاصر دار الثقافة للنشر

والتوزيع القاهرة ، ط1، 1997

70- المسدي (عبد السلام) : النقد والحدائث ، دار الطليعة ، بيروت، د.ط، 1983

- 71- مطلوب (أحمد) : معجم مصطلحات النقد الادبي القديم ، مكتبة لبنان ، بيروت، لبنان ، ط1، 2001
- 72- مفتاح (محمد) : التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 1996
- 73- مفتاح (محمد) : التلقي والتأويل -مقاربة نسقية، المركز الثقافي الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001
- 74- المقالح (عبد العزيز): أزمة القصيدة العربية - مشروع تساؤل، دارالاداب بيروت ط1، 1985
- 75- الملائكة (نازك): قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين بيروت، ط7، 1983
- 76- المناصرة (عز الدين) : قصيدة النثر جنس كتابي خنثى ،بيت الشعر ،رام الله فلسطين ط1 1998
- 77- ابن منظور (ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب دار صادر بيروت ، ط1، 1990
- 78- المومني (قاسم): شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2002، 1
- 79- نصر (عاطف جودة) : شعر عمر بن الفارض - دراسة في الشعر الصوفي دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط2، 1982، 1
- 80- نعيمة (مخايل) : المجموعة الكاملة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د . ط، 1979 م، 3
- 81- هلال (غنيمة) : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط، 1982
- 82- هنى (عبد القادر) : نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د. ط، 1999

- 83- الورقي (سعيد) : لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقتها
الابداعية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1984،3
- 84- اليافى (نعيم) : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث :
منشورات اتحاد الكتاب العرب القاهرة ، د،ط.د.ت
- 86- اليوسفي (محمد لطفي) : الشعر والشعرية والفلاسفة والمفكرون العرب مانجزوه
وماهمواليه الدار العربية للكتاب ،ليبيا ،1992
- 87- اليوسفي (محمد لطفي) : في بنية الشعر العربي المعاصر ،سراب للنشر تونس
د،ط،1985
- 88- يحياوى (رشيد) : الشعرية العربية ، الانواع والاعراض افريقيا
الشرق ،الدار البيضاء المغرب ،ط 1991
- ب-الكتب المترجمة:
- 1-أرسطو: فن الشعر،ترجمة ابراهيم حمادة ،مكتبة الانجلوالمصرية ،القاهرة
د،ط،د،ت
- 2- اليوت : في الشعر والشعراء ،ترجمة محمد جديد دار كنعان للدراسات والنشر
دمشق ،ط1991،1
- 3- ايـزر (فولفغانغ) : العمل الفني اللغوى - مدخل الى علم الأدب ترجمة أبو العيد
دودو ،دار الحكمة الجزائر ،ط6،ج1/2
- 4-تودوروف : الشعرية ،ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال
للنشر ،المغرب ،ط1987،1
- 5- خيربك (كمال) : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة
مجموعة
- من أصدقاء المؤلف ،دار المشرق ،بيروت ،ط1982،1

- 6- **بن الشيخ (جمال الدين) :** الشعرية العربية ،ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي
ومحمد
أوراغ ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب
ط،1996
- 7- **فضول (عاطف) :** النظرية الشعرية عند اليوت و أدونيس ،ترجمة أسامة اسبر
'
المجلس الاعلى للثقافة القاهرة ،د.ط،2000
- 8- **كامو (ألبير) :** أسطورة سيزيف ،ترجمة أنيس زكي حسن ،منشورات دار
مكتبة الحياة،بيروت ،د.ط1979،1
- 9- **كورتل (آرثر) :** قاموس أساطير العالم ،ترجمة سهى الطريحي ،المؤسسة
العربية للدراسات والنشر ،بيروت ط1993،1
- 10- **كوهين(جون) :** بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومحمد العمرى
،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ط1986،1
- 11- **كوهين(جون):** النظرية الشعرية ،ترجمة أحمد درويش ،دار غريب للطباعة
والنشر والتوزيع القاهرة ،ط 200،4
- 12- **لوتمان (يوري) :** تحليل النص الشعري - بنية القصيدة ترجمة محمد فتوح
أحمد ،دار المعارف القاهرة ،د،ط،1995
- 13- **ياكسيون (رومان) :** قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ،دار بوبقال
للنشر ،المغرب ،د.ط،1988

ج- الرسائل :

- 1- **جواب الله (أحمد) :** الصورة الشعرية عند أوس بن حجر ،رسالة ماجستير
مخطوط
جامعة باتنة ،1995
 - 2- **خلاف (مسعودة) :** شعر عبد الله حمادى بين التراث والحداثة رسالة
ماجستير،مخطوط،جامعة منتوري قسنطينة ،2001
 - 3 - **خنشالي (عبد الله) :** مفهوم الشعر في النقد المغربي في القرنين الرابع والخامس
الهجرين - رسالة ماجستير ،جامعة باتنة ،1997
 - 4- **شعلال (رشيد):**البنية الايقاعية في شعرأبي تمام،رسالة ماجستير،جامعة عنابة
1993،
 - 5- **هيمه (عبد الحميد) :** الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ،رسالة اماجستير
مخطوط ،جامعة الجزائر ،1995
- ## د-المجلات:

- 1- **أدونيس :** سان جون بيرس ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت
س1،ع1957،4
- 2- **أدونيس:** في قصيدة النثر،مجلة(شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س4،ع14
1960،
- 3- **أدونيس:** محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر
بيروت ،س3،ع11،1959
- 4- **اسماعيل (عز الدين) :** مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ،مجلة
(فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981،4

- 5- بر كس (غ ازي) : القديم والجديد في الشعر العربي مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع12، 1959
- 6- بر كس (غ ازي): العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س4،ع16، 1960
- 7- بشور (منير) : ت.اليوت،مجلة(شعر)،دارمجلة شعربيروت ،س1،ع2، 1957
- 8- بوهلال (الفاتح جيلالي) : رموز الحركة الشعرية ،مجلة (عالم الفكر) المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،م30،ع2001، 2
- 9- جبرا (ابراهيم جبرا) : المفازة والبئر والله حول البئر المهجورة ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع(7-8)، 1958
- 10- أبوجودة (جوزف):نداء البعيدمجلة(شعر)،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع5 1958،
- 11- حبشي (رينيه) : الشعر في معركة الوجود ،مجلة (الشعر) س1،ع1،1957
- 12- حبشي (رينيه): نظرات في الشعر ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع4، 1957
- 13- خال(يوسف):قضاياواخبارمجلة(شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع3 1957،
- 14-الخال(يوسف):قضايا واخبارمجلة(شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع9 1959،
- 15- رزوق (أسعد) : اللحم والسنابل لنذير العظمة ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع6، 1958
- 16- زكي (أحمد كمال) : التفسير الاسطوري للشعر الحديث مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981، 4
- 17- أبو زيد (أحمد) :الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي،مجلة (عالم الفكر)

المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والاداب الكويت ع3

1985،

18- شكر الله (ابراهيم) : رسالة من القاهرة مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت

س1، ع 2 ، 1957

19- الشيمي (وليد سعيد) :نازك الملائكة وقصيدة النثر مجلة (عالم الفكر) المجلس

الوطني الاعلى للثقافة والفنون والاداب ،الكويت م30 ،ع2001،2

20- صبري (خزامي) : البئر المهجورة ليوסף الخال مجلة (شعر) ،دار

مجلة شعر بيروت ،س2، ع 6 ، 1958

21- صبري (خزامي) : البعث والرماد ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت

س2، ع 5 ، 1958

22- صبري (خزامي) : حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط مجلة (شعر) ،دار

جلة شعر بيروت ،س3، ع 11 ، 1959

23- صبري (خزامي) : قصائد أولى لأدونيس ،مجلة (شعر) ،دار مجلة

شعر بيروت ،س1، ع 2 ، 1957

24- الصكر (حاتم) : قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة مجلة (فصول)

،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م15،ع1996،2

25- ظاهر (عادل) : مظاهر التجديد في شعر خليل مطران مجلة (شعر) ،دار

مجلة شعر بيروت ،س4، ع 13 ، 1960

26- العبيد (رياض) : السيرة الشعرية ،مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة

للكتاب ،القاهرة ،م16،ع1997،2

27- العشماوي (محمد زكي) : أزمة الشعر في العصر الحديث مجلة (فصول)

،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981،4

28- عصفور (جابر) : أقنعة الشعر المعاصر مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية

العامّة للكتاب ، القاهرة ،م1، ع1981، 4

29- غاتم (جورج) :في النقد،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر بيروت ،س2، ع 5
1958،

30- فخري (ماجد) : مادة الشعر ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت
،س1، ع 3 ، 1957

31 فضل (صلاح) : دراسة في قصيدة النثر مجلة (العربي) ،وزارة
الاعلام ،الكويت ع434، 1995

32- فضل (صلاح) : الشعر العربي وتحولاته مجلة (العربي) ،وزارة الاعلام
،الكويت ع493، 1999،

33- فضل (صلاح) : نحو تصور كلي لاساليب شعرالعربي المعاصر،عالم الفكر
،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ،م22
،ع(3-4) ، 1994،

34- القيسى (محمد أحمد): الشعر الفرنسي الحديث مجلة (شعر) ،دار مجلة
شعر بيروت ،س2، ع (7-8) ، 1958

35- المدائني (محمد كمال) : شاعرية الشعر ،مجلة (الشعر) تصدر عن
وحدة المجلات ،تونس ،ع4، 1987

36- المعلوف (اميل) : الرومانتيكية في شعر صلاح لبكي ،مجلة (شعر) ،دار
مجلة شعر بيروت ،س3، ع 9 ، 1959

37- هدارة (محمد مصطفى) : النزعة الصوفية في الشعر العربي ،مجلة (فصول)
،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،م1ع1981، 4

هـ- الجرائد :

1- عامود : (اسماعيل) : الشعر المنثور أو قصيد النثر؟ جريدة الاسبوع الأدبي ،اتحاد
الكتاب العرب دمشق ،ع25، 1990

و-مواقع للانترنت :

- 1- أبو ديب (كمال) : في البنية الايقاعية
<http://WWW.inaqi.Writess.com>
- 2- سالم (حلمى) : كلام العرب باطل
[attp://WWW.jehat-com/arabic/naar a-naar29.htm](http://WWW.jehat-com/arabic/naar-a-naar29.htm)
- 3- عباس (احسان) :خصائص حروف العربية ومعانيها اتحاد الكتاب العرب
<http://WWW.A.WVdam.com>
- 4- عبد المنعم (رمضان) : قصيدة النثر في مصر
<http://www.albayam.co.ae/albayam/culture/2002/issue/1.htm>
- 5- عبيد (صابر) : القصيدة العربية بين البيئة الدلالية والبنية الايقاعية
<http://WWW.awv-dam.org/book-01/study.htm>
- 6- الفقيه (أحمد) : قصيدة النثر أفقدتنا القدرة على المقاومة-
<http://WWW.Zomal.com.Zomald/d005-htm>
- 7- الماجد (عبد الرحمن) : الشاعر الحقيقي يحمل منفاه معه
<http://WWW.irtikabat.tripod.com>
- 8- محمد (محمد حجي) : ليس النص هو المهم بل المبدع
<hTTP://WWW.qHADDOD.com/dia28-htm>
- 9- مسلم (صبري) : تساؤلات في تقنية قصيدة النثر
<hTTP://WWW.balagh.con/thaqafa/uWOZbavb.htm>
- 10- النمر (عصمت) : جمالية قصيدة النثر
[hTTP://WWW.aushtaar-net/Entry5/ESMT al - neme01.htm](hTTP://WWW.aushtaar-net/Entry5/ESMTal-neme01.htm)

فهرس الموضوعات¹

فهرس الموضوعات

<u>الموضوع :</u>	<u>الصفحة</u>
مقدمة :	
تمهيد : تعريف قصيدة النثر .	
1- لغة	2
2- اصطلاحا	2
الفصل الاول : نشأة قصيدة النثر العربية .	
I- تحولات القصيدة العربية	15
1- التجديد في العصر العباسي	18
2- حركات التجديد في الشعر الحديث	20
3- قصيدة النثر بين الاصاله والمعاصرة	26
II- ظروف النشأة :	
1- الظروف السياسية والاجتماعية	33
2- التأثير بالاداب الاجنبية	40
3- الترجمة	46
III- مجلة شعر وتبلور قصيدة النثر	49
1- التأسيس	50
2- الاهداف والتحديات	52
3- قصيدة النثر بين الرفض والقبول	58
4- قصيدة النثر والبحث عن الشكل الاسمي	64

الفصل الثاني : جماليات قصيدة النثر

I -جماليات قصيدة النثر	69
II-الصورة الشعرية:	72
1- المتلاحقة.....	73
2- صور تراسل الحواس.....	80
3- صور السريالية	82
أ- صور البناء الحلمي	84
ب- الصور الارتدادية	87
III- عناصر تشكيل الصورة الشعرية :	
1- المجاز :	89
2- السرد والبناء الدرامي	92
3- توظيف الرموز والأساطير :	100
أ -الرموز	101
ب -الأساطير	109
IV-اللغة الشعرية :	117
1- الغموض	119
2- المفارقة	124
3-الانزياح :	127
أ -الانزياح الدلالي	129
ب- الانزياح التركيبي	145

الفصل الثالث: بنية الإيقاع الداخلي

I - إشكالية الإيقاع الداخلي	138
II - التكرار:	149
1- التكرار الصوتي	151
2- التكرار اللفظي	153
3- تكرار العبارة	155
4- تكرار البداية	157
5- تكرار التجاور	158
III - التوازي :	161
1- توازي التطابق	164
2- توازي السلسلة	166
3- التوازي العمودي	168
4- توازي المماثلة	171
5- شبه التوازي الخفي	173
IV - إيقاع الاصوات :	175
1- التجانس الصوتي	175
2- التناغم الصوتي - الدلالي	178
3- التناغم اللفظي	183

190...	خاتمة
196.....	قائمة المصادر والمراجع
110.....	فهرس الموضوعات
115.....	ملخص باللغة لعربية
	ملخص باللغة الفرنسية
120.....	

ملخص

ملخــــــــــــــــص :

لقد قمت في هذا البحث المرسوم بـ " قصيدة النثر العربية من خلال مجلة " شعر " - الاسس والجماليات" بدراسة قصيدة النثر العربية، حاولت فيه ابراز هذا الشكل الجديد والكشف عن الاسس والجماليات التي قام عليها ، وذلك باستقصاء عناصر الشعرية من خلال نماذج نصية من مجلة " شعر " البيروتية باعتبارها رائدة حركة الحداثة الشعرية في العالم العربي، وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه الى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تعرضت في المقدمة الى الاسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع وقمت بتوضيح الاشكالية المطروحة وتحديد ابعادها واستعرضت فيها الفصول المكونة للبحث وايضا المنهج المتبع في الدراسة .

وتطرق في التمهيد الى المصطلح والمفهوم ، لان هذا المصطلح قد فتح باب الجدل على مصراعيه وهو ما استدعى الوقوف عند تعريف كل من الشعر والنثر وتحديد القدماء والمحدثين لكل منهما .

ثم جاء الفصل الاول معنونا بـ " نشأة قصيدة النثر " وقد كان فصلا نظريا تعرضت فيه لأهم التحولات التي شهدتها مسار القصيدة العربية، فحاولت الاشارة الى أن مفهوم العرب القدماء للشعر لم يقتصر على كونه (الكلام الموزون المقفى) وانما هناك عددا من الاشارات التي تدل على انهم لم يربطوا مفهوم الشعر بالوزن القافية

كما حاولت فيه تتبع ظروف نشأة " قصيدة النثر " في منتصف الخمسينيات ، فكشفت النقاب عن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والتي ساهمت بشكل او باخر على ظهور قصيدة النثر ،بالاضافة الى تأثر شعراء تلك الفترة وخاصة تيار حركة "مجلة شعر" بالاداب الاجنبية ،وقد لعبت الترجمة دورا مهما أيضا في بلورة هذا المفهوم الجديد ، ثم سلطت الضوء على دور مجلة "شعر" في تقديم هذا

الشكل الشعري المختلف حيث اعتبرت نقطة انطلاق له وقمت باستعراض النقاش الدائر بين النقاد والشعراء حول شرعية "قصيدة النثر" في محاولة متواضعة للكشف عن اسباب الرفض من جهة، واسباب الاعجاب وقبول هذا الشكل في مدينة الشعر من جهة اخرى وفي اخر الفصل حاولت الاجابة عن التساؤل الذي يطرح نفسه بقوة :هل قصيدة النثر هي الشكل الاسمي للقصيدة العربية ؟
وأما الفصلين الثاني والثالث فحاولت فيهما إبراز جماليات وشعرية "قصيدة النثر" العربية

فتطرقت في الفصل الثاني لمجموعة من الخصائص الجمالية التي تميزت بها "قصيدة النثر" ومن أهمها الصورة الشعرية والتي تعد من أهم أدوات الشعر المعاصر وحاولت إبراز دورها في القصيدة من خلال عدة أنماط مختلفة من الصور الشعرية ،ثم تعرضت لاهم عناصر تشكيل الصورة وهي :المجاز والسرد والبناء الدرامي وتوظيف الرموز والاساطير ، حيث ان علاقتها بالشعر علاقة قديمة وكثيرا مايلجأ اليها الشاعر المعاصر ليضفي البعد الانساني والحضاري على تجربته الشعرية
وتطرقت فيه أيضا الى اللغة الشعرية " في قصيدة النثر " من حيث انها لغة مغايرة ،غامضة انزياحية تعتق المعنى من صلاته القديمة ،وخصصت بالدراسة كل من الانزياح الدلالي والتركيبى وقمت بمحاولة متواضعة لتوضيح العلاقة بينه وبين الشعرية .

وأما الفصل الثالث فقد خصصته للايقاع الداخلى، وقد كان تحديد الايقاع الداخلى، من اصعب المهام؛ لانه ايقاع متموج خال من أية معيارية رافضا لأي تحديد مسبق ،وتعرضت فيه لمفهوم الايقاع الداخلى وللجدل القائم بين النقاد والشعراء حول ماهيته ،وتحديده ووظيفته، وهل بإمكان هذا الايقاع أن يعوض الايقاع الخارجي (الوزن والقافية) وقد تطرقت فيه

لاهم ملامح الايقاع الداخلي وهي التكرار والتوازي وايقاع الاصوات ويعتبر التكرار والتوازي من اهم الانساق التعبيرية في بنية القصيدة النثرية، والتي تعمل على ترابط وتلاحم بنية النص بالاضافة الى بعدها الايقاعي والأثر الذي تحدثه في نفس المتلقى .

ثم تناولت فيه الأصوات حيث تعتبر من بين العناصر التي تشكل الايقاع الداخلي للقصيدة، نظرا لما يتميز به كل صوت من قوة ايحائية تبسط ظلالها على جسد القصيدة وتساهم في تشكيل ايقاعها الداخلي، وحاولت فيه تسليط الضوء على علاقة الكلمات والعبارات داخل بنية النص الشعري نظرا للطاقة الموسيقية التي تحملها الكلمات وقدرتها على حمل ظلال المعاني .

وقد انتهيت البحث بخاتمة دونت فيها اهم النتائج والملاحظات كان أهمها :
برغم كل محاولات النقاد العرب لوضع الشعر في قوالب جاهزة وتحديدهم الصارم بين الشعر والنثر، الا أن محاولات الانفلات من قيود الوزن والقافية كانت مبكرة وهي تعود الى العصر العباسي ، وهو ما يكشف عن وعى مبكر لدى الشعراء بضرورة التغير ، لان الثبات يعنى الموت .

إن التغير ضرورة من ضرورات التي لا بد منها نظرا للارتباط الوثيق بين الشعر وبين ظروف العصر والبيئة، والانعطاف الحاسم الذي شهده مسار القصيدة العربية بعد ظهور " قصيدة النثر " كان طبيعيا لان العالم كان يعيش في جو من الانهزام والاضطراب، وهو ما ولد رغبة جامحة في الثورة على الانظمة والتمرد على كل ما هو مألوف فأطلقت علينا "قصيدة النثر" مع منتصف الخمسينيات معلنة انفجار عمود الشعر العربي.

ومهما تعدد الاتهامات التي وجهت الى "قصيدة النثر " بأنها محاولة للقضاء على التراث العربي وانها جنس دخيل على الادب العربي جاء نتيجة لتقليد النماذج الغربية، وبرغم الحصار الثقافي الذي ضرب عليها الا أنها استطاعت أن تثبت

شرعيتها بعد أن اعترف عدد كبير من الشعراء والنقاد بشعرية هذا الجنس الأدبي الجديد، ونظرا لوقوعه في بين منطقة الشعر والنثر فقد اخذ من كل منهما مميزات فآخذ من الشعر اللغة الإيحائية المشحونة بالرؤى والفلسفات والرموز الطافحة بالخيال، وأخذ من النثر أسلوب الاسترسال والانطلاق كما أن اقترابه من النثر سمح له باستعمال عدد من الكلمات والصيغ التي لم تكن مستعملة في الشعر .

ولقد باءت كل محاولات التنظير لهذا الجنس الشعري المتمرد بالفشل، لأنه يرفض أى تحديد مسبق فنجد أن الخصائص والجماليات التي حاولت الكشف عنها لم تكن مشتركة بين كل الشعراء " مجلة شعر " ، وإنما كانت موزعة بينهم بالإضافة الى أنهم لم يلتزموا بالتحديدات التي وضعها أدونيس في محاولته لتحديد خصائص قصيدة النثر في مقاله " في قصيدة النثر " ، وهو ما يكشف لنا عن رغبة شعراء قصيدة " النثر " للتغير الدائم والتمرد على الأشكال السائدة حتى لا تقع في النمطية التي وقعت فيها القصيدة العمودية.

وأخير ما يجب تأكيده انه لا يمكننا اعتبار "قصيدة النثر" الشكل الأسمى للقصيدة العربية ،فما هي الامحولة من محاولات التجريب المختلفة التي شهدنا مسار القصيدة العربية ، تكشف لنا عن رغبة جامحة في الهروب من النظم والقوانين الصارمة

وأملى أن اكون وفق في طرح ومناقشة مختلف جوانب الموضوع وهو موضوع بكر لا يزال في حاجة الى مزيد من الدراسة والاثراء، وقديكون دعوة للباحثين للكشف عن مزيد من الأسرار وتوضيح الغموض والالتباس الذي طالما ارتبط " بقصيدة النثر " .

Résumé

cette étude se propose d'approcher un sujet de critique littéraire dans l'intitulé du poème en prose arabe à travers la revue "poésie". principes et est le esthétiques.

j'ai essayé d'explorer cette nouvelle écriture poétique en endégageant les orientations et les aspects esthétiques. la revue poétique beyroutienne, poésie est choisie, comme corpus d'études, parce qu'elle incarne la modernité poétique dans le monde arabe.

le plan du mémoire est articulé comme suit : une introduction, un avant-propos, des chapitres puis une conclusion.

Dans l'introduction, j'ai évoqué les raisons du choix du sujet, puis j'ai posé la problématique de l'étude ainsi que la méthodologie adoptée. Le plan du travail est esquissé dans les détails.

j'ai abordé dans l'avant-propos la question de la terminologie et du concept. Car le concept de "poème en prose" ne fait pas l'unanimité et pose de sérieux problèmes.

Ceci a nécessité, de notre part, un examen de clarification en passant en revue les différents aspects de la problématique.

Le premier chapitre s'intitule "naissance du poème en prose" il s'agit d'une esquisse théorique qui m'a permis d'évoquer les jalons qui ont marqué l'évolution de la poésie arabe. j'ai montré comment la poésie arabe classique a pu tout au long de son histoire ; se permettre quelques espaces de liberté par rapport aux normes qui la régissent (surtout en matière de métrique et de rime)

j' étudié ensuite les conditions qui ont présidé à la naissance du " poème en prose " dans les années cinquante : les conditions socioculturelles la traduction , et le contact avec les aspects novateurs et révolutionnaires de la poésie occidentale .

puis j 'ai examiné le rôle déterminant de la revue " poésie " dans la propagation de cette poétique nouvelle .j ai présenté les différents points de vue qui s 'affrontent autour de la cette nouvelle orientation: Il s'agit d'une riche controverse qui a opposé les tenants du " poème en prose " aux adversaires acharnés de cette tendance .

j' ai conclu mes propos en affirmant que la nouvelle poésie qui s'est affranchie des règles et des canons formels postule un dépassement perpétuel des formes du dire et d' écrire .

Le deuxième et troisième chapitres constituent la partie pratique du travail , j 'ai abordé dans le deuxième chapitre quelques aspects esthétiques caractérisant le " poème en prose " tels que l'image poétique , de venue par la nécessité des choses le principe structurant par excellence de cette forme de poésie . j'ai exposé ensuite quelques principes fondamentaux qui régissent l'image poétique à savoir : le figure , la narration la structure dramatique , le symbolique et le mythique . Il s' agit d'un certain nombre d' universaux qui structurent tous les langages poétiques .la langue poétique est étudiée dans ses rapports avec la poéticité , l' écart stylistique et la signification .

le troisième chapitre est consacré au rythme intérieur , ceci ne va pas sans poser de sérieux problèmes : car la rupture est opérée avec la rythmique classique basée sur la métrique et ses lois contraignantes et figées .

j ' ai esquissé les principaux aspects du rythme interieur , tels que la répétition ; le parallelisme , le rythme sonore , etc . j 'ai également Aenté de aborder le problème des sonorités dans le mots , les syntagmes , les expressions ... etc

j 'ai conclu mon travail par une conclusion dans laquelle j ai résumé les résultatsaux quels je suis parvenu .

1- IL est difficile d' établir des frontieres strictes entre la poésie et la prose , surtout dans le monde moderne .

2- La rupture et le renouveau poetique dans le monde arabe d' aujourd ' hui repond en é cho à toute une tradition poétique moderniste arabe . Ainsi la modenité ne naît pas du néant , elle se ressource dans les experiences arabes les plux audacieuxles , révélées notamment par l' eu' abbasside .

3-la "Révolution poétique " màngureé par la revue " poésie"se conçoitex comme une expression fide du drame moderne vecu aussi bien par le poète arabe , que par l'homme arabe . la révolte est totale et globale .

4- cette poésie révèle l ' éclatement du savoir humain , l' émiettement de la connaissance et l' eclatement de la conscience humaine .

5- cette nouvelle poésie chante sa propre mort car elle postule un dépassement , une

remise en question perpetuelle , une liberte , aussi bien dans la forme que dans le contenu .Avec elle tous les voix ménemt à l' exploration , à l' éxperrmentation et à la rupture .

cette étude n' epuise en riesti le sujet qui reste un domasne complexe susceptible de

tous les lectures

مقدمة :

لقد تبوأ الشعر مكانة خاصة عند العرب ،فراحوا يحيطونه بنوع من التقديس وحاولوا تحديده تحديدا صارما واخضاعه لأنظمة ومقاييس ،غير أن جهودهم قد باءت بالفشل لأن تاريخ القصيدة العربية الطويل بقي شاهدا على كل تلك المحاولات للانفلات من عروض الخليل وعمود المرزوقي، وهو ما يشير الى وعي مبكر بضرورة التجديد والتحديث - وإن كانت الحداثة هي الخروج عن المألوف فإن قصيدة "النثر" تمثل منعطفًا حاسمًا في مسار القصيدة العربية .

ومن أهم الاسباب التي دفعتني لاختيار موضوع البحث هو ذلك التحدي الصارخ الذي رفعته "قصيدة النثر" معلنة ثورتها على الموروث الشعري القديم لتخليها عن أقدس مقدسات القصيدة العربية (الوزن والقافية) فأثارت ذلك السجال الذي ظل قائما - والى اليوم - وهو ما جعل من موضوع "قصيدة النثر" موضوعا حيا يدعو للبحث والتدقيق ، لكن بعد تتبع للمكتبة الجامعية بدالي أن الحديث عن "قصيدة النثر" لا يزال حديثا بكرة- بل ومتحشما- وما ألفيته من كتابات في هذا الموضوع لا يروي ضمناً الطالب المتعطش للكشف عن أسرار هذا العالم ومن أهم المراجع التي يقوم عليها البحث كتاب أحمد بزون "قصيدة النثر" العربية الاطار النظري .

وإن هذا الموضوع هو محاولة متواضعة لتسليط الضوء على مجمل الظروف والتأثيرات التي أدت لظهور "قصيدة النثر"، كما أنه يهدف للكشف عن جمالياتها وهو في الوقت نفسه عملية اجرائية يستهدف الباحث فيها تشريح بعض النماذج النصية التي حفلت بها مجلة "شعر" وماهي الاعينات نصية تتضح من خلالها مزايا وجماليات معنية، وليست هناك أية معيارية في اختيارها فههدف البحث ليس المفاضلة بين النصوص والشعراء أو التحيز لبعضهم على حساب الآخر وإنما كان المعيار الوحيد في انتقاءها هو انتسابها الى هذا العالم الشعري الجديد فيهدف البحث الى الكشف عن جماليات "قصيدة النثر" وهذا لا يعني أن النماذج التي لن تدرس

والمنشورة في مختلف الأعداد من المجلة لا تتوفر على تلك الجماليات وإنما يرجع ذلك لأسباب تتعلق بارتباط البحث بأجال محددة، لذا سيتم التركيز على السنوات الأربع من عمر المجلة والسؤال الذي ظل مطروحا هو هل هذه الجماليات التي تميز بها هذا الشكل الجديد تكسبه شرعية الانتساب الى عالم الشعر ؟

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

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

هذا بالنسبة للفصل الاول أما الفصلان الثاني والثالث فهما فصلين تطبيقيين سأحاول فيهما ابراز جماليات وخصائص هذا الشكل الشعري الجديد .

فالفصل الثاني قد خصص لجماليات "قصيدة النثر" وسأعمل جاهدة على استقصاء الشعرية فيها، حيث سأعرض للصورة الشعرية وأهميتها في بناء القصيدة المعاصرة ومختلف أنماطها بالإضافة الى عناصر تشكيلها كالمجاز وتوظيف الرموز والأساطير والسرد والبناء الدرامي، كما سيتم التطرق فيه الى اللغة الشعرية من حيث

كونها لغة تختلف عن لغة الكلام العادي وذلك بإبراز أهم ظواهرها كالغموض والانزياح والمفارقة .

وأما بالنسبة للفصل الثالث فقد أفرد لـ "بنية الايقاع الداخلي" وستطرح فيه إشكالية الايقاع الداخلي فماذا نعني به ؟ وكيف نكشف عنه؟ وهل حضوره يغني عن الايقاع الخارجي (الوزن والقافية)؟ مع توضيح لوجهات النظر المختلفة ، وستكون أمام الباحث مهمة صعبة فهو مطالب بالقبض على إيقاع جاء ليعلن العصيان على الايقاع القديم ويرفض أي تحديد، لذا وجدت نفسي مجبرة على التعرض لأهم العناصر التي تشكل بنية الايقاع الداخلي ومنها ظاهرة التكرار وسيتم التطرق الى مفهومه أهم أنماطه وأثره على بنية القصيدة ،بالإضافة الى ظاهرة التوازي والتي لعب رومان ياكبسون دورا كبيرا في تحديدها وسأحاول تتبع أهم أنماطه في "قصيدة النثر" وإبراز أثرها باعتبارها أحد عناصر الايقاع الداخلي ،وسيكون محاولة متواضعة للكشف عن ظلال الأصوات وإحياءاتها ،وستم التطرق فيه الى التجانس الصوتي والتأغم الصوتي الدلالي والتأغم اللفظي .

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

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

وأتمنى من الله عز وجل التوفيق والسداد