**المحاضرة :الخامسة**

**السداسي :الثاني**

**مقياس : الحداثة في الأدب العربي**

**الفئة المستهدفة : طلبة السنة الثانية دراسات أدبية**

**عنوان الدرس: الحداثة في مجلة شعر:**

**بين شعر التفعيلة وقصيدة النثر**

**أولا : مجلة شعر :**

لقد أشرقت مجلة" شعر "في سماء لبنان ذات عام 1957م، وكان لها دور فاعل وفعال في إحداث تغيير جذري في الشعر العربي ،بما قدمنه – شعراء وأعضاء ونقاد ومشاركين في المجلة –من رؤى تنظيرية وإبداعية سعت إلى زعزعت البنية الثقافية والشعرية السائدة من خلال دفعها إلى تجاوز حالة الركود والجماد المهيمنة على المشهد الثقافي، وحرصها على الانفتاح اللامحدود و اللامشروط على التجارب الشعرية والثقافية الغربية ،كانت مجلة " شعر "بمثابة الحاضنة الأساسية لحركة الحداثة الشعرية العربية فزاوجت بين التنظير والتطبيق ،ففتحت المجال واسعا أمام الإبداع العربي الفني الذي تأثر بدوره و بوضوح بالشعر الغربي الحديث ، تقلد منصر رئاسة " مجلة شعر "الناقد والشاعر اللبناني "يوسف الخال "، مع زميله ورفيق دربه الشعر السوري اللبناني " أدونيس "ومجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء منهم :محمد الماغوط ، أنسي الحاج ، خالدة سعيد ،شوقي أبي شقرا، فؤاد رفقة ، خليل حاوي وكثير من الشعراء غيرهم ممن جمعنهم الرؤى ذاتها والأهداف ذاتها واشتركت أحلامهم وأذواقهم ، وحتى وإن لم تكن البقية من المنتمين إليها والمشاركين فيها يقطنون بلبنان إلا أن مراسلاتهم وأعمالهم كانت لا تنقطع عن المجلة ، كجبرا إبراهيم جبرا وبدر شاكر السياب وغيرهم ناهيك عن الاجتماعات التي كانت تعقدها المجلة والأعضاء كل خميس من الأسبوع ؛ وترتب عن كل هذا إعادة النظر الشاملة في الفكر والإبداع العربيان فعلى الصعيد الشعري تم تجاوز المفهوم التقليدي للشعر بعد إعادة صياغة جديدة لطبيعته هذا الذي كان سببا مباشرا في التوجه بالبحث صوب أشكال إبداعية جديدة :" ويمكننا رصد أثر هذه الدعوات من خلال متابعة أهم الإنجازات التي تحققت للقصيدة العربية على كافة الأصعدة ، فعلى الصعيد اللغوي نجحت الحركة في تبسيط الخطاب الشعري والاقتراب به من لغة الحياة اليومية ، أما على الصعيد الإيقاعي والبنائي طرحت الحركة قصيدة النثر كبنية إيقاعية وبنائية جديدة تتجاوز حدود التغيير الإيقاعي الذي تحقق في صورته النهائية مع حركة الشعر الحر "[[1]](#footnote-2)، هذا المشروع الثقافي الشامل المؤثر الذي تبلور كدور ريادي على خارطة الحداثة العربية فهي المؤسس الأول لنظرية الحداثة عن طريق رائدها ومؤسسها "يوسف الخال" الذي قال فيه " أدونيس " "ّكان السباق إلى تفجير الأسئلة الأساسية في حركة الحداثة "[[2]](#footnote-3).

لقد كانت محاضرات "الخال الموسومة ب" :مستقبل الشعر في لبنان اذانا بميلاد هذه الحركة إذ يمكن اعتبارها بمثابة البيان النظري الأول للحداثة الشعرية العربية وحدد المنطلقات الفكرية والنقدية التي ستحاول هذه الطليعة فيما بعد تجسيده في الواقع الإبداعي وتأسس تجمع شعر ، ونجح في استقطاب عدد كبير من الشعراء ، والنقاد العرب والمفكرين والنقاد ، وظلت مجلة" شعر" على امتداد تجربتها الإبداعية إحدى أهم المرجعيات في الإبداع والنقد على السواء، واستطاعت هذه الحركة الشعرية للشعر الحر خلال حقبة زمنية محددة أن تطور القصيدة العربية في الشكل والمضمون ،؛فمن ناحية الموسيقى حققت للمرة الأولى الخروج على نظام الصدر والعجز ، كما نجحت في تأسيس لغة شعرية جديدة ، عوضا عن التجديد في الصورة الشعرية ، كما وأنها تمكنت من الإفادة من طاقة الرمز والأسطورة وشحن القصيدة بالبعد الدرامي والسردي .

وسعت أيضا إلى إعادة النظر في التراث العربي ومراجعته ، رغم التباين الجلي والواضح في موقف أعضاء الحركة من التراث الذي كان في بعض الأحيان سلبيا فقد ذهب بعض نقاد المجلة إلى أنه يعاني "انعدام الحساسية الميتافيزيقية ، بحيث يبدو الفرد العربي في الشعر والحياة مجرد كائن يومي ، وأن شعرنا العربي القديم فارغ من الحساسية "[[3]](#footnote-4).

-**البيان العام للحداثة الشعرية :**

لما كان موقف المجلة من التراث العربي سلبيا ومتطرفا أحيانا والحال كذلك ، وكانت محاولات عزل التاريخ العربي عن الحاضر ، وكذا إغفال الهوية العربية ، والتركيز بدلا عن ذلك عن الهوية اللبنانية والمتوسطية، بالإضافة إلى المبالغة في الانشداد للتجربة الغربية؛ فقد خلق نوع من العدوة ضد المجلة وأثار التشكيك في توجهاتها إذ اتهمت بمحاولة النيل من التراث العربي والانتماء بدلا عن ذلك إلى الحضارة الغربية، الأمر الذي قاد المجلة إلى معارك جانبية وخصوصا مع مجلة " آداب " ذات التوجه القومي هذا ما أسهم في إضعاف المجلة وتوقيف صدورها فيما بعد ، وهنا صدر البيان الأول في عددها الأخير من طرف "يوسف الخال "، وهناك أعلن عن توقف صدور المجلة بسبب اصطدام الحركة بما أطلق عليه " جدار اللغة "غبر أن هذا لم يكن السبب الرئيس بحيث أنه عاشت المجلة صراعات وأزمات داخلية كان سببها اختلاف أعضائها حول جملة من القضايا الجوهرية ذات البعد الفني والفكري هذا الذي أوصل مشروعها التحديثي إلى التوقف .

وقد طرح البيان مسألتين جوهريتين :

1-"أن مشروع" شعر" قام في جوهره على تجاوز القيم الثقافية والشعرية السائدة ، وقد قادها هاجس التجاوز إلى إعادة النظر في المرجعيات الثقافية لهذه القيم وخصوصا الجانب الشعري في صورته التراثية " لهذا فقد كانت الحركة تظن أن تحطيم الأوزان التقليدية الرتيبة بالتلاعب بتفعيلاتها يحقق مثل هذا النقل العفوي الصادق ، بل إن الاستغناء عن هذه الأوزان جملة باعتماد الايقاع الشخصي الداخلي يحرر الشاعر أكثر فأكثر نحو فضح أسراره و دخائله ، غير أن هذه الخطوة الكبرى لم تحقق من الغاية إلا بعضها."[[4]](#footnote-5).

فلقد كانت مجلة شعر تهدف منذ نشأتها إلى تخليص الشعر الحر من أي ارتباط عروضي في الشكل المفترض للرؤيا الجديدة ،بعدما فرض مضمون حياتنا الحديثة تعديلا عن الأشكال الشعرية القديمة ، غير أن هذا التحرر الذي سعت إليه المجلة مستغلة كل الطاقات " التجريب " المتاحة لم يستطيع الوصول إلى تحديث حقيقي للقصيدة ، ولهذا لم تتمكن القصيدة من النجاح في " [[5]](#footnote-6)نقل التجربة الشعرية إلى الآخرين نقلا عفويا حيا صادقا "، فتجاوز التشكيل التقليدي وتجاوزه إلى اعتماد تجارب ذاتية فردية لم يفي بالغرض.

2-القضية الثانية التي طرحها البيان تتمحور حول :علاقة الشعر أو الأدب بالحياة ، أو الوظيفة الاجتماعية للشعر ، حيث يرى يوسف الخال بأن الشعر الذي انتجه الشعراء من خلال المجلة وهذه الحركة الشعرية الحرة يُعد" أدبا أكاديميا ضعيف الصلة بالحياة "[[6]](#footnote-7).

ومن هنا لقد نشأ هذا الانفصام عن الواقع نتيجة لذلك المفهوم الشعري الذي تبناه أصحاب هذا المذهب ، أو المبدأ والذي عملوا علة توثيقه على امتداد مشروعها الثقافي الشعري ؛ فهي في رؤيتها لطبيعة الشعر ووظيفته الرؤيوية والحدسية " حررت الإنسان في طبيعته الاجتماعية التاريخية ليكون كائنا ميتافيزيقيا ، مشغولا بأزمنه الوجودية الداخلية عن الواقع ، ولهذا لم يكن جدار اللغة يمثل وعيا إيدولوجيا مشوها لجدار الواقع ."[[7]](#footnote-8)

لقد أوضح أدونيس في هذا الشأن أكثر من غيره بأن المجلة "مجلة شعر " قد تعثرت في التنقل إلى الجانب الإيجابي من مهمتها المنوطة بها حيث لم تستطع "أن تنتقل بالسهولة نفسها إلى الجانب الإيجابي من مهمتها التحويلية بعد أن أنجزت بنجاح الجانب السلبي منها المتمثل بتحطيم القلعة القديمة "[[8]](#footnote-9)، ورغم كل هذا فقد استطاعت هذه المجلة أن تحقق الكثير من الأهداف ومنها أنها:

-جعلت من الشعر القضية الأولى ؛حيث نقلته بذلك في اعتباره انفعالا أو وصفا أو حكمة إلى اعتباره رؤيا في الإنسان والوجود.

-أوجدت مناخا مناسبا ووسطا للتفاعل بين الشعراء العرب والتغيير عن تجاربهم الشعرية بحرية مطلقة.

-أقامت جسرا حيا بين الحركة الشعرية العربية والحركة الغربية ، فنقلت الشعر العربي الحديث إلى الصعيد العالمي .

-أعطت المجلة – مجلة شعر – للمرة الأولى في العالم العربي الدليل الواقعي على أن قضية الشعر يمكن أن تكون قضية ترتفع فوق الآراء السياسية والاتجاهات الفكرية .

-أولت المجلة نقد الشعر أهمية ، ووجدت تيارا جديدا من هذا النقد أسهم كثيرا في إيضاح الحركة الشعرية العربية الحديثة وترسيخها.[[9]](#footnote-10)

مع كل تلك العواصف والمثبطات التي واجهتها المجلة طيلة مرحلة تواجدها ومدة إصداراتها، إلا أنها شغلت الفكر والنقد وأعطت صورة جديدة حداثية للشعر العربي رغم ما قيل وكل ما يُقال ، وطرحت أفكارا ورؤى عديدة لم تكن موجودة من قبل ؛هذا فضلا عن كل ذلك الإبداع الشعري والأدبي الذي هز القلوب والعقول ، وأرَّخ لفترة جد هامة من تاريخ الحداثة العربية ، وأسمع أصوات شعراء ونقاد ومفكرين يشهد لهم القاصي والداني بالإبداع والتفوق .

وقد بلغت حركة الحداثة العربية ذروتها كمشروع شعري متكامل مع حركة تجمع مجلة شعر ، وقد كان قيامها ضروريا في أواخر الخمسينيات بالتحديد لكي تستكمل الثورة الشعرية الحديثة أبعادها ، لذلك فهي تمثل تغييرا جذريا وحاسما وتحولا جوهريا في الشكل والمضمون فقد "حققت القطيعة الجمالية والمعرفية مع مواقع التقليد ومارست تأثيرا شعريا جديدا وحاسما وأقامت مفهوما جديدا للشعر حيث تم نقله من اعتباره وصفا أو انفعالا أو حكمة إلى اعتباره رؤيا في الإنسان والوجود "[[10]](#footnote-11)، هو ذلك الزخم من الأعمال التطبيقية التي ازدهت بها المجلة في سنوات نشاطها وإنتاجها الابداعي المائز ، غير أنه مرت بها فترات ضعف عصفت بنتاجاتها فتوقفت عام 1970م ، ولكنها عادت بعد ذلك من جديد.

**مدخل :**

كلما دار الحديث عن التجديد والحداثة في الشعر العربي تتبادر إلى الأذهان بصفة آلية ، وينصرف التفكير دون تعليل إلى :"قصيدة التفعيلة " ، التي كانت قد ظهرت في العراق في خمسينيات وستينيات القرن الماضي وكانت قد بلغت أوجها على أيدي كل من الشاعرة العراقية "نازك الملائكة " و، الشاعر " بدر شاكر السياب " ،وكذا عند عبد الوهاب البياتي ...وغيرهم ،طبعا دون أن ننسى تلك المحاولات التي سبقتهم على يد كل من " أمين الريحاني ، وجبران خليل جبران رئيس الرابطة القلمية في المهجر وأعلام كل من مدرسة الديوان وأبولو ، وشعراء من هنا ومن هناك من مصر ،ولبنان ،وسوريا ،والسودان ...وغيرها ؛هؤلاء الذين اتفقوا على أن الشعر العربي في قوالبه الموسيقية والتعبيرية الكلاسيكية ، قد أنهى دوره المنوط به ، واستنفذ طاقته لذلك وجب ترك بحور الشعر التقليدية وعَروض الشعر التي كان قد صنفها قديما " الخليل بن أحمد الفراهيدي "، ودعوا جميعا إلى الانعتاق من قيود القواعد السابقة التي أصبحت لا تؤدي دورها في زمانهم ، وبالتالي لم يعد هناك بُد من العودة إلى الوراء بل وجب التخلص من كل ما قد يوحي إلى امتداد إلى الماضي ؛حيث إن الحياة قد تطورت بشكل سريع ولم تعد القوالب القديمة للشعر تفي بالغرض ، وبات المضمون الحالي لا يستوعبه الشكل القديم مما استوجب البحث عن أسلوب جديد تعبيري أكثر رحابة وأكثر حرية من سابقه يستبدلون به الشكل القديم المتوارث الذي لا يتوافق مع المضمون الحديث .

**-القصيدة الحرة " الشعر الحر" و إشكالية التلقي :**

الحقيقة أن العلاقة بين الشعر القديم والمحدث ليست علاقة عداء من حيث إن المغايرة لا تعني أبدا العداء –فالاختلاف في الرأي لا يفسد للود قضية - ، والتطور والتفاعل مع الراهن لا يعني بأي شكل من الأشكال معادة للماضي ،حتى وإن كانت التجربة الشعرية الجديدة تختلف في منحاها الجمالي شكلا وموضوعا عن منحى الشعر القديم ، فإن الشعراء في العصر الحديث لم يجنحوا إلى التجديد بحسب بعض الأصداء التي سبق ذكرها رغبة في التخلص من أعباء الوزن والقافية ،أو التمرد على القديم كتراث حافل بكل ما يحمله ويكتنزه ؛بل لكي يجعلوا التشكيل الموسيقي إجمالا خاضعا خضوعا مباشرا من الحالة النفسية أو الشعرية التي يصدر عنها الشعر، أو لأنهم أرادوا أن يتفهموا هذا التراث ويستندوا إليه كيف لا ومعظمهم إن لم نقل كلهم قد حرصوا على الاستلهام منه وإبراز ما ينطوي عليه من قيم إنسانية وتاريخية ، فتعاملوا مع التراث باستغلال المادة الأسطورية والرموز والشخصيات والمواقف الإنسانية الغيبية بالدلالة والمغزى والرمز فهو سلسلة من التراث الإنساني الشعري المتصل والذي لا يمكن الانفصال عنه .

ومن منطلق أن الإبداع والتجديد يتنافى مع الثبات في مجال الفن ، وأن كل ما يستقر يتحول إلى مبتذل وجامد وراكد ؛ومن ثم كان لزاما على الشعراء ابتكار أشكال، وعبارات ،وصور، وطرائق للتعبير والتركيب ، ":ولا ريب أن حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي كانت نقطة تحول فارقة في الذائقة الشعرية العربية لخصوصيتها الناجمة من أنها كانت منعرجا مهما في تاريخ دول العالم الثالث ، فهي مرحلة التحرر الوطني و الانعتاق من ربقة الاستعمار ، وبعد أن تحقق الاستقلال السياسي للعديد من الدول العربية ، طفق الأدباء والشعراء يتلمسون قضية الهوية الثقافية ، فكان شعر التفعيلة سمة بارزة لنتاج الشعراء الشباب في ذلك الزمان ، فتفننوا في ابتداع صور ورؤى وأخيلة تحررا من قيود القافية وإيفاء بمتطلبات الحياة الجديدة وقتذاك ."[[11]](#footnote-12)

هذا التشكيل الجديد للقصيدة إن على مستوى المبنى أو المعنى لم يبلغ حد النضج من المحاولة الأولى ولم يكن التجديد والتغيير فيه دفعة واحدة وإنما قد كانت إرهاصات سبقته ؛إذ تعد كتابات "جبران خليل جبران "من أهم المنجزات التي اتجهت مبكرا نحو هذا الاتجاه حيث يقول : "أنت ابني الحبيب ،كبر أيها الكون ،الأولى بنوا في سمائك أنفسهم و ملأوا الهواء أرواحا لطيفة وعلموا الإنسان أن يرى بسمعه ويسمع بقلبه ."[[12]](#footnote-13)

ومن السهل أن نلاحظ اختلاط الواقع في هذه العبارة في وظائف الحواس " الرؤية بالسمع ، السماع بالقلب، نشر المعنوي في المادي وهو ما يدخل في تكوين الصورة الرمزية " تراسل الحواس "، وما يمكن أن نلحظه في قوله في قصيدة المواكب التي تعد من إرهاصات الشعر الحر بتعدد أوزانها وقوافيها وبساطة لغتها وقربها من لغة التعبير العادي ، يقول :

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير

هل فرشت العشب ليلا وتلحفت الفضا

زاهدا فيما سيأتي ناسيا ما قد مضى

وسكون الليل بحر موجه في مسمعك

وبصدر الليل قلب خافق في مضجعك

قصيدة "المواكب" تعتبر محاولة جريئة يقتحم فيها الشاعر لأرض ليس من المألوف دخوله إليها ، وبغض النظر عما قيل عنها من نثريتها وقربها من قصيدة النثر، وبساطتها بحسب أكبر النقاد

والدارسين ك"مخائيل نعيمة" وغيره إلا أننا نقرأ وبوضوح ذلك التنويع في الأوزان والقوافي من الناحية الفنية ، واللغة الشعرية والصورة الشعرية الأقرب إلى الشعر الحر من الشعر العمودي وحتى مضمونها حداثي ،فقد ألفها الشاعر في بداية القرن العشرين في حدود عام 1919م.

في القطعة ترديد للتعبير عن المسافات الصامتة المرتعشة ، وعن ذلك الذي يبقى ساكنا مستوحشا في روح الشاعر ، فالدلالات الجديدة التي يمنحها الشاعر للألفاظ رغم بساطة اللغة فيها والتي سيقت في قالب موسيقي خاص نجم عنه علاقات جديدة بين الكلمات لخصت جمال الشعر والشاعر معا .

ومصطلح" القصيدة الحرة" تَّرَسَمَ بعد أن ظهر للوجود من خلال أنموذجاته في العراق "لدى الشعراء الرُواد نازك الملائكة في قصيدتها " الكوليرا "، وبدر شاكر السياب في قصيدته "هل كان حُلما "، ثم تلاهم عبد الوهاب البياتي في ديوانه "أباريق مهشمة "، " وقد سميت قصيدة "الشعر الحر "ب " القصيدة الحرة "لعدم تقيدها بالشكل التقليدي للشعر الكلاسيكي القائم على نظام الشطرين والقافية الموحدة التي تنتهي بحرف روي واحدٍ إذ نجد في بناء هذه القصيدة الحُرةِ ما هو غير مألوف إذ نرى القوافي تتنوع على الرغم من تعاقبها في أسطر القصيدة ، كما أن عدد التفاعيل تتراوح باختلاف وتباين واضحين ".[[13]](#footnote-14)

القصيدة الحرة إذا تحررت من قيود الوزن و القافية "فشِعْرُ الُرواد موزون مقفى يكتب على البحور الصافية والأفضل أن نسميه " شعر التفعيلة "وهو محاولة لاقتفاء أثر الشعر الإنجليزي، ويبدو لي أن تسميتها بالحُرة جاءت من تعددية الَأضّْرُبِ في القصيدة الواحدة ، فالشاعر حرٌ في استخدامها جميعا في القصيدة الواحدة وعلى النقيض من ذلك القصيدة العربية المقفاة التي يُحَتِّمُ بناؤها الموسيقي على الشاعر أن يلتزم ضربا واحدا حتى النهاية ، فضلا عن ذلك قصيدة النثر التالية لها هي القصيدة الحرة التي تحررت من الوزن والقافية واقتفت أثار الشعر الفرنسي."[[14]](#footnote-15) ، وقد حث الفكر النقدي الجديد على الاستفادة من معطيات الأدب العربي لتجديد الأدب فضلا عن دعوته للأخذ بأسباب الحضارة الغربية إذ أدرك أن القديم "ليس فيه استجابة كاملة لجميع حاجات العصر ، وعليه ، فإن كل تحول جذري داخل الأدب العربي لا يعود إلى تجديد التراث من قلب التراث، وإنما يعود إلى التلقيح الثقافي والحياتي العام ....المسترفد"[[15]](#footnote-16)، وعلى هذا عكف الشعراء المحدثون على الاطلاع على الشعر الغربي و تذوقه والكتابة على منواله ، فجل الشعراء إما أنهم قرأوا الشعر الغربي وتأثروا به أو من خلال الترجمات إلى اللغة العربية من لغته الأم سواء كانت انجليزية أم فرنسية أم غيرها ،أو أنهم اطلعوا على مؤلفات وكتابات غربية، ومن هنا يبدو التأثر واضحا من المذاهب الغربية التي جددت في الشعر شكلا ومضمونا .

وقد تبدو بنية القصيدة الحرة الشعرية متنوعة الاضرب " والتَفَاعِيلُ إذِ تَفْتقِدُ وِحْدَةَ البَيْتِ الشعري اذ نجد فروقا واضحة سواء في استخدام التفعيلة المنتقاة من بحر شعري واحد وتوزيعها في أسطر القصيدة بنسب متفاوتة ، أم في تدفق المعنى من بيت لآخر دون أن يقف وقفته المعهودة في نهاية السطر ."[[16]](#footnote-17) ، كما تحرص القصيدة الحرة وكل من يتبناها على استعمال أساليب التكرار " والتكرار المتوازي ما بين المعاني والأصوات ، والاهتمام بالإيقاعات الداخلية ، والتكرار الصوتي في المقاطع والحروف."[[17]](#footnote-18) ، وبالتالي تترك أفقا واسعا للشاعر على أن يسرح بمخيلته كيفما يشاء هذا ما يفارق بينها وبين القصيدة التقليدية أو الكلاسيكية العمودية ،حيث استطاع الشعراء العرب وضع أيديهم على إحدى أساسيات مفهوم الحداثة ووضعوا لها سمات وخصائص تميزها وتدل عليها.

يقول بدر شاكر السياب:

وجَلَسْتِ تَنتَظِرِينَ هَائِمةَ الخَواطِرِ فِي دُوَارٍ

سَيَعُوُدُ .لاَ. حَجَزتْهُ صَارِخَة العَواَصِفِ فِي أَسَارٍ

يَا سِنْدَبَادُ ،أَماَ تَعُوْدُ؟

كَادَ الشَّباَبُ يَزُولُ ، تَنطَفئُ الزَنَابِقُ فِي الخُدُوِدِ

فَمَتَى تَعُوْدُ؟

اَوَاهُ، مُدَّ يَدَيْكَ بَيْنَ القَلْبِ عَالَمَهُ الجَّدِيدُ بِهِماَ وَيُحَطِمُ عَالَمَ الدَّمِ والأظَّافِرِ وَالسعَارِ..

وفي قصيدة المطر يقول السياب :

عَيناّك غَابتاَ نَّخِيْلٍ ساَعَةَ السَّحَرْ

أَو شُّرْفَتَانِ رَّاحَ يَنّْأىَ عَّنْهُمَا القَمَرْ

عَينَاكِ حٍينَ تَبْسُّمَانِ تُوْرِقُ الكُّرُوْمْ

وَتَرْقُصُ الأَضّْوَاءُ كَالأَقْمَارُ فِيْ نَّهَرْ

يَرُجُّهُ المِجذَافُ وَهُنَّا سَاعَةُ السَّحَرْ

كأَنَّمَا تَنبضُ فِّي غُوريهمَا النُّجُوْمُ [[18]](#footnote-19)

ويقول الشاعر عبد الوهاب البياتي :

وليل غرناطة تحت قبعات الحرس الأسود والحديد

يَمُّوتُ والأَطّْفَالُ فِيْ المُّهُوْدْ

يَّبْكُوْنَ

لُّوْرْكاَ صَامِتٌ

وَأنْتَ فِيْ مَدْرِيدْ

سِّلاَحُكَ : الأَلمْ

والكَلمَاتُ والبَراِكينِ التِّي تَقْذِفُ الحِّمَمْ

لم تَدُقْ هَذِهِ الأَجْراَسْ

أَنتَ صَامِتٌ والدَّمُ

يُّخَضِّبُ السَرِيرَ والغَابَاتِ والقِمَمْ[[19]](#footnote-20).

**-مظاهر التجديد في القصيدة الحرة :**

**أ-الإيقاع :**

هو " الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية "[[20]](#footnote-21)، هو حركة تنجم عن السكون قائم على التفاعل بين الشاعر والمتلقي وهو مفهوم موسيقي واسع يترك انطباعا لدى المتلقي ينتج عنه إحساس بالفرح والسعادة ، أو بالحزن والألم يُعد الهندسة الصوتية للنص المقصود ، يشتمل على موسيقى داخلية وأخرى خارجية فيهما وتران متلازمان أولهما نغم صوتي للوتر الخارجي متمثل في الوزن والقافية ، وثانيهما نغم نفسي عميق لوتر داخلي ،والإيقاع جزء من الموسيقى ، في حين أن الوزن جزء من الإيقاع ، لأن الايقاع هو الأسبق زمنيا.

والمقصود بالإيقاع في العموم :"هو التواتر المتتابع بين حالتي الصَّوت والصَّمت ، أو النُّور والظلام ، أو الحركة والسكون ، أو القوُّة والضَّعف ، أو الضَّغط واللّين ، أو القصر والطول ، أو الإسراع والإبطاء ، أو التَّوتر والاسترخاء ...فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء والأجزاء الأخرى للأثر الفنيِّ أو الأدبي ، ويكون ذلك في قالب متحرِّك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو الشكل الفني".[[21]](#footnote-22)، فالإيقاع بهذا المعنى يمثل القاعدة الأساسية لأي عمل فني شعري ، وقد عرف الإنسان الايقاع كظاهرة كونية منتظمة تتسم بالتعاقب والتآلف المنسجمين من إبداع الخالق عزَّ وجلّْ الذي له في خلقه شؤون ، وعرفها أيضا الإنسان نفسه في تكوينه العضوي الخاص ؛فجاء الإيقاع مرتبط أيضا بالفن من حيث تتابعه المنتظم في الموسيقى والشعر على اعتبار أن أول ما يتشكل في عملية الإبداع الشعري هو الإيقاع الذي ينجم عنه الوزن فهو أي الإيقاع " وحدة النَّغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت الشعري أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة ".[[22]](#footnote-23)

ولأن الإيقاع مرتبط بحالة الانسان أو الشاعر على وجه التخصيص النفسية ، ومشاعره الداخلية فإننا نلحظ جليا التنوع والاختلاف في كل نص شعري ، فمن غير المعقول أن تتسم جميع القصائد بإيقاع مفرد موحد هذا الأمر مخالف لمفهوم الإيقاع ، ومفهوم الحداثة في الأساس الذي يتطلب التغيير والتجديد والتنوع والاختلاف ، ولأنه مرتبط بأحاسيس الباث والمتلقي على السواء فإن الإيقاع يقوم بدور مركزي ، ويتخذ الإيقاع أشكالا متنوعة منها : الإيقاع الزمني الذي يقابل في الشعر إيقاع الوزن المكون من التفعيلات الخليلية ،فضلا عن إيقاع النبر أو التكثيف أي التأكيد على أصوات بعينها دون سواها من حيث تقويتها ، وكذلك الإيقاع الصوتي الذي تتوالى فيه الأصوات "متدرجة تدرجا منسجما من حيث الصعود والهبوط أو الانخفاض والعلو مؤلفة اللحن ، وإيقاع النغم المعتمد على الأنغام الخاصة بكل وتر من أوتار الآلات الموسيقية المختلفة ، وهو ما يضارعه في الشعر وحتى في النثر الإيقاع المنبثق عن تكرار اجتماع حروف ذات قيمة إيحائية وصوتية مؤثرة ."[[23]](#footnote-24)

1**-الإيقاع الداخلي :**

وهو ذلك التآلف في الأصوات والكلمات والانسجام الصوتي من " التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حينا أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر "[[24]](#footnote-25)، ويولد التوازن الإيقاعي بين الكلمات ، ويسعى إلى تجسيد التوافق الصوتي داخل القصيدة الشعرية، كما وأنه " يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية ، وقيمها الجمالية ، ووقوفا على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها ، وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة ، وبطء ، وتكرار ، وتوكيد ، وتنويع في النغم لا يمكن أن يوفق فيها إلا ذو رهف في الحس ، وثقافة فنية ولغوية واسعة "[[25]](#footnote-26)، ومنه فإن وحدة الإيقاع تتغير وتتبدل وفقا لمتغيرات الحالة النفسية للشاعر المعبر عنها ، وكل دلالة للصوت ماهي سوى إيحاء بموسيقى ناجمة عن خلجات النفس وأحاسيسها وتغيراتها ،ولأنه يتولد عن توالي الأصوات الساكنة والمتحركة فإنه ينشأ عن هذا التوالي وحدة أساسية هي التفعيلة ومن جراء التردد والتكرار ينشأ الإيقاع، ومنه ينجم مظاهر صوتية منوعة تتمثل في

-التكرار :

كان التكرار قديما عيبا من عيوب الشعر ، ومأخذ من المآخذ التي تؤخذ عليه ؛ إلا أنه في الشعر الحديث بات صفة جمالية وركن راق في الشعر الحر على اعتبار أنه قد يكون إعادة لمعنا واحد وقد عرف أشكالا متعددة تبرز عوالم النص الداخلية وظاهرة من الظواهر اللغوية الإيقاعية الهامة فهو "إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه لأول مرة "[[26]](#footnote-27)، واهتمت القصيدة الحديثة بهذه الظاهرة الأسلوبية " ووظفتها في بنية نصوصها بطريقة لافتة للانتباه ، وأصبحت البنية التكرارية تشكل تركيبة خاصة داخل القصيدة الحديثة ، ونظاما قائما على أسس مستوحاة من عمق التجربة "[[27]](#footnote-28) ، ويعمل التكرار على ترسيخ الألفاظ والأفكار معا في الذهن، ولأنه يعتقد بأهمية اللفظة والكلمة فيظل يعيدها ويكررها حتى تعطي دلالة مميزة تعبر عن الفكرة التي يرغب الشاعر في توضيحها ، ويبرز الفكرة التي يهدف إليها لذلك يسهل حفظه وتذكره ، و يعد التكرار أحد أبرز الظواهر اللغوية البلاغية الأسلوبية التي ميزت الشعر العربي منذ القدم "اذ يتسع ؛فيكتسب دلالات كثيرة كما أن فيه جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية ، وفيه كذلك لإيقاع موسيقي وتأثير نفسي لا يخفى أثرهما في نفس المتلقي ، ولقد أدرك النقاد والبلاغيون هذه القيمة للتكرار ، وهذه الأهمية له في الأدب عموما ، وفي الشعر على وجه التخصيص لأنه أساس الايقاع فهو حاضر كركن أساس في نظرية القافية الشعرية ، كما لا يمكن أن تكون هناك موسيقى إلا بوجود التكرار الذي يتشكل فيه الايقاع ليؤثر في المتلقي نفسيا وفنيا وأدبيا.

وقد عرف التكرار أشكالا جديدة في الشعر الحديث والمعاصر مبرزا أهم العوالم الباطنية للنص فهو "إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه لأول مرة "[[28]](#footnote-29)، وقد تكون الإعادة مختلفة أو متشابهة مع معناها الأول الذي ذكرت فيه .

التكرار في الاستعمال الحديث لم يقتصر على كونه ظاهرة إعادة أو ترديد لألفاظ أو عبارات فحسب وإنما، أضحى بنية وكيان أسس للقصيدة الحديثة ، وكذلك مثل لها خاصية فنية حققت للنص الشعري أو للقصيدة الحديثة شعريتها.

والتكرار أنواع ومستويات:

-تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة في الشعر الحديث ظاهرة فنية بامتياز ؛ تبعث على التأمل والتركيز وذلك لكونها تغني دلالتها وتكسب النص قوة تأثيرية تحقق تفاعلا عاطفيا وشعوريا وإيقاعيا مع المتلقي ، وهو يسلط الضوء على الجوانب اللاشعورية في ذات الشاعر ودواخله التي تسيطر عليه فتلح الحاحا لتكرارها ومنه تتملك الكلمة في القصيد دافعا قويا وأثرا فعالا في موسقته فتزداد القيمة السمعية له ، ولأن الكلمة لها أهمية في ذات الشاعر وفي بنية النص على السواء ، كونها تتكون من أصوات وطاقات فهو يكررها بغية ايصال المعنى وتأكيده فتأتي إما للتأكيد أو التحريض أو لكشف اللبس فينجر عن ذلك إيقاع صوتي داخلي فهة وإن أحسن استعمال الكلمة المكررة بلغ المراد منتهاه وأضفى بذلك على النص حلية ايقاعية ودلالة موحية ف:" تكرار الكلمات يمنح النص امتدادا وتناميا في الصور والأحداث لذلك يُعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص ."[[29]](#footnote-30) ، أما اذا أساء استعمالها فإن اللفظ المكرر يفقد الصلة مع المعنى العام وبالتالي تصبح لفظة مكررة متكلفة لا سبيل إلى قبولها و استصاغتها وتفقد حسها وذوقها الجمالي و الفني وحتى النفسي.

مثال عن ذلك يقول الشاعر :

أمي ...

أأخبرتك أم لا

أني شعرت بطريق المدرسة

مكتظا بكوابيس الخصبة هذا الصباح ...؟

..................

أمي...

لقد خبأت القراءة تحت السرير

أمي ...

لا تخرجي

إلي.[[30]](#footnote-31)

كان التكرار في هذه القصيدة في كلمة أمي التي تكررت في الكثير من مقاطع النص ، وأردفها الشاعر علي مجيد البديري بنقاط للدلالة على التأويل المفتوح القابل لكل الاحتمالات وكل تفسيرات ،فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها هذا الذي يتولد عنه إيقاع داخلي في النص ،إذأن موقع اللفظ في النص يسهم في درجة الإيقاع فيقوي المعاني الصوتية ومثله أيضا :

نص لأدونيس : "أرواد يا أميرة الوهم "

" بلا جدلية ولا عطر لوحت حبيبتي

بلا وسادة رقدت حبيبتي

حافية رقصت حبيبتي وغنت

وحبيبتي شاطئ الأوراد

وحبيبتي غيوم البحر "[[31]](#footnote-32)

كلمة حبيبتي تكررت في المقطوعة كم من مرة وتقريبا في كل سطر من القصيد ، وهذا لا لشيء إلا لأنه أراد أن يجعل من كلمة " حبيبتي "محور النص حيث أتت تداعيات الأفكار كلها بناء على تأكيده على هذه اللفظة بتكرارها "إن التأثير الذي يمكن أن يحدثه تكرار الكلمة الواحدة يشكل عنصر تأكيد على مدلول الكلمة وعلى رغبة الشاعر في أن يجعل للكلمة أهمية خاصة ، من خلال التأكيد عليها عن طريق تكرارها أو أن يجعل منها محور القصيدة ، بحيث تأتي الخواطر والأفكار في القصيدة سندا لتلك الكلمة ".[[32]](#footnote-33)

للكلمة وقع كبير على النفس وتأثير وتأكيد لمدلولها ، وإذا أحسن الشاعر اختيارها وتوظيفها التوظيف الأمثل ووضعها في موقعها المناسب ،فستفتح لنصه آفاقا واسعة وناجحة و يستقطبها جمهور المتلقين بحب وافر واهتمام واسع ، فماذا لو استعمل فنياته الأدبيه وعبقريته البلاغية في تكرارها ؟.

-تكرار الحرف :

وهو " عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"[[33]](#footnote-34) ، ويعمل " هذا النوع من تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة ، ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض "[[34]](#footnote-35).

يقول نصر الدين حديد في قصيدته آنست بحرا ...

" من قسوة الصخر ينمو الحب دالية

من قبضة الرمل يجري الخمر في السعف

من جنة الخلد آت خلفي امرأة

تقول إن وقفت ...للشمس لا تقفي "[[35]](#footnote-36)

و قد يكون اهتمام الشاعر بتكرار الحرف ناجم عن ولعه في اختيار الكلمة التي تشتمل حروفا وأدوات إيقاعية على حسب وجودها في العبارة أو الجملة أو المقطع، وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام ، وهذا ما يعطي للألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا ومرامي منوعة تكشف عن حالة الشاعر النفسية ، وخلجاته ومشاعرة الداخلية .وتكرار الحروف ينطوي على دلالات نفسية معينة ، منها التعبير على الانفعالات ، والقلق ، والتوتر ، الألم ، الفرح ، السعادة ...الخ ومن هنا تعبر على منعرجاتها النغمية الايقاعية ضمن النسق الشعري:" يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات ، وأنصاف الأبيات أو الأبيات عامة ، وعلى الرغم من ذلك فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية "[[36]](#footnote-37)

يقول شوقي البغدادي :

"آه لو مر من صوب قلبي أريج

كما كان ينفخ منها

وآه لو أن عيونا تُغازلني مثلما كنت أقبس من مقلتيها

إذن لتناسيت بعض عذابي

وأغمضت عيني كي أستريح بعيدا عن الضجة

المستبيحة بيتي "[[37]](#footnote-38)

الحرف المكرر في هذا المقطع هو أداة التأوه " آه" التي تدل على احساس الأسى والحسرة والألم على شوقه وحنينه إلى محبوبته ، وقد ساعد التأوه الشاعر على الافصاح عن مشاعره ، وعن التعبير عن هذه الحرقة وهذا الألم البالغ ، وتنفيسا عن الروح المُتْعَبة التي أنهكها النأي والنوى وتخفيفا للضغط النفسي الدي يكاد يقتله ، هذا الذي دفع به إلى تكرار الحرف أكثر من مرة ، لقد شكل التكرار هنا أيضا مدا تراكميا لأداة التأوه التي دلت على اضطراب نفسي تعيشه الذات في ظل غياب المحبوبة .

ويقول حديد في قصيدة :لازال نيرون يدس في جيبه ولاعة :

" القهر ليس ليس بأن نموت بأرضنا

جوعا ولكن أن تعيش مثقفا

أن يكتبوا للقبر ألف قصيدة

أن لا ترى عند احتضارك مُسعفا

أن يسألوا الرحمان عند سجودهم

كي يمنح التمثال حسا مرهفا

أن تركع الكلمات عند نعالهم

وتشدَّ كلتا الراحلتين إلى القفا "[[38]](#footnote-39)

حرف النصب " أن" هو الذي تكرر في كل سطر من المقطوعة السابقة وعلى نحو متتال ، نفهم هنا أن الشاعر يصر ويلح على أن القهر ليس هو الموت ، وإنما هو العيش في زمن تغدو فيه الكتابة ترتيلة موت ، وأن تركع الكلمات دون أت تتحدث بصدق ما تراه ، هو تمرد وسخط ولعنة على الأنظمة العربية التي لم تأتي بالحديد لشعوبها المضطهدة .

وهكذا جاء التكرار عند الشاعر تعبيرا عن غضب ممزوج بألم ، هو يبحث عن تغيير للواقع المر أين تكون فيه الكلمة هي الحقيقة.

-تكرار العبارة :

هذا النوع من التكرار يأتي في صورة جملة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بناءها " فتسهم هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها ، لاسيما إن كانت ممتدة ، وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه إلى القصيدة بالتحليل ."[[39]](#footnote-40)

وينقسم تكرار العبارة كذلك إلى نوعين هما :-تكرار الجملة الفعلية

:-تكرار الجملة الاسمية

التكرار عموما قيمة جمالية ، وتنوع أشكاله دليل على غنى تقنياته بالمثيرات الجمالية التي تسهم في استثارة الشعرية ، وتكرار الجملة يعد تكرارا فنيا موحيا يؤدي دورا لافتا في انتاج شعريتها وهو أيضا أنواع :

-التكرار الاستهلالي

-التكرار اللزومي

-التكرار الختامي : يرى الناقد علي العسري إذا كانت الوظيفة الأولى للتكرار مقرونة بترديد النص على ضوء من التفصيل ، فإن الوظيفة الثانية مرتبطة بتجسير المقاطع الشعرية عن طريق رجع الصدى الذي تتمثله الدلالة العامة ، فتتوالى الصور الشعرية ، وتتناثر محققة تراكما مشهديا يغني العمل الشعري لكنه في جوهره ينظم الخطاب الذي تحكمه علاقة العام بالخاص ."[[40]](#footnote-41)

يقول يوسف سعدي :

"عيناي آنا في الكتاب ، وفي ارتجاف الباب آنا

ومع اختلاج الحرف أبحث عن ذراعك عن هوانا

أستعجل اللحظات

أحسبهن في قلقي زمانا ..

عيناي ، آنا في الكتاب ، وفي ارتجاف الباب آنا

لو جئت لانهمر الصباح دجى

وأظلمت الرفوف

و تيبست شفتاي من خجل

وخانتني الحروف

قد كنت ملتهب الجبين ، ممزق الرؤيا مهانا

عيناي ،آنا في الكتاب ، وفي ارتجاف الباب آنا "[[41]](#footnote-42)

يؤدي التكرار بأنواعه ومستوياته فاعليته في بنية القصيدة الحديثة أو الحداثية فهو يفتح للنص أفقا واسعا ، ويترك المجال للإشارات اللغوية بأن تقوم بدورها في الايحاء بالمضمون والأفكار الخبيئة .

وفي مثال عن التكرار في الجملة الفعلية نورد قول الشاعر نصر الدين حديد في قصيدة " حجرية "

أيقظتها عند الصباح الباكر

وعلى نوافذها نَقَرتُ كالطَائرِ

أيْقظتُهاَ حَتىَّ أُعَدِّل َقِبْلتَيِ

وأقول للشمس القديمة غادري

قُومي فإن الأرض تَحْلُمُ مِثْلُنا

والضَّوءُ يمسكُ ساق ليل عابر

تتظاهرين كقطة بيتية

بالنَّوْمِ حينَ أُحِبّ أّتتظاهري"[[42]](#footnote-43)

ومن قصائد الشاعر أيضا نص من قصيدة :" كل النساء ...أنت "

حاولت أن أطوي المسافة

حول خصرك كي أضمّكِ

في الورق

حاولتُ أنّ أحتل ّ صدرك ِ

من شروق الجُلِّنَّار

إلى مساءات الحبقْ

حاولتُ ترتيب الكواكب في نوافذ مُقلتيك

لكي أُطل على المساء

لما رأيتُ البحر يختصر السماء

على شفاهك في المدى

حاولتُ تقبيل الأُفق"[[43]](#footnote-44)

تكررت جملة حاولت أربع مرات في محاولة من الشاعر للتعبير عن شوقه وحنينه إلى وطنه ورغبته ومحاولاته في العودة والرجوع إلا أن الظروف كانت دائما ضده .

يبقى التكرار ظاهرة بلاغية فنية جمالية في النصوص الحداثية تبناها الشعراء المحدثون ووظفوها في أشعارهم للتعبير عن شجونهم وأحاسيسهم ، فكانت المتنفس والفسحة التي تخفف عنهم من جهة ، وكان من جهة أخرى ميزة ميزت الشعر الحديث وخاصية جمالية زادت النص قبولا ورقيا.

**2-الإيقاع الخارجي :**

يقول عبد الملك مرتاض :"والحق أن الإيقاع الخارجي في النص الشعري وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من أن النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلا ، وإنما تناولوها هنا وهناك عرضا "[[44]](#footnote-45)، إذن فعلاقة الشعر بالموسيقى تعد قديمة قدم الشعر نفسه ، فهي مرتبطة به ارتباط وثيق لا تكاد تنفصل عنه كيف لا ؟ وقد قيل قديما في تعريف الشعر أنه هو "ذلك الكلام الموزون المقفى "، وعليه فالشعر أساسا مرتبط بالوزن والقافية فأما عن الإيقاع الخارجي أو موسيقى الإطار فتتمثل في الوزن العروضي وما يضمه من زحافات وعلل ، كما يتمثل أيضا بالقافية وحروف الروي وحركاته المنوعة المختلفة .

ويتكون الإيقاع الخارجي من :

-**الوزن العروضي :**

:" الوزن الشعري يتردد فيه اللسان بين إسراع وإبطاء وضغط وارتخاء ، وحدة ولين ، يتردد فيه الصوت – إن أحسنا قراءة الشعر – بين انطلاق وانحباس ، ورقة واكتظاظ ، وعلو وهبوط ، وهذه التموجات الصوتية تحكي حكاية قرينة ارتعاد الجسم وتراوح الصوت في الأزمة العاطفية الشديدة"[[45]](#footnote-46) "، الوزن هومن أهم وأبرز العناصر الإيقاعية في النصوص الشعرية ، وقد جمع الخليل خمس عشرة بحرا و أضاف تلميذه فيما بعده الأخفش بحر المتدارك وعليه أصبح عدد البحور ست عشرة بحرا وهي :الطويل ، المديد ، البسيط ، الوافر ، الكامل ، الهزج ، الرجز ، الرمل ، السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث ، المتقارب ، المتدارك .

غير أن الوزن في الشعر الحر أو في قصيدة التفعيلة يرتكز على بحور دون الأخرى كالرجز مثلا إضافة إلى تكرار التفعيلة ، وعدم الارتكاز على البيت الواحد بعدما تحررت منه لأنه كان يحدد عددا متساويا من التفعيلات .

**-الزحافات والعلل:**

لاشك في أن الزحافات والعلل تعد من المؤثرات الأساسية في موسيقى القصيدة الشعرية ، ويتفاوت تأثيرها الإيقاعي بحسب كثرة الزحافات أو قلتها وقد قال الدكتور عز الدين اسماعيل في ذلك :"تحاشيا لرتابة الإيقاع الصارخ الذي يضيفه الوزن العروضي على موسيقى القصيدة ، أن حاول الشعراء قديما وحديثا أن يدخلوا من التعديلات على الوزن ما يكسر من حدة وقعه في الأذن بما يتيح للشاعر أن ينقل صورة موسيقية أقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضي المفروض ، وقد ظهر ذلك منذ وقت مبكر قبل أن يعرف الشعراء العروض في صورته المقننة ، يدل على ذلك ظهور ما يسميه العروضيون بالزحافات والعلل ، ففي الشعر القديم نفسه ظهرت مثل هذه الزحافات والعلل ولم يكن لها مبرر إلا ّ أن يوفق الشاعر بين حركة نفسه والإطار الخارجي "[[46]](#footnote-47)، يضفي تكرار الزحافات والعلل في النصوص الشعرية موسيقى جميلة إضافة إلى أنها تحدث في القصيد حركة وتناميا هذا ما يقضي على الرتابة والملل.

-**التدوير :**

التدوير في الشعر الحديث يرد بتدوير ":التفعيلة في سطرين متتاليين أو تدوير مقطع أو بعض المقاطع أو تدوير كل مقاطع القصيدة ، أي النص الشعري كاملا بوصفه جملة طويلة واحدة "[[47]](#footnote-48)، واالتدوير في الشعر الحر يختلف عنه في الشعر القديم ، بحيث أنه في الشعر القديم يعني أن يأتي جزء من الكلمة في الشطر الأول من البيت ، ويأتي الجزء الثاني في الشطر الثاني من البيت ، أما في القصيدة الحرة فالأمر منوط بالتفعيلة بحيث تكون بتدوير التفعيلة في سطرين ، ربما تدوير مقطع أو جزء منه ، أو تدوير كل المقاطع أو النص عموما على اعتبار أنه جملة واحدة مطولة ":تدوير التفعيلة في سطرين متتاليين أو تدوير مقطع أو بعض المقاطع ،أو تدوير كل مقاطع القصيدة ، أي النص الشعري كاملا بوصفه جملة طويلة واحدة "[[48]](#footnote-49)،

ويساعد التدوير على التشكيل البنية الموسيقية والدلالية في القصيدة كما تعمل على إثراء النصوص وتفخيمها تقول نازك الملائكة عن التدوير :"للتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر ، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته ".[[49]](#footnote-50)، كما يعتقد عبيد أن قضية التدوير :" أصبحت جزءا مهما من بنية القصيدة الحديثة ، وقد أسهمت بأنماطها المختلفة في إحداث تطور كبير في بنية القصيدة ، ولم يقتصر على الجانب الإيقاعي الصرف بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي بكل موحياته وظلاله "[[50]](#footnote-51).

وتعد تقنية التدوير عملا فنيا حمّل الشاعر على تدوير السطور لأنه ليس ملزما بعدد معين من التفعيلات في السطر الواحد، لكن اختيار عدد التفعيلات يعود للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وللتجربة التي يقدمها ، هذا يعني أن التدوير لا يقف عند المستوى العروضي فحسب بل يسهم أيضا في تماسك النسيج الشعري ويحافظ على انسجام النغمة الموسيقية فيه.

-**السطر الشعري :**

:" السطر الشعري تركيبة موسيقية للكلام ، لا ترتبط بالشكل المحدد للبيت الشعري، ولا بأي شكل خارجي ثابت ، وإنّما تتّخذ هذه التركيبة دائما الشكل الذي يرتاح له الشاعر ويتصور أن الآخرين من الممكن أن يرتاحوا له عن طريق تكرار الوحدة الموسيقية – التفعيلة – التي هي أساس النظام الصوتي الذي يقوم بتكرار الشعر "[[51]](#footnote-52).

وقد تتنوع الأوزان بين الأسطر الشعرية في القصيدة الواحدة في بعض الحالات:

إذا وجد هناك تكامل بين التفعيلة المستعملة في السطر الأول والتفعيلة في السطر الذي يليه .

كما وأنه إذا ما كان السطر الجديد بداية لمقطع جديد في القصيدة الواحدة .

وأخيرا إذا كان السطر الشعري يعبر عن تحول في الموقف الشعري لدى الشاعر .

ويتميز السطر الشعري ": [[52]](#footnote-53)

1-أنه يتيح للشاعر الحرية في اختيار عدد الوحدات " التفعيلات " تبعا للرؤية الشعرية وما يرتبط بها من حالات شعورية وانفعالية ، فقد يتضمن النص الشعري تفعيلة واحدة أو جزءا من تفعيلة أو أكثر من تفعيلة واحدة .

2-أنه لا ينحصر في جملة تامة ، وإنما من الممكن أن يكون كلمة واحدة شريطة أن تكون منسجمة من حيث بنيتها مع الأوزان الموظفة في الأسطر الشعرية الأخرى ، فالتجربة الشعورية عند الشاعر هي المتحكمة في طول السطر الشعري أو قصره .

3-بما أن الشاعر الحديث لا يلتزم بعدد محدد قبليا من التفعيلات ، فإن الضرب قد يأتي بعد حشو طويل قد يصل إلى ست تفعيلات أو أكثر ، وقد تشغل تفعيلة واحدة سطرا كاملا فتكون عندئذ ضربا .

4-إن السطر الشعري لا يعتمد الألفاظ في بعدها اللغوي المعجمي " مراعاة أواخر الكلمات "كما هو الحال في البيت الشعري التقليدي ، بل إنها تعتمد الحاسة الموسيقية لدى الشاعر إذ تكون لكل مجموعة من الأسطر الشعرية ايقاعاتها الخاصة بها ، تبعا لعدد التفعيلات من جهة ولنوعية الحروف والكلمات الواردة فيها من جهة أخرى .

5-يمكن لمعنى من المعاني أن يتجاوز السطر الشعري الواحد فيتحول إلى جملة شعرية والتي هي عبارة عن بنية موسيقية تمتد لتصل إلى خمسة أسطر شريطة أن تحافظ على الخصائص الايقاعية والدلالية التي تحقق الانسجام بين تلك الأسطر.

**-القافية:**

يقول صاحب العمدة :"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[[53]](#footnote-54).

والقافية في تعريف المحدثين لها تعد "مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت ، وهي الفاصلة الموسيقية ، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة ".[[54]](#footnote-55)، وتعد القافية من أكثر المفاهيم التصاقا بالشعر ، إن لم نقل تعد الظاهرة الموسيقية الثانية في الايقاع الخارجي للقصيدة بعد الوزن و " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن "[[55]](#footnote-56).

وإذا كان الشعراء القدامى يجتهدون ويجدون في اختيار الكلمات للتوقف عند حروف الروي والقوافي المناسبة ، وبالتالي يجب أن يكون الشاعر ذو ثقافة واسعة ومعرفة كبير بقواعد اللغة وأصولها العربية ، وعروض الشعر و ما خلافها ؛فإنه بالنسبة للشعراء المحدثين ليس عليهم الاسراف في البحث عن القوافي ذلك أنهم يكتفون باختيار كلمات وعبارات تتوافق مع السطر الشعري ، وتناسب المعنى المراد الوصول إليه للتعبير عن الحالة النفسية والشعورية التي تخالجه والاحساسات التي تتلبسه ،ومع هذا لم تفقد القافية مكانتها ولا قيمتها عبر كل هذه العصور ، ولم تتخلّ عن أهميتها على امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية .

وقد اختلف كثير من النقاد والدراسين حول قضية القوافي من حيث تكوينها وتركيبته وعدد الحروف فيها على اعتبار كونها هي الحرف الأخير من الكلمة أو أنه حرف الروي الذي قد يتكون من الحروف الأخيرة هو القافية .:"وهي ليست حرفا واحدا ، أو صوتا واحدا ، وإنما هي أكثر من حرف وصوت ، فقد تكون كلمة أو جزء من كلمة ."

مثال:

أسقط في أنياب اللحظات الدنسة أتشاغل بالرشفة

من كوب الصمت المكسور ..

بمطاردة فراش الوهم المخمور..

أتلاشى في الخيط الواهن :

ما بين شروع الخنجر ..والرقبة

ما بين القدم العاربة وبين الصحراء الملتهبة

ما بين الطلقة ..والعصفور ..والعصفور ؟’’

هذه القصيدة للشاعر "أمل دنقل":’’الوقوف على قدم واحدة ’’، تظهر القافية المحورية :حرف الروي الراء :المكسور ، المخمور ،العصفور ثم انتابت المقطع في سطرين قافية أخرى : الرقبة ، الملتهبة ، وعودة إلى الراء .

المقطع تقوده قافية : الراء مع بعض القوافي الثانوية والتي تظهر وتغيب مثل النون: في الواهن

والباء في والرقبة .

ومن المسلم به أن الموشحات الأندلسية كانت بداية لثورة التجديد على نظام القافية العمودية المتصلة لمَّا نوع الوشَّاحُون أحرف الروي في قوافيهم ، وعمد الشعراء المحدثون أيضا إلى تنويع القوافي في القصيدة الواحدة باستخدام الأسلوب المقطعي ، فهم لم يهملو القافية في شعرهم ، وإنما أرادوا تطويرها لتكون أكثر مواتية للبناء المركب في القصيدة الحديثة ، كما تشكل القافية في القصيدة الحرة عاملا من عوامل التواصل النفسي .

وهذه قصيدة لنازك الملائكة تصور فيها قصة عاطفية أين تحكي عن شعور محب ، كان يتوهم أن حبه مات ، فذهب إلى دار الحبيبة ليسأل عنها ، وإذا به يفاجأ بنبأ موتها ، ومن هول الصدمة وكبر الفاجعة لم يصدق الخبر ووجد نفسه مشدودا إلى خيط متدل من شجرة سرو في فناء المنزل ، فانشغل يتأمل هذا الشيء التافه ، إلى أن عاد إليه وعيه ،فانصرف عن التفكير فيه إلى التفكير ، في فداحة مأساته.

تقول نازك :

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصم .

حيث لا لون سوى لون الدياجي المدلهم

حيث يرخى شجر الدفلي أساه

قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا

وتلاشت في الدياجي شفتاه.

قصة الحب الذي يحسبه قلبك ماتا

وهو مازال انفجارا وحياة .

غدا يعصرك الشوق إليا .

وتنادي فتعي

تضغط الذكرى على صدرك عبثا

من جنون ثم لا تلمس شيئا

اي شيء ويناديك الطريق

ويترك الليل في الدرب وحيدا تسأل الأمس البعيدا

فتفيق أن يعود ويراك اشارع الحالم والدفلي تسير.

لون عينيك انفجار وحبور

وعلى وجهك حب وشعور

كل مافي عمق أعماقك مرسوم هناك

وأنا نفسي أراك

من مكاني الداكن الساجي البعيد

خلاف عينيك يناديني كسيرا

وترى البيت أخيرا .[[56]](#footnote-57)

تقترب القصيدة بشكل واضح إلى فن الموشح ، حيث تنقسم إلى عدة مقاطع ، وكل مقطع منها يشتمل على عدة أسطر ، جاءت على وزن واحد " بحر الرمل "وتباينت التفعيلات في السطور بين الواحدة والاثنتين والأربعة في كل سطر ، ودعمت الشاعرة نصها بالقافية غير أنها ليست موحدة في كل بيت .

فأحيانا تأتي بقافية واحدة في سطرين ، وقد تأتي بسطرين على قافيتين مغايرتين للقافية السابقة ، كما تأتي بسطر على قافية السطر الأخير ، ثم تردفه بسطر آخر على قافية السطر الذي قبله ، ومن ثم فتبدو التقفية على هذا النحو متبادلة ، وقد تغير هذا النهج في بعض المقاطع الأخرى ، وتجعل لكل سطرين قافية واحدة ، ثم تغيرها بعد ذلك .

وإن لاحظنا التنويع في القوافي في هذه المقطوعات ، فإن هذا من بين خصائص الشعر المرسل.

ورغم كل ما يمكن أن يقال عن الوزن أو القافية في الشعر الحر ، فإن الثورة تغلغلت داخل الفن الشعري عموما وأصابته بلعنة النثر بعدما طغى على الفن الأدبي في عصر الحداثة فدخل التغيير على الموسيقى والوزن والقافية وتم تحوير الشعر إلى النثر فظهر فن جديد وجنس مستجد أطلق عليه:" قصيدة النثر " .

فماهي قصيدة النثر ؟

وماهي أهم خصائصها ؟

وما علاقتها بالشعر؟

**المحاضرة :السادسة**

**السداسي: الثاني**

**الفئة المستهدفة :طلبة السنة الثانية دراسات أدبية**

**عنوان المحاضرة :قصيدة النثر**

**توطئة :**

لا شك في أن القصيدة العربية عرفت تحولات وتطورات جمة إن على مستوى الشكل أو المضمون ، ولاسيما النصف الثاني من هذا القرن حيث ظهرت قصيدة التفعيلة وتلتها قصيدة النثر إحدى تنويعات الشعر العربي الحديث التي تميزت عنها بشكلها ولغتها ، وقد عمل الدعاة إليها منذ الوهلة الأولى على التنظير لها على اعتبار أنها شكل مفارق مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى سواء الشعرية أم النثرية .

وفي معترك الحداثة العربية تخلت قصيدة النثر دون غيرها على قدسية القصيدة الشعرية من حيث نزعها للباس الوزن والقافية الذي أثار سجالا حامي الوطيس لم يركن للهدوء إلى وقتنا الراهن ، وفي خضم هذا المعترك أيضا ظهرت اتجاهات وإيديولوجيات منصفة ومدافعة عن هذا الاتجاه ، وعن هذه الأسس والمبادئ التي تبنتها ورأت فيها البذرة الصالحة لنهضة أدبية عربية شاملة .

وقد عرف – أي القصيدة – الكثير من الدارسين على أنها :"مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية ، وتلتزم فيها قافية واحدة "[[57]](#footnote-58) **،** أما قصيدة النثر فقد عرفها حاتم الصكر **":بأنها الانتقالة الملموسة باتجاه ملاح الشعرية العربية الحديثة ، وأنها الخطوة الثانية في مجال بناء شعرية عربية معاصرة بقيامها على شرط التحديث الشامل بعد الشعر الحر الذي يغدو تجديدا تدريجيا عن التقليد المألوف ".[[58]](#footnote-59)**

**-المفهوم والنشأة :**

**1-عند الغرب :**

**:"**ولدت قصيدة النثر من رغبة في التحرر والانعتاق ، ومن تمرد على التقاليد المسماة " شعرية وعروضية " وعلى تقاليد اللغة ، وأضحى الهدف المرجو هو إبعاد النثر عن فن نظم الشعر ، والبحث عن إيقاع نثري تستمد منه قصيدة النثر نتائج شعرية جديدة ومختلفة تماما عن المألوف والسائد في الشعرية الغربية ، لأن النثر كما هو معلوم ، على نقيض الشعر يمقت القوالب الجاهزة تماما ، ويرفض الايقاعات المفروضة مسبقا لهذا مضت قصيدة النثر منذ نشأتها هاربة من الشعر إلى النثر ومن التراكيب البلاغية والقيم الدلالية المسطّرة ، إلى مرونة الفكر الشعرية التي يخلقها لها النثر جرّاء إغنائه للشاعرية ببضع صيغ لا يمكن قبولها بسهولة في نظم الشعر الكلاسيكي"[[59]](#footnote-60).

تذكر الباحثة والدارسة " سوزان برنار "في أسباب نشأة قصيدة النثر على اعتبار أنها لم تولد من فراغ وإنما رغبة منها في التحرر والانعتاق من قيود القصيدة القديمة التقليدية ، أرادت الابتعاد عن القوالب الكلاسيكية عن الوزن والعروض والقافية ،عن كل هذا أرادت التخلي وعن ظروف أخرى لازمتها طويلا أرادت قصيدة النثر أن تنأى وتخلق لنفسها قالبا وجوا جديدا يبعدها عن كل هذا الذي كان ، وأردفت الدارسة أيضا أن من بين الارهاصات لظهور قصيدة النثر هو النثر الشعري الذي كان قد ظهر عند الغرب فتواصل قائلة :"والحقيقة أن قصيدة النثر لم تنفتّح فجأة في روضة الآداب الفرنسية فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة ، أود أن أقول أذهاننا تؤرّقها شعوريا بالرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر ، وكان يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر ، والنثر الشعري هو الذي هياّ لمجيء قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرّد على القوانين والطغيان الشكلي".[[60]](#footnote-61) إذا قصيدة النثر انطلقت من النثر الشعري على اعتبار أنه أول طابع للتمرد ، ويرجع تحديد تاريخ ولادة قصيدة النثر حسب "سوزان برنار" في تحديدها لولادة قصيدة النثر في الساحة الشعرية الغربية إلى الشاعر الفرنسي ألوبيسيوس برتراند "1807،1841"على أنه أول مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي "[[61]](#footnote-62)، هو ما ذهب إليه أيضا الناقد والشاعر أدونيس حينما قال :"ألوازيس برتراند أول من كتب قصيدة النثر ،حيث ترك مجموعة شعرية باسم " غاسبار الليل "، كانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية".[[62]](#footnote-63)

ومن هذا يمكن اعتبار ظهور البدايات الأولى لقصيدة النثر في فرنسا ، والتي ترجع إلى الشاعر ألوبيويوس برتران والذي "ألف كتابا اسمه "غاسبار الليل " و استخدم فيه المحاكاة والسخرية من الرومانتيكية وفق تقطيع جديد للنثر ، ومنه تأثر به مجموعة كبيرة من الشعراء بعده من أمثال شارل بودلير رائد قصائد النثر الفرنسي والذي ألف مقطوعات نثرية عام :1828م وفي مجموعته : قصائد نثرية قصيرة " ، ثم تلته العديد من الأعمال لشعراء مشهورين مثل :رامبو الذي عدّه كثيرون أول من كتب قصيدة النثر ، ألفونس رابيه ، و برترون ،ورونيه ، و ملارمييه ،وغيرهم كثير ،ويصنف أدونيس شعراء قصيدة النثر بقوله :"أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر ، كتبوا قبلها قصيدة الوزن ، كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجاربهم الشعرية ، لم تكن هربا فنيا من الصعوبة إلى السهولة ، أذكر من هؤلاء : بودلير ورامبو ومالارميه ، وهناك شعراء آخرون معاصرون يترددون بين الوزن والنثر حسب إيحاء اللحظة ، وخاصة في فرنسا ، أذكر منهم :رينيه شارل ، بيير ،ريفردي ، هنري ميشو ، فالشعراء الحقيقيون حين يكتبون شعرهم بالنثر ، بعد أن كتبوه بالوزن ، لا يفعلون ذلك بدافع الرغبة في السهولة ، أو بدافع الجهل لعلم العروض بل بدافع الرغبة في أشياء أخرى أبسطها خلق لغة شعرية جديدة ".[[63]](#footnote-64)

لقد كانت فرنسا المهد الأول لقصيدة النثر وتوسعت بعد ذلك لتشمل أنحاء أوروبا والعالم ،فولجت مختلف العواصم الأوروبية والعالم ، فتبناها في ألمانيا "كيستر" ، وفي بريطانيا " ستيفان جورج " ،وفي أمريكا "نوفاليس".

وقد يعزي كثير من النقاد والدارسين نشأة القصيدة النثرية إلى الترجمة ؛ حيث يقرنونها بترجمة القصائد الشعرية من لغة إلى لغة هذا ما يؤدي إلى تغيير جذري في النص الأصلي أو القصيدة الأم ، اذ يحاول المترجم انتاج نص موافق ومماثل للنص الأول غير أنه في الحقيقة لا يمكن أبدا أن ينتج نصا مماثلا أو مطابقا فلا خصائص اللغات متشابهة ، ولا قواعدها أيضا موافقة فتغاير الأدوات الفنية والأسلوبية وتقنيات اللغة المختلفة تجعلها متباينة إضافة إلى الاختلاف البيّن بينهما في ما يتعلق بتقاليد الإبداع الفني فيها.

تعرف سوزان برنار قصيدة النثر على أنها :"قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية موحدة مضغوطة ، كقطعة من بلّور ...خلق حرّ، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد ، وشيء مضطرب ،إيحاءاته لانهائية "[[64]](#footnote-65) ، حاولت الدارسة في هذا التعريف أن تعطي لقصيدة النثر مفهوما واسعا متحررا من كل القيود مفاهيمه وايحاءاته لانهائية وليست مطلقة ، لا يمكن أن يحددها تعريف وهذا ما دعا إليه دعاة الحداثة الذين ينفون صفة الثبات والجمود و الرتابة على مفاهيما وكل ما تعلق بها .

وتحددها سوزان برنار أيضا على الشكل التالي: "إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر والشعر ، لكنه شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيفة ، يفترض بنية وتنظيما بكل ما فيها ، إذ يبقى أن نعلن القوانين ، قوانين ليست فقط صريحة ، إنها عميقة ، عضوية مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي ".[[65]](#footnote-66)، هي قصيدة الشعر التي تسير على الحافة وعلى حدود الفواصل الجمالية الفنية بين الشعر والنثر ، فقد عرفتها سوزان برنار على أساس أنها حالة شعورية مائزة لها مفاهيمها ومدلولاتها الخاصة تولد عنها ابداعات شعرية نثرية على السواء ، وإذ لم تكتفي سوزان باعتبار قصيدة النثر شكلا حديثا أو جنسا مستحدثا فحسب ؛وإنما تعدها ثورة للتحرر ليس فقطمن الأشكال التقليدية فحسب ، وإنما هي بالنسبة لها حق ومكتسب ذاتي وجب الصراع من أجل اثباته والحفاظ عليه ،وقد يكون حسبها هو صراع بين الإنسان والقدر .

وتحدد سوزان مواصفات قصيدة النثر، وأهم خصائصها المميزة كالتالي:

1-الوحدة العضوية :

إن قصيدة النثر تفترض إرادة واعية للانتظام في قصيدة ، وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة مما يتيح تمييزها من الشعر المنثور ، والنثر الشعري .

2-المجانية :

ليست لقصيدة النثر أي غاية بيانية أو سردية خارج ذاتها ، ويحدد فكرة المجانية فكرة اللازمنية في الحد الذي لا تتطور فيه القصيدة نحو هدف ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار ، ولكن تُظهر للقارئ حاجة وكتلة زمنية .

3-الإيجاز :

تبتعد عن الاستطراد في الوعظ الخُلقي وغيره ، كما تبتعد عن التفاصيل التفسيرية وكل ما يؤول بها إلى عناصر النثر الأخرى ، لأن قوتها تأتي من تركيب مضيئ "[[66]](#footnote-67).

**2-عند العرب :**

لم تعرف العرب قديما جنسا أدبيا يدعى قصيدة النثر كما هو متعارف عليه اليوم ، وإنما ما كان معروف ومتداول هو الشعر ونثر ، فكل كلام مرسل هو نثرا بالنسبة لهم ، أما ما كان موزونا مقفى فاعتبر شعرا وبرع فيه الشعراء حتى أنهم اجتمعوا للتناظر والتسابق في نظمه في أماكن عامة وأسواق بقي اسمها خالد حتى اليوم كسوق عكاظ وغبرها ، بل أكثر من ذلك اعتبر الشاعر المقتدر المتمكن فيه به مس من الجن وعدوا وادي عبقر مكان تتلبس فيه الجن الشعراء فينظمون قصائدهم ، ولكن لم يصلنا منهم نصوص عدت من الشعر المنثور أو ما أطلق عله حديثا قصيدة النثر والتي اصطلح عليها حديثا بحيث :"كانت العرب فيما مضى تقسم الكلام إلى نثر وشعر ، والنثر إلى نثر أدبي ونثر عادي ،ولم تعرف العرب من قبل شيئا يسمى قصيدة النثر ، لأن العرب اعتبروا كل كلام مرسل نثرا ، وكل كلام موزون مقفى شعرا وقصيدة النثر من جهة نظر البلاغة العربية لا يتعدى الكلام المرسل ، غير أن العصر الحديث شهد تطورات أدبية كان من جملتها قصيدة النثر"[[67]](#footnote-68)

وقد كان ميلاد قصيدة النثر في العصر الحديث وفي القرن العشرين بصفة خاصة على يد مجموعة من الشعراء الذين لم يطلقوا عليها هذا المصطلح بدقة ،وإنما جاء تمردهم عن النص التقليدي من خلال الشعر المنثور عند أمين الريحاني أو جبران خليل جبران وغيرهم ، وفي هذا يقول أحمد بزون عن ظهور قصيدة التفعيلة :"إنه امتداد لمحاولات تمرُد سابقة ورغبة عارمة في التجديد كشفت عنها بدايات القرن العشرين ، من خلال النمط الشعري الذي تبناه آنذاك جبران خليل جبران ، وأمين الريحاني وآخرون ، أطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر الشعري [[68]](#footnote-69)".

واعتبرت لبنان مهد النضوج الفني لقصيدة النثر وعدت بحق الحاضنة المهمة لها ، فمكان المنشأ الخاص بها هو " مجلة شعر التي كانت منبرها الرئيس " حيث ولدت قصيدة النثر في الحركة الأدبية اللبنانية على أيدي عدة شعراء منهم :" أدونيس ، يوسف الخال ، أنسي الحاج ، شوقي أبي شقرا ..."، و يمكن القول أن أول م بادر في كتابة قصيدة النثر هو " علي أحمد سعيد " أدونيس " ، وذلك عام 1958م عندما ترجم قصيدة" سان جون بيرس" فقد كشفت له هذه الترجمة عن طاقات وأساليب للتعبير لا يستطيع الوزن أن يوفرها ، وكان من تأثير هذه الترجمة أنه كتب أولى أعماله في قصيدة النثر " وحدة اليأس"[[69]](#footnote-70)، إضافة إلى هذا و" : إلى جانب أن أدونيس أول من كتب قصيدة النثر هو أول من أطلق عليها هذا الاسم وذلك في مقالة له على صفحات "مجلة شعر " سنة 1960م، وذلك بعد تأثره بكتاب" سوزان برنار" " قصيدة النثر من" بودلير" إلى أيامنا " ، وتبنّيه لأهم الأفكار والقيم التي جاءت في هذا الكتاب "[[70]](#footnote-71)، ولم يكن "أدونيس" وحده من كتب في قصيدة النثر وإنما كوكبة منوعة من الشعراء الذين أدلو بدلوهم فيها فهنالك الشاعر السوري " محمد الماغوط" الذي كتب في قصيدة النثر وتضمنتها مجموعته الشعرية " حزن في ضوء القمر " ، وكتب" يوسف الخال" و"جبرا إبراهيم جبرا ، وشوقي أبي شقرا في قصيدة النثر إلا أنهم جميعا لما كتبوا في قصيدة النثر لم ينقطعوا عن كتابة الشعر الموزون ، وشعر التفعيلة على السواء ، أما أنسي الحاج فقد خالفهم في ذلك إذ أنه بدأ شعره معترضا على كل ما يتعلق بالشكل المتعارف عليه في الشعر العربي ، منطلقا من مبدأ قصيدة النثر الخالصة ، وقد اعترف أدونيس بأن "أنسي الحاج هو بيننا الأنقى ، نحن الآخرون ملونون بالتقليد ، قليلا أو كثيرا ، وقد لا نستطيع بعد وصولنا إلى هذه الدرجة من التكون الشخصي أن نصفوا ونصير أنقياء في شعرنا "[[71]](#footnote-72) ، ولم تكن لبنان البلد الوحيد الذي احتضن قصيدة النثر فحسب وإنما انتقلت بعد ذلك إلى العراق أين تبنتها كوكبة من الكتاب والأدباء اجتمعوا كسابقيهم في لبنان في مجلة عدت مشابهة لمجلة "شعر " أطلق عليها " مجلة الكلمة " والتي كان لها التوجه نفسه ، كما نادت بالمبادئ ذاتها الني نادت بها ّمجلة شعر" اللبنانية ، وكان من بين أبرز شعراء قصيدة النثر العراقيين الذين قدمتهم "مجلة الكلمة ": سركان بولص ، وصلاح فائق ،فاضل العزاوي ، عبد الرحمن مجيد ، مؤيد الراوي ، موسى كريدي ونزار عباس وغيرهم .وانتشرت بعد ذلك في مساحات واسعة من الوطن العربي إلى مصر والسودان والجزائر وغيرها .

ومن أسباب وعوامل ظهور قصيدة النثر عند العرب ما اختصره أدونيس في قوله:

1-التحرر من الوزن والقافية ونظام التفعيلة الخليلي ، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقرَّبه إلى النثر.

2-انعتاق اللغة العربية وتحريرها وضعف الشعر التقليدي الموزون ، وردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية ، ونمو الروح الحديثة ، ثم هناك التوراة والتراث الأدبي القديم ، في مصر وبلدان الهلال الخصيب على الأخص .

3-ترجمة الشعر الغربي ، والجدير بالذكر أن الناس عندنا يتقبلون هذه الترجمات ويعتبرونها شعرا ، رغم أنها بدون قافية ولا وزن وهذا يدل على أن في موضوع القصيدة المترجمة، والغنائية التي تزخر فيها ، وصورها ،ووحدة الانفعال والنغم فيها ، عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية ، من دون الحاجة إلى القافية والوزن .

4-النثر الشعري وهو من الناحية الشكلية، الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر، وقد كان النقاش الذي أثير حوله في الأدب الفرنسي خاصة، بدء الفصلين الشعر والنظم والتمييز بينهما " [[72]](#footnote-73).

-**بعض تعريفات قصيدة النثر عند الدارسين والنقاد " وحتى الشعراء ":**

لقد أثيرت ضجة كبرى حول قصيدة النثر فمن الطبيعي أن يكثر الجدال حولها هذا مايفتح مجالا واسعا لكثرة المفاهيم والتعريفات أو حتى المصطلحات الخاصة بها ، وعليه فسوف نعض لأهم المفاهيم الخاصة بها ؛والتي عرفها بها الدارسون العرب ومنها :

-عرفها فرحان بدري الحربي بأنها :"واحدة من الخطوات المهمة باتجاه الحداثة في الشعر العربي وهي تسلك سبيلها الإبداعي في التعويض عن غياب الوزن والقافية والتركيز على عناصر جمالية أخرى تميز فن الشعر في إطار المرحلة التي يعيشها المبدعون ، وإعلان القران بين الشعري والنثري وتجاوز حدود نظرية الأجناس الأدبية الضيقة إلى ما هو أدبي بمعناه الجمالي ."[[73]](#footnote-74)، ويواصل واصفا إياها بأنها جنس مخنث حيث يقول ":ويرى بعض الباحثين أنها جنس مخنث ، أي منفعل في ذاته ، إذ تحمل صفات النثر والشعر معا ، كما أنها تشير إلى حالة خروج وعدم اتفاق مع شكل الشعر وواقع النثر ، فهي تجديد في هيأة الشعرية المعاصرة بغض النظر عن توافقه مع موازين نظرية الأجناس الأدبية وعدمه ."[[74]](#footnote-75)، وعليه فلقد شقت قصيدة النثر طريقها صامدة بعيدا عن كل الايقاعات والتفعيلات المرتبطة بعمود الشعر .

-وعرفها أدونيس نفسه على أنها تعد جنسا أدبيا ثالثا مستقلا ، يستخدم لغة الشعر ، والنثر فيه يصبح شعرا فيتميز عن النثر العادي لذلك فهي جنس مستقل له خصائصه التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، فيقول :"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 ."[[75]](#footnote-76)

--وعرفها فاضل العزاوي :"إن قصيدة النثر هي شعر ونثر في الوقت عينه ،وتقوم على عنصرين :الخيالي والجوهري المستمر " الشعر "، والواقعي اليومي والعارض " النثر "من جهة أخرى ضمن تأليف وحشي يستمد قوته من قانونه الوحي الحرية "[[76]](#footnote-77)، الشاعر في هذا التعريف لقصيدة النثر يمازج بين الشعر والنثر في الوقت ذاته، وهذا يعارضه كثير من الدارسين على اعتبار أن النثر ينبغي أن يلحق بالنثر لا بالشعر والقصيدة تقتضي الشعر لا النثر .

-أما عبد الله الغذامي فيطلق عليها "القول الشعري " ضمن كتابه :" الخطيئة والتكفير "ويقول :" فجملة القول الشعري إذا هي كل جملة شاعرية جاءت في جنس نثري "[[77]](#footnote-78).

-يقول أدونيس ":أما قصيدة النثر فذات شكل قيل أي شيء ، ذات وحدة مغلقة ، هي دائرة ، أو شبه دائرة ، لا خط مستقيم ، هي مجموعة علائق تنظيم في شبكة كثيفة ، ذات تقنية محددة ، وبناء تركيبي موحد ، منتظم الأجزاء ، متوازن تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعرية وتقودها وتوجهها ، إن قصيدة النثر تبلور ، قبل أن تكون نثرا أي أنها وحدة عضوية ، وكثافة ، وتوتر ، قبل أن تكون جملا أو كلمات "[[78]](#footnote-79) لعلها بعض الخصائص والسمات التي أجمله أدونيس في هذا التعريف.

هي بعض التعريفات التي خصت قصيدة النثر والتي نخلص بعدها إلى مجموعة من الميزات والخصائص و المقومات التي أوجزها "أنسي الحاج" في شروط تقتضيها وهي :" لتكون قصيدة النثر قصيدة حقا لا قطعة نثرية فنية محملة بالشعر شروطا ثلاثة : الإيجاز ، التوهج ، المجانية"[[79]](#footnote-80) ف ": التوهج والكثافة من ضرورات قصيدة النثر ، وهذا يفرض تجنب الاستطراد والتفسير ويقتضي الايجاز بغية توفير عنصر الإشراق ، والتأثير الكلي المنبعث عن وحدة عضوية راسخة :[[80]](#footnote-81)، بمعنى أن تكون قصيرة لتوفر عنصر الاشراق والتوهج والوحدة العضوية ، و اللا زمنية أو المجانية تعني الحد الذي تتطور فيه القصيدة نحو هدف "[[81]](#footnote-82) بحيث لا تعرض سلسلة من الأفعال أو الأفكار ، وإنما تظهر للمتلقي حاجة وكتلة لا زمنية "وهذا ما عبر عنه بودلير بالإيحائية التي جعلها من أهم خصائص قصيدة النثر، إضافة إلى الايجاز .

ومن أهم مقومات قصيدة النثر :

-**مقومات قصيدة النثر :**

**-**التأكيد على الوحدة العضوية في القصيدة والتخلي عن التفكك البنائي القائم على الوحدة الشكلية

-هدم الحد الفاصل بين الألفاظ الشعرية والألفاظ غير الشعرية،.

-الموسيقى الشعرية هي حركة داخلية متناغمة متحدة بالتجربة ، فالبنية الايقاعية المنبعثة من حالات التوازي الذي يعد من مقومات الايقاع ويسير جنبا إلى جنب مع التكرار لتحقبق قدر من الايقاع المتنوع وهو على أشكال :

-توازي اللفظ .

-توازي الجملة .

-توازي النحو .

والنبر والتنغيم ، وتزاوج الأصوات الزمانية والمكانية ، الهامسة والصائتة ، الرخوة والشديدة ، المستعلية والمنخفضة .

مثال عن ذلك :

هائما كروح قديس كمجنون

وتسخر مني السماء المرتفعة الشاسعة ، القاصية

فما دمون غير حلم

وما عنيزة غير طيف "[[82]](#footnote-83)

وهذا نص آخر :

الرجل ..ذو الأنياب الخشبية

ذو الساق المفلوجة

ذو الأنف المعقوف

ذو الكف اليابس

ذو الوجه الأمرد ..ذو الرأس الجوزة"[[83]](#footnote-84)

قد يلاحظ القارئ في هذين النصين بعض ميزات ومقومات قصيدة النثر ، ومنها التوازي على اختلاف نوعه ، وكذا التكرار الذي يتولد عليه نغم ويحقق إيقاعا موحدا للنص .

وقد تفيد قصيدة النثر أيضا من السرد مثل :

الزين ذو الشعر الأشقر كحقل الحنطة

زاوله الهم –فغفا على ذروة الجبل العالي

زؤادته في جانب –زمزميته في الآخر

زنبقة نشرت ظلها على عينيه

زحفت نحو أرنبة أنفه

لكنه ما أفاق

تستحي الشمس من طلعته

فتغشته غيمة هاربة

كان مثل ولد عاد للتو من المدرسة

فأغفا هنيهة بانتظار أمه أن تعد له الغداء

هدهدته –مسحت وجهه بماء الورد لكنه ما أفاق "[[84]](#footnote-85)

ومن الأمثلة الواردة لأنسي الحاج وهو يستعمل نمط التكرار الصوتي هذا النص :

"كنت تصرخين بين الصنوبرات ، يحمل السكون

رياح صوتك إلى حشائشي

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صوتك

وأتضرع كي لا تريني

كنت تصرخين بين الصنوبرات تعالى يا حبيبي ؟

كنت أختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني

فأجيء إليك فتهربي "[[85]](#footnote-86)

يروي الشاعر في هذا النص السردي توجهه إلى الطبيعة إلى النقاء ، إلى الصفاء بحثا عن الطمأنينة والهدوء ، ولقد هيمن حرف التاء على القصيدة مبينا عن الليونة والطراوة ، فإحساسه بزيف الوجود جعله ينصت للموت وهو يناديه واصفا إياه بالحبيبة :كنت تصرخين ، تعالي يا حبيبتي ..ولكن يرضخ في الأخير لأنه يرى بأن الموت حتمية لا مفر منه فيسير نحوه " فأجيء إليك ..

خلاصة :

لقد كان الجدال على مشروعية قصيدة النثر كبيرا ، إلا أن السجال هذا فتح أبواب واسعة أمام النقاد والدارسين للبوح ، للنقد ، للإنتاج بشتى أشكاله ، وهذا ما أثرى الساحة الأدبية سواء كانت عربية أم غربية ، هذا ما أعطى دفعا جديدا أمام هذا الفن على الإصرار والثبات لإحراز كيان ومكانة تليق بها وذلك ما استطاعت تحقيقه بعد جيل من الزمن تقريبا .

1. كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف ط2، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1986م، ص155. [↑](#footnote-ref-2)
2. -ماجد السامرائي :تجليات الحداثة ، الأهالي للطباعة والنشر ،ط1،دمشق ، سوريا ، 1995، ص146 [↑](#footnote-ref-3)
3. -ساندي أبو سيف: قضايا النقد والحداثة ، المؤسسة العربية للدراسات ،دط،، بيروت ، لبنان ، 2005 م ،ص50 [↑](#footnote-ref-4)
4. -يوسف الخال : بيان ، شعر ، صيف ، خريف ، عام 1964، ص7 [↑](#footnote-ref-5)
5. -نفسه، ص7 [↑](#footnote-ref-6)
6. -نفسه [↑](#footnote-ref-7)
7. -محمد جمال باروت : الحداثة الأولى ،منشورات اتحاد أدباء الامارات ،1991 ص105 [↑](#footnote-ref-8)
8. -كمال خير بك ، مرجع سابق ، ص109 [↑](#footnote-ref-9)
9. -يُنظر : سهيل عبد اللطيف محمد الفتياني ،الحداثة عند يوسف الخال ، دراسة في تجربته النقدية والشعرية ، نسخة من أطروحة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، آب ، 2010ص102 [↑](#footnote-ref-10)
10. -ساندي أبو سيف:قضايا النقد والحداثة ، ص227 [↑](#footnote-ref-11)
11. عبير الفردوس : الحداثة بين شعر التفعيلة وقصيدة النثر ،موقع ستار تايمز ، تم التفعيل بتاريخ :15/05/2011،في الساعة :18.20 [↑](#footnote-ref-12)
12. -نزار شديد : جبران خليل جبران : النظرة ، المفاهيم ، الكونيات ،موقع :

    m.facebook.com [↑](#footnote-ref-13)
13. -نازك الملائكة ،شظايا ورماد ،اشارات للشاعرة ،مطبعة المعارف ، بغداد ، ،1948، ،ص121 +

    + [↑](#footnote-ref-14)
14. -فليح كريم الركابي : عروض الخليل وقوافيه من البيت إلى التفعيلة ، منشورات مكتبة فارس ، بغداد ، 2003م ، ص35 [↑](#footnote-ref-15)
15. -مؤتمر هيئة الدراسات العربية :في الأدب العربي الحديث "الفكر العربيفي مائة سنة ط ، نشر الجامعة الأمريكية ،بيروت ، مطابع الدراسات الشرقية ، 1966،ص189. [↑](#footnote-ref-16)
16. علي عباس علوان :-تطور الشعر العربي الحديث في العراق، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد 1975م، ص524 [↑](#footnote-ref-17)
17. -المرجع نفسه ، ص524 [↑](#footnote-ref-18)
18. -بدر شاكر السياب : الديوان ، تقديم ناجي علوش ،، دار العودة ، بيروت ،2003م،ص253 [↑](#footnote-ref-19)
19. -عبد الوهاب البياتي ، الديوان ، المجموعة الكاملة ،ط1، بيروت ، 2001مص281 [↑](#footnote-ref-20)
20. :

    كمال أبو ذيب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث ، دار العلم ، بيروت ، ط2، 1981م، ص230. [↑](#footnote-ref-21)
21. مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، دط، بيروت ، 1974م، ص481 [↑](#footnote-ref-22)
22. -عبد الفتاح صالح : عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث ، مكتبة المنار ،الأردن ،دط، 1985م، ص47 [↑](#footnote-ref-23)
23. -روز غريب :تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف ، ط2، بيروت ، 1971م،ص109 [↑](#footnote-ref-24)
24. -إبراهيم عبدالرحمن : قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1981م، ص36 [↑](#footnote-ref-25)
25. -محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1982م، ص475. [↑](#footnote-ref-26)
26. - علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط ، دمشق 1996،ص123. [↑](#footnote-ref-27)
27. -محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحداثية بين الدلالة والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط،،دمشق ، 2001م، ص183 [↑](#footnote-ref-28)
28. -علاء الدين رمضان السيد : ظواهر فنية في لغة الشعر الحدبث منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دط، دمشق ،1996م،ص 123 [↑](#footnote-ref-29)
29. -حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، المغرب ، إفريقيا الشرق دط، 2001م، ص84. [↑](#footnote-ref-30)
30. -علي مجيد البديري :من بين طين وعشق :ط1، لبنان، دار الغاوون للنشر والتوزيع ، 2012م، ص47 [↑](#footnote-ref-31)
31. -علي أحمد سعيد " أدونيس ":أرواد يا أميرة الوهم، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ،س3،ع10،1959م،ص،16 [↑](#footnote-ref-32)
32. -إليزابيت درو الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة :محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة فيمنة ، بيروت ، 1961م، ص98: [↑](#footnote-ref-33)
33. -حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق، بيروت ، لبنان ، دط، 2001م، ص82 [↑](#footnote-ref-34)
34. -محمد فارس :البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، منشورات قاريونس ، ليبيا ، ط1، 2003م، ص199 [↑](#footnote-ref-35)
35. -نصر الدين حديد :رجل بربطتي عتق ، المؤسسة الوطنية للاتصال للإشهار والتوزيع ، الرويبة ، ط1، الجزائر ، 2013م، ص13 [↑](#footnote-ref-36)
36. -ريباعة موسى :التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة مؤته للبحوث والدراسات ، م5،ع1،1990م، ص168 [↑](#footnote-ref-37)
37. -بغدادي شوقي :ديوان الفرح ، دار الرائي ، دمشق ، 2008م، ص105. [↑](#footnote-ref-38)
38. -نصر الدين حديد : الديوان ، ص20،28 [↑](#footnote-ref-39)
39. -فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر مجمود درويش ،، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2004م، ص 101 [↑](#footnote-ref-40)
40. - ينظر :عصام شرتح :جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر ، دار رند ، دمشق ، ط1،2010م، [↑](#footnote-ref-41)
41. -عبد العزيز المقالح :بلقيس وقصائد لمياه الأحزان، دت / ص218،220 [↑](#footnote-ref-42)
42. -نصر الدين حديد : الديوان ، مصدر سابق ، ص17 [↑](#footnote-ref-43)
43. -المصدر السابق : ص46 [↑](#footnote-ref-44)
44. -عبد الملك مرتاض :تحليل قصيدة أين ليللاي لمحمد العيد آل خليفة ، ألف ، باء ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ،دط، وهران ،2004 [↑](#footnote-ref-45)
45. -محمد النويهي ،قضية الشعر الجديد ، ط2ة ، مكتبة الخانحجي ، دار الفكر ، 1971م،القاهرة،ص33 [↑](#footnote-ref-46)
46. -عز الدين اسماعيل :لاتا، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ،ط4، ، القاهرة ،دت،71،72 [↑](#footnote-ref-47)
47. -إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط ،دت القاهرة ،ص227 [↑](#footnote-ref-48)
48. -إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ،ص227 [↑](#footnote-ref-49)
49. -نازك الملائكة::قضايا الشعر المعاصر ، ط2، منشورات مكتبة النهضة ، دم، 1967ص91 [↑](#footnote-ref-50)
50. -محمد صابرعبيد :2001القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، دط، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 2001م،،ص168 [↑](#footnote-ref-51)
51. -عز الدين إسماعيل :2007الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دط، دار العودة ، بيروت ،2007مم،ص64 [↑](#footnote-ref-52)
52. -الدرس اللغوي :السطر الشعريkezakoo الموقع الالكتروني : [↑](#footnote-ref-53)
53. -ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , مطبعة السعادة ، القاهرة دط، 1963م،ص119 [↑](#footnote-ref-54)
54. -صفاء خلوصي: التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية ، دط، بغداد ،1987م، ص235. [↑](#footnote-ref-55)
55. -إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر ، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية ،1952م م،ص244. [↑](#footnote-ref-56)
56. -نازك الملائكة : المصدر السابق ،ص185،194 [↑](#footnote-ref-57)
57. حمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة ، لبنان ،ط1، بيروت ، 2001م، ص323. [↑](#footnote-ref-58)
58. -فرحان بدري الحربي : سيمياء الحداثة في قصيدة النثر ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ،جامعة بابل ، العراق ، العدد03،04،مج07،2008م،ص44 [↑](#footnote-ref-59)
59. -سوزان برنار :قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، تر:زهير مجيد مفاس، دار المأمون ، بغداد ، العراق ،ط1، 1993م،ص23 [↑](#footnote-ref-60)
60. -سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير إلى أيامانا ،ص23 [↑](#footnote-ref-61)
61. -أحمد بزون :قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1992م، ص81 [↑](#footnote-ref-62)
62. -أدونيس :موسيقى الحوت الأزرق ، الهوية ، الكتابة ، العنف ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2002م، ص14 [↑](#footnote-ref-63)
63. -أدونيس :في قصيدة النثر ، مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، س4، ع14، 1960م،ص79 [↑](#footnote-ref-64)
64. -قصيدة النثر : اطلع عليه بتاريخ 14/12/2020م، .www.marefa .org الموقع الالكتلروني: [↑](#footnote-ref-65)
65. -سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ،مرجع سابق ، ص19 [↑](#footnote-ref-66)
66. -عز الدين المناصرة :إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002م، ص28 [↑](#footnote-ref-67)
67. -ناجي علوش :من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، لبيا تونس ،دط، 1978م، ص60 [↑](#footnote-ref-68)
68. -أحمد بزون :قصيدة النثر العربية الإطار النظري ،دار الفكر الجديد ، بيروت لبنان ،ط1، 1992م، ص81 [↑](#footnote-ref-69)
69. -سموريه :الشعر العربي الحديث " 1800-1970" تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: شفيع السيد وسعد مصلوح ، دار الطباعة والنشر ، القاهرة مصر ،دط،دت، ص447 [↑](#footnote-ref-70)
70. -سعيد بن رزقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، ط1، 2004، ص154 [↑](#footnote-ref-71)
71. -أدونيس :في قصيدة النثر ، مرجع سابق ، ص81 [↑](#footnote-ref-72)
72. أدونيس :في قصيدة النثر ، مرجع سابق ، ص77،78 [↑](#footnote-ref-73)
73. -فرحان بدري الحربي :سيمياء الحداثة في قصيدة النثر ،مجلة القا ديسية في الآداب والعلوم التربوية ، جامعة بابل العراق ، العدد03،04،مج07،2008، ص44 [↑](#footnote-ref-74)
74. -فرحان بدري الحربي : المرجع نفسه ،ص40 [↑](#footnote-ref-75)
75. -أدونيس : في قصيدة النثر ،ص81 [↑](#footnote-ref-76)
76. -آصف عبد الله :الحداثة الشعرية وقصيدة النثر ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، سوريا ،ع343،1999م، ص04 [↑](#footnote-ref-77)
77. -عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،مصر، ط4،1998م،ص98 [↑](#footnote-ref-78)
78. -أدونيس: في قصيدة النثر ، صص288 [↑](#footnote-ref-79)
79. -أنسي الحاج :لن " المقدمة"، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ،ط2،1963م،ص38 [↑](#footnote-ref-80)
80. -عميد العاطي شلبي: فنون الأدب الحديث الغربي والعربي، المكتب الجامعي الحديث ، ط1، 2005م، ص156،157 [↑](#footnote-ref-81)
81. -سوزان برنار : مرجع سابق ، ص22،23 [↑](#footnote-ref-82)
82. -وقائع مهرجان المربد الثالث عشر :ج2، بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،1997،،ص95 [↑](#footnote-ref-83)
83. نفسه ج1،ص49- [↑](#footnote-ref-84)
84. -مهرجان المربد الثالث عشر ، ج2،مرجع سابق ص224 [↑](#footnote-ref-85)
85. :أنسي الحاج :خطة ، مجلة شعر ، س4، ع16، 1960م، ص61 [↑](#footnote-ref-86)