The concept of a prose poem in contemporary Arab criticism (study in cash cash)

Dr. Zakwan Guma Al abdo*
Marah Hasan Hasan**

(Received 13 / 1 / 2022. Accepted 20 / 7 / 2022)

□ ABSTRACT □

This research attempts to discuss the concept of the prose poem, and to determine what it is that is difficult to capture, its problematic that has been raised, and the reasons for controversy around it as it is an experimental form that does not settle in any case. He has rebelled against the traditional pattern of poetic writing, radically bypassing the innovation that free poetry brought, and relied on both demolition and construction, and in this concept, the prose poem appears free from all prior intimidation, as the law has fallen into disarray and its creation is in ways that are not. The inner poet and reconstructing it according to the data of his experience.The research attempted to discuss critical opinions that dealt with the emergence of the prose poem, the dialectic of its rejection and acceptance, and the most important issues related to its essence in form and content, and to capture what distinguishes it from other literary genres whose artistic characteristics were - in the majority of which the poem was scattered - the characteristics of which crystallized the forms of birth. In contemporary criticism, which limits it to an aesthetic value, with an interest in addressing the deep relationship between poetic and aesthetic to define an integrated concept of the poetics of the prose poem.
The research will follow the descriptive approach, which is concerned with describing concepts, investigating their general lines and discussing them, to reach conclusions that hope to provide usefulness about this problematic experimental form, and what it is.

Keywords: (characteristics, poem, prose, poetic, aesthetic**).**

* **Assistant Professor, University of Aleppo, Syria .**
** **Postgraduate Student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.marahhassan444@gmail.com.**

مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي المعاصر (دراسة في نقد النقد)

د. زكوان جمعة العبدو*

مرح حسن حسن**

(تاريخ الإيداع 13 / 1 / 2022. قبل للنشر في 20 / 7 / 2022)

□ ملخّص □

يحاولُ هذا البحث مناقشة مفهوم قصيدة النثر، وتحديد ماهيتها التي يصعب التقاطها، وإشكاليتها التي طُرحت، وأسبابِ الخلاف حولها لكونها نوعاً إشكالياً تجريبياً لا يستقر على حال؛ لتمرّده على النّمط التقليدي في الكتابةِ الشعريّةِ، بشكلٍ جذريّ، تجاوز التّجديد الذي جَاء بــهِ الشعــرُ الحر، واعتمدَ على الهدمِ والبناءِ معاً. وفي هذا المفهوم تتبدّى قصيدة النثر متحرّرة مــن كلّ تقـعـيـدٍ مُسبقٍ؛ إذ إنّ قانونها هو اللّاقانون، وخلق تداعٍ للأحاسيس بطرائق ترتاد فيها عالم الشاعر الدَّاخلي، وإعادةِ بنائِه على وفق معطياتِ تجربته.

وحـاول البـحث مناقشة الآراء النقدية التي تناولت نشأة قصـيدة النثر، وجدلية رفضها وقبولها، وأهم القضايا المتصـلة بـماهيتها شكـلاً ومضمونـاً، والتقـاطَ مـا يمَّيزها من الأجنـاس الأدبـيـة الأخـرى الـتي كانـت – في معظمها – أشكالاً كتابّيةً شكّلت إرهاصات لولادةِ قصيدةِ النثر، وصولاً إلى تحديد خصائصها الفنية التي تبلورت في النقد العربي المعاصر، والتي تحدّها بقيمةٍ جماليةٍ، مع الاهتمام بتناول العلاقة العميقة بين الشعرية والجمالية لتحديد مفهومٍ متكاملٍ لشعريّةِ قصيدةِ النثر.

وسـيتبـع البـحث الـمـنهج الـوصـفـي الـذي يعنى بوصف المفاهيم، واستقصاء خطوطها العامة ومناقشتها، وصولاً إلى استنتاجاتٍ يرجو أن تقدّم فائدة حول هذا الشكل التجريبي الإشكالي، وماهيته.

الكلمات المفتاحية: (خصائص، قصيدة، النثر، الشعرية، الجماليّة).

***مدرس – قسم اللغة العربية – جامعة حلب – سورية.**

****طالبة ماجستير– قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية. marahhassan444@gmail.com.**

مقدمة.

تشكّل قصيدة النثر مَادةً خصبةً للدراساتِ النقديّةِ؛ لِمَا فيها من سماتٍ حداثيةٍ، وتقنياتٍ مهمةٍ تعكسُ جماليات الشعرية المُعاصرة، وما زال مفهومها إشكاليّاً تباينت منظورات مَن حدّده، وحاضراً في الدراساتِ النقديّةِ المُعاصرة التي تشتغِل على مُقّوماتِها ومضامينها تنظيراً وتطبيقاً، وسيقتصر هذا البحث على الجانب التنظيري للإفادة منه في الدّراسات التّطبيقيّة، التي سنخصّص لها بحثاً لاحقاً لضيق مجال مناقشتها هنا.

أهمية البحث وأهدافه

تكمن **أهمية البحث** في محاولتهِ تلمّس الإشكالات حولَ التجربةِ الشعريّةِ العربيةِ الحديثةِ، متمثّلةً بقصيدة النثر، ورسم الصورة الممكنة الأقرب لتحديدِ هذا النوع الأدبيّ؛ لأنّه يُشكل تجربةً حيةً لرؤية الواقع من منظورٍ جديدٍ، ومناقشة الرؤى النقدية التي تناولت قصيدة النثر، والتي جاءت متباينة، انطلاقاً من تسمية (قصيدة# نثر)، وتتبّع سماتها، وتقنياتها الفنية التي تسعفها في مواكبةِ روح العصر، وتبرز حيويتها، وصولاً إلى تجسيدِ رؤاها الجمالية والشعرية، والرّبط بينهما.

ويهدف البحث إلى الوقوف على مفهوم قصيدة النثر، وإضافة خطوة تسهم في تقصّي ملامح هذا النوع الأدبي المسكون بهاجِس الاستباق والتجاوز، والتّنظير لهُ لمِا للتنظير من أهمّية في توضيحِ النقاط التي تتّجه إليها قصيدة النثر، ومن ثم تجاوزها في إطارِ البناء والهدم، وهو المبدأ الأساس فيها.

أما **منهج البحث** فهو المنهج الوصفي الذي يُعنى بدراسة الظاهرة ووصفها، من أجل تقصّي خصائص قصيدة النثر، ومناقشتها، والوصول إلى استنتاجات يرجو أن تكون مفيدة، فيما يقدمه من آراء، وانبثاقات، وتصورات.

وقد أفاد البحث من مجموعة من **الدراسات السابقة** له في مجاله، نظرياً وتطبيقياً، وتوزعت مناحي تناولها قصيدة النثر في اللغة والصورة والتشكيل، من مثل كتاب: "زمن الشعر"، و "سياسة الشعر"، و "مقدمة للشعر العربي" لأدونيس الذي يعدّ من أوائل المنظرين لقصيدة النثر العربية، مستفيداً في نقل المصطلح من سوزان برنار في كتابها المعنون بـ(قصيدة النثر من "بودلير إلى أيامنا") الذي يعتمده هذا البحث مرجعاً رئيساً في تحديده مفهوم قصيدة النثر، إضافة إلى مقالات من مجلات مختلفة كانت من المبرزين للخطوط العامة لقصيدة النثر، من مثل:"محاولة في تعريف الشعر الحديث"، و"في قصيدة النثر"لأدونيس، "وثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة "لبول شاوول"، ومقدمة ديوان "لن" التي تناول فيها أنسي الحاج قصيدة النثر بالتحديد، إضافةً إلى مجموعة من الكتب التي نظّرت وناقشت حداثة قصيدة النثر وإرهاصاتها، من مثل: "قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية "لمحمود الضبع"، و"مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر" "لفاتح علّاق"، وغيرها من الكتب التي شكلت مادةً غنيةً لإثراء البحث.

مدخل.

مرّ الشعر العربي بمحطات مترابطة أنتج بعضها بعضها الآخر، وقد تشعبت الدراسات النقدية التي تناولت الحركة الشعرية. ولما كان الشعر يتشكل في ضوء المتغيرات، فقد راح يتغيّا الوصول إلى كنه الرؤيا، ويشحذ كينونته مؤمناً بها، في حركةٍ دائبةٍ، بما يكتنزه من أبعاد لا متناهية تزداد كشفاً وتماهياً مع التجارب الجديدة، فمعيار الإبداع الشعري مرتبط بالتجاوز، وقوة التجديد؛ إذ بدأت الثورة الواضحة في التجديد الكتابي بما يسمى (الشعر الحر) الذي حددته نازك الملائكة بأنه "شعر موزون يخضع لعروض الخليل، ويجري على ثمانية من أوزانه، وهو حرّ ينوع عدد تفعيلات الحشو في

الشطر، خالصاً من قيود العدد الثابت في شطر الخليل" [1] ، ولكن هذا الشعر لا يتبع عند رواده نظاماً سابقاً؛ إنما هو قائم بذاته، ويستمد مادته الأولية من الواقعين الاجتماعي، والسياسي.[2]

ويرى أدونيس أن القصيدة الحديثة ليست شكلاً من أشكال التعبير فقط؛ وإنما هي أيضاً شكل من أشكال الوجود [3]. ودلالة التجديد الأولى في الشعر عنده تتمثل بطاقة التغيير التي يمارسها الشعر بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، بخروجه عن الماضي من جهة، واحتضانه للمستقبل من جهة ثانية.[4]

وفي محاولته تعريف الشعر الحديث، وسمه بالرؤيا ببعديها الإنساني والروحي، والرؤيا عنده هي تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، ليصبح الشعر الحديث تمرداً على الأشكال الشعرية القديمة، ورفضاً لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها.[5]

وقد فرّق بين الحديث والجديد، " "فللجديد معنيان: زمني وهو، في ذلك، آخر ما استجد، وفني، أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله. أما الحديث فذو دلالة زمنية، ويعني كل ما لم يصبح عتيقاً"[6]، ولكن هذا لا ينفي ارتباط مصطلح الحداثة بالقيم الفنّيّة والإبداع من مميزات الحركة الشعرية الجديدة عنده "فهو لا يرفض السائد ليبقى في ركود؛ إنما يبحث عن قبول جديد وهذا هو إبداع التجاوز" [7]، ويركز على الجدّة المختلفة عن الماضي من دون إلغائه، وإغناء الحاضر والمستقبل[8] ، فالحداثة عنده "رؤية إبداعية بالمعنى الشامل"[9]؛ إذ لا تكف عن كونها "تعبيرية"؛ أي تحولية تواكب مقتضيات الجدة ضمن مجال لغوي ومتجاوِزة، تخترق الأشكال وصولاً إلى الباطن، ويترتب على ذلك بالمحصلة رفع المطابقة المقترنة بالأشكال والظواهر إلى مفارقة تلج العمق في مستوى بث متصل بالتجديد؛ أي إن الحداثة يجب أن ترتبط بعمق الظواهر وصولاً إلى الاكتشاف والتجديد.

وقد ظهرت أشكال كتابية مختلفة وفقاً لمستجدات مؤسسة على التغيّر في الذائقة الشعرية المرتبطة بمتغيرات الحياة، فالمتابع تجربة الشعر في الوطن العربي يجد أنه مع بزوغ القرن العشرين حدثت مستجدات غيّرت الحساسية الشعرية، وأدّت إلى نشوء حركات جديدة: كالشعر المنثور، والمرسل، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر.[10]

فكيف نشأت قصيدة النثر؟ وما العوامل التي ساعدت على ظهورها؟ وما أهم الفروق بينها، وبين الأنواع الكتابية الأخرى؟

---

[1] الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات دار النهضة، (د.م)، 1967م، ص186.

[2] ينظر: علاق، فاتح. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص58.

[3] ينظر: أدونيس. زمن الشعر، ط6، دار الساقي، لبنان، بيروت، 2005م، ص253.

[4] ينظر: أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ط4، دار العودة، لبنان، بيروت، 1971م، ص100.

[5] ينظر: أدونيس. (محاولة في تعريف الشعر الحديث)، العدد 11، مجلة "شعر"، لبنان، بيروت، يونيو 1959م، ص79.

[6] أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص99.

[7] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص103.

[8] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص100.

[9] أدونيس. الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، لبنان، بيروت، 1989م، ص112.

[10] ينظر: د. جابر، يوسف. قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1991م، ص6.

نشأة قصيدة النثر.

حتى القرن الثامن عشر، لم تطرح مسألة "شعر النثر" نفسها؛ لأن من البدهي أنّ الشاعر بالتعريف هو مَن ينظم "شعراً "، والقافية والبحر شرطان ضروريان لأصول الشعر المرتبطة بفكرة الغناء الموزون[11] . وقد تم الانتقال بين القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر من النثر الشعري الذي لم يكن عضوياً إلى "قصيدة النثر" بوصفها نوعاً أدبيا؛ إذ كان القرن الثامن عشر في الغرب مرتبطاً بالغنائية، ثم جاء النثر الشعري وصولاً إلى قصيدة النثر .[12]

ومن حيث المنشأ تقول برنار: كان هناك رغبة في إيجاد شكل جديد، وهذا يتطلب وجوب قبول فكرة أن النثر قابل للشعر، وقد هيأ النثر الشعري لمجيء قصيدة النثر؛ لأنه يحمل طابعاً تمردياً على القوانين القائمة والطغيان الشكلي، وهي بذلك لم تتفتح فجأة في روضة الآداب الفرنسية[13] ، وتتحدث عن ثلاث محطات عظمى في التاريخ الشعري للنصف الأول من القرن العشرين، وفي تاريخ قصيدة النثر خاصة، هي:

1-أول ظهور للروح الحديثة التي جاءت مع التيارات التجديدية والتكعيبية.

2-الهجمة الفوضوية الكبرى للدادائيين والسرياليين التي حطمت القيم الشكلية في الشعر.

3-التوجهات الجديدة التي أدت إلى التحرر الذي تمارسه السريالية وتسمح بأن نستشف مكانة قصيدة النثر في شعر المستقبل .[14]

أما في الوطن العربي، فيمكن أن يحدد الإطار الزماني لظهور هذا النوع من الشعر في أربعينيات القرن الماضي؛ إذ دعا عدد من الشعراء إلى نوع من الشعر يتحرر فيه أصحابه من قيود الوزن والقافية وسموا نتاجهم "القصيدة"، وتبنت مجلة "شعر" اللبنانية هذه الظاهرة الكتابية .[15]

وقد اِتّفقَ على أن مجلة "شعر" هي صاحبة البداية التأسيسية لمصطلح قصيدة النثر، وكان لها دور كبير في الترويج له بعد أن نقله أدونيس عن اللغة الفرنسية، وتحديداً عن كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا)، وهو الكتاب الذي صدرت عنه أغلب المحاولات التنظيرية والإبداعية للدّارسين والشعراء العرب الذين خاضوا في قصيدة النثر .[16]

قصيدة النثر بين الرفض والقبول.

لقد انقسم الدارسون بين رفضٍ وقبولٍ لهذا النوع الجديد؛ إذ تباينت الآراء حوله بين ما يخص الماهية والشكل، والمصطلح، والإيقاع – في ما يتعلق بالخروج على الوزن – فلم تلقَ قصيدة النّثر من معارضيها سوى الرفض الحاد،

---

[11] ينظر: برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ط1، دار المأمون، بغداد، 1993م، ص24.

[12] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص23-24.

[13] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص23.

[14] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص173.

[15] ينظر: د. شعبان، بهلول. (إشكالية قصيدة النثر بين تحديات الرفض والتأصيل الإبداعي)، المجلد9، عدد1، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، 2020م، ص407.

[16] ينظر: د. وقاد، مسعود. (قصيدة النثر وشعرية التجاوز)، المجلد7، العدد4، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2015، جامعة الوادي ص22.

وتنكّر أغلب الأدباء والشّعراء والنّقّاد العرب لها، لكنّها بالمقابل وجدت مَن يدافع عنها، ويتبنّاها، بوصفها نوعاً فنّيّاً خالصاً.

وقد كان الصّراع بين الفريقين صراع تجاوز؛ إذ جاءت قصيدة النّثر متجاوزة لكلّ الأنماط التقليديّة بما في ذلك قصيدة التفعيلة. ومن الذين رفضوا قصيدة النّثر: نازك الملائكة، ومحمود درويش، وأمل دنقل، وغيرهم، بينما الذين أيّدوها هم: أدونيس، وأُنسي الحاج، ويوسف الخال، ومحمّد الماغوط، وغيرهم[17]. في حين يتحدّث د. محمود الضبع عن فريقٍ متوسّطٍ في الحكم حاول التوفيق بين الرؤى الغربية، والبيئة العربية، ورأى أنّ قصيدة النثر لم تكشف أدواتها بقدرٍ كافٍ، وأنّها واقعٌ يستحق المناقشة، وعلى النقد مواكبته، ومن هذا الفريق: إدوارد الخراط، ود. صلاح السروى، ود. صلاح فضل([18]).

فرفض قصيدة النثر كان في بدايته في موقف نازك الملائكة؛ إذ تقول: "شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في عشر السنوات الماضية، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتباً تضم بين دفاتها نثراً طبيعياً مثل أي نثر آخر غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة "شعر" ويفتح القارئ تلك الكتب متوهماً أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد، فيها الوزن والإيقاع والقافية، غير أنه لا يجد من ذلك شيئاً، وإن ما يطالعه في الكتاب نثر اعتيادي مما يُقرأ في كتب النثر"[(19)].

وإزاء ذلك نرى أن نازك الملائكة تجرد قصيدة النثر من شعريتها، وتصنفها نثراً اعتيادياً، فهي بذلك تُخرج قصيدة النثر من تسمية الشعر لخلوها من الوزن والإيقاع والقافية، بينما يبيّن أدونيس أنه لا يصلح تقييم الإبداع الشعري الجديد بمقايسته مع الماضي، بل يجب أن نقيّمه استناداً إلى حضور ذاته – حضور القصيدة بكيانها الخاص ونظامها الإبداعي الخاص [(20)]، وقد وعى أسباب الرفض؛ إذ يرى أن الشكل الحديث في الشعر لم يحارب عمقياً، لمحض شعريته، بقدر ما حُوربَ من حيث إنه شكل معرفي وتعبيري مغاير يزلزل الصورة السائدة عن الواقع معرفةً وتعبيراً من خلال مقاربته والتأثير فيه بطرائق مغايرة [(21)]، فأدونيس يلّح على التوجه المتجاوِز لمنتج النص الذي يواكب الحداثة العصرية.

ويركز أدونيس على الإيقاع الجديد المتنوع الذي تخلقه قصيدة النثر من خلال الجملة، بوصفها خلية منتظمة تشكل جزءاً من كل، وتحتوي الكلمات بجرسها وعلائقها النغمية والبصرية، فتعكس للأذن والفكر معاً التجربة في القصيدة، وهذا الإيقاع المتنوع في قصيدة النثر يتجلى في: التوازي، والتكرار، والنبرة، والصوت، وحروف المد، وتزاوج الحروف، وغيرها.[(22)]

---

[17] **ينظر: الناصر، إيمان، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، ط1، دار الانتشار العربي، كتاب إلكتروني، ص71– 75.**

[18] **ينظر: الضبع، محمود. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ط1، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2003م، ص299–300.**

[19] **الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر، ص182.**

[20] **ينظر: أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص103.**

[21] **ينظر: أدونيس. سياسة الشعر، دار الآداب، لبنان، بيروت، ط1، 1985م، ص54.**

[22] **ينظر: أدونيس. (في قصيدة النثر)، العدد14، مجلة شعر، لبنان، بيروت، أبريل 1960م، ص80.**

وقد عمدَ بعض النقاد إلى ذكر الفروق بين الأجناس الأدبية، بعد أن تم الخلط بين أنواع النـثر والشعر، لتصنيف قصيدة النثر مرةً تحت مسمى النثر، ومرةً تحت مسمى الشعر، فاقتراب الشعر من الـنـثر، أو النثر من الشعر، يدخل في باب التأثر والتأثير بين الأجناس الأدبية .[23]

ويمكن أن نضيف أن النثر الشعري، أو النثر الفني، أو الشعر المنثور، وقصيدة النثر، هي أشكال كتابية متقاربة – نوعاً ما – من حيث التحرر من الوزن والقافية، وهذا ما جعل الأمر أكثر صعوبة في إحداث خيط فـارق بـين هذه الأشكال، وهذا ما ذكرته برنار في قولها: "الحدود تكون أحياناً قليلة الوضوح بين قصيدة النثر، والنثر الشعري تقريباً، كما أن مصطلح "قصيدة النثر" نفسه قابـل لكثـيـر مــن المـفـهومات المتـنـوعة" [24]، وتـذكر بـرنـار الـفـرق الجوهري بين النثر والشعر؛ إذ تـقـول: "الـنـثـر عـلـى نقيض الشعر يمقت القوالب الجـاهـزة تماماً والإيقاعـات المفروضـة عـلـيه من الخارج"[25]، فالنثر عند برنار غير مرتبط بمحددات شكلية سـابقة، بينما الشعر الذي حددته هـو الشعر الـمـرتبط بالوزن، ويمكن من خلال هذا الرأي أن نلحظ خيطاً رفيعاً يربط بين الشعر الحديث، والنثر، إذ إن سوزان برنار رأت في النثر تحرراً أكثر من الشعر.

وقد ذكر أدونيس فروقاً رئيسةً بين الشعر والنثر، فالاطّراد ليس ضرورياً في الشعر بينما النثر اطّراد وتـتـابع لأفـكـار ما، فـي حـيـن ينقل الشعر حالة شـعـوريـة أو تجربــة يـنـقـل الـنـثـر فـكـرة مـحدودة، والأسـلـوب غامض في الشعر، أما في النثر فيطمح إلى أن يكون واضحاً، والشعر تكمن غايته في نفسه، بينما النثر وصـفـي تقريري، ذو غـايـة خـارجـيـة مـعـيـنـة ومـحـدودة [26]، والتمييـز بـينهما جاء عنده على وفـق مـعطيات عــدة، هــي:

الـلـغة، والأســلـوب، والوضوح، والغاية، فالشعر على وفق هذه الفروقات هو الأكثر توجهاً نحو الحداثة الكــتابيـة التـــي تــغـتـني بالإيجاز، والغموض، وذاتية الغاية، أما التمييز الذي جاء على وفق طريقة استخدام اللغة، فيراه أدونيس مقياساً أساساً مباشراً في التمييز بينهما [27]، ورفض التمييز بينهما على أساس الوزن والقافية؛ إذ عدّه تمييزاً شكلياً لا جوهرياً [28] ويرتبط منظور أدونيس في معظمه بتبني موقف الصياغة المرنة التي تجنح إلى التجاوز الإبداعي ضمن شبكة من الكشف التجددي المثابر في طلب معرفة المستقبل.

وقد ميّز أدونيـس بـيـن أربـعـة أنـواع فـي الـكـتـابـة الأدبـيـة أو التـعـبـير الأدبـي الـذي ينقسم إلى شعر ونـثـر، هــــي:

" أ. التعبير نثرياً بالنثر.

ب. التعبير نثرياً بالوزن.

ج. التعبير شعرياً بالنثر.

د. التعبير شعرياً بالوزن" .[29]

---

[23] علاق، فاتح. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص142.

[24] برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص14.

[25] المرجع السابق نفسه، ص130.

[26] أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص112.

[27] أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص112.

[28] أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص113.

[29] أدونيس. سياسة الشعر، ص22-23.

ونرى، هنا، أن ما جاء به أدونيس هو محاولة إيجاد مخرجٍ موفقٍ يلتقي فيه النثر الشعر في التعبير الأدبي الشعري، وهذا يؤدي دوراً وسيطاً، فليس – فيما نرى – التعبير الشعري بالنثر هو نثر، إنما هو استواء خصب يغني مزايا الشعر على وفق محددات مرتبطة بـ "التعبير"، ونجد على وفق هذا التقسيم أن أدونيس يجعل (التعبير) مؤشراً كتابياً يجمع بين الشعر والنثر، بينما تكمن الاختلافات بينهما في أدوات هذا التعبير، ليكون النثر أداة تعبير يستخدمها الشعر ضمن سلوك لغوي شعري.

أما عن قصيدة النثر، والشعر المنثور، والشعر الحر، فيذكر د. جعفر العلاق أن المعوَّل عليه في التفريق بين هذه الأنواع هو الوجود الفيزيائي للنص؛ أي شكله المتحقق على الورق، ثم يبدي رأيه في هذا التعويل بأنه مقياس خارجي ومؤقت ونسبي وليس داخلياً، أصيلاً، متجذراً في النص الشعري .[30]

ونذهب مع د. العلاق في رأيه؛ لأننا نرجح، هنا، أن هذا الاشتراك الذي مفاده الاعتماد على اللغة في الوجه الأول له، هو قول عام؛ لأن معظم الأجناس الأدبية مع هذه الأنواع الثلاثة تعتمد على اللغة سواء أكانت تواصلية أم اختراقية أم يومية، لكن إذا شئنا أن نخصص القول فالتمييز الجوهري بينها يكمن في أسلوبية اللغة، وطريقة استخدامها، "فللغة الشعرية أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم، إنها وسيلة استبطان واكتشاف. ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق" [31]. أما فيما يخص قصيدة النثر والنثر الشعري فهما يلتقيان في الرغبة في الانعتاق، واللجوء إلى قوى جديدة للغة .[32]

وهنا، نلمس التقاءً في أسباب ولادة هذه الأنواع الكتابية التي تجمعها الرغبة في الخروج على القولبة السابقة، والتحرر على وفق سياقات الظروف. فعلى هذا النحو نجد أن معظم الأنواع الأدبية تشترك –على الأقل– في الرغبة في التحرر من كل ما يقيّد حرية التجربة. وإن حاولنا التمييز بين الشعر الحر وقصيدة النثر نجد أن "ثورة رواده على المقاييس التقليدية لا تعني الهدم في ذاته، وإنما تعني محاولة البحث عن بديل قادر على مواكبة حركة الحياة الجديدة".[33]

وفي هذا الأفق، يضع بول شاوول نقاطاً مشتركةً بين الشعر الحر وقصيدة النثر؛ وهي:

"1. كلاهما يرتكز على إيقاع التجربة الداخلية، لكن الإيقاع في الشعر الحر قائم على التفعيلة التي تستغني عنها قصيدة النثر، لتخلق إيقاعاتها الخاصة.

2.كلاهما يعتمد على وحدة الموضوع.

3.الوحدة في كليهما هي الجملة الشعرية.

4.كلاهما متمرد على القواعد الجاهزة، ومتجه نحو القوانين العضوية.

5.الحرية في كليهما هي نظام ضد النظام السائد" .[34]

---

[30] د. العلاق، علي جعفر. في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م، ص140.

[31] أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص79.

[32] ينظر: برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص23–24.

[33] علاق، فاتح. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص103.

[34] شاوول، بول. (ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة)، العددان11–12، مجلة الآداب، لبنان، بيروت، سنة 1981، ص155.

بناءً على ما سبق، نجد أن بول شاوول يركز على إيقاع التجربة الداخلية الحرة، لأن الشعر الحر مرتبط ومقيد بتفعيلات على الرغم مـــن تنوعها، وهي ضمن إمكانات الافتراع عن أوزان الخليل، فليس من الممكن أن ننتج تجربة داخلية حـــرة على وفــق محددات سابقة تقيدها؛ كما أن إيقاعه يختلف عن إيقاع التجربة الحرة الذي تقوم عليه قصيدة النثر. فقصيدة النثر قد اغتذت غذاءً عظيماً من الشعر الحر [35]، وهذا يعني أن قصيدة النثر تحمل من خصائص الشعر الحر، لكنها ليست شعراً حراً كما جاءت به نازك الملائكة على الأقل.

خلاف المصطلح.

لا تخلو تسمية قصيدة النثر من تضاد (قصيدة≠ نثر)، فالخصائص التي تقوم عليها القصيدة تختلف عن طبيعة النثر، وهذا ما ولّد جدلاً حول التسمية.

فتتساءل برنار عن "القصيدة" وهي شكل من الدرجة الثانية، تفرض على النثر الذي يكاد يكون حراً وإيقاعياً، نظاماً عاماً، وتجعل منه وحدة واحدة، وكياناً فنياً .[36]

تحاول برنار الإجابة عن سؤالها فتبدأ بالإشارة إلى أنّ القصيدة، فيما مضى، كانت تعني كل نتاج نصادف فيه شعراً، ثم تطور معناها بعد ما كُتبت روايات عديدة، تحت مسميات مختلفة، "كقصائد مكتوبة بالنثر"، أو "رواية–قصيدة". ليتبلور تعريف القصيدة بأنها "وحدة واحدة" ومن صفاتها الرئيسة الوحدة، والتركيز، ليبدو أنه من الممكن تطبيق هذا المصطلح على قصيدة النثر التي يمكن أن تكون مـؤثرة بكثافتها وشفافيتها، والضغط والوحدة" .[37]

وأشارت برنار إلى مطلب جوهري للقصيدة هو أن تقود إلى الحاضر الأزلي للفنّ، وأنّ تـجمّد الـصـيرورة المتحركة في أشكال لا زمنيّة؛ لذلك فإنّ قصيدة النـثـر مدعوة إلى أن تحررنا من "الزمن الدائر"، وذلك من خلال الإيـجاز الذي تـراه برنار يبدو غريزياً تقريباً عند كل شاعر نثري، فتبدو القصيدة بريقاً آنياً ذا أثر آني في القارئ، غير متطوّر، والكثافة التي هي صنو للإيجاز، والـتركـيب الشاعري الصارم الذي يولّد لدينا الانطباع بأننا نقلّص المسافات الزمنية أو مدداً زمنية فكرية.[38]

وبهذا تصل برنار إلى إثبات صفة "القصيدة" لقصيدة النثر، أما صفة "النثر" فتوضح أن قصيدة النثر تستخدم النثر، وهو عنصر فوضوي خام، وتصبّه في شكل قصيدة، وتفرض عليه تنظيماً فنياً، وتقوم ببناء الجملة إيقاعياً على وفق طرازين: جملة انسيابية موسيقية، وجملة متقطعة حيوية. فالتنظيم نرى من خلاله شرخاً على مستوى الزمن، فتنفصل القصائد عن المدّ الزمني بأشكال صارمة، أو قصائد متحررة من الأصناف الزمنية تماماً (التمردّ) [39]. فما جاءت به برنار قد أثبت صفة "القصيدة" على المصطلح، وجـعله سنّة جوهريـة لـه على المستوى الفنّي: إيقاعياً، وشكلياً، ضمن آليات الإيجاز، والكثافة، والوحدة، والتنظيم؛ إذا انسجمت هذه الآليات مع النثر وأدّت فائدة الكثافة بوصفها مؤدية إلى الإيجاز، وشكلت تمثّلات خصائصيّة، وفرّت حيوية قصيدة النثر، ضمن تمرّد استوعب حصانة الزمن، مشكّلاً تحديثاً رافضاً له، وهذا حريّ بإثبات صفة "القصيدة" على هذا النوع – من وجهة نظرنا –.

---

[35] **المرجع السابق نفسه، ص155.**

[36] **ينظر: برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص23–24.**

[37] **ينظر: المرجع السابق نفسه، ص136/133.**

[38] **ينظر: برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص139–140.**

[39] **ينظر: المرجع السابق نفسه، ص142.**

أما عربياً فقد كان أدونيس أول من جاء بمصطلح قصيدة النثر بعد أن ترجمه عن كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا)، وقد نُشر المقال في مجلة "شعر"، وتحدث فيه عن تجليات الشعر الحديث، ولكن مصطلح (قصيدة النثر) فيه لم يكن محدّداً، والمقال جاء بعنوان " محاولة في تعريف الشعر الحديث".[40]

وتحدث عن هذا المصطلح مرة أخرى في مقالة ثانية بعنوان "في قصيدة النثر" والمقالة منشورة في مجلة "شعر"[41]، ونذهب مع رابح مملوك إلى أنّ المقال الثاني كان أكثر تحديداً لماهية قصيدة النثر[42] . ويوضح أدونيس أنّ إدراك معنى القصيدة أساس أول في إدراك معنى الشعر، والقصيدة شكل إيقاعي، واحد أو أكثر، ضمن بناء واحد، لكن الشكل الإيقاعي وحده لا يجعل، بالضرورة، من القصيدة أثراً شعرياً فلا بد من توافر شيء آخر اسمه البعد، أي الرؤيا [43]، ولا يعني أن الشاعر الجديد حين يكتب قصيدة يمارس نوعاً من الكتابة، وإنما يحيل العالم على شعر يخلق له صورة جديدة .[44]

وبهذا، فإن أدونيس ربط بين الشعر والقصيدة بارتكازه على اللغة، والرؤيا، والإيقاع ذي البناء الواحد، وقد فرق بين القصيدة والشعر، فالقصيدة حدث أو مجيء، والشعر تأسيس باللغة والرؤيا: تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر عنده تخطياً" [45]، وهنا نجد أن أدونيس قد اشترط على القصيدة الانفصال عما هو منتهٍ، والانفتاح على التجاوز والإبداع، فهنا يلتقي أدونيس مع برنار؛ إذ إنّ كليهما يركز على التجاوز والدفع نحو المستقبل. وهو عند أدونيس ليس له وجود قائم بذاته حتى نستمد منه المقاييس الثابتة، فلا وجود لهذه القواعد المحددة للشعر شكلاً وماهية تحديداً ثابتاً مطلقاً .[46]

ويرى د. فاتح علّاق أنّ أدونيس قد وقعَ في الخلطِ بين الشّعر والشّعريّ عندما ميّز بين الشّعر والقصيدة؛ فالقصيدة عند أدونيس متغيّرة ومختلفة، ويتساءل علّاق كيف نستنبط منها قوانين الشعر؟ ويخلص إلى أن أدونيس يستعمل الشعر بمعناه المطلق؛ أي الجوهر الشّعري، ولكن الشعري موجود في الشعر وبقيّة الأجناس الأدبيَّة؛ ولكن يختلف عن الشّعري في القصّة أو المقامة أو المسرحية، ولا بدّ من وضع ضوابط تحدد الشعر شكلاً ومضموناً حتى لا يَحدُث خلطاً بين الشعر والشعري [47]. لكننا نخالف رأي علاق هنا، فأدونيس لم يذكر أنّنا نأخذ قوانين الشعر من القصيدة إنما يقصد هنا تحرر الشعر من القواعد تماماً، ليتحقق له التخصيب التجاوزي، كما أن أدونيس ربط بين القصيدة والشاعر في اتجاه واحد؛ أي إنّ كليهما يتجاوز، وهذا التجاوز هو بذاته قانون، أما عن الضوابط التي تحدد الشعر والتي ذكرها

---

[40] أدونيس. (محاولة في تعريف الشعر الحديث)، نُشر هذا المقال في مجلة "شعر". وهو ترجمة عن كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا)، والمصطلح في هذا المقال لم يتطرق إلى خصوصية قصيدة النثر العربية، وماهية تشكيلها. ينظر: مجلة شعر، لبنان، بيروت، العدد 11، يونيو 1960م، (من ص75حتى ص83).

[41] أدونيس. (في قصيدة النثر)، العدد 14، مجلة شعر، لبنان، بيروت، أبريل 1960م.

[42] ينظر: ملوك، رابح. بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية، إشراف: د. نور الدين السد، دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص54.

[43] أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص102.

[44] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص108.

[45] ينظر: أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص102.

[46] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص107.

[47] علاق، فاتح. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص96.

علاق فهي لا تحدّد الشعر بقوانينٍ مسبقةٍ؛ لأنها ستلغي عمق النص، وتضعه في إيداع فكري، وتهدد فيه تجديد الرؤى، وتغيّب الجوهر التجاوزي المرتبط بالتغيرات المتجددة، وتحول من دون استيعاب الجديد.

ويتساءل أنسي الحاج هل يمكن أن يخرج من النثر "قصيدة"؟ محدّداً خصائص النثر بأنه محلول، ومرخٍ، ومتفرق، ومبسوط كالكف، وهو ذو طبيعة مرسلة، وغاية إخبارية أو برهانية، والنثر سرد، وهو مباشر، ويميل إلى الاستطراد والشرح، بينما القصيدة عالمٌ مغلقٌ مكتفٍ بنفسه، ذو وحدة كلية في التأثير، ولا غاية زمنية لها، إذ هي اقتصاد في جميع وسائل التعبير .[48]

وهنا، نجد أن أنسي الحاج يقارع الحجة بالحجة، وقد فصّل في مصطلح "قصيدة النثر" حسب خصائص القصيدة وخصائص النثر، وحدّد شروطاً لخلق قصيدة النثر، وهذه الشروط تعني أن تقوم قصيدة النثر على عناصر الشعر، لتعيد النظر فيها، فتزيد من اختصارها، وتكريرها، وشدّ حزمتها، والقصيدة صعبة البناء على تراب النثر؛ لأن النثر منفتح ومرسل، أما الشعر فمن اليسير على النثر تقديمه؛ وبذلك يصل الحاج إلى أنه يمكن أن تتكون من النثر قصيدة على وفق شروطها الخاصة، وهي: الإيجاز، والتوهج، والمجانية .[49]

وفي توجه الحاج نرى أن القصيدة تمارس تغييراً على الشعر؛ إذ تشدد على اختصاره، وتزيد وحدته، وتمارس تغييراً على النثر على وفق شروطها، فنلحظ، هنا، اتفاقه مع أدونيس حول القصيدة والشعر.

أما د. صلاح فضل فيشير إلى أنّ التأمل في الجذر لكلمة (قصيدة) يفضي بنا إلى تبيّن فكرتين متلازمتين يشير إليهما ذلك الجذر، إحداهما القصد والتعمد؛ أي ليست القصيدة ذات وظيفة تواصلية، وهذا ما يميزها من الشعر المنثور، أو النثر الشعري، أما الفكرة الثانية فتتمثل في الاقتصاد، أي التركيز، والتكثيف[50]. فالدكتور فضل يحاول وضع شروط، ليأخذ المصطلح معنى القصيدة، انطلاقاً من الجذر اللغوي من خلال القصد والاقتصاد.

ويشير د. شريف رزق إلى أن هذا المصطلح هو تعبير عن هذا النوع الشعري الإشكالي، فهو "قصيدة"؛ لأنه تَبنينٌ شعري مقصودٌ في الأساس، وله إجراءاته الخاصة في تحقيق شعريته، وأُضيفت إلى تسمية النثر، لكونه الحقل الذي تتشكل في تربته، وإذا كان النثر يشير معجمياً إلى التبعثر، فالقصيدة هي النظام الصاعد في هذا الفضاء .[51]

وعليه، فإننا نجد أن رفض المصطلح شكّل جدلاً بين بعض النقاد والشعراء، ولكنه لم يعنِ الرفض القاطع لهذا النوع الكتابي؛ إذ نرى أن قصيدة النثر تسمية قد أخذت نصيبها من معناها اللغوي الذي أشار إليه د. صلاح فضل من جهة القصدية والاقتصاد (الكثافة)، ومتناثرة بإرادة منتظمة وموحية، وهذا متوافر في خصائصها.

العوامل المساعدة في نشأة قصيدة النثر، وأعلامها.

لقد كان لقصيدة النثر عوامل ساعدت على ولادتها؛ إذ ولدت بحسب برنار: "من رغبة في التحرر والانعتاق، ومن التمرد على التقاليد المسماة "شعرية" وعروضية، وعلى تقاليد اللغة"[52]، ووجدت برنار أن الذهن الحديث، ورد

---

[48] ينظر: الحاج، أنسي. مقدمة ديوان (لن)، عن: نظرية الشعر_مرحلة مجلة "شعر"، القسم الثاني: محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، (د.ط)، 1996م، ص753.

[49] ينظر: المرجع السابق نفسه ، ص759.

[50] ينظر: فضل، صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، لبنان، بيروت، 1995م، ص218.

[51] ينظر: رزق، شريف. أفاق الشعرية العربية الجديدة، ط1، دار الكفاح للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الدمام، 2015م، ص35-36.

[52] ينظر: برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص130.

الفعل ضـــد القـواعد، وتأثير الترجمة، وتحرر اللغة، وضعف الشعر المنظوم في القرن الـثـامـن عشر أيضاً عوامل أسهمت في ولادة قصيدة النثر .[53]

أما العوامل التـي أدت إلى ظـهور قصيدة النثر عربياً فمنها: الرغبة في التحرر من الوزن والقافية، ونظام التفعيلة الخليلي – وهذا التحرر جعل البيت مرناً، وقرّبه من النثر –، وانعتاق اللغة العربية وتحريرها، وضعف الشعر التقليدي الموزون، ونمو الروح الحديثة، وترجمة الشعر الغربي، فالناس تقبّلوا هذه الترجمة، وعدّوها شعراً على الـرغـم مـن أنها من دون قافية ولا وزن، وهذا يدل على وجود عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية من دونهما، وقد كان النثر الشعري من النـاحـيـة الشكلية هو الدرجة الأخيرة من السلّم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر .[54]

ويذكر بول شاوول "دور روّاد الاتجاه الرومانطيقي، الذين مهّدوا بشكل أساس لقصيدة النّثر، منهم: أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، وفؤاد سليمان، وذلك من خلال الدراسات النقدية التي تناولت الدواوين الشعرية ما كتب منها نثراً، والدراسات الشعرية النظرية التي تناولت الشعر بوجه عام وقصيدة النثر بشكل خاص، ومحاولة تلك الدراسات تثبيت مقوّمات قصيدة النثر، ولمجلة "شعر" دورٌ مهمٌّ في تشجيع التجارب الشعرية الجديدة، ونشرها.[55]

ونجد أن هذه العوامل مجتمعة تتقبّلها الذائقة العربية، التي جعلت بعض الأشكال الكتابية العربية قابلة لتوارد الإشارات الغربية، المُلبية في معظمها طبيعة الحداثة والتجديد.

ويرى د. فاتح علاق أن الخروج على الوزن، والاهتمام باللغة الشعرية، مقياساً للشعر، وهما من العوامل التي أدت إلـى إدخـال قصـيدة النثر في الشعر، وإعـادة النظر في الأنـواع الأدبـية، فضلاً عن دعـوة أدونـيـس إلى الكتابة الجديدة .[56]

مما سبق، نجد أن الترجمة، والاحتكاك بالغرب، والرغبة في التحرر من عمود الشعر، وظهور الأشكال الكتابية المتمردة، كالنثر الشعري، والشعر المنثور، كانت من العوامل المتفق عليها في التمهيد لولادة قصيدة النثر العربية، إضافة إلى أنّ التطور والتغيّر في روح العصر والمعطيات، أديا إلى ظهور أشكالٍ كتابيةٍ جديدةٍ.

ومن الشعراء الغربيين الذين كتبوا قصيدة النثر، وكانوا يكتبون قبلها قصيدة الوزن، ثم صارت قصيدة النثر حدّاً نهائياً لتجاربهم الشعرية: بودلير، رامبو، مالارميه، وهناك شعراء فرنسيون آخرون معاصرون يترددون بين الوزن والنثر، منهم: رينه شار، وبيير ريفردي، وهنري ميشو .[57]

أما عربياً، فإن من أعلام قصيدة النثر كتابةً وتنظيراً: (أدونيس، محمد الماغوط، يوسف الخال، جبرا إبراهيم جبرا، شوقي أبي شقرا، أنسي الحاج).

وبهذا نصل إلى السؤال ما قصيدة النثر؟

---

[53] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص130.

[54] أدونيس. (في قصيدة النثر)، ص77.

[55] ينظر: شاوول، بول. (ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة)،ص156.

[56] ينظر: علاق، فاتح، مفهوم الشعر عند روّاد الشّعر العربيّ الحرّ،ص113.

[57] ينظر: أدونيس. (في قصيدة النثر)، ص79.

مفهوم قصيدة النثر.

تذكر سوزان برنار صعوبة تعريف قصيدة النثر وتحديد معالمها؛ لأنّها أنكرت قوانين علم العروض، ورفضت الانقياد للتقنين، بسبب الإرادة الفوضوية الكامنة في أصلها، وتعدد أشكالها[58]، وتتوقف سوزان برنار في كتابها المعنون بـ (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) عند جالو (**E. jaloux**) الذي عرّف قصيدة النثر بأنها "قطعة نثر موجزة من غير إخلال، موحدة مضغوطة كقطعة من بلور تتراءى فيها مئة من الانعكاسات المختلفة وخلق حر ليس له من ضرورة أخرى غير رغبة المؤلف في البناء، خارجاً عن كل تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية" .[59]

وتعرف برنار قصيدة النثر بعد توافر خصائصها التي سمحت لها بأن تكون قصيدة، بأنها عالم مسوّر مغلق على نفسه، ويكتفي بذاته، وأنها، في الوقت نفسه، كتلة مشعة مشحونة، بحجم صغير، بلا نهاية من الإيحاءات، قادرة على أن تهز كياننا من أعماقه [60]. ومفهوم "قصيدة النثر" عندها يشير إلى قوتين فيها في آن واحد؛ قوة فوضوية مدمرة تميل إلى رفض الأشكال الموجودة، وقوة منظّمة تميل إلى "وحدة" شاعرية، فهذه الثنائية تَعني: أنّ من يكتب النثر يتمرد على التقاليد العروضية والأسلوبية، ومن يكتب القصيدة يرمي إلى خلق شكل منظّم، مغلق على نفسه، ومنفصل عن الزمان[61] ، وبذلك تتفق برنار مع جالو في تعريفها؛ إذ يلتقيان في ضرورة كثافتها، وتوهجها، وفاعليتها المتمردة.

ويعرفها أدونيس بأنها "نوع متميز قائم بذاته، ليس خليطاً، وهي 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" [62]، فهو يركّز على شعريتها التي تقتضي قوانين عميقة، شأنها شأن أي نوع فني، ويخلص إلى أن "قصيدة النثر شاملة، متمركزة مجانية، كثيفة ذات إطار. هي عالم مغلق، مقفل على نفسه، كافٍ بنفسه، وهي في الوقت ذاته، كتلة مشعّة بلا نهاية من الإيحاءات تهز كياننا في أعماقه. إنها عالم من العلائق" [63]، وهذا التعريف يتفق على رؤية مرنة لحداثة هذا النوع، ويشمل بعض خصائص قصيدة النثر التي سيفصّل فيها البحث لاحقاً، والتي يفصل أدونيس في تعريفها بالقول: "قصيدة النثر – ذات شكل قبل أي شيء – ذات وحدة مغلقة هي دائرة، أو شبه دائرة، لا خط مستقيم. هي مجموعة علائق تنتظم 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 نثراً؛ أي إنها وحدة عضوية، وكثافة وتوتر قبل أن تكون جملاً وكلمات" .[64]

ويعرّفها أنسي الحاج في مقدمة ديوانه (لن) بقوله: " إنها أرحب ما توصل إليه توق الشاعر الحديث على صعيد التكنيك وعلى صعيد الفحوى في آنٍ واحد" [65]. فهي عنده شكل ومضمون حداثيان يلبيان رغبة الشاعر في التحرر من القوانين السائدة.

---

[58] **ينظر: برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص12.**

[59] **ينظر: برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص136.**

[60] **ينظر: برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص137.**

[61] **ينظر: المرجع السابق نفسه، ص142.**

[62] **أدونيس. (في قصيدة النثر)، ص81.**

[63] **أدونيس. (في قصيدة النثر)، ص81.**

[64] **أدونيس. (في قصيدة النثر)، ص81.**

[65] **الحاج، أنسي. مقدمة ديوان (لن)، عن: نظرية الشعر، مرحلة مجلة "شعر": القسم الثاني: محمد كامل الخطيب، ص760.**

ويعدّ د. صلاح فضل قصيدة النثر واحدة من التنويعات البارزة في الحداثة الشعرية، لكنها لم تستقر بعد بتأصيل يميزّها .[66]

وبهذا، نجد أن هذه التعريفات تركّز على حداثة قصيدة النثر، وتلبيتها الشكلية والمضمونية للذائقة المعاصرة، وتمتعها بخصائص تمنحها شيئاً من الفرادة الإبداعية، فهي قيمة لا ردّ فعل، وإبداع وتجريب لا تطور لنوع سابق، وهي قاسم مشترك بين النثر والشعر، إنها لغة بمفردات حداثية مُرمزة في معظمها، تمتعنا بالدهشة.

خصائص قصيدة النثر.

لقصيدة النثر خصائصها التي تتميز بها، ويمكن أن تجعل منها قصيدة حقاً، وتسميها سوزان برنار شروطاً؛ إذ ترى أنها "تفترض إرادة واعية للانتظام في قصيدة وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة، لتتميز من النثر الشعري" [67]، وتضيف شرط الإيجاز الذي يضمن لها وحدة التأثير، وتضع ما تسميه صفات رئيسة لقصيدة النثر: الوحدة، والتركيز؛ لأن عليها أن تكون مؤثرة بكثافتها وشفافيتها؛ لإثارة الهزة الشعرية، وتذكر أيضاً ما سمته المبادئ الأساسية لقصيدة النثر "الحصر، والإيجاز، وشدة التأثير، والوحدة العضوية" [68]. ويتفق أدونيس مع برنار حول وجوب صدورها عن إرادة بناء وتنظيم واعية، وحول الوحدة العضوية التي هي خاصية جوهرية فيها، كي تحافظ على صفة القصيدة، ولا غاية لها خارج ذاتها، والمجانية التي تتحدد بأنها لا تسير نحو هدف كالقصة، أو الرواية، أو المسرحية، أو المقالة، فتجعلها كتلة لا زمنية، والكثافة والتراكيب الإشراقية، فأفكار الشاعر تدخل عالماً من العلائق، وقد تستخدم عناصر الرواية أو الوصف أو غيرها، وذلك مشروط بأن تعلو بها لغايات شعرية خالصة، إضافة إلى الوحدة والكثافة؛ إذ تتجنب الاستطرادات، والإيضاح، والشرح [69] .

فالقصيدة العظيمة في رؤية أدونيس عالم ذو أبعاد، متموج، متداخل، كثير بشفافية، عميق بتلألؤ [70]، وقصيدة النثر تقوم على مبدأ مزدوج هو الهدم والبناء، الهدم لكونها متمردة، والبناء يعني التعويض بقوانين أخرى تَضمن الوحدة العضوية، والشكل [71]، ونرى أن ما سمته برنار شروطاً يُعّوض فعل الهدم بالبناء؛ إذ تسهم في تفجير طاقات شعرية جديدة، واستيعاب روح العصر.وفي أفق تحديد ماهية قصيدة النثر وخصائصها يذكر أنسي الحاج شروطاً ثلاثة تجعل من قصيدة النثر قصيدة، هي الإيجاز، والتوهج، والمجانية، والقصر، ويضيف إليها الوحدة العضوية المرتبطة باللازمنية، مؤكداً أن قصيدة النثر عالم "بلا مقابل"، وليست عناصرها قوالب جاهزة تفرغ فيها أي تفاهة فتعطي قصيدة النثر، إنما وصفها بالخطوط العامة للأعمق الذي هو موهبة الشاعر، وتجربته الداخلية، وموقفه من العالم والإنسان، وهذه العناصر ملازمة لكل قصيدة نثر ناجحة .[72]

---

[66] فضل، صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة، ص217.

[67] برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص18.

[68] المرجع السابق نفسه، ص23-24.

[69] أدونيس، (في قصيدة النثر)، ص81-82.

[70] أدونيس. زمن الشعر، ص267.

[71] أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص116.

[72] ينظر: الحاج، أنسي. مقدمة ديوان (لن)، عن: نظرية الشعر_ مرحلة مجلة "شعر"، القسم الثاني: محمد كامل الخطيب، ص759-761.

ولم تختلف مجلة شعر حول هذه الخصائص، بل ذكرتها تحت مسمى خطوط عامة، بوصفها إشارات إلى الفضاء الأوسع لقصيدة النثر، وهي: القصر، والتكثيف، والصوت الهادئ المتحدث مع فرد وليس مع جمهور، والتفاصيل الصغيرة، والوصول إلى نص مفتوح أمام القراء [73]، وقد حاولت المجلة تثبيت مفهومات جديدة يرى بول شاوول أنها في إطارها العام تشكل مقومات قصيدة النثر، من أهمها:

1. الموسيقا الشعرية مفارقة للعروض العربي، فالموسيقا الحق في رأي المجلة هي حركة داخلية متناغمة متحدة مع التجربة.
2. هدم الحد الفاصل بين الألفاظ الشعرية والألفاظ غير الشعرية.
3. تأكيد الوحدة العضوية، والتخلي عن التفكك البنائي القائم على الشكلية .[74]

مما سبق نلحظ الاتفاق حول خصائص قصيدة النثر على نحو متأصل مما أسهم في تميّزها من الأنواع الأدبيـة الأخرى، ومنحها التوثب نحو صفة "القصيدة"، وحدد ماهيتها وكينونتها، وهذه الخصائص مرافقة لهذا الشكل الإبداعي المستحدث في الشعر، ولا نرى أن جميعها يسمى شروطاً، فالإيجاز والكثافة يولدان التوهج، ولما كان التوهج غير قابل للتقييد، فإن النص سيكون مجانياً لا زمنياً، فيأتي الإيقاع مرتبطاً بالتجربة الحرّة، في لغة تمردية فوضوية، لتحقق الدهشة الجمالية. وبتتبع هذه الخصائص نجد أنها تدور في فلك واحد، فتجمعها الوحدة العضوية، والإيجاز، والتوهج، والكثافة، والإيقاع المتحد بالتجربة، وإن اختلفت تسمياتها بين ضرورات، أو مقومات، أو شروط، أو إشارات.

شعرية قصيدة النثر، وجماليتها.

إنّ مصطلح الشّعريّة "من مصطلحات أرسطو، يدلّ على نظرية الأنواع الأدبيّة، ونظرية الخطاب، وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها"[75].

وقد عرف تودوروف الشعرية بأنها الخصائص المـجردة التـي تصـنع فرادة الـحدث الأدبي، وتستنطق خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وتختلف باختلاف الكاتب، وتعينه على بناء جسر بينه وبين المتلقي، وتقوم بصنع نص أدبي قائم بذاته، وتسعى إلى تشكيل نصوص أدبية مميزة من ناحية الوزن، والقافية، والإيقاع، والصورة، فتحمل خصائص فريدة تعطي قيمة فنية وجمالية لتلك النصوص .[76]

ونلحظ أن تودوروف قد ركّز على القيمة الجمالية والفنية التي تبرزها الشعرية، فالعلاقة بينهما _ كما يذكر_ هي علاقة متممة تمنح النص جمالية، وهي ممتدة إلى عمقه، فلم يتفق مع الدراسات التي تلغي العلاقة بين الشعرية والجمالية؛ إذ يرى أن مجيء الشعرية قدّم مسألة قيمة العمل، وما إن نستلهم مقولتها لوصف دقيق لبنية عمل، حتى نواجه إشكالاً يتعلق بتفسير الجمال، فنصف البنى النحوية والانتظام الصوتي لقصيدة من دون أن يسمح لنا هذا الوصف بفهم العلاقة بين القصيـدة والجمال [77]، مؤكداً أنه لا يمكن فصل التجربة الشعرية عن الجمالية، فهما متمازجتان؛ لأن الوصف الشكلي الظاهري لا يحدد ماهيتهما بدقة، لكونهما متمازجين كلياً، وهذا الوصف لا يتصف بالعلمية، ولا يمكّن من تمييز النصوص الجميلة، فالوصف وإن كان صحيحاً يجب ألا نعدّه تفسيراً للجمال، إذ لا توجد طرائق أدبية ينتج عن

---

[73] العزاوي، فاضل. ساكنة الظل، عن: المرجع السابق نفسه، ص673-674.

[74] شاوول، بول. (ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة)، ص156.

75 زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت،2002م، ص115.

[76] تودوروف، تزفيتان. الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، (د.ط)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990م، ص23.

[77] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص80.

استعمالها تجربة جمالية وجوباً [78]. وإننا نرى أن الوصف الذي ذكره تودوروف يحول دون تفسير الجمالية، ويعود سبب عدم فاعليته إلى التقعيد المسبق، فالجمال– فيما نرى – لا تحدّه ضوابط، ونرّجح أن جمالية التجربة الإبداعية تتجلى في عدم القدرة على وصفها، لأنها مرتبطة باللذة المولدة للدهشة الجمالية.

وقد مرت كلمة "شعر" بمحطات، وتوسعت لتُستعمل في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير الانفعال الشعري، فصارت الشعرية في مجال الفنون، والطبيعة، ومناسبات الحياة، والأشخاص.[79]

إذاً، نجد أنّ الشعرية مفهوم متطور، متعدد المجالات، فمن شعرية الأدب، إلى شعرية الطبيعة، وصولاً إلى شعرية الأشخاص، فما الجامع بين الشعرية والجمالية؟

"الجمالية "نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيليّة للإنتاج الأدبي والفنّي، تختزل جميع عناصر العمل في جمالياته"[80].

ويرى أدونيس أن الثورة الجمالية الشعرية تنهض على ثورة فكرية تناقض الثقافة التي ترى العالم معروفاً لامجهول فيه، وأن مهمة الإنسان أن يشرحه، والزمن هو فرصة يُتاح فيها للإنسان أن يتعرف المعروف، وليس مجالاً لاكتشاف شيء جديد في حقل المعرفة [81]، وإزاء ذلك نجد أن العلاقة بين الشعرية والجمالية عند أدونيس في حركة دائبة من العمق؛ لأن الشعرية عنده تدفع إلى الكشف عن اللذة، وصولاً إلى مواطن الجمال، وهذا ما نؤيده.

أما تجليات الشعرية التي تعزز الجمالية فيجدها في الحوار والرموز والتكرار والاستعارة والمجاز والتناص والحذف [82]، فالشعرية "علم موضوعه الشعر" [83]، ومفردة "علم " تدل على القوانين التي تضبطها والمعايير التي تحددها، أما موضوع الشعرية فهو الاهتمام بما يميّز نصاً أدبياً من باقي الخطابات، فالأدب – بوصفه فناً – يتمتع بالوظيفة الجمالية . [84]

فالشعرية عند أدونيس "تقصٌ، أو عنصرٌ سلبيٌّ في مقاربةِ أشياء العالم وأسراره"[85].

و"يربط جوناثان كالر بين الجمالية والرغبة في الكشف والانعتاق" [86]، فنرى من خلال ما ذكره أدونيس وكالر أن الشعرية تُبلغ الكشف قيمة جمالية، أما د. صلاح فضل فيربط بين ثقافة الدّارس، وعمق تجربته، وقدرته على الكشف عن شيفرات جمالية متعددة.[87]

وعلى وفق توجه د. فضل نرى أن النص يمور بالشيفرات الجمالية، أما اكتشافها فيرتهن بالقارئ. والشعرية تُعنى بقواعد الإبداع الأدبي والفني والجمالي، والبحث في مكوناته الداخلية المحايثة .[88]

---

[78] المرجع السابق نفسه، ص82–83.

[79] ينظر: كوهن، جون. بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص9.

80علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، 1985م، ص62.

[81] ينظر: أدونيس. الثابت والمتحول، ج3، "صدمة الحداثة"، ط4، دار العودة، بيروت، 1983م، ص294.

[82] أدونيس. زمن الشعر، ص9.

[83] كوهن، جون. بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ص9.

[84] حمداوي، جميل. الشعرية بين النظرية والممارسة، ط1، المغرب، كتاب الكتروني، 2018م، ص9.

[85] أدونيس. الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، لبنان، بيروت، 1989م،ص59.

[86] ينظر: كالر، جوناثان. النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق، 2004م، ص49.

[87] فضل، صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة، ص16.

[88] حمداوي، جميل. الشعرية بين النظرية والممارسة، ص11.

ويمكن عدّ الشعر ممارسة جمالية نصية في كينونته، يتلقاها الشاعر والقارئ معاً، فتتناسب الشعرية مع الجمالية في النص ضمن إطار ديناميكي، وصولاً إلى تحقيق الانسجام الجمالي.

على الرغم من الجهود النظرية في حقل الشعرية، فإننا نرى أنه حتى الآن لم يُتفق حول أسس الشعرية الثابتة؛ وذلك ربما لاختلاف آليات مقاربة النص، ونتيجة لهذا فقد صار هدف النقاد وضع قوانين نقدية مستقلة للشعرية [89]، وربما يكون السر الذي جعل معظم نقاد الشعر يعزفون عن المزج بين الشعرية والجمالية هو الصعوبة الشديدة في القبض على ملامح الجمالية بصورة أشدّ مما يعانونه في التقنين للشعرية [90]، ولأن الفن لا ينفصم عن الجمال، والشعرية نتاج الفن فمن البدهي إذاً أن ترتبط الشعرية بالجمال [91]، وعلى الرغم من وجود فروق بين الشعرية والجمالية فإن هذا لا يلغي تكاملهما في الرؤية، وهذا يقودنا إلى البحث عن جماليات قصيدة النثر، ومدى إسهامها في تحقيق شعريتها.

تذكر برنار أنه قد يبدو باطلاً تماماً أن نتحدث عن "جمالية" نوع يرفض كل تحديد (مسبق)، ويمقت أن يقّعد، ويصّنف، ويخضع لمعايير جمالية أو غير جمالية. فهو نوع متحرك، هيولى، غيّر في معناه وبنيته تغييراً عميقاً تبعاً للعصور[92] ، وتضيف إغناءً إلى قصيدة النثر بأنها تستطيع استقبال مفردات حداثية وواقعية [93]. ونرى أن برنار، هنا، تربط بين مرونة قصيدة النثر، وقدرتها على استقبال مفردات مرتبطة بالحداثة وتمردها وتحقق جماليتها، فهناك مبدأ مزدوج لقصيدة النثر هو "نثر" و "شعر" في الوقت نفسه، وهو يلتقي مع ميل مزدوج هو الرغبة في التخلص من القوانين الشكلية وخلق شكل؛ إذ يوجد فيها في آنٍ واحد قوة فوضوية مدمرة ترفض الأشكال الموجودة، وقوة منتظمة تميل إلى وحدة شاعرية .[94]

وتعد برنار خصائص قصيدة النثر من إيجاز، وكثافة، ومجانية، شروطاً ضرورية كي تبلغ قصيدة النثر جمالها الخاص، فالحيوية الخاصة بها تنشأ من اتحاد قوتين متناقضتين: قوة فوضوية مدمرة، وقوة تنظيمية فنية [95]، إذاً ترى برنار أن قيمة قصيدة النثر جمالياً تأتي من حيويتها في إرادة التنظيم، ذات المبدأ الفوضوي اللاشكلي، واللا مرتبط بزمن محدد، إضافةً إلى الكثافة، وهذا ما نراه يؤكد فاعليتها الشعرية في المنظومة الجمالية.

وبحسب أدونيس فإن علامة الجدة في الأثر الشعري هي طاقته المتغيرة، باختلافه عن الماضي، وإغنائه الحاضر والمستقبل [96]، وهذا ما نجده في قصيدة النثر القائمة على مبدأ الهدم والبناء من خلال رفضها السائد، وتحولها نحو المستقبل، "فالقصيدة الجديدة، نثراً أو وزناً، خطرة لأنها حرة" [97]، وهذه الخطورة المقترنة بالحرية تمثّل الاختراق الذي مارسته قصيدة النثر، وهذا ملمح جمالي مهم، "ولن تسكن القصيدة الجديدة في أي شكل وهي جاهدة أبداً

---

[89] السرحان، نوال حمدان غثوان. العناصر الدرامية في شعر خالد محادين، إشراف: د. نبيل حداد، ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، 2010-2011م، ص8.

[90] محمد، سعدون. الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، إشراف: د. نور الدين السد، ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، 2009-2010م، ص12.

[91] المرجع السابق نفسه، ص8.

[92] برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص117.

[93] المرجع السابق نفسه، ص131.

[94] المرجع السابق نفسه، ص142.

[95] المرجع السابق نفسه، ص241.

[96] أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص100.

[97] المرجع السابق نفسه، ص117.

في التهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محدودة" [98]، فقصيدة النثر هي قصيدة لا تركن إلى تحديد، متحررة من كل قاعدة سابقة، ومن الوزن، ومتغيرة الأشكال، وهنا تظهر حيويتها الجمالية؛ إذ يذكر أدونيس أن علم الجمال ليس علم جمال الثابت إنما هو علم جمال المتغيّر .[99]

ويرى د. صلاح فضل أنّ تعطيل الأوزان العروضية المتداولة، وتفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة، وإبراز الاختلاف الدلالي [100]، عناصر تحدث الفاعلية الجمالية لقصيدة النثر، فيربط بين الشعرية وجمالية قصيدة النثر بتركها لمحددات العروض، وتعويضها بطاقات شعرية؛ إذ يجد أن قصيدة النثر تعوض خلوها من الوزن والقافية بالإيقاع الداخلي، وتقوم على تعطيل الوزن العروضي، من دون أن تشل بقية إمكانات التعبير من خلال كفاءتها في تشغيل بقية درجات السلّم بالانحراف النحوي، والكثافة، والتشتت الناجم، أساساً، عن انفراط العقد الموسيقي نحو التحرر الدلالي من التعابير المألوفة، فتسير نحو الفوضى والتجريد.[101]

وفي هذا السياق يربط أدونيس في العمل الشعري بين العمل اللغوي والعمل الجمالي، إذ يقول "إن للنص الشعري خصوصية لا تكون له هوية إلا بها، تتمثل في كونه عملاً لغوياً من جهة، وعملاً جمالياً من جهة أخرى" [102].

فقصيدة النثر ذات لغة شعرية اختراقية، وشاعر قصيدة النثر شاعر حر، وبمقدار ما يكون إنساناً حراً تعظم حاجته إلى اختراع متواصل للغة تحيط به، ترافق جريه، فليس للشعر لسان جاهز، وليس لقصيدة النثر قانون أبدي [103]، وبهذا يتحدد أكثر من ملمح جمالي، كاللغة الاختراقية، والتمرد على الجاهز، وخلق تعابير تواكب تغيرات العصر.

كما تتسم قصيدة النثر بسمة الانزياح الحداثية في الشعر الحديث، فتستثمر طاقات الانزياح الشعري؛ إذ يلجأ الشاعر إلى استخدام علاقات لغوية غير مألوفة، تحقق عنصر المفاجأة لتخطيها المتوقع، فيُفاجئ القارئ بنتائج لا تحيل عليها مقدماته [104]، وهذا ما يمنح قصيدة النثر عنصر الإدهاش، لتصطدم بالقارئ مشكّلةً عمقاً شعرياً قائماً على اللغة والتكثيف.

وقد ألحت برنار، وأنسي الحاج، وأدونيس على المجانية لجعل قصيدة النثر (قصيدة)، وهذا ما وجدناه عند تناولهم خصائص قصيدة النثر، ويمكن تحديد المجانية بفكرة اللازمنية؛ بمعنى أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية، أو هدف كالقصة، أو الرواية، أو المسرحية، أو المقالة، ولا تبسط مجموعة من الأفعال والأفكار، بل تعرض نفسها بوصفها شيئاً، وبوصفها كتلةً لازمنيةً.[105]

---

[98] أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص111.

[99] أدونيس. الثابت والمتحول، ج3، "صدمة الحداثة"، ص315.

[100] ينظر: فضل، صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة، ص219.

[101] المرجع السابق نفسه، ص217.

[102] أدونيس. سياسة الشعر، ص50.

[103] الحاج، أنسي. مقدمة ديوان (لن)، عن: نظرية الشعر–مرحلة مجلة "شعر": القسم الثاني: محمد كامل الخطيب، ص762.

[104] الجمّال، أشرف. (التقنية الأدبية ووظائفها في قصيدة النثر)، العدد8، مجلة مسارب، (د.م)، أبريل، 2020م، ص113.

[105] أدونيس. (في قصيدة النثر)، ص82.

ونرى أن المجانية تعزز جمالية النص؛ لكونها مخترقة، غير مرتبطة بأرض أو زمن محددين، تخاطب عمق النفس البشرية؛ لأن الجمال، بدوره، غير مرتبط بشعب معين أو قاعدة مسبقة، بينما يبرز التوهج الذي هو خصيصة مهمة من خصائص قصيدة النثر، "فالقصيدة الإشراق هي التي تمحو حـــدود المكان والزمان" .[106]

في حين تشكل الإيحائية القدرة على التأثير في شعور الآخرين معتمدة على التصـــوير، والقـــيم الجـــمالية [107]. وهكـــذا، يتم توليد خصائص تشحن القصيدة بطاقةٍ إبداعية من خلال تحفيز القارئ على كشف المعنى فتظهر قيمة التأمل بلذة الكشف وهذه الخصائص تحرّض شعرية قصيدة النثر، وتُكّثف طاقاتها الإبداعية، وتخلق للشاعر الحديث فضاءً واسعاً من توظيف الاختراقات التي تحققها، وصولاً إلى شكلٍ إبداعي يواكب روح العصر، ويخلق لذة جمالية عند المتلقي.

خاتمة.

بعد محاولة مناقشة الآراء النقدية التي تناولت ماهية قصيدة النثر، ونشأتها، وخصائصها، والشعرية وإشعاعاتها الجمالية، يخرج البحث بنتائج عدة، نكثفها فيما يأتي:

1_ دخلت قصيدة النثر الكتابة الشعرية المعاصرة بتجريبٍ مستمرٍ لم يتحامل على الوزن، إنما أغنى الإيقاع الشعري، وتصالح – نوعاً ما – مع السليقة الكتابية.

2_ يمكننا أن نحددها بأنها شعر معاصر عميق، وابتداع لا يعتمد على الشكل، إنما يأتي انبثاقاً، وقد أكدت قصيدة النثر أنها نوع كتابي يعرّف ذاته بخصائصه الحيوية التي عرفتها الذائقة العربية، أياً كان منشأ هذا النوع، وانتماؤه.

3_ قصيدة النثر تمتلك شروطها التي تمثل ارتكازات لها، وهذه الشروط خصائص حيوية، جعلتها ذات طبيعة حرة؛ إنها قصيدة لا ترتكن إلى ثابت، مادتها اللغة المتجاوِزة، وقد جعلت الرؤيا جوهراً لتحقيق شعريتها، وتقوم على التكثيف اللغوي والتصويري.

4_ الخصائص التي تملكها قصيدة النثر قد منحتها قيماً جماليةً متساوقةً معها، فحقّقت لها قيمةً شعريةً إبداعيةً.

5_لا تقف جماليات قصيدة النثر عند تشكيلها اللغوي، إنما تحتفي بموسيقاها الخاصة التي هي موسيقا الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة، فيكمن إيقاع قصيدة النثر في تجربتها الحرة الجديدة، التي تنقلها لغة مكثفة متوهجة ذات آليات مولّدة للإيقاع الداخلي، وقد جاءت المجانية والإيحائية؛ لتكثيف طاقاتها الشعرية التي تنفذ إلى عمق العبارات، مكتنزةً بذلك قيماً جماليةً.

---

[106] **برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)، تر: زهير مغامس، ص146.**

[107] **فضل، صلاح. علم الأسلوب، مبادئه وإجراءته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، ص18.**

Reference

1. أدونيس:

ـ الثابت والمتحول. ج3، "صدمة الحداثة"، ط4، دار العودة، بيروت، 1983م.

_*Fixed and variable. C3, "The Shock of Modernity*. 4th Edition, Dar Al-Awda, .

Beirut, 1983. ـ زمن الشعر. ط6، دار الساقي، لبنان، بيروت، 2005م.

_*Poetry time*. 6th floor, Dar Al-Saqi, Lebanon, Beirut, 2005 AD.

ـ سياسة الشعر .ط1، دار الآداب، لبنان، بيروت، 1985م.

_ *Poetry policy*. 1st Edition, Dar Al-Adab, Lebanon, Beirut, 1985 AD.

- الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، لبنان، بيروت، 1989م.

-Arabic Poetic .2nd Floor.House of Arts . Lebanon , Beirot .1989.

ـ (في قصيدة النثر) .العدد14، مجلة شعر، لبنان، بيروت، أبريل 1960م.

_ *(In the prose poem).* Issue 14, Poetry Magazine, Lebanon, Beirut, April 1960

ـ (محاولة في تعريف الشعر الحديث). العدد11، مجلة "شعر"، لبنان، بيروت، يونيو 1959م.

- *(An attempt to define modern poetry)*. Issue 11, "Sha'ar" magazine, Lebanon, Beirut, June 1959.

ـ مقدمة للشعر العربي .ط4، دار العودة، لبنان، بيروت، 1971م.

_ *Introduction to Arabic poetry*. 4th floor, Dar al-Awda, Lebanon, Beirut, 1971 AD.

2ـ برنار، سوزان. قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا). تر: زهير مغامس، ط1، دار المأمون، بغداد، 1993م.

- Bernard, Susan. *The prose poem (from Poodler to our days)*. See: Zuhair Mgham, 3 Edition, Dar Al Maamoun, Baghdad, 1993.

3ـ تودوروف، تزفيتان. الشعرية. تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، (د.ط)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990م.

-Todorov, Tazvetan. *Noodles*. See: Mbbkhr and Rama Salama, (DB), Dar Tublkal Publishing, Casablanca, 1990.

4ـ جابر، يوسف. قضايا الإبداع في قصيدة النثر. ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1991م.

-Jaber, Joseph. *Creativity issues in prose poem*. 1st Edition, Harad House for Publishing and Distribution, Damascus, 1991.

5ـ الجمّال، أشرف.) التقنية الأدبية ووظائفها في قصيدة النثر). العدد8، مجلة مسارب، (د.م)، أبريل 2020م.

-Al Gamal, Ashraf. *(Literary technique and its functions in prose poem)*. Issue 8, Journal of Draws, (USD), April 2020.

6ـ الحاج، أنسي. مقدمة ديوان (لن). عن: نظرية الشعر_مرحلة مجلة "شعر"، القسم الثاني: محمد كامل الخطيب، (د.ط)، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1996م.

-Al Haj, Ansi. *Introduction to Diwan (Ln)*. About: Hairdressing the Magazine "Hair", Section II: Mohamed Kamel El Khatib, (DS), Ministry of Culture, Syria, Damascus, 1996.

7ـ حمداوي، جميل. الشعرية بين النظرية والممارسة. ط1، المغرب، كتاب إلكتروني، 2018م.

-Hamdawi, Gamil. *The noodles between theory and practice*. 1st Edition, Morocco, Book of Electronic, 2018.

8ـ رزق، شريف. آفاق الشعرية العربية الجديدة. ط1، دار الكفاح للنشر والتوزيـــع، المملكة العربية السعودية، الدمام، 2015م.

-Rizk, Sharif. *New Arabic noodles*. 1st Edition, Kifah Publishing and Distribution, Saudi Arabia, Dammam, 2015.

9- زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، 2002م.

-Zaytoni . Latif . Dictionary and terminology of criticism of the novel . 1st floor. Al-NaharPublishingHouse.Lebanon.Beirut.2002.

10ـ السرحان، نوال حمدان غثوان .العناصر الدرامية في شعر خالد محادين. إشراف: د. نبيل حدادة، ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، 2010_2011م.

-Al Sarhan, Nawal Hamdan Ghathouan. *The dramatic elements in the hair of Khaled Mahadin*. Master, Department of Arabic Language, Al-Bait University, 2010_2011.

11ـ شاوول، بول. (ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة). العددان11-12، مجلة الآداب، لبنان، بيروت، 1981م.

-Shaol, Paul. *(Eight basic issues in modern Arabic poem)*. Numbers 11-12, Arts Magazine, Lebanon, Beirut, 1981.

12ـ شعبان، بهلول.) إشكالية قصيدة النثر بين تحديات الرفض والتأصيل الإبداعي). المجلد9، عدد1، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، 2020م.

-Shaaban, Bahloul. *(Problem of prose poem among the challenges of refusal and creative routing)*. Volume 9, 1, Journal of Problems in Language and Literature, Algeria, 2020 AD.

13ـ الضبع، محمود. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية. ط1، الشركة الدولية للـطباعة، القاهـرة، 2003م.

-Al Daba, Mahmoud. *Polar prose and Arabic poetry transformations*. 1st Edition, International Printing Company, Cairo, 2003.

14ـ العزاوي، فاضل. ساكنة الظل .عن: نظرية الشعر_مرحلة مجلة "شعر"، القسم الثاني: محمد كامل الخطيب، (د.ط)، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1996م.

-Al Azzawi, Fadel. *Static shade*. About: Hairdressing the Magazine "Hair", Section II: Mohamed Kamel El Khatib, (DS), Ministry of Culture, Syria, Damascus, 1996.

15ـ العلاق، علي جعفر. في حداثة النص الشعري دراسات نقدية .ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م.

-Al Alaak, Ali Jaafar. *In the modernity of poetic text cash studies*. 1st Edition, Public Cultural Affairs, Baghdad, 1990.

16ـ علاق، فاتح. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

-Alaak, Fatih. The concept of hair at the pioneers of free Arabic poetry. (DS), Arab Writers Union, Damascus, 2005.

17- علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، 1985.

-Alloush , Saeid , Dictionary of Contemporary Literary Terms .1st floor . Lebanese BookHouse.Beirut.1985.

18ـ فضل، صلاح:

ـ أساليب الشعرية المعاصرة. ط1، دار الآداب، لبنان، بيروت، 1995م.

_*Contemporary noodles*. 1st Edition, Arts House, Lebanon, Beirut, 1995.

19ـ علم الأسلوب مبادئه وإجراءته. ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.

-*The methodology is aware of its principles and procedure*. I 2, the Egyptian General Book Authority, 1985.

20ـ كالر، جوناثان. النظرية الأدبية. تر: رشاد عبد القادر، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق، 2004م.

-Caler, Jonathan. *Literary theory*. TR: Rashad Abdelkader, (DS), publications of the Ministry of Culture, Syria, Damascus, 2004.

21ـ كوهن، جون. بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.

-Cohen, John. *Language structure*. See: Mohammed Wali and Mohammed Al-Omari, 1st Edition, Dar Tabarq Publishing, Casablanca, 1986.

22ـ محمد، سعدون .الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب. ماجستير، قسم الأدب العربي، المغرب، 2009_2010م.

-Mohammed, Saadoun. *Noodles in Badr Diwan Shaker El Sayab*. Master, Department of Arab Literature, Morocco, 2009-2010.

23ـ الملائكة، نازك .قضايا الشعر المعاصر. ط3، منشورات دار النهضة، (د.م)، 1967م.

-Al Malaaka, Nazk. *Contemporary hair issues*. I 3, Dar Al Nahda Publications, (AD), 1967.

24ـ ملوك، رابح. بنية قصيدة النثر وإبدالاتها الفنية. دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 2007_2008م.

-**Mallouk, Rabah. *The structure of the prose and technical replacement*. Doctor, Department of Arabic Language, Algeria University, 2007_2008.**

25- الناصر، إيمان، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، ط1، دار الانتشار العربي، كتاب إلكتروني، (د. ع).

-Al –Naser . Iman Arabic prose poem Variation and Differrence -1st floor. Arab spreadingHouse.ElectronicBook.

26. وقاد، مسعود .(قصيدة النثر وشعرية التجاوز). المجلد7، العدد4، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، 2015م.

-Wakaad, Massoud. *(Polar prose and poetry override)*. Volume 7, Issue 4, Arabic Language Science and Literature, University of Valley, 2015.