الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالي والبحث العلـمي

جامعة العربي التبسي ــ تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والآدب العربي

قصيدة النثر و إشكالية التجنيس دراسة في ديوان الفرح ليس مهنتي لمحمد الماغوط " أنموذجا "

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل م د) في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد حديث ومعاصر

إعـداد الطالبتين :

رابح ريـــــم

موله عبـــلة

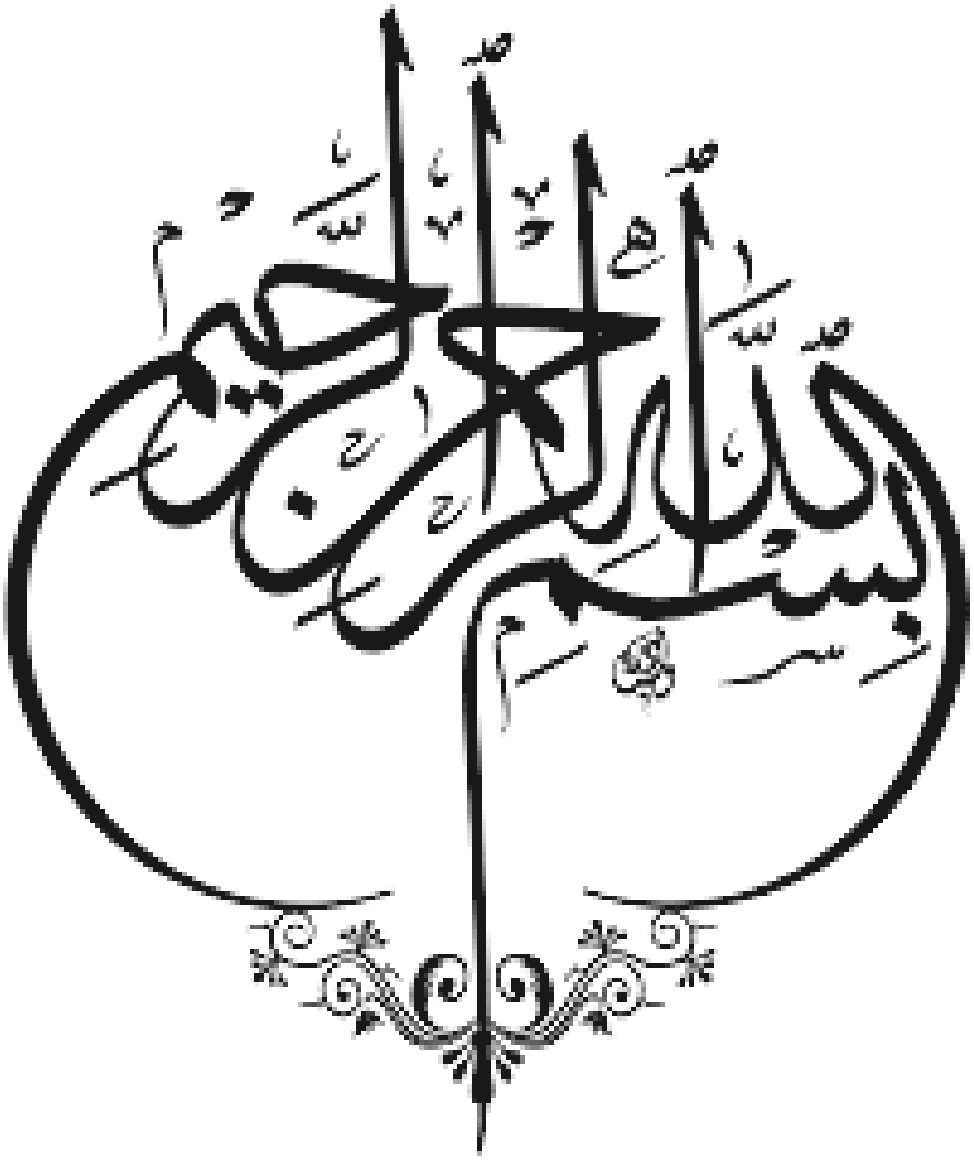
إشراف الأستاذ :

- خالـد عيـادي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
جويني عسال	محاضر أ	جامعة العربي التبسي - تبسة-	رئيسا
خالد عيادي	مساعد أ	جامعة العربي التبسي- تبسة-	مشرفا ومقررا
زرقي إبراهيم	مساعد أ	جامعة العربي التبسي - تبسة-	عضوا ومناقشا

السنـــة الجامعية 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي سخّر لنا هذا العمل ويسّره لنا وأكرمنا بنعمة العلم، حمدا كثيرا لا نحصي له عددا، لنا شكره وحمده.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير

لأساتذتنا الكرام، وإلى من تولى إشرافه على هذا البحث بما تميز به من علم واسع ورحابة صدر وإخلاص في العمل.

الأستاذ الفاضل **"خالد عيادي"**.

فله الشكر والاحترام وجزاه الله عنا خير الجزاء، نسأل الله عز وجل أن يبارك في عمله وعمره.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الخالص إلى أسرة كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تبسة الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم واقتراحاتهم.

وإلى أعضاء اللجنة المناقشة، من تكبّدوا عناء إقلاب الصفحات حتى ينيروا قرائحنا بما هو أجود وأقوم.

تحية حب واحترام

والحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على رسوله الكريم

مقدّمة

مقدّمة:

ظهرت قصيدة النثر كانبثاق جديد للشعرية العربية، بغية فتح آفاق أخرى تتيح إمكانية التعبير عن خلجات نفسية أكثر قوة، بعيدا عن قيود النظام الخليلي، متيحة الفرصة للشاعر لنقل معاناته وتجاربه الحياتية الواقعية...، فلقد سعت لتكون مولودا أدبيا جديدا ذو خصائص مميزة ونوعا شعريا متجاوزا التبعية المفرطة للهيكل القديم وكمحاولة لتجديد اللغة.

إنها حالة شعرية خاصة لها مفاهيمها الجمالية ملائمة لمتطلبات العصر، تهدف إلى التأثير المباشر في متلقيها، وهذا هو موضوع بحثنا الموسوم بـ: "قصيدة النثر وإشكالية التجنيس" دراسة في ديوان محمد الماغوط "الفرح ليس مهنتي" أنموذجا.

فبرزت هذه القصيدة في سياق التحولات التي عرفتها القصيدة العربية، فهي لا تتجاوب مع البلاغة القديمة بل تقوم على هدمها بخلق إنسان بإدركاته ومشاعره ، فالشاعر "محمد الماغوط" أعطاها المكانة المرموقة في الأدب والشعر، واحتلّت مساحات واسعة منه وأثارت في الأجيال المتعاقبة في تمرّدها على الأشكال الشعرية القديمة.

أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو راجع لرغبتنا بالتناول والدراسة لهذا الموضوع، وإلى أن إشكالية التجنيس رأينا أنها أولى إشكاليات قصيدة النثر نظرا لما تخلفه من خدمة لقرّاء هاته القصيدة ونقّادها.

أما فيما يخصّ إشكاليات البحث فقد جاءت على شكل مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما هي أشكال الأنواع الشعرية والخصائص الفنية لكل منها؟

- كيف نشأت القصيدة النثرية؟

- فيما تتمثل الأشكال المؤسسة لها؟

- كيف تجسدت الدراسة التطبيقية في ديوان محمد الماغوط "الفرح ليس مهنتي" في نقل تلك العبارات الحزينة لدى الشاعر عن طريق جمل شعرية في صميم النثر؟

إنّ الهدف الأساسي لهذا البحث يتمثل في إبراز السّمات الفنية للقصيدة النثرية رغم تجرّدها من أبرز سمة "الوزن العروضي" إلا أنها انفتحت على إيقاعات جديدة تخلق دلالة موسيقية، فهي ولادة شعرية نثرية، فكما يهدف البحث إلى دراسة أدبنا لأنه الأحق بدراسته.

ولأجل الوصول إلى دراسة منسجمة تجعل بحثنا منطلقا لتحقيق بعض الأهداف سطّرنا الخطّة الآتية:

مقدمة، مدخل، وفصلين وخاتمة.

تناول المدخل مفاهيم عامّة حول قصيدة النثر وآراء بعض الكتّاب فيها، فهي ذلك الجنس الفنّي الذي أوتي لمعرفة قيم شعرية موجودة في لغة النثر.

أما الفصل الأول فيتضمن أشكال الأنواع الشعرية، وهو فصل نظري، تطرّقنا في المبحث الأول إلى التعريف بالشكل العمودي والشكل الحرّ، وفي الوزن والإيقاع لكل منهما، ثمّ يأتي المبحث الثاني تناولنا فيه قصيدة النثر (المنشأ والرواد، ومواضيعها).

وفيما يخصّ المبحث الثالث الذي تحدث عن الأشكال المؤسسة لقصيدة النثر (الشكر السطري، شكل الفقرة النثرية العادية).

وبالنسبة للفصل الثاني الذي تمثل إشكالية التجنيس، فصل نظري تطبيقي تطرقنا فيه إلى لمحة عن الجنس والنوع والفرق بينهما، ثم أجناسية قصيدة النثر "دراسة في ديوان محمد الماغوط "الفرح ليس مهنتي".

وفي الأخير؛ وبعد جولة البحث في هذا الموضوع ختمنا الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصّل إليها خلال هذه الدراسة.

وللإلمام بشتات جوانب الموضوع وللإجابة عن الإشكالات المطروحة كان لزاما علينا الرجوع إلى جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- قصيدة النثر من بولدير إلى أيامنا لسوزان برنار، تر: د. زهير مفاس.

- في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت لأدونيس.

- قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة.

- قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلافات لإيمان الناصر.

- إشكاليات قصيدة النثر لعز الدين المناصرة.

وعلى الرغم من استعانتنا بمثل هذه المراجع المهمة وأخرى لا تقلّ أهمية عنها، إلا أننا واجهنا جملة من الصعوبات والعقبات في سبيل الوصول إلى نتائج مرضية تتلخص في: قلة المصادر والمراجع المحتواة على المادة العلمية التي نودّ دراستها، وكل ما عثرنا عليه حول هذا الموضوع لم يكن سوى إطنابات تتناثر في الكتب هنا وهناك أو تتبعثر في المقالات والمجلات دون توسيع لها، أو تعمّق في شرحها.

ولا يسعنا في الأخير سوى التوجّه بالشكر الخالص لكل من آزرنا في إنجاز هذا البحث وأول هؤلاء الأستاذ المشرف "خالد عيادي" فلك منا كل الاحترام والتقدير، والذي يساوي حجم عطائك اللامحدود، وعلى ثقتك الممنوحة لنا ورعايتك للبحث، وشكرا جزيلا للسادة الأساتذة لجنة المناقشة على قراءتهم للمذكرة.

مـــــــدخـــــل

مدخل:

في كلّ بحث لابدّ أن يُضبط المجال الذي يدور فيه، والمفاهيم التي يعتمد عليها، حتى يتبين موقعه من بين تلك الاختصاصات المتنوعة المتداخلة، فمصطلح قصيدة النثر في الأدب العربي عبارة عن جنس فنّي تخلّص من قيود نظام العروض في الشعر العربي "الوزن والقافية"، الغموض الذي تمتاز به ما يدعو القارئ إلى التأمل في قراءتها، فهي الثورة على كلّ ما هو قديم وتقليدي، إذ تعبّر عن المشاعر والمعاناة التي واجهت الشاعر أثناء تجربته الشعرية ذات إيقاع ومؤثّرات صوتية تقوم على الموسيقى الدّاخلية التي تنشأ بين الكلمات، قراءة مفرداتها دون الالتزام بالحركات، سكون نهايات الجمل والسطور والمقاطع، ذات موضوع واحد، "إنّها ثورة شعرية حقيقة خاضتها القصيدة المعاصرة من إثبات للذات وكسب التواصل والتفاعل مع المجتمع وتطلعاته ومعايشة أزماته ومحاولة إيجاد مخرج وحلول آنية، حينها صالت وجالت قصيدة النثر في أعماق الذات، وكان لابد للذات الكلاسيكية من التغيّر والتفاعل مع روح الحداثة الشعرية والفكرية والفلسفية حتى لا يكون النصّ الشعري العربي غريبا عن مواكبة التقدّم والتنوّع الفكري بين هذه الأجناس الأدبية"[1].

وبناءً على هذا فالقصيدة المعاصرة حوّلت الذات الكلاسيكية إلى ذات متغيرة متفاعلة مع الحداثة الشعرية والفكرية والفلسفية حتى لا يكون النصّ الشعري العربي مختلفا كل الاختلاف عن التنوعات الفكرية بين الأجناس الأدبية.

"ولدت قصيدة النثر (Prose Poème) من رغبة في التحرّر والانعتاق والتمرّد على التقاليد المسمّاة (شعريّة، عروضيّة) وعلى تقاليد اللغة وأضحى الهدف المرجوّ هو إبعاد النثر عن فنّ نظم الشعر والبحث عن إيقاع نثري تستمدّ 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 الإيقاعات المفروضة مسبقا، لهذا مضت قصيدة النثر منذ نشأتها هاربة من الشعر إلى النثر، ومن التراكيب البلاغية والقيم الدلالية المسطّرة إلى مرونة الفكرة الشعرية التي يخلقها لها النثر جرّاء إغنائه للشاعرية ببضع صيغ لا يمكن قبولها بسهولة في نظم الشعر الكلاسيكي[2].

يتبين من خلال هذا أن قصيدة النثر لم تولد من فراغ، بل إن هناك ظروفا هيأت لظهورها في الساحة الشعرية الغربية، فهي والأمر كذلك تمرد على الموروث التقليدي من نظام العروض ومجددة للغة، ذات إيقاع صوتي متميز عن الإيقاعات المسبقة، فهي تختلف كل الاختلاف عن الشعر الكلاسيكي في نظمها له.

فقصيدة النثر ظهرت في الغرب وبروح غربية وتحديدا بـ"فرنسا" كما يذهب إلى ذلك بودلير الذي سعى إلى اكتشاف وتوظيف هذا النوع الجديد من الشعر ليوافق ما يراه في تصوير حياة ذلك العصر، فتعتبر الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في النصف الثاني من القرن 19 م مع شارل بودلير، فتقول الكاتبة سوسان برنار في ذلك: "بودلير الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل حديث لقصيدة النثر

---

[1] عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2004، ص14.

[2] سوزان برنار، قصيدة النثر من من بودلير إلى أيامنا، تر: د/ زهير مجيد مفاس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط 1، 1993، ص 23 (بتصرف).

صالح لتلبية الانفعالات الداخلية وتطلعات الإنسان المعاصر مع بودلير، شهدنا أول اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب إلى آخر"[1].

فيتّضح من خلال قول الكاتبة سوزان برنار أن أول من قدّم شكلا جديدا لقصيدة النثر مواكبة لقضايا الإنسان المعاصر وتعبيرا عن التجربة والانفعالات الداخلية هو شارل بودلير.

فلم تكن العرب تعرف شيئا من قبل يدعى "قصيدة النثر" كون أنّ كلّ كلام موزون مقفّى عندهم هو الشعر، وما النثر سوى الكلام المرسل، فقصيدة النثر في الساحة العربية لم يكن حضورها مفاجئا أو هكذا فقط، وإنما رغبة في التجديد والتحرر. فلبنان هو المنشأ الحقيقي لها من خلال مجلتي: "شعر ومواقف" إذ كان ذلك على يد روّاد منهم: (علي أحمد سعيد، أدونيس، محمد الماغوط، يوسف الخال، أنسي الحاج، نذير العظمة، شوقي أبي شقرا) فأول اجتهاد ومحاولة كانت من هؤلاء في كتابة قصيدة النثر متمثلة عند علي أحمد سعيد الملقّب "بأدونيس" وهو بحسب ذلك تمرّد على الموروث من القيم الفنية لذلك يقول: "هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر خامس يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة، عضوية كما في أي نوع فنّي آخر"[2].

إذن؛ فقصيدة النثر حسبه جنس أدبي ثالث مستقل، له خصائص تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، تستخدم لغة الشعر، والنثر فيه يصبح شعرا، يتميز عن الشعر العادي.

إضافة إلى أدونيس نذكر الشاعر السوري، والذي هو محلّ دراستنا في هذا المجال "محمد الماغوط" من خلال ديوانه "الفرح ليس مهنتي" كما كتب يوسف الخال وجبرا إبراهيم جبرا وشوقي أبي شقرا في قصيدة النثر، فصحيح أنهم كتبوا ولجأوا إلى الأسلوب الجديد إلا أنهم لم يتخلّوا عن كتابة الشعر الموزون المقفّى وشعر التفعيلة، وقد تأثر "أنسي الحاج" بقصيدة النثر الفرنسية وهي عنده وسيلة للتعبير عن الجمود والركود اللذين انتابا الحياة الأدبية في الوطن العربي، ويمكن أن تعدّ مقدّمته لديوانه من قصائد النثر الذي عنوانه (لن) بينا على هذا الاتجاه الجديد[3].

فإنّ قصيدة النثر في نظر أنسي الحاج ترفض قوانين الشعر القديم الكلاسيكي، فهو كذلك يسعى لخلق شكل معاير وجديد للتعبير، الدافع الذي أدّى به إلى الكتابة بأسلوب النثر وحده مخالفا للشعراء السابقين.

فهي حالة شعرية خاصة لها مفاهيمها الجمالية، نوع ثالث مستقلّ، تعدّ شكلا من الأشكال الحديثة للشعر، نتاجا لحركات شعرية، عدم احتوائها على المحسنات البديعية، تكتب وفق الفكر الخاص بالشاعر مع قدم عمرها، تعتمد جمالية العبارة.

---

[1] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 112، 113.
[2] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر بيروت، لبنان، س 4، ع 14، 1960، ص 81.
[3] س موريه، الشعر العربي الحديث (1800- 1970) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 447.

فهي والأمر كذلك أنسب فنّي يرتقي به لمعرفة القيم الشعرية الموجودة في لغة النثر ولأهداف وغايات إيجاد مجال مناسب للتعبير عن التجارب والمعاناة التي واجهت الشاعر وتطرقه لقضايا والام الإنسان المعاصر

الفصل الأول:

أشكال الأنواع الشعرية

المبحث الأول:

التشكيل اللغوي للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة في البنية والخصائص الفنية.

المبحث الثاني:

قصيدة النثر المنشأ والرواد.

المبحث الثالث:

الأشكال المؤسسة لقصيدة النثر

الفصل الأول: أشكال الأنواع الشعرية.

المبحث الأول: التّشكيل اللغوي للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة في البنية والخصائص الفنية.

1. الشكل العمودي:

أحسن ما كتب العرب في العصر الجاهلي، نظمها أعظم الشعراء منهم: امرؤ القيس، عنترة بن شدّاد، طرفة بن العبد، عبيد بن الأبرص، زهير بن أبي سلمى، النابغة الذبياني... تختلف أنواع الشعر في اللغة العربية حسب شكل القصائد الشعرية، ويعتبر الاختلاف في الأشكال الشعرية من أبرز الخصائص التي تميّز اللغة العربية، ومن بين هذه الأنواع:

أ- الشعر العمودي.

ب- الشعر الحرّ.

1- الشعر العمودي: هو الكلام الموزون المقفّى الذي يعبّر من خلاله الشاعر عن مشاعره لينقلها للقارئ أو المتلقّي بأغراض مختلفة ومتنوعة: كالغزل، المدح، الهجاء، وغيرها.

يكتب بشكل مقصود ومتعمّد وغاية واضحة، فيكون على شكل أبيات متتالية، كل بيت يتكون من شطرين، الأول يسمّى الصدر والثاني يسمّى العجز، وهو أقدم أنواع الشعر تتم كتابته بناء على قواعد العروض التي وضّحها "الخليل بن أحمد الفراهيدي". إذ يتقيّد بالقافية الموحّدة والوزن وبحر الشعر، إضافة إلى الشكل والمضمون.

فيعدّ الأساس المبنيّ عليه أنواع الشعر الأخرى، مكتوب باللغة العربية الفصحى (السليقة)، ذا مواضيع متعددة، يستعمل الشاعر فيه أساليب البلاغة لإظهار مهارته في البيان والبديع، ومن أبرز النماذج للشكل العمودي "المعلقات السبع" أو "العشر" فهي

حيث استقى شعرائها كتاباتهم من البنية الاجتماعية المحيطة بهم، فتمتاز بطول قصائدها، والجزالة، والبلاغة، الثراء اللغوي، فقلد أطلق القدامى على مجموعة من الأبيات المنظومة على بحر شعري واحد وقافية واحدة وروي لفظ "القصيدة". فالقصيدة العربية القديمة: « هي مجموعة أبيات، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي، إنما تربط بينها القافية، وهي قائمة على الوزن، والإيجاز طابعها العام، وقد فُسّر هذا الشكل بسيطرة الروح القبلية عند العرب وبضرورات الحفظ والترنّم... »[1].

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الدار البيضاء، ط 3، بيروت، 1985، ص 74.

فيعرّف القدماء الشعر وهم على علم وإحاطة بعلاقة الوزن بالإيقاع، فالوزن جزء من الإيقاع، ويعرّف قدامة بن جعفر الشعر بقوله: « قول موزون مقفّى يدلّ على معنى »[1].

فالشّعر عنده هو الكلام الموزون المقفّى المؤدّي إلى معنى.

والشّكل التقليدي شطران متقابلان "البيت"؛ والقصيدة قد تكون طويلة وقد تكون قصيرة، وهذا يعود للدفقة الشعورية لدى الشاعر. والبيت وحدة موسيقية متكررة في القصيدة مما يثري إيقاعها.

فالتنويع النغمي للإيقاع له تأثير عميق في نفوس السامعين، ذا صوت قويّ وإيقاع منتظم "وحدة الإيقاع" يعود لوحدة القافية.

فقد ميّز "أبو الحسن بن رشيق القيرواني" بين اللغة العادية والشعر، فحدّ الشعر عنده أربعة أشياء هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية[2].

إذن؛ فالشعر عنده الكلام الموزون المقفّى الدال على معنى.

وبهذا؛ فالشعر هو ما يتفاخر به العربي بعد قوّته وشجاعته، فلاقى الاهتمام الكبير، حيث كانت القصيدة آنذاك تأخذ شكلا عموديا، فمن شروطه أن يكون موزونا على أوزان "الخليل بن أحمد الفراهيدي". ويكون مقفّى أي أن آخر حرف لابدّ أن يكون واحدا من بداية القصيدة إلى نهايتها.

فإن لم تتوفّر الشروط السابقة خرجت القصيدة من رداء الشعر العمودي.

في الوزن والإيقاع:

الإيقاع مصطلح موسيقي بالمفهوم الشائع، فهو ظاهرة قديمة عرفها الإنسان حين أدرك أنه الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني من كائنات ومظاهر طبيعية (الشمس، القمر، الفصول الأربعة...) وإيقاع الفنون التشكيلية وإيقاع للحياة وإيقاع للرقص وإيقاع للموسيقى وإيقاع للشعر... الخ[3]. مما يعني أن الإيـــقـــاع « سمة مشتركة بين الفنون جميعا »[4].

فيعرّف الإيقاع في المعاجم العربية القديمة بدءا من الخليل بن أحمد الفراهيدي (170 هـ) واضع علم العروض العربي، ولا ريب أنّ لاكتشافه هذا العلم أثرا وتأثيرا، ولذلك ألّف كتابيه:

---

[1] نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 24.

[2] العمدة في صناعة الشعر ونقده (الجزء الأول)، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، صححه السيد محمد بدر الدين النعساني الجلي، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط 1، 1907، ص 77.

[3] ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، 1418هـ/1997م، ط1، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

"الإيقاع" و"الموسيقى"، فلقد نقل ابن سبدة (458هـ) عن الخليل بن أحمد الفراهيدي تعريفه للإيقاع الذي هو: « حركات متساوية الأدوار، لها عودان متواليان »[1].

فظلّ الإيقاع مرتبطا بالموسيقى بعيدا عن الشعر، وكان أول من استعمل مصطلح الإيقاع الشعري "ابن طباطبا (348هـ)" في حديثه عن الشعر يقول: « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد على من حسن تركيبه واعتدال أجزائه »[2]. فهو هنا يجمع بين الوزن والإيقاع، ويضيف إليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء.

وكذلك قدّم تعريفا للشّعر بقوله: « الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الّذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خصّ من النّظم »[3].

فهو بهذا لصناعة الشعر يجعل الوزن هو الحدّ الفاصل بين الشعر والنثر، فيتمّ إدراك الإيقاع في الشعر جملة واحدة، إذ نشعر به من خلال وزن القصيدة وقافيتها وكل ما تعلّق بهما وما نلمسه من تكرار أو تجانس أو تقسيم أو توازن صوتي....الخ.

ومن المتعارف عليه أنّ علم العروض هو العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي ويبين أحوالها، ويميّز لنا صحيحها من فاسدها، وعلم القافية يعرف بواسطة أحوال أو أواخر الأبيات الشعرية وما يتّصل بها من حروف وحركات وعيوب، فإنّ الأهمية التي يوليها الإيقاع في الشعر هي: « ذلك التشكيل الموسيقي ومردّ ذلك فالشعر والموسيقى فنّانِ كله هو الاهتمام بالنصّ الشعري والمحافظة على عموده وطريقة تركيبه من الفنون الأدبية، ولكل منهما صلة بالآخر، وكل منهما فنّ سمعي، ومادة الشعر الألفاظ، وهي تنحلّ إلى الأصوات »[4].

فيتّضح من خلال هذا القول أهمية الوزن والقافية في بنية القصيدة وتفاعلهما وتجاوبهما مع الإيقاع، فالإيقاع في الشعر له خصائص موسيقية من أوزانه وقوافيه، فالوزن هو الوسيلة التي تمكّن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن، فتحدث ما يسمّى بالإيقاع الخارجي الذي هو جسد القصيدة، والإيقاع الداخلي روحه التي تنبثق الفكرة منه، فتتنوع المعاني على طول القصيدة.

فيتموضع الإيقاع داخل النص الشعري كبنية مهيكلة ومنظّمة تفرض نفسها بقوة كونها تجسّد التناسب والتناغم والتأليف الحسن والتأثير والتساوي والتوازي بين أجزاء الكلام داخل الخطاب الشعري.

2- الوزن:

[1] المخصص. ابن سيدة، السفر (3)، مادة (وقع)، دار الفكر، بيروت، 1978.
[2] عيار الشعر، ابن طباطبا، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية، ط 3، ص 53.
[3] المرجع نفسه، ص 21.
[4] في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د ط، ص 85.

يعدّ الإيقاع عنصرا من العناصر الهامة التي نجدها في جلّ مجالات الحياة لاسيما الشعر، لما له من أثر يتركه في نفس المتلقّي يجعله يتأثّر وينجذب إليه أكثر، وللوزن أيضا ميزة خاصة نظرا لارتباطه بالشعر، فالشعر لا يسمّى شعرا إلا إذا كان موزونا مقفّى، فكلاهما يجعلان للشعر قوّة وجمالا.

فالوزن صورة الكلام الذي نسمّيه شعرا والذي بغيره لا يكون الكلام شعرا، فهو خاصّ به فلا شعر بلا وزن عند القدماء.

عبارة عن مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت بكيفية معينة وترتيب معين[1].

« وهذه الأبعاد الوزنية في العروض مقاييس تستنبط بها القيم الإيقاعية في الشعر العربي »[2].

فما يشكّل عملية الإبداع الشعري هو الإيقاع الذي يصدر عن الوزن.

فيمثّل الوزن في الشعر تشكيله، فهو صناعة ضرورية لا يتمّ الشعر إلا به، قيد من قيود الشعر، إذ يلتزم بتوظيف الوزن لتتشكّل القصيدة في طبعها الحالي، فكلّ شاعر ملتزم به ليتمّ البناء على أحسن صورة تستميل القارئ إليها، فيقول "ابن سلام الجمحي" في ذلك: « المنطق على المتكلّم أسع منه على التأثر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلّم فيغيّر الكلام »[3].

فالوزن جسد الإيقاع الموسيقي، فهو بالنسبة إلى ابن خلدون: « الكلام الموزون الذي تكون أوزانه كلها على وريّ واحد، وهو القافية »[4].

والشّعر العربي يقوم على ركنين أساسيين في بنائه (الوزن والقافية) لتتكوّن القصيدة في حلّتها النغمية، فهو ركن من أركان الشعر، أما القافية فهي عبارة عن جزء من ذلك الرّكن.

فلمّا يزن الشاعر قصيدته فهو يقوم ببيان البحر الشعري الذي كتبت عليه القصيدة الشعرية عن طريق معرفة تفعيلات الأبيات.

فوزن القصيدة هو نفسه التقطيع أي تفصيلها تفعيلة تفعيلة حتّى يتبيّن البحر الشعري الذي كتبت عليه (بحور الشعر العربي) أي علم العروض الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي "ستة عشر بحرا".

فيتمّ ذلك التقطيع عن طريق بداية الكتابة العروضية، أي كتابة البيت الشعري وفقا لتفعيلاته وإظهار حركات الحروف.

مثلا: لكن – لاكن.

---

[1] ينظر: أصول النغم في الشعر العربي، صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م، ص 39.
[2] الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1989م، ص 66.
[3] محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1/8، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د ت، ص 51.
[4] ابن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، ص 566.

منه – منهو... الخ

ثمّ بعد ذلك تأتي التفعيلات: فكل بحر شعري تفعيلاته الخاصّة به وتعرف هذه التفعيلات، أي تفعيلات البحر من خلال مفتاحه، فالكتابة العروضية تعتمد على كتابة ما ينطق فقط.

والبيت الشعري يتكوّن من شطرين يسمّى الأول الصدر والشطر الثاني العجز، وتسمّى التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول "العروض" والتفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني "الضرب". أما بالنسبة للقافية هي تفعيلة أخيرة في كل بيت شعري متكررة في جميع الأبيات.

2- الشّعر الحرّ:

في بدايات العقد الثاني من القرن العشرين ظهرت محاولات فنّية جديدة تدعو إلى الثورة على قيود الوزن والقافية التي عرفها الشعر العربي منذ ميلاده المرتكزة على وحدة البحر والقافية، ما أعاق الشاعر عن التعبير عن الهموم الذاتية والاجتماعية والقضايا الفكرية والثقافية، حيث أشار إلـــى هـذا قـول الشاعـر المهجـري "ميخائيل نعيمة": « إنّ القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد تربط به قرائح شعرائنا، وقد حان تحكيمه من زمان »[1].

فثار الشعراء على القواعد الخليلية ودعوا إلى نمط مغاير مواكب للحياة المعاصرة ومعبّر عن آلامها.

ولا ريب في أنّ حركة الشعر الحرّ ارتحلت بالشعر العربي من مجالاته الضّيقة وأغراضه ومعانيه التقليدية إلى آفاق أكثر رحابة ومرونة استوعبت تجارب الشاعر الحديث وثقافاته المتنوعة.

تقول نازلك الملائكة: « وقد يرى كثيرون معي أنّ الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية، فنحن عموما مازلنا أسرى، تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، ومازلنا نلهث في قصائدنا ونجز عواطفنا بسلاسل الأوزان القديمة »[2].

فلقد بدأت حركة الشعر الحرّ مع "نازك الملائكة" عام 1645م، وتلاها بعد ذلك "بدر شاكر السيّاب" في العراق، وسار على نهجهم "علي أحمد سعيد (أدونيس)" و"يوسف الخال" في لبنان، ومن فلسطين "محمود درويش" و"سميح القاسم"، ومن مصر "صلاح عبد الصبور" و"أحمد عبد المعطي حجازي" وغيرهم كثيرون.

فلقد تضافرت جهود "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السّياب" لأجل تغيير النّمط التقليدي الكلاسيكي والدعوة للتّجديد، فالتحرّر من قيود الوزن والقافية كان أمرا ضروريا وبداية لمولد الشعر الحرّ، إذ يعتبر هذا الأخير نوعا شعريّا لم يعرفه الشعر العربي من قبل، ذلك أن التغيير لم يمس الشكل فقط بل تعدّى إلى المضمون، فالتجديد الذي طرأ كان من قبل "جماعة الديوان" و"أبولو" في ثلاثينات وأربعينات القرن الماضي، حيث تبلور هذا الشعر على يد روّاد عراقيين "نازك الملائكة، وبدر شاكر السيّاب" فلقد كانت الأسبقية في التنظير لهذا الشعر الحرّ هي قصيدة "الكوليرا" والتي نظمتها في

[1] ميخائيل نعيمة، الغربال، ط 2، دار العودة، بيروت، 1978، ص 402.
[2] نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد، دار العودة، ط1، لبنان، 1949م، 1989م، ص 4.

1947/10/27 وصوّرت فيها المأساة التي حدثت في مصر بسبب داء الكوليرا، فتقول: « وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجرّ عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير لاكتشاف الشعر الحرّ »[1].

وفي نفس السنة برز الرائد الثاني للشعر الحرّ وهو "بدر شاكر السياب" إذ صدر له ديوان بعنوان: "أزهار ذابلة" من قصيدة "هل كان حبّا" حرّة الوزن، وفي عام 1950 أصدر الشاعر "عبد الوهاب البياتي" ديوانه "ملائكة وشياطين". ومن هنا خطا الشعراء خطوة كبيرة في الاقتراب من لغة الحياة اليومية واستخدام الرمز والأسطورة والحوار الداخلي.

ولمّا كان لنشأة الشعر الحرّ دوافع متعدّدة نذكر منها:

1. انفتاح العرب على العصر الحديث على الثقافات الأوروبية وترجموا بعض آثار هذه الثقافات إلى اللغة العربية، ويظهر ذلك جليا في كتاباتهم بعد الحرب العالمية الثانية.
2. نفور الشاعر الحديث من الشكل الثابت التقليدي.
3. الحرب العالمية الثانية وما خلّفته من حالات قلق ويأس نتيجة مشاهد الرعب والدمار، مما جعل الشباب العربي بصفة خاصة يتمرّد على أساليب الحياة وطرق التفكير وأشكال الفنّ بعد ذلك[2].
4. حنين الشاعر المعاصر وتطلّعه إلى استقلاله الذاتي وبناء شخصية مستقلة بعيدة عن التقليد والمحاكاة.
5. صبّ جلّ اهتمام الشاعر العربي المعاصر على الأفكار والمضامين الجديدة لاسيما قضايا الإنسان المعاصر الاجتماعية أكثر من اهتمامه بالشكل القديم.
6. تخلّصه من أساليب الحشو والتكرار التي تكثر في الشعر العمودي.
7. الانتقال من التعبير عن الفرد إلى التعبير عن الجماعة.
8. « ولقد تلا تلك الحرب نكبة العرب في فلسطين التي زادت من إحساس الشعراء باهتزاز قيمتهم، وضاعفت من شعورهم بالحزن فكان لها الأثر في الأشكال الأدبية وقوانينها..» [3].

في الوزن والإيقاع

1- الوزن:

إنّ حضور الوزن في القصيدة يعمل على تحقيق إيقاعها وموسيقاها التي تقوم عليها في الشعر الحرّ وحدة التفعيلة، وهذا الوزن بقدر ما يحمل من صورة إيقاعية تضفي على القصيدة انسجاما صوتيا، لا يخلو من الشحنات الدلالية، ولما كان البحر مكونا من مكونات الوزن فهو يعدّ « الخصّيصة الأساسية لموسيقى الشعر، إذ هو معيار يتمّ وفقه ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري، وهو المعيار الأساسي الذي يساعد الباحث في الحكم على الألفاظ بالقبول أو عدمه، وهذا يعني أنّ عمل

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنالن، ط 11، 2000م، ص 36.
[2] يوسف عزّ الدين، في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1973م، ص 242.
[3] عناد غزوان وآخرون، الشعر والفكر المعاصر، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1974م، ص 175.

الشاعر يتضاعف عندما يخضع مادته للبحر الشعري، ذلك لأن الكلمة الشعرية لكي تكتسب هذه الصفة عليها أن تسهم بقدر أو بآخر في تأسيس موسيقى هذا البحر » [1].

إذن؛ فالبحر هو العنصر الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة، كما يساعد الباحث في الحكم بالقبول أو الرفض، ويؤسس لموسيقى القصيدة، ويكشف عن خبايا الموسيقى الشعرية.

فلقد حدّدت نازك الملائكة أوزان الشعر الجديد في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" موضّحة أنّ: « الشعر الجديد ليس وزنا معيّنا أو أوزانا معيّنة، وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل، تدخل منه بحور عديدة من البحور الستة عشر المعروفة، معتمدة التفعيلة أساسا في بناء القصيدة العربية الجديدة » [2].

وتقسّم البحور والأوزان في الشعر الحرّ إلى قسمين كالآتي:

- البحور الصافية.

- البحور الممزوجة.

أمّا البحور الصافية والتي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ستّ مرات وهي:

الكامل، شطره: متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن.

الرمل، شطره: فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن.

الهزج، شطره: مفاعيلن، مفاعيلن.

الرجز، شطره: مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن.

ومن البحور الصافية اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات:

المتقارب، شطره: فعولن، فعولن، فعولن، فعولن.

المتدارك، شطره: فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن.

أو: فعلن فعلن فعلن فعلن.

وأضافت نازك الملائكة بحرا آخر تزعم أنها ابتكرته، وهو بحر صاف اشتقته من الوزن الخليلي المعروف المسمى "مخلع البسيط"[3] ووزنه: مستفعلاتن، مستفعلاتن.

---

[1] حسين الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، د ط، 2011، ص 103.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 35.
[3] عبد الرضا علي، العروض والقافية (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحرّ)، ط 1، دار الكتب، بجامعة الموصل، 1989م، ص 84.

ويتّضح لنا أنّ نظم الشعر الحرّ على البحور الصافية لدى نازك الملائكة أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة لأن وحدة التفعيلة هناك تضمن حرية أكبر وموسيقى أيسر، فلا تتعب الشاعر في النظر إلى تفعيلة معيّنة لابدّ لها أن تكون متعددة في نهاية كل سطر.

2- **البحور الممزوجة**:

وهي الّتي يتألف الشطر فيها أكثر من تفعيلة واحدة، شرط أن تتكرر إحدى التفعيلات.

السريع، شطره: مستفعلن مستفعلن فاعلن.

الوافر، شطره: مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

« فتبنى أبيات قصيدة الشعر الحرّ على تكرار التفعيلات من دون قيد في عددها، فقد يتركّب البيت من تفعيلة واحدة أو اثنتان أو ثلاث أو تسع أو عشرة، وفي بعض الأحيان تتكرّر التفعيلة نفسها لأكثر من عشرة مرات في البيت، وهذا فيما إذا بنيت القصيدة على أحد أوزان البحور المؤتلفة والتي تتشكّل من تكرار تفعيلة واحدة، أما إذا بنيت على وزن من البحور المختلفة (المركّبة) التي تتشكّل من تكرار تفعيلتين أو ثلاث، فكما أن للشاعر تكرار عدد التفعيلات من دون قيد، كذلك عليه الالتزام بترتيبها، فمثلا لو نظم قصيدته على بحر الطويل فله أن يكرر (فعولن، مفاعيلن) ما يشاء دون أن يكون عليه قيد، ولكن عليه الالتزام بترتيبها واحدة بعد الأخرى، ويتّضح ذلك في قصيدة "بدر شاكر السياب" (هل كان حبا) وهي من بحر الرمل، يقول فيها:

البيت	عدد التفعيلات
هل تسمّين الذي ألقى هياما	3
أم جنونا بالأماني غراما	3
ما يكون الحب؟ نوحا وابتساما	3
أم خفوق الأضلع الحرى إذا كان التلاقي	4
بين عينينا فأطرقت فرارا باشتياقي	4 »[1].

كلمة: « الشعر الحر هو شعر سطر لا شعر شطر، يقوم هيكلة على التحرر في تكرار التفعيلة والتحرر من القافية وقيودها.

ويمثّل الشعر الحرّ مرحلة جميلة في تطوّر الموسيقى الشعرية، ومنذ نشوئه بصورة كاملة في النصف الأول من القرن العشرين إلى يومنا هذا قد لاقى استحسان الكثير من الشعراء واعتادته الأذن العربية، فأصبح يوازي العمودي ويفوقه في بعض الأحيان، ولكنهما كفرسي رهان لا تضيق حلبة السباق بهما ولا تستغني عنهما »[2].

[1] مصطفى عليوي كاظم، جينوم الشعر العمودي والحرّ، الطبعة الأولى، دار الكتب والوثائق في بغداد (2006، 2018)، ص 130.
[2] المرجع نفسه، ص 129.

2- **الإيـقـاع**:

إنّ الحديث عن الإيقاع في قصيدة النثر له صلة مطلقة بالإيقاع التقليدي الذي بلوره عمود الشعر العربي من خلال الوزن والقافية القائم على أساس التفعيلة كوحدة صوتية نغمية لا يخلق الموسيقى غيرها، أمّا الإيقاع عند المستحدثين من العرب، فقد شاع مصطلح "موسيقى الشعر" وقد عرف "كمال أبو ديب" الإيقاع بأنه: « الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقّي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متناهية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية »[1].

فالإيقاع قائم على الفاعلية بين الشاعر والمتلقّي تعطي وتمنح هذا الأخير إحساسا عميقا إما فرحا وسرورا أو حزنا وألما، كما يمثّل مفهوما موسيقيا أكثر اتّساعا، إذ هو بمثابة ترتيب وتنظيم لفيض من الأصوات والمعاني والأحرف والكلمات يمنح النص تكثيفا معنويا وعمقا دلاليا وتأثيرا نفسيا وخياليا فعالا في المتلقّي.

فهو تلازم بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، ينتج حركة نصية. إذن فهو مجموعة متداخلة من السمات والتقنيات الداخلية والخارجية، وبهذا فالإيقاع الشعري يبنى على وترين يعزفان معا: يستميلان في نفس المتلقّي وأذنيه معا، وتر خارجي وآخر داخلي، أما الداخلي فيتجلى من خلال النغم النفسي العميق والوتر الخارجي، فمن خلال نغم صوتي يتمثّل في الوزن والقافية.

« هو حركة صوتية تنشأ عن نسق معيّن بين العناصر الصوتية في القصيدة، ويدخل ضمن هذا المستوى كلّ ما يوفّره الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار في المقطع الصوتي الواحد أو في الكلمة أو في الجملة ومن محسنات بديعية أيضا »[2].

فلقد خرجت القصيدة المعاصرة من مفهومها التقليدي الخليلي لتدخل بحرا واسعا متنوعا من الموسيقى حيث استطاع الشعراء أن يحدثوا صدمة من خلال نماذجهم الشعرية تعرف بصدمة الإيقاع فهو: « ما يعطي الكلمة الواحدة بحروفها المختلفة والجملة بكلماتها المجتمعة صفة صوتية عامة نسميها النغم كمقابل للإيقاع الانجليزي»[3]. أي أن الإيقاع له صفة صوتية خاصة وبارزة "النغم" تمتاز بها الكلمات والجمل.

ويذهب "كلودال" في تعريفه للإيقاع على أنه: « فقرة موزونة الروح مستجيبة لعدد هو نفسه دائما يستحوذ علينا ويجرّنا »[4].

فالإيقاع يتولد نتيجة تكرار عدد من المقاطع الموزونة سواء أكانت قصيرة أم كانت طويلة.

---

[1] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت، ط 2، 1981، ص 230.
[2] خالد سليمان، الجذور والأنساغ، داسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، ط 1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009م، ص 59.
[3] محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي، ط 1، دار الوفاء للنشر والتوزيع، 2005م، ص 72.
[4] عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط 1، دار الفجر للنشر، القاهرة، 2003م، ص 82.

ولهذا فقصيدة النثر رافضة متجاوزة للأشكال التقليدية، تخلّت عن الوزن والقافية، وقدمت موسيقى فتولد إيقاعا جديدا ينبض بالحركة، شكّل منعطفا حاسما فيها.

المبحث الثاني: قصيدة النثر "النشأة والرواد".

1. في حدود المصطلح والمفهوم:

أثناء حديثنا عن المصطلح لقصيدة النثر يجب أن نذكر أولا الجدل الذي حصل بين النقاد، لأن قصيدة النثر كانت محطّة انطلاق الحداثة في سعيها المتّسم بالتوتّر نحو التحوّل والتجديد، وهي معركة ثائرة على كل ما يتعلّق بالقديم من تقاليد شعرية وفكرية والدعوة إلى التجديد، فكانت هذه المواجهة قد ولّدت جنسا أدبيا جديدا يجمع بين الشعر والنثر، فاصطلح على تسميته "قصيدة النثر".

ومنة هنا انطلق الجدل حول هذا المصطلح، وكان أول من استعمل هذا المصطلح "قصيدة النثر" هو "أدونيس" نقلا عن المصطلح الفرنسي (Poème en prose) وذلك في مقالة له تحت عنوان "في قصيدة النثر" منشورة في مجلة "شعر"[1].

فلا يمكننا فهم هذا الجدل القائم حول المصطلح إلا من خلال تناقضات الحداثة، كما أن هذا الصراع بين الفريقين لم يكن حول قصيدة النثر تحديدا، بل كان حول أسس ثقافية وفكرية كانت في معظمها متنافرة ومتناقضة، وهنا أثناء الدفاع عن قصيدة النثر لابدّ من التركيز على خلفية فكرية تنادي بالحرية للفكر والإبداع والابتعاد عن كل ما يقنن من ثوابته، لكن ما يشدّ انتباهنا أنّ الجدل قام أساسا على صوت الدال رفضا أو قبولا، فالاهتمام لم يكن « باستحداث فنّ جديد قدر محاكمة الصوت الدالّ في إقراره الجمع بين نوعين أدبيين منفصلين لهما سياقهما وآلياتهما »[2].

نفهم من خلال هذا أن الموقفين لا يتوقفان لأن الموقف الأول يجد في المصطلح السالف لا يمكن الجمع بينهما لأنهما نوعان متقابلان، في حين يميل الموقف الثاني إلى إمكانية الجمع بينهما ويرى فيهما نقطة الالتقاء.

كما نجد الناقد "عبد الرحمن محمد القعود" الذي يرى بأنّ « قصيدة النثر تحدث إشكاليات من خلال تسميتها في حدّ ذاتها، فهو يقرّ بعدم الجمع بين متناقضين هما الشعر والنثر، كما وجّه من خلال أحد بحوثه مصطلحا بديلا هو القصيدة الحرّة »[3].

ولكنه غيّر رأيه بعد مدّة قصيرة لأنّ رغباته وميولاته كانت تنجذب أكثر إلى مصطلح قصيدة النثر، وهذا ما جعله يدرك هذا التناقض الغاطس في هذه القصيدة، ذلك ما جعل المصطلح أكثر رونقا في التعبير عن طبيعة هويتها، فهي تقوم على وحدة الأضداد (شعر ونثر، حرية وصرامة ...الخ)[4].

---

[1] عبد الله شريف، في نظرية قصيدة النثر، ط 1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرابط، المغرب، يونيو، 2003، ص14.
[2] عزّت جاد الحقّ، نظرية المصطلح النقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 436.
[3] رابح ملوك، قصيدة النثر، إشكالية المصطلح، جامعة تيزي وزو، ص 104.
[4] المرجع نفسه، ص 105.

فهذا يعني أنّ المصطلح يعيش صراعا وتناقضا عميقا وتداخلا يثير هذه القصيدة.

في حين يرى "غالي شكري" أن تسمية "قصيدة النثر" تسمية خاطئة، معتبرا إطلاق هذه التسمية آخر رواسب الحسّ الكلاسيكي في حركة التجديد في الشعر العربي[1].

هذا ما يجعلنا نقول أن إطلاق هذه التسمية ضمن إطار حركة الشعر الحديث يدفع بنا إلى الوراء، فيحوز المبدع في منطقة معينة ويربطه بقواعد ثابتة، لكن ميزة الرؤيا الحديثة في الشعر يرسم فروقا واختلافات بين قدرات الشاعر، فلا يمكن أن نحصر جميع الإبداعات والأفكار والقدرات في مستوى واحد لأنّ الاختلاف موجود ويتنوّع من مبدع لآخر ولا يمكن الجمع بينهما.

كما تعتبر تسمية "قصيدة النثر: مسيئة إلى دعاتها، كما أنها مسيئة للناقد الحديث، لذلك اقترح تسمية أخرى وهي "التجاوز والتخطّي"[2].

فالشاعر هنا يرى ظلما وإهانة للشاعر الحديث لأنه التزم بمقاسات معينة لقصيدته، وذلك ما أجبر "غالي شكري" على استبدال تسمية "قصيدة النثر" بتسمية أخرى وهي "التجاوز والتخطّي" ليخرج هذا الشاعر من تلك الإساءة والاضطهاد الذي أوقعته القصيدة فيه.

وفي دوّامة الرفض لمصطلح "قصيدة النثر" يسير "عبد العزيز المقالح" الذي قرّر رفضه هذه التسمية واستبدله بمصطلح بديل هو "القصيدة الأجدّ" ومن الاعتبارات التي اعتمد عليها هي أن إطلاق صفة النثرية على هذا الشكل الشعري يقيم حالة من التضادّ والتناقض، فالنثر نثر والشعر شعر وهما لا يلتقيان[3].

نجد التضادّ والتناقض بين الطرفين واضحا، وهذا ما أكّده "المقالح" بعدم الالتقاء لأن لكل نوع صفة خاصة به، ومن المستحيل التقاؤهما، وهذا ما زاد من حماسة "محمود درويش" إلى مطالبة كتّاب قصيدة النثر الجيدين أن يبحثوا لها عن تسمية أخرى.

ويرى "صبري مسلم" أنّ ذلك التناقض لا يرجع إلى خصائص كل من النثر والقصيدة، فيقول: « لأنّ القصيدة تتطلّب شكلا منتظما له مرجعيته العريقة في تاريخ الفنّ الإنساني، والنثر لا يشترط فيه أن يخضع لتقاليد عروضية أو أسلوبية معيّنة »[4].

نلاحظ من خلال هذا القول أن هناك حدودا فاصلة توضع دائما بين الشعر والنثر، فهذا دليل على أن هناك فروقا بينهما ولا يستطيعان الالتقاء، واستمرّ الهجوم الذي كان أهمّ أساسياته هي غموض المصطلح، حيث وصف بأنه مبهم التسمية ويثير مفارقة واضحة بين طرفي المصطلح (القصيدة والنثر) حسب ما ارتبط بأفكارنا عن شكل القصيدة التقليدية.

---

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، ط 1، دار الشروق، بيروت، 1991، ص 56.
[2] غالي شكري، المرجع السابق، ص ص56 ، 88.
[3] عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، ط 1، دار الآداب، 1985، ص 71.
[4] صبري مسلم، تساؤلات في تقنية قصيدة النثر http://www.Balagh.com/Thaquafa/uwozba vb.html

مكانته بعد لقد فرّق القدماء بين الشعر والنثر، فكان الشعر ديوان العرب، أما النثر فبرزت استقرار الدولة الإسلامية، وانقسم النقاد، فهناك من فضّل النثر وذلك راجع إلى العامل الديني، ولأنّ هناك آيات قرآنية وأحاديث تنص على ذمّ الشعر، وهناك من النقاد من فضّل الشعر لأن خصائصه إيقاعية وتفرد بالوزن، وفي هذا الاتجاه نجد "جابر عصفور" الذي أولاها عناية كبيرة وربطها بالانفعالات النفسية، يقول: « ولمّا كانت أغراض الشعر شتّى وكان منها ما يقصد به الحدّ والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ومنها ما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاك تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويحيلها إلى النفوس »[1].

يبيّن لنا هذا القول أنّ المقاصد تختلف وتتنوّع حسب أوزانها، وهذا ناتج عن الانفعالات النفسية التي تختلف من مقصد إلى آخر.

وأمّا ابن رشيق فلم يقصر تعريفه للشعر على الوزن، حيث يقول في باب حدّ الشعر: « الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، هذا هو حدّ الشعر لأنّ من الكلام ما هو موزون ومقفّى وليس بشعر لعدم القصد والنيّة »[2].

نفهم من خلال هذا القول أنّ اهتمام ابن رشيق انصبّ على المعنى وقدّمه على القافية لأنّ النقّاد القدامى كان لديهم اهتمام كبير بالمعنى، كما أنه لم يعتبر الوزن ذا ميزة في الشعر.

أمّا "حازم القرطاجي" فنجده يقول: « فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته... »[3].

يبيّن لنا القرطاجيّ أنّ اهتمامهم لم يكن بالوزن والقافية فقط بل تعدّى اهتمامه أكثر بالسامع الذي ركّز على ما يحدث من غرابة.

أمّا حسين مروة فيرى أنه يجب أن نطلق كلمة شعر على كل كلام فيه إيحاء جمالي سواء كان موزونا أو غير موزون، فيقول: « فنصطلح إذن على الشعر الذي له النبض الجمالي سواء كان مكتوبا بوزن أو بغير وزن، والنثر هو الكلام العادي أو التقريري أو التسجيلي المباشر، هذا نثر يمكن أن أكتب مقالة فنية جميلة وأسميها شعرا، أو أكتب مقالة أخرى بحث مثلا أو دراسة وأسمّيها نثرا »[4].

نلاحظ هنا أنّ "حسين مروة" قد فرّق بين الشعر والنثر إلى درجة الإيحاء والخيال، بل تعدّى إلى أن الشعر هو كل كلام ابتعد كلّ البعد عن التقريرية واقترب بقوة من المشاعر إلى درجة أنه يهزّ الوجدان ويثير الانفعال.

---

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح الصحافة والثقافة، القاهرة، ط 4، 1990، ص201.

[2] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، ج 1، 1981، ص 119.

[3] أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 1981م، ص 71.

[4] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث (مقابلة مع حسين مروة)، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1984، ص 431.

أمّا "أدونيس" فإنه يفرّق بين الشعر والنثر من حيث طريقة الاستخدام فيقول: « النثر يستخدم النظام العاديّ للغة، أي يستخدم الكلمة لما وضعت له أصلا، أما الشعر فيغتصب أو يفجّر هذا النظام، أي أنّ يحيد بالكلمات عمّا وضعت له أصلا »[1].

يوضّح لنا هذا القول أنّ للنثر والشّعر اختلافات في الاستخدام، فلكلّ جنس استخدامه الخاص به.

لا يمكننا نسيان المحاولات التي جاء بها "صلاح فضل" لإزالة بعض الغموض الذي التفّ بالمصطلح، لأنه جمع بين القصيدة والنّثر، وأكّد أن الجذر "قصد" لا يتضمّن الأوزان العروضية، وإنما السبب الذي أثار هذا الإشكال في المصطلح وأدى إلى رفضه من قبل عدد من النقّاد والدارسين له هو الجمع بين جنسين مختلفين هما الشعر والنثر، ولهذا يجب اتّباع الآراء من الناحية اللغوية فقط، وهذا ما سيبرّر هذا الرفض.

وقد أشار إليه "قاسم المومني" بقوله: « هناك فعلا جمع بين جنسين مختلفين، وربّما تحلّ المشكلة إذا تمّ التعامل بغض النظر عن الجانب اللغوي، فهناك كثير من المعاني الاصطلاحية التي تختلف عن معانيها اللغوية، فـ "المعنى الاصطلاحي يختلف عن المعنى المعجمي، فإذا كان الأول معنى استعمالا قبل كل شيء لأنه أكثر تخصصا ودقة، فإنّ المعنى الثاني عامّ يحمل في معظم حالاته أكثر من وجهة" »[2].

نلاحظ أنه لا يمكننا الجمع بين جنسين مختلفين إلا بالتعامل مع الجانب اللغوي، فهو السبيل الوحيد للاتفاق والالتقاء بينهما، كما يبدو أنّ مصطلح "قصيدة النثر" أطلق رغبة في تسمية الأشياء بأسمائها للخروج من هذه الدوامة والتخلّص من تشويه الحقائق. إلا أنه فتح باب الجدل على مصراعيه إلى درجة أنّ أدونيس فكّر في إيجاد حلّ لهذه المشكلة واقترح مصطلحا آخر هو "الكتابة شعرا بالنثر" ورأى أنه يبتعد عن الغموض الذي نجده في مصطلح "قصيدة النثر" ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها: الشعر المنثور، النثر الشعر، القصيدة المضادّة، القصيدة غير العروضية، النثيرة، الإبداع والشنر. وهي في الحقيقة كانت محاولة من الشاعر "محمد حسن عواد" لينحت من اللفظين "الشعر والنثر" لفظا ثالثا هو "الشنر"، لكنه لم يلقى ترحيبا كبيرا من قبل النقاد والشعراء.

وكذلك سمّاه ميخائل بـ "الشعر المنسرح" وأطلق عليه اسم الشعر المنثور[3]. ولكنّ هذه التسمية لم تشتهر واكتفت على مقال واحد من بين مقالاته.

كما أنّه لا يمكننا إخفاء النظرة التي ألقاها "عبد الله الغذّامي" في كتابه "الخطيئة والتكفيرة" فأطلق عليها بمصطلح القول الشعري، حيث يقول: « فجملة القول الشعري إذا هي جملة شاعرية جاءت في جنس نثري »[1].

---

[1] أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1985م، ص 24.
[2] قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2002، ص 104.
[3] محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د ط، 1991، ص209.

نلاحظ أن كلّ جملة شاعرية يمكننا اعتبارها جنسا نثريا.

أمّا بالنسبة لمصطلح "الشعر المنثور" فقد أطلق أيضا على حركة "قصيدة النثر" لكن هناك من رفضه معتبرا أنّ قصيدة النثر تختلف عن الشعر المنثور، وقد عثرنا على هذا الشكل في الآداب الأجنبية.

وقد وجّه "يوسف بكار" رأيه عن ذلك بقوله: « وجد الشعر المنثور واسمه في الانجليزية (Prose poetry) أو (Poetryin prose) يوحي من الإنجيل وترجمات الشعر الكلاسيكي والحديث، وربّما ظهرت بداياته الأولى عند المسيحيين من أدبائنا العرب لاطّلاعهم على نماذج أجنبية منه »[2].

هذا القول دليل على وجود الاختلاف بيت قصيدة النثر والشعر المنثور، وهذا ما لاحظناه أثناء ظهوره في الآداب الأجنبية والتي استطاع المسيح التعرف عليها من خلال احتكاكهم بالنماذج الأجنبية، وهذا ما أنتج وأوضح ذلك الاختلاف بكلّ صراحة.

وقد استطاع "نذير العظمة" أن يميّز بين "قصيدة النثر" و"الشعر المنثور" من خلال قوله في "قضايا الشعر العربي الحديث": « تتداخل قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور من حيث خصائصهما وصفاتهما إلا أنها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤية وبنية داخلية وخارجية »[3].

إنّ "نذير العظمة" هنا لا ينك التداخل الموجود بين قصيدة النثر والنثر المنثور، لكنّه يؤكّد على أنه يوجد اختلاف واضح وضوح الشم، وذلك راجع لتمسك الشعر المنثور بلغة القصيدة القديمة التي تعتمد على الزخف البياتي.

وفي هذا السّياق نجد "سعيد الورقي" يؤكّد على ذلك عدة مرات بالرّغم من وجود خصائص مشتركة بين الشعر المنثور وقصيدة النثر إلا أنها تتمتّع بسمات أخرى تميّزها عن بعض، فيقول: « وقصيدة النثر كما بدت في أعمال توقيف صايغ وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمد الماغوط، وأنسي الحاج، وفي بعض أعمال أدونيس ويوسف الخال، وشوقي أبي شقرا تختلف اختلافا بيّنا عن ذلك الشعر المنثور... فهذا الأخير يخضع لشكل من التلوين الموسيقي الخارجي المعتمد على بعض الزخرفة اللفظية »[4].

نلاحظ من خلال هذا القول أنّ هناك اختلافات وفروقات بين قصيدة النثر والشعر المنثور، ويكمن هذا الاختلاف في سمات وخصائص كل واحدة.

---

[1] عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998، ص98.
[2] يوسف بكار، في العروض والقافية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1990، ص151.
[3] قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2002، ص 104.
[4] سعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 3، 1984م، ص 212.

بينما كان رأي "عز الدين المناصرة" مغايرا، فهو يرى بعدم وجود فروقات بين قصيدة النثر والشعر المنثور، بل اعتبر أنهما شيئا واحدا وصورة جامعة بينهما، حيث يقول: « فالريحاني يكتب قصيدة النثر على تسمية لها بالشعر المنثور »[1].

فهو يرى فيهما صورة التطابق والتماثل بينهما، ولا يوجد الاختلاف الذي يفرّقهما بل هما شيء واحد، كما أنه رأى أن الشعر المنثور كان مهدا زمنيا لظهور قصيدة النثر، وهذا الفارق الزمني لا يؤثّر عن إلغاء صفات قصيدة النثر فيقول: « إنّ نصوص قصيدة النثر لا تختلف عن نصوص الشعر المنثور إلا من حيث الزمن ورؤية الكاتب للحياة... إذن: قصيدة النثر = الشعر = الشعر بالنثر = الشعر المنثور »[2].

هذا القول وضّح لنا أنه لا توجد أيّة فروقات والاختلافات بينهما إلا أنّ الفارق بينهما هو الزمن، وهذه المعادلة وضّحت أن قصيدة النثر تساوي الشعر بالنثر وتساوي الشعر المنثور فهم نفس الشيء.

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

كما رفض جبرا إبراهيم جبرا أنّ التسمية التي نادت بها نازك الملائكة أثناء حركتها الشعرة اصطلاح الشعر الحرّ، كما أضاف"وليد سعيد" أن نازك « تسمّي الشعر الموزون المقفّى دونما ترتيب، والذي يتفاوت عدد التفاعيل في أبياته بالشعر الحرّ، وواقع الأمر أن الشعر لا يمكن أن يتقيّد بهذه القيود كلها ويسمّى اعتباطا حرّا »[3].

هذا القول يبيّن لنا أنّ الشعر الحرّ هو خال من هذه القيود ولذلك بقي حرّا اعتباطيا، لذلك اعتبر شعرا حرّا، و"الماغوط" و"توفيق الصائغ" أكثر تحرّرا من شعر "بدر شاكر السّياب" و"نازك الملائكة"، وهذا ما أكّده "إحسان عباس" أنّ: « هذا الشعر التفعيلي ليس حرّا بالمعنى المطلق لأنه ما يزال يراعي رويًّا معيّنا ومازال يخضع للإيقاع المنظّم »[4].

نلاحظ أن تكسير قصيدة النثر للإيقاع المنظّم هو الذي أعطاها فرصة الفوز بهذا المصطلح.

وبعد كل هذه الانتقادات التي وجّهت للمصطلح نستنتج أنّ قصيدة النثر قد وضعت الحركة الأدبية في مأزق لأنها قامت بالجمع والانسجام بين جنسين أدبيين مختلفين هما: الشعر والنثر، وهذا ما أدّى إلى نسبة كبيرة من النقّاد إلى رفض المصطلح.

---

[1] عز الدين المناصرة، قصيدة النثر جنس كتابي خنثى، بيت الشعر رام الله، فلسطين، ط 1، 1998م، ص 04.
[2] المرجع السابق، ص 06.
[3] وليد سعيد الشيمي، نازك الملائكة وقصيدة النثر، مجلة عالم الفكر، الكويت، م 30، ع2، 2001م، ص 196.
[4] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث المعاصر، عالم المعرفة الكويت، د ط، 1978م، ص 27.

وعلى الرغم من ذلك شاهد فريق منهم على الجمع بين النقيضين، وذلك بسبب تميّزها عن بقية الأجناس الأدبية، وهذه دعوة صريحة لشكل أدبي جديد لا يحيلنا على النثر ولا على الشعر، وعلى هذا المنوال نجد "نذير العظمة" يقول: « فقيدة النثر ليست شعرا، كما عهدنا الشعر أوزانا مخصوصة وقوافي موحدة أو غير موحدة إلا أنّ في قصيدة النثر الثورة والمخيّلة والنبض الذي يجعلها غريبة عن النثر »[1].

من هنا نفهم أنّ قصيدة النثر جاءت لتلغي كل الحدود الجغرافية والمزيّفة التي رسمناها بين الشّعر والنّثر، وأعطيناها قيمتها لدرجة التقديس لأنّ التمييز بين الشعر والنثر يكون أثناء كيفية استخدام اللغة فقط، وهذا ما جذب انتباه أدونيس في كل كتاباته، فنجده يقول: « حيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة، ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة، فيكون ما نكتبه شعرا »[2].

يصرّح أدونيس أنّ اللغة هي السبيل الوحيد أثناء التمييز بين الشعر والنثر، فهي الفائدة الوحيدة لبيان هذا التفريق بينهما، كما يرفض أدونيس أن يكون التميز بين الشعر والنثر خاضعا لمعيارية الوزن والقافية فيقول في كتابه "زمن الشعر": « ليس الفرق بين الشعر والنثر فرق في الدرجة بل فرق في الطبيعة »[3].

هذا القول يؤكّد على أن الفرق بين الشعر والنثر موجود أصلا في طبيعة النوع في حدّ ذاته، وليس السبب خضوعه لمعيارية الوزن والقافية.

كما أنه لا وجود لأيّ مبرّر لرفض المصطلح لأنه جمع بين الجنسين المكونين للعملية الإبداعية كما الشعر والنثر، وهذا ما توافق مع رأي "نزار قبّاني" حينما قال: « من خلال تعاملي مع الكلمات وتأمّلي للإمكانيات الموسيقية غير المحدودة المخبوءة تحت جلد المفردات ولألوف الإيقاعات المحتمل والتي يمكن أن يفجّرها الكاتب من تربة اللغة وطبقاتها تكشف لي أن الخطّ الصارم الذي تعوّدنا أن نرسمه بين الشعر والنثر هو خطّ وهمي، وأنّ "قصيدة النثر" التي تبرّأنا منها ذات يوم أصبحت عضوا أساسيا في نادي الشعر »[4].

إنّ قصيدة النثر أخذت من القصيدة عناصر الشعر من التعبير والتصوير والخيال، وأخذت من النثر الاسترسال والانطلاق، وقد أبذل أدونيس مجهوده في محاولة المقاربة في بعض الخصائص لقصيدة النثر حيث يقترح فواصل جمالية بينها وبين النثر الشعري، ملحّا على أنّ قصيدة النثر: « ذات شكل قبل أيّ شيء، ذات وحدة مغلقة، هي دائرة أو شبه دائرة لا خطا مستقيما، هي مجموعة علائق تنتظم في شبكة كثيفة، ذات تقنية محدّدة وبناء تركيبي موحّد، منتظم الإجراء، متوازن، تهيمن عليه

[1] نذير العظمة، قضايا وإشكالات في الشعر العربي الحديث، ص 255.
[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979م، ص ص 112، 113.
[3] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978م، ص 16.
[4] نزار قبّاني، قصيدة مع الشعر، منشورات نزار قبّاني، بيروت، ص 250.

إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعرية وتقودها وتوجّهها، إنّ قصيدة النثر تبلور قبل أن تكون نثرا، أي أنّها وحدة عضوية، وكثافة وتوتّر، قبل أن تكون جملا أو كلمات »[1].

نلاحظ أنّ الخصائص هي التي دعمت قصيدة النثر لبروزها بقوّة كما أنها قصيدة النثر هي: « نوع متميّز قائم بذاته، وهي شعر يستخدم النثر لغايات شعرية، ولذلك فإنّ لها تنظيمها الخاصّ وقوانينها التي ليست شكلية فقط، بل هي قوانين عضوية وعميقة، شأنها شأن أيّ نوع آخر »[2].

نفهم من خلال هذا أنّ قصيدة النثر نوع منفرد بذاته له ميزته الخاصّة، وعنده غايات شعرية، وتتمتّع بقوانين مضبوطة ومحكمة كأيّ نوع آخر، ومن ثمّ فإنّه: « لا يمكن أن تسمّي صفحة نثر مهما كانت شعرية، تدخل في رواية أو في صفحات أخرى، قصيدة نثر »[3].

إذن؛ صفحات النّثر مهما تنوّعت لا نستطيع أن نطلق عليها تسمية قصيدة نثر، كما أن وجوب صدورها عن إرادة بناء وتنظيم واعية، فتكون بذلك عضوية مستقلة وذات إطار معيّن، وهذا ما ينفرد بها ويعليها عن النثر الشعري الذي هو يمكن من خلالها بناء أبحاث وروايات وقصائد، كما أن ميزة وجوهر قصيدة النثر تكمن في الوحدة العضوية، ومهما كانت سواء معقدة أو حرة فإنّها تشكّل عالما مغلقا وإلا خسرت خاصيتها كقصيدة.

كما تتميّز ببنائها الفنّي ولا غاية لها خارج ذاتها مهما كانت تلك الغاية (روائية، أخلاقية، فلسفية، برهانية) وإذا استخدمت قصيدة النثر عناصر الرواية أو الوصف أو غيرها، فإنّها ترتقي بتلك العناصر وتعلو بها لقمّة ومستوى شعرية خالصة، نفهم من خلال هذا أنّه يوجد مجانية في قصيدة النثر وتتحدد بفكرة اللازمنية وغير ذلك فإنّ قصيدة النثر لا تسير وفق مجراها نحو غاية أو هدف كالقصة أو الرواية أو المسرحية والمقالة.

أما بالنسبة للوحدة والكثافة فيرى أدونيس أنه من الضروري ابتعاد قصيدة النثر الاستطراد والشرح، وكل ما يجريها إلى الأشكال النثرية الأخرى، فقوّتها الشعرية كامنة في تركيبها الإشراقي لا في الاستطراد، فهي تبتعد كل البعد عن الاستطراد، فقصيدة النثر ليست وصفا لأن مهمة كاتبها تأليفه موضوعا أو شيئا فنيا من عناصر الواقع المادي والفكري، ولكنه يتجاوز هذه العناصر فيجعل له عالما خاصا به تذوب فيه تلك العناصر، ولذلك فإنّ: « أفكار الشاعر لا تتلاحق أو تتتابع في عملية الخلق، بل تدخل عالما من العلائق »[4].

نستنتج أنّ أفكار وآراء الشاعر لا تتسلسل وتتوالى أثناء عملية الخلق، بل هي ممزوجة بعالم من العلائق.

---

[1] رمضان عبد المنعم، قصيدة النثر في مصر HYPERLINK http://www.albayan.co.a.e/ albayan/ culture/2002/issue-ciema تاريخ الاطلاع: 2020/01/26.

[2] أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان، س4، ع14، 1960م، ص 288.

[3] أدونيس، في قصيدة النثر، ص 288.

[4] أدونيس، في قصيدة النثر، ص 288.

وبقي تساؤل "أنسي الحاج" مطروحا بقوله: هل يمكن أن يخرج من النثر قصيدة؟. وللإجابة عن هذا التساؤل لجأ إلى بسط خصائص النثر، فيحدده بأنه: « محلول ومرخيّ ومتفرّق ومبسوط كالكفّ، وهو ذو طبيعة مرسلة وغاية إخبارية أو برهانية، والنثر سرد وهو مباشر ويميل إلى التوسّع والاستطراد والشرح »[1].

نلاحظ من خلال هذا خصائص النثر وما يتمتّع به من سمات تتعلّق به، وفي مقابل ذلك تغمر القصيدة خصائصه مختلفة تتمثّل في كونها عالما مغلقا مكتفيا بنفسه، ذا وحدة كلية في التأثير ولا غاية زمنية لها، والقصيدة إلى ذلك اقتصاد في جميع وسائل التعبير، من هنا تبيّن لنا أن "أنسي الحاج" ميّز لنا بين مفهومي القصيدة والشعر، وإذا رجعنا إلى الوراء فإنّ الشعر عنده توتّر في مقابل النثر الذي هو سرّه، والشعر لا يهتمّ بالوعظ والإخبار والحجّة والبرهان، وهو غير مباشر ولا آني ومرتبط بدواخل النفس، ومرتبط بالإيحاء والإشراق، أما بما يخصّ الفرق بين القصيدة والشعر يرى الحاج إلى أنّ القصيدة « أصعب مع نفسها من الشعر مع نفسه »[2].

يعني هذا أن القصيدة لكي تكون قصيدة حقا لابدّ أن تقوم على عناصر الشعر لا لتكتفي بها، وإنما « تعيد النظر فيها بحيث تزيد من اختصارها وتكريرها وشدّ حزمتها »[3].

نفهم من هذا أنّ القصيدة الحقيقة لا تقوم على عناصر الشعر فقط بل تتعدّى ذلك في النظر فيها لشدّ حزمتها وزيادة صمودها، والقصيدة « لا الشعر هي الشاعر، وهي لا الشعر، العالم الذي يسعى الشاعر إلى خلقه، ولذلك فإنه قد يكوّن في ديوان ما شعرا رائعا ولا يكون فيه قصيد ثان، بل يكون كله قصيدة واحدة »[4].

إذن؛ فالقصيدة هي العالم والجوّ والفضاء الذي يصنعه الشاعر بنفسه فلا يهتم بطول وكثرة القصائد، المهم ما تحمله تلك القصيدة من أفكار وقوّة حتّى ولو كانت قصيدة واحدة، ولأنّ القصيدة باعتبارها: « عالما مستقلّا بنفسه، هي الصعبة البناء على تراب النثر لأن النثر مفتح ومرسل، أما الشعر فمن اليسير على النثر تقديمه، فالنثر كان دائما على اختلاف العصور واللغات، حافلا بالشعر، بل إذا قيس بشعر النظم فإنه يغلب عليه »[5].

وهنا توصّلنا إلى الإجابة عن السؤال الذي طرحه "أنسي الحاج" في بداية قوله، فهو يرى حسب ما تعرض له من أفكار وحسب استنتاجاته أنه يمكن أن تتكون من النثر قصيدة.

إذن؛ البحث في قصيدة النثر يعدّ بحثا نقديا جديدا، خاصة بعد أن كتب على منوالها العديد من الشعراء، فكانت بمثابة لحظة التنوير الجديدة التي بعثت في الشعر الحياة والدفقة الشعورية من جديد،

[1] المرجع نفسه، ص 5.
[2] المرجع نفسه، ص 5.
[3] المرجع نفسه، ص ص 5، 6.
[4] أدونيس، في قصيدة النثر، ص 06.
[5] المرجع نفسه، ص 6.

ولما كانت قصيدة النثر تنفتح على الكتابة العابرة للأنواع، فإنه: « حضور السرد فيها يكتسبه بالضرورة خصوصية عن التشغيل النثري للسرد في الأنواع المعروفة »[1].

يعني أنّ السرد لعب دورا مهمّا في الأنواع المعروفة، وهذا الأمر جعل من قصيدة النثر ترتقي في المفهوم والوظيفة الشعرية المنوطة بها من طرف المبدع والناقد معا.

ورغم موجة الرفض العارمة التي صاحبت قصيدة النثر إلا أنها شدّت الانتباه إليها بعد هزيمة يونيو حزيران 1976م، فقد تمّ: « التمرّد على المسلمات وتجاوز اليقين والمطلق، حيث أصبحت تلك الذاكرة محاصرة بالشكّ في الماضي والحاضر، مع إحساسها بالخطر الذي يأتيها من كل جانب »[2].

إنّ هذا الشكّ والخوف الذي حاصرها من كلّ جانب، هذا ما ساعد على خدمة قصيدة النثر بطريقة غير مباشرة، حيث أصبحت قصيدة النثر تغزو الصّحف والمجلات الأدبية، ومحطّات الإذاعة والتلفاز، إلى أن انتزعت شرعيتها في المحافل الأدبية والأمسيات الشعرية والندوات الثقافية، ثم بعد ذلك بدأت تبحث عن الثبات والتموقع الأدبي والشعري في ذاكرة الإنسان العربي، كما أنه يمكننا القول بأن قصيدة النثر العربي تستحقّ النظر إليها برؤية، والخوض في فلسفتها دون جدل عقيم أو انحياز سقيم، لكونها تمثّل لغة نيّرة في عالم المتغيرات والعولمة الفكرية، خاصة بعد سقوط المقدّسات وتهاوي الأنظمة العبودية الشمولية، إذ تجاوزت قصيدة النثر كلّ تلك العوامل المذهبية والإثنيات المركزية التي تحاول شدّ المتلقّي إليها بشتّى الطرق الممكنة حتى يبقى وفيّا لها لتقدم للمتلقّي العربي الذّواق للشعر أنواعا شعرية جديدة لم يتعرّض لها من قبل.

أهم روّاد قصيدة النثر:

أنسي الحاج:

أنسي لويس الحاج هو شاعر لبناني معاصر، ولد بتاريخ 27 يوليو – 1937 وتوفي يوم 18 فبراير2014 ، أبوه الصحافي والمتّرجم "لويس الحاج" وأمه "ماري عقل"، من قيتولي، قضاء جزّين، تعلّم في مدرسة الليسه الفرنسية ثم في معهد الحكمة.

مؤلفاتــه:

- ديوان " لن" /1960

[1] رشيد يحياوي، قصيدة النثر أو خطاب الأرض المحروقة، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006، ص 139.
[2] رشيد يحياوي، قصيدة النثر أو خطاب الأرض المحروقة، ص 21.

- ديوان "الرأس المقطوع" /1961
- ديوان " ماضي الأيام الآتية"/1965
- ديوان " ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة؟"/1970
- ديوان "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع"/ 1975
- ديوان "الوليمة"/ 1994
- كتاب "كلمات كلمات كلمات" / ثلاثة اجزاء/مقالات/ 1978
- كتاب "خواتم"/جزآن/1991 و 1997
- أنطولوجيا "الابد الطيّار" بالفرنسية في باريس عن دار "أكت سود" عام 1997
- أنطولوجيا " الحب والذئب الحب وغيري" بالألمانية مع الاصول العربية في برلين عام 1998.
- في نيسان 2007 صدرت الأعمال الكاملة لأنسي الحاج في طبعة شعبية، في ثلاثة مجلدات ضمن سلسلة ‘‘الأعمال الكاملة’’ عن ‘‘هيئة قصور الثقافة’’. ضمّ المجلد الأوّل: ‘‘لن’’، و‘‘الرأس المقطوع’’، و‘‘ماضي الأيام الآتية’’. والثاني: ‘‘ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة؟’’ و‘‘الرسولة بشعرها الطويل حتى الـينابيع’’ و‘‘الوليمة’’. فـيما حـوى الثالث كتاب ‘‘خواتم’’ بجزأيه.

فـؤاد رفقــة : شاعر ومترجم سوري لبناني، ولد سنة 1930 في قرية الكفرون السورية على أطراف وادي النصارى في محافظة طرطوس، وتوفي في 13 أيار/ مايو 2011 في بيروت، ونقل جثمانه إلى الكفرون ليدفن فيها حسب وصيته .

من أشعاره:

ترك رفقة عشرات المجموعات الشعرية، والمؤلفات والترجمات الشعرية، والفلسفية، وكان «بيدر» – وهو عنوان أحد كتبه – اللقب الذي يأنس اليه.

يقول في قصيدة « باشق » من ديوان « عودة المراكب »

قفص معدني/ من ثقوبه/ باشق يلمح الأحراج/ رائحة الوعر: يدور/ حول نفسه يدور/ يتعثر/ يسقط/ في ريشه يغيب/ تحت أشلاء الصور/ صديقان هو وحطاب الشعر»

في كتابه «مرثية طائر القطا» الصادر عن دار نلسن، 2009، يقول:

»مثلما الشاعر يحب الموت / كلما اقترب من الموت »

ويقول: « شبح أشبه بالموت يعبر / أيها الموت ابتعد حتى أراها / ثم خذ ما أبقت الأمواجُ / من آثار عمري ».

من أعماله الشعرية والمترجمة:

- مرساة على الخليج – 1961 * حنين العتبة - 1965 * العشب الذي يموت – 1970 * الشعر والموت - 1973 (عن التجربة الشعرية وفلسفتها) * علامات الزمن الأخير - 1975 (ثلاث قصائد طويلة، هي عبارة عن حوار بين السماء والأرض. قصائد مشبعة بالتأمّل والحنين والمعاناة الميتافيزيقيّة) * أنهار برية – 1982 * يوميات حطّاب – 1988 * سلة الشيخ درويش – 1990 * قصائد هندي أحمر – 1993 * جرّة السامري

– 1995 * خربة الصوفي – 1998 * خربشات في جسد الوقت – 2000 * بيدر – 2000 * أمطار قديمة - 2003 (هذا الكتاب يشتمل على أزمنة أربعة: أزمنة الشعر، أزمنة الضيق، أزمنة الحريق وأزمنة الرفاق.

علي أحمد سعيد الملقّب بـ "أدونيس":

علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس، ولد في: 1 يناير 1930 شاعر سوري- لبناني، ولد في قرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا. تبنّى اسم أدونيس) تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام 1948 تزوج من الأديبة خالدة سعيد ولهما ابنتان: أرواد و نينار(فنانة تشكيلية وكاتبة). نال الجنسية اللبنانية مع أسرته في العام 1963.

بعض من آثاره وإصداراته:

أشعـــار	دراسات	ترجمات
– قصائد أولى، دار الآداب، بيروت، 1988. – أوراق في الريح، دار الآداب، بيروت، 1988. – أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت، 1988. – كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، 1988. – المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، 1988. – وقت بين الرماد والورد، دار الآداب، بيروت، 1980.	– مقدمة للشعر العربي، دار الفكر، بيروت، 1986. – زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، 2005. – الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، – الأصول، – تأصيل الأصول، – صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني، - صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري،	– كاية فاسكو، وزارة الإعلام، الكويت، 1972. – السيد بوبل، وزارة الأعلام، الكويت، 1972. – مهاجر بريسبان، وزارة الإعلام، الكويت، 1973. – البنفسج، وزارة الإعلام، الكويت، 1973. – السفر، وزارة الإعلام، الكويت، 1975. – سهرة الأمثال، وزارة الإعلام، الكويت، 1975. – مسرح جورج شحادة.

محمدالماغـوط: محمد أحمد عيسى الماغوط: شاعر وأديب سوري ولد بسلمية بمحافظة حماة، في 12 كانون الأول 1937 وتوفي يوم 03 نيسان 2006، تلقى تعليمه في سلمية ودمشق وكان فقره سبباً في تركه المدرسة في سن مبكرة، كانت سلمية ودمشق وبيروت المحطات الأساسية في حياة الماغوط وإبداعه، وعمل في الصحافة حيث كان من المؤسسين لجريدة تشرين كما عمل الماغوط رئيساً لتحرير مجلة الشرطة، احترف الأدب السياسي الساخر وألف العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي، كما كتب الرواية والشعر وامتاز في القصيدة النثرية التي يعتبر واحدًا من روادها، وله دواوين عديدة. وتوفي في دمشق.

الأعمال المسرحية:

- ضيعة تشرين - مسرحية (لم تطبع - مُثلت على المسرح 1973-1974) - - شقائق النعمان – مسرحية - غربة - مسرحية (لم تُطبع - مُثلت على المسرح 1976)- كاسك يا وطن - مسرحية (لم تطبع - مُثلت على المسرح 1979) - خارج السرب - مسرحية (دار المدى - دمشق 1999، مُثلت على المسرح إخراج الفنان جهاد سعد- ومثلتها فرقة كور الزهور في سلمية مسقط رأس لماغوط ومن اخراج الفنان صدر الدين ديب) - العصفور الأحدب - مسرحية 1960 (لم تمثل على المسرح) - المهرج - مسرحية (مُثلت على المسرح 1960، طُبعت عام 1998 من قبل دار المدى – دمشق).

أهم مؤلفاته الشعرية:

حزن في ضوء القمر - شعر (دار مجلة شعر - بيروت 1959)
غرفة بملايين الجدران - شعر (دار مجلة شعر - بيروت 1960)
الفرح ليس مهنتي - شعر (منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1970

في المسرح: - ضيعة تشرين - مسرحية (لم تطبع - مُثلت على المسرح 1973-1974) - شقائق النعمان – مسرحية

يوسف الخال: شاعر وصحفي لبناني سوري، ولد في 5 أيار عام 1916 في عمار الحصن وهي إحدى قرى وادي النصارى في سوريا قيل عنه سوري لأنه ولد في سوريا ثم رجع ليعيش صباه في مدينة طرابلس، شمال لبنان. درس الفلسفة على يد شارل مالك (1906 – 1987) إلى أن تخرج بدرجة بكالوريوس علوم. أنشأ في بيروت دار الكتاب، وبدأت هذه الدار نشاطها باصدار مجلة "صوت امرأة" التي تسلم الخال تحريرها، بالإضافة إلى إدارة الدار حتى سنة 1948.

مؤلفـــاته:

- السفر * سلماي (1936) * الحرية (1944) * هيروديا – مسرحية شعرية (1954) * البئر المهجورة (1958)
- قصائد في الأربعين (1960) * ترجمة "الأرض الخراب"، ل ت. س.اليوت، 1958 * ديوان الشعر الأميركي،(مختارات شعرية) (1958) * روبرت فروست، (قصائد مختارة) (1962) * الولادة التانية (1981)
- الحداثة في الشعر (1978) * رسائل إلى دون كيشوت.
- دفاتر الأيام 1988

مختارات من شعره:

أيها الشعراء ابتعدوا عني

لا ترثوا أحداً غلبه الموت.

فماذا ينفع الرثاء ؟
الرثاء للصعاليك ونحن جبابرة
الرثاء للبشر ونحن آلهة.
فابتعدوا عني أيها الشعراء
واحنوا رقابكم
لا تنطقوا في حضرة الموت الجاثم..

كان هؤلاء من أهمّ رواد قصيدة النثر، حيث كانت البداية الفعلية للنص الشعري النثري سنة 1957م على يد "أنسي الحاج" ثم أعقبه أدونيس سنة 1958م بنشر نموذج من قصيدة النثر، وتلاهما في ذلك "شوقي أبو شقرا"، و"يوسف الخال" و"فؤاد رفقة" و"إبراهيم شكر الله" من مصر[1].

ولعلّ المرجع الأساس الذي كانت الجماعة تدافع به عن نفسها وتعتبره إنجيلها في النص الشعري النثري هو كتاب ("سوزان برنار" قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) والذي صدر في فرنسا عام 1958م، حيث كان المرجع الأساس الذي كان المرجع الأساس لرؤى جماعة الشعر النثري.

2-3- مواضيع قصيدة النثر:

إنّ شغف قصيدة النثر متواصل ولذلك نجد المتتبّع للشعر العربي يواصل رحلته بالتعرّف على موضوعاته التي بدأت باعتبار النثر فنّا مزاحما للشعر في أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث، حيث تغذّى وتطوّر تدريجيا متعدّدا في موضوعاته، ومزاحما للشعر ومنازعا إياه في موضوعاته، حتى سلب منه الريادة في بعض منها، وقد ظهر هذا وبشكل واضح في نثر الجاحظ الذي بقي إلى يومنا هذا رمز فارقة في تاريخ الكتابة العربية.

في الحقيقة لا يمكننا إنكار أنّ الخطابة كانت أولى تجلّيات النشأة وبداياتها لفنّ النثر ومن ثمّ دُعم النثر بالمقامة خلال القرن الرابع، والتي تبلورت واشتهرت بشكل لافت، حتّى غدت بأساليبها وسماتها الفنية الخاصّة والقائمة بذاتها عن باقي ألوان النثر.

وما يلفت انتباهنا إلى أن الكتابة التي شغلت الجاحظ « قد لاقت عنتا كبيرا من أنصار الشعر، وأن الخروج من عالم الشعر كان أمرا شاقا... ففيها طيّ لفكرة النموذج والبطولة وخروج عن التعظيم إلى ميدان الملاحظة الأليق بعالم النّثر »[2].

وهذا ما طمح إليه الجاحظ على شفاه حيواناته في كتابه "الحيوان" وهو ما كان سببا في جعل كتاب بهذه الضخامة يضيع في فلتات ذلك الإحساس الصادر تجاه الشعر بأنه: « أدلّ على جوهر

[1] عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص ص 19، 20.
[2] مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 218، عالم المعرفة، فبراير 1997، ص ص 64، 65.

عقولنا من النثر »[1]. وكان عسيرا على كتابة الجاحظ أن تنهض بنفسها رغم رونقها وسط علوّ رزانة الشعر.

بيّنت لنا الخطابة أوجه النثر بشكل واضح، فوجب علينا النظر إلى شكلها الفنّي الذي رسمت به لنفسها طريقا غير طريق الشعر، فاشترط لها أهل الاختصاص أن تبدأ بالتحميد والتمجيد، وإن خلت من ذلك تعتبر ناقصة وسمّوها "البتراء" والتي لم توشّح بالقرآن سمّوها بـ "الشوهاء"، بل تعدّى نقدهم نص الخطبة إلى صاحبها مشترطين فيه جهارة الصوت وحسه وسلاسة الكلام ولينه، ولا يجب أن يضطرب ويتلعثم أثناء حديثه...الخ. وكثيرا من الشروط التي يجب أن يحوزها النصّ النثري وقائله حتى يتفاعل ويؤثر في مشاعر وحماس المستمعين دون استئذان، كما يحدث تماما مع قصائد الفخر والهجاء.

إنّ ما نؤكّد عليه في موضوعنا في قضية الخطابة هو أنها « فنّ من فنون النثر يتميّز بوحدة الموضوع... وهو في العصر الجاهلي موضوع اجتماعي بحت، ما لبث أن صار موضوعا دينيا خالصا في صدر الإسلام، ثم راح يتدرّج إلى الجوانب السياسية والاجتماعية، علاوة على الدينية والتشريعية »[2].

وهنا نصل إلى اعتبار الخطابة فنّا نثريا ذا موضوع واحد، وطرأت عليه تغيّرات من العصر الجاهلي إلى صدر الإسلام، فتحول من موضوع اجتماعي بحت إلى ديني خالص، لكنه شاهد مزيجا بالسياسة والاجتماع، فطرح الموضوع يكون دائما مرتبطا بالفترة التي تعيشها العرب سواء أكانت بالحالة الاجتماعية أو السياسية التي خاضتها في تلك الفترة، أو دينية مع ظهور الإسلام التي فتحته أبواب الأنوار والفرج على المسلمين.

كما أنّ هناك أنواع أخرى اهتمّ بها النقّاد في مرحلة معينة على وضع قواعد وأعمدة لها مثل: الكتابة الديوانية والرسائل المذهبية...الخ.

لكن ما يمكننا التركيز عليه هو الجانب الأدبي للأثر مهما كان، ولذلك ازدهرت وانتشرت وارتقت الرسائل من بين الفنون بعد الخطابة وخاصة في العصر العبّاسي الذي نادى أصحابه الكاتب « أن يختا لكل نوع من كتابته، ولكل موضوع منها ما يناسبه من الأساليب والتعبيرات »[3].

بمعنى أنّ التعبير والأسلوب هما طرفان مهمان، فكلّ كتابة تتميّز بهما لذلك تختلف من نوع لآخر، فالكاتب هنا يجب أن يكتب للقارئ وعليه أن يختار عباراته وألفاظه، فالإنسان بطبعه ينجذب نحو الذي يستحسنه وما يلين إليه خاطره، فالكاتب يروي حالة ذلك القارئ وكأنه هو من يسرد حتى لا يقع بينهما تناقض وتنافر، وهذا ما ساعد على تطوير هذا الفنّ، وأصبح يكتب في جميع المجالات وموضوعات تتعلق بالحياة سواء كانت مادّية أو معنوية، فهي كانت حسب اختصاصات الشعر.

---

[1] المرجع نفسه، ص 65.
[2] عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج 1، ط 3، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000، ص ص 77، 78.
[3] عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج 1، ط 3، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000، ص 81.

كما برزت المقامة مجالا واسعا في أحضان النثر، فانفردت بأصول فنة حيث أسهم "الهمذاني" في وضع أطرها وغرس جذورها، ورآها الأغلبية أنها قصّة أو نوادر حكايات تتسم في الغالب بالنقد اللاذع للأوساط الاجتماعية، وباستحسان العرض وبراعة صياغتها، وجمالية التعبير، ولكن ما يثير الانتباه في المقامة هناك بعض منها الرسائل الإخوانية والأدبية، وهذا ما سجّل أولى ملاحظات التداخل الذي حصل بين الفنّين بين الشعر والنثر، تمهيدا لإنشاء أدبيّ جديد يتمّ من خلاله جمع النتاجات الأدبية فيما بعد ممهّدا لأعظم عملية تداخل غريبة بين الجنسين والأهم قصيدة النثر، ولهذا كانت القضية التداخل بؤرة انطلاق اهتمام النقّاد القدماء، كما أنهم جدد "والأسس التي تقوم عليها تلك الكتابة لما عرفوا دور الكاتب في المحيط الاجتماعي والأدبي والسياسي"[1].

هذا أكبر دليل على أهمية وقوّة دور الكاتب لأنه يمثّل المركز المهمّ في المحيط الاجتماعي والأدبي والسياسي لأنه يسرد هذه الحقيقة ويعبّر عنها أثناء كتاباته بكلّ صراحة وحرّية.

نستخلص في الأخير أنّ الخصائص الفنية سواء كانت للشعر أو الشكل النثري تختلف كلّ الاختلاف عن الشعر الذي يتناوله كلّ موضوع منهما، هذا الأمر ما أجبر حتميّا اختلافهما شكليا عن الشعر ونسبيا عن بعضهما البعض، ولكن أثناء التطوّرات والتوسّعات التي تعرض لها النثر والشعر قد فرض عليهما نوعا من الالتقاء في الموضوعات، لكن هذا لا يجعلنا ننكر أو نخفي أن نقول: « الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفنّي ومن ناحية الموضوع أصلا »[2].

هنا نتأكّد أنّ الشكل الفنّي أو الموضوعات الشعرية تختلف كليا أو جذريا عن النثر وأنّ لكل نوع موضوعه الخاصّ به، ولا يمكن أن تكون بينهما نقطة التقاء أصلا.

كما يمكننا أن نقول أنّ موضوعات النثر كانت واسعة الأفق وتناولت مشكلات الحياة، وما يهمّ الشعوب وما يبعث على اليقظة والنهضة متمثلة في مايلي:

1. الدفاع عن الشعوب المظلومة.
2. الدعوة إلى الأخذ بنظام الشورى في الحكم.
3. محاربة الاستعمار وإثارة الحمية الوطنية في نفوس الشعوب المستدلّة.
4. السعي في إصلاح المفاسد الاجتماعي

المبحث الثالث: الأشكال المؤسسة لقصيدة النثر.

أثناء حديثنا عن الأشكال المؤسسة لقصيدة النثر فلابدّ أن نعرف قصيدة النثر بأنّها: « نمط أدبيّ تهجينيّ مفتوح على الشعر والسّرد، والنثر الفني عابر للأنواع، يفتقد للبنية الصوتية الكمّية المنظّمة، لكنه يمتلك إيقاعا داخليا غير منظّم من خلال توزيع "علامات الترقيم" والبنية الدلالية المركّبة على بنية التضادّ وجدلية العلاقات في النصّ" التي تخلق الإيقاع الخفيّ، فهي نوع أدبي مستقلّ ينتمي إلى جنس الحافّة، وله ذاكرة في التراث العربي تتمثل بالقراءة الصامتة، ويرى كثيرون

[1] حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص45.
[2] حورية الخمليشي، المرجع السابق، ص 86.

أنها ولدت بتأثير الترجمة عن الفرنسية والانجليزية، ويرى البعض الآخر أنها منقطعة عن التراث العربي، ولقصيدة النثر شكلان "الشكل السطري وشكل الفقرة النثرية العادية" »[1].

عرفنا من خلال هذا التعريف لقصيدة النثر والأثر التي تركته ذاكرة في التراث العربي ووضحت لنا اختلاف الآراء أثناء ولادتها، وهذا ما ولّد طرفان يتنافسان على بؤرة انطلاقها، كما وجدناها تتمثّل في شكلين هما: الشكل السطري وشكل قصيدة النثر، التي وجدناها كتبت ونشرت آلاف القصائد النثرية في الصحافة والمجلات والدوريات والمواقع الالكترونية، وعلى شكل مجاميع شعرية منذ القصيدة الأولى إلى آخر قصيدة نشرت في وسائل النشر، وأغلب الشعراء يكتبونها بشكل قصيدة التفعيلة المعهودة عند الناس، حتى بات هؤلاء الناس "القراءة الخاصة" يعدّون كلّ قصيدة نثر هي كتابة نثر من نوع الخواطر مكتوبة بصيغة شعر التفعيلة[2].

يتّضح لنا أنّ قصيدة النثر تكتب وتنشر بعدة قصائد نثرية ومعظم كتّابها يعتمدون على شكل قصيدة التفعيلة، فهي أخذت هذا الشكل واشتهرت به، ولكنّ في الحقيقة قصيدة النثر هي قصيدة نثرية وليست شعرية بالمفهوم العامّ عن الشعر منذ كتابة أول قصيدة جاهلية إلى يومنا هذا، إنها تتصف بما يتّصف به النثر الفنّي وليس النثر الآخر الجافّ والخالي من كل ليونة وسيلان وطراوة الشعر، كالكتابة العلمية أو التاريخية أو الإنسانية...الخ[3].

لا يمكن اعتبار قصيدة النثر قصيدة شعرة، بل هي نثرية وتتصف بجماليات النثر الفنّي اللين الجميل الحسن الطّري والمتسلسل ... الخ.

فهذه الصفة تجعلها محددة بقالب كتابي واحد هو قالب الكتابة النثرية الذي يتكوّن من مقاطع قصيرة أو طويلة، ولكن هذا ليس شرطا محتّما وإنّما هي تحسب حسابا للصورة الشعرية التي تمتلكها وتقدّمها، وطول أو قصر جملها وأبياتها الشعرية وموسيقاها الداخلية، ولغتها البعيدة عن اللغة القاموسية المعهودة في الكتابة النثرية[4].

يعني هذا أن لا يهمّ قصيدة النثر الطول أو القصر وإنما ما يهمّها الصورة الشعرية التي تغمرها وتبرزها.

إنّ التعارض في الكتابة وفي اللغة تمحيه قصيدة النثر، وتجمع بين الاثنين بين لغة الشعر ولغة النثر، وبين الكتابة النثرية والكتابة الشعرية، وقد حصل ذلك في كتابة أكثر القصائد النثرية، من حيث أنها تجمع الشكلين، ويمكن أن نرى ذلك في مجاميع الشعراء الثلاثة كنموذج على ذلك[5].

---

[1] راسم أحمد عبيس جبر المساعدي، قصيدة النثر، المحاضرة الثانية عشر، كلية التربية الإسلامية، قسم اللغة العربية، المرحلة 4، 2017/09/29، 12:26.
[2] داود سلمان الشويلي، كيف تكتب قصيدة النثر؟ 2019/04/03.
[3] داود سلمان الشويلي، كيف تكتب قصيدة النثر؟
[4] المرجع نفسه.
[5] المرجع نفسه.

نفهم من هذا أنّ قصيدة النثر التي تجمع بين شكلين في معظم قصائدها النثرية، وهذا ما عثرنا عليه في مجاميع الشعراء التالية:

إذن؛ فنحن أمام قصيدة تكتب بثلاثة أشكال، الأول: الشكل النثري المعهود، والثاني: الشكل الذي تكتب به قصيدة التفعيلة والثالث هو الشكل الذي يجمع بين الأول والثاني[1].

نلاحظ هنا أنّ القصيدة تكتب بثلاث أشكال، ولكلّ شكل ميزته الخاصّة به، ولو عملنا إحصاءً لمن يكتب قصيدة النثر بالأسلوب الأول أو الثاني أو الثالث لوجدنا أن الأسلوب الثالث هو الغالب.

وإذا اطّلعنا على قصائد نثرية لشعراء عراقيين يكتبون بالأسلوب الأول، ونجد منهم الشاعر "شاكر لكعيبي" والشاعر "نصيف الناصري" والشاعر "عبد العظيم فنجان" وغيرهم من الشعراء القادرين من أدواتهم الشعرية الكثيرة.

فمن شعر الشاعر "شاكر لكعيبي" قصيدته "كم" في ديوانه "الأدنى والأقصى" المنشور عام 2011:

« كم كتبنا في مديح قشيشة الحياة
كم رفعنا من شأن الجوارح في الأعالي.
لكم سنظلّ نمتدح الخيوط الهشّة التي
تربط العمى بالخرس واللغات
بالجرس. هذا الناب، هذا الناب، هذا
الناب مغروس في عضلاتنا. هذه
الحياة، هذه الحياة، هذه الحياة عمارة
مائيّة، هذه القصائد، هذه القصائد، هذه القصائد
هذه القصائد ليست سوى رماد ساخن »[2].

نلاحظ هنا أنّ قصائد المجموعة كانت سردا، وسردا صافيا نقيّا، قد بنى شكل القصيدة على شكل مقطع نثري سردي، وقد أردفه بثلاثة أبيات شعرية، أشطر شعرية، يمكن أن تبني هذه الأشطر بشكل مقاطع نثرية لو أراد الشاعر ذلك، إلا أنه وضعها بهذا الشكل لقصائد المجموعة سوى ثلاث قصائد، الشكل عنده قيمة عليا[3].

نفهم أنّ اهتمام الشاعر بالشكل الذي تمثّله القصيدة.

كما وضع الشاعر "عبد العظيم فنجان" أول قصيدة من ديوانه "كيف تفوز بودرة؟" بشكل مقاطع نثرية، وهي كالتالي:

كنت أهرب من الصفّ وأجلس على

سياج المدرسة، منتظرا خروجي مع

[1] داود سلمان الشويلي، المرجع نفسه.
[2] المرجع نفسه.
[3] داود سلمان الشويلي، المرجع نفسه.

الصالحين، عندما ضبطني أبي أكتب

شعرا، أعطاني كتاب ألف ليلة وليلة:

من يومها ابتدأت رحلة البحث عن

قوت القلوب.

من يوما وأنا أتدفّق من خواطر

الينابيع، ومع دموع الصبايا: تمسح

عنّي مناديل الأمهات غبار سفر طويل.

رأيت فيه مئات البلدان، وأنا جالس بين

أحضانهنّ" [1].

بإدخال المخيال في كتابتها، إذن يمكننا القول بأن القصيدة تجمع بين النثر والشعر، وتذيبهما في مسار واحد يمكن أن نسميه "قصيدة نثر" أي أنها تجمع بين شعرية القصيدة ونثريتها المأخوذة من النثر الفنّي الخالص.

وهذا العمل يبعد القصيدة من وقوعها في فخّ النثرية العادية، ويرتقي بها إلى شعرية مدركة محسوسة أو غير محسوسة[2]. إذن فقصيدة النثر شاهدت وعاشت الجمع بين النثر والشعر الذي رسم لها قالبها النهائي وأعطى لها تسميتها النهائية التي ارتقت به.

[1] داود سلمان الشويلي، المرجع نفسه.
[2] داود سلمان الشويلي، المرجع نفسه.

.....

..... أشكال الأنواع الشعرية

الفصل الثاني:

إشكالية التجنيس

المبحث الأول: في الجنس والنوع

1. مفهوم الجنس الأدبي
2. الفرق بين الجنس والنوع

المبحث الثاني: أجناسية قصيدة النثر.

(دراسة في ديوان "الفرح ليس مهنتي" لمحمد الماغوط أنموذجا)

الفصل الثاني: إشكالية التجنيس.

1. مفهوم الجنس الأدبي

عرف الأب تطوّرا بارزا، فمن أهمّ ملامح تطوره ظهور أجناس أدبية جديدة، خاصة مع الأدب الحديث الذي كان أكثر تطورا من الأدب القديم دلالة لكثرة الأجناس والأنواع الأدبية التي ظهرت في

العالم، والتي لم يعرفها الأدب في عصوره القديمة كالرواية والقصّة القصيرة والمقالة والشعر الحرّ وقصيدة النثر... الخ.

الجنس الأدبي: التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي.

أ/ **التعريف اللغوي**:

ورد في لسان العرب لابن منظور: في مادة (ج، ن، س): « الضرب من كل شيء وهو من الناس، ومن الطّير، ومن حدود النّحو والعروض والأشياء جملة... »[1].

وفي معجم المصطلحات العربية والأدب ورد على أنه: « أحد القوالب التي تصبّ فيها الآثار الأدبية، فالمسرحية مثلا جنس أدبي وكذا القصّة، وهكذا... »[2]. فالجنس يحدّد لون وشكل الوسيلة المختارة في التعبير والنقل والإفصاح.

ب/ **التعريف الاصطلاحي**:

بيّن "محمد غنيمي هلال" في كتابه "الأدب المقارن" أنّ النقّاد على مرّ العصور وصفوا الأدب بأنه أجناس أدبية، فمنذ: « كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مرّ العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامّة فنية تختلف فيما بينها... حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عامّ »[3].

كما استخدم النقّاد العرب القدامى مصطلح "الجنس الأدبي" كالجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب، ردّا على الشعوبية بقوله: « ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متحيّزا من جنسه »[4].

نفهم من خلاله قوله أنّ نظريته للجنس ذات ارتباط بنظرية اللفظ والمعنى.

جـ/ **مفهوم الأدب**:

لغة:

فالأدب كما ورد في لسان العرب لابن منظور: « هو ما يتأدّب به الأديب من الناس، وسمّي أدبا لأنه يؤدّب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، وقال أبو زيد: أدب الرجل يأدب أدبا فهو أديب، والأدب أدب النفس والدرس »[5].

اصطلاحا:

---

[1] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، مج3، دار إحياء التراث العربي، ط 1، بيروت، لبنان، د ت، ص 215.
[2] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط 2، بيروت، 1984، ص 141.
[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت، 1987م، ص 13.
[4] أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 1985، ص82.
[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة أدب، مج3، دار صادر، بيروت، 2004، ط3، مج1، ص 70.

أمّا عن المفهوم الاصطلاحي فهو: « مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي ينسجها الأديب في لمسات شعرية أو خطابية أو نثرية أو من خلال قصة أو من خلال فنّ أو شكل أدبيّ »[1].

يتّضح من خلال القول أنّ الأدب مرتبط بالجانب العاطفي من مشاعر وأحاسيس وعواطف يعكسها الإنسان في قوالب فنّية أو أدبية، إضافة إلى ما يثيره في أنفسنا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية وانفعالات عاطفية أو هما معا.

فقضية الأجناس الأدبية في الأدب العربي تعدّ من مجموع القضايا التي قلّ الاهتمام بها في الساحة الثقافية والأدبية، فقلّما حظيت باهتمام الباحثين والدارسين والنقّاد. فمن بين أسباب عدم دراسة الباحثين والنقاد لها هو أنّ الشعر كان السمة الوحيدة والمهيمنة في الأدب العربي باعتباره ديوان العرب، فقد عرفت الأجناس الأدبية تحولات كثيرة مع مرور الزمن وتأثيرات البيئة، وما أفرزه الاحتكاك بالشعوب الأخرى، حيث ظهرت أجناس لم يكن لها أصلا وجود في البداية كالقصة والمسرحية والرواية والمقال.

والأدب في كلّ ذلك هو أيضا: « تشكيل أو تصوّر تخيّلي للحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية، وهو فرع من فروع المعرفة الإنسانية العامّة، ويعنى بالتغيير والتصوير فنّيا ووجدانيا عن العادات... أي أنه تجسيد في تخيلي للثقافة »[2].

فالعلاقة بين الثقافة والأدب هي علاقة بين الفكر والحياة، وهذه العلاقة لا تتمّ إلا من خلال اللغة التي تفتح عوالم هذه المعرفة المتخيلة بأدوات فنّية وأدبية محضة. وقد جاء في مقدمة ابن خلدون أنّ: « الأدب علم لا موضوع له يقصد منه الإجادة في فني المنظوم والمنثور »[3].

فالأدب هنا حدّد في كلّ ما يتعلّق بالشعر والنثر، ويكون ذلك بتعبير راق تراعى فيه قواعد اللغة وأحكامها، إضافة إلى أنه وسيلة التعبير عمّا يدور في واقع الإنسان وما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر فيّاضة، وهو أحاسيس متباينة؛ أي صور تخيلية لواقع الإنسان بلغة إبداعية راقية.

عرف التداخل بين الأجناس الأدبية والأنواع أشكالا مختلفة لم يمس النوع فقط داخل جنسه بل تعدّى حدود الجنس الثاني، فالتداخل الذي مسّ الشعر والنثر لم يتبلور في شكل واحد بل ظهر وفق أكال متعددة وبدرجات أيضا، تمازج أفضى إلى تراسل بين الجنسين من جهة، وذلك باستعارة خصائص كل منهما، هذا الشكل لا يؤثر على هوية الجنس بل في بعض الأحيان تزيد من عناصر قوّته، وشكل آخر يؤدّي إلى تماهي جنس من آخر إلى درجة أننا لا نستطيع تصنيف العمل الأدبي، وشكل يسهم في ميلاد شخص آخر، وذلك بامتزاج عناصر الجنس الأول بالثاني وهو ما تجسّد في قصيدة النثر[4].

2- الفرق بين الجنس والنوع:

لقد وجد تمازج وخلط بين مصطلحي "الجنس والنوع" فيذهب البعض إلى اعتبار أنّ الجنس أعمّ من النوع، وذهب البعض الآخر إلى العكس من ذلك، معتبرين أنّ النوع صنف أشمل من الجنس.

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 119.
[2] سمير عبد الوهاب أحمد، قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العلمية، دار البصرة، عمان، 2004، ط 1، ص 44.
[3] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2005، ص 09.
[4] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 162.

ومن النقّاد الذين استخدموا مصطلح الجنس "محمد غنيمي هلال" و"مجدي وهبة" و"كامل المهندس" و"عبد العزيز شبيل"، ومن الذين استخدموا مصطلح "لنوع" نجد "حسن عون" و"محي الدين صبحي" و"شكري عزيز الماضي".

وقد حدّد ابن منظور الفرق بين الجنس والنوع بقوله: « الجنس أعمّ من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس »[1].

فالجنس إذن: « ماهية تضمّ أنواعا متعددة »[2]. أما النوع فهو: « كلّ صنف من كلّ شيء، وهو أخصّ من الجنس »[3].

فابن منظور يقرّ انطلاقا من هذا التحديد أن التجنيس مفهوم أوسع وأشمل من مفهوم النوع باعتباره يضمّ أنواعا أخرى تنتج منه.

والنوع أيضا هو: « التجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته، ويظلّ مفهوم الأدب مجرّدا افتراض نظريّ إن لم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متمايزة الخصائص متلونة السمات »[4].

فالأدب يتوزّع إلى: « أنواع تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع، وبهذا الاعتبار، فالنوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه ليقوم كنوع أدبي تفرّد بسمات أسلوبية خاصّة »[5].

كما يوجد من النقاد من لا يتحكّم في توظيف المصطلحات، إذ يوظفها توظيفا عشوائيا فيجعل النوع أعمّ من الجنس وتتفرع عنه أجناس صغرى، ومرة أخرى يجعل الجنس صنفا أعمّ من النوع، وهذا ما ذهب إليه عز الدين المناصرة في قوله: « نحن أمام موروث ضخم يحدّد هويات الأجناس الأدبية، لكنّ تاريخ الأجناس يؤكّد لنا واقعية اختلاط الأجناس في المراحل الانتقالية، حيث يولد جنس جديد من رحم نوعين أدبيين سائدين، أو تحمل بعض الأجناس الجديدة عناصر أساسية أو ثانوية من أجناس سابقة »[6].

فيتّضح من خلال قوله أنّ النوع أعمّ وأشمل من مفهوم الجنس، فهو صنف عام تتفرّع عنه أجناس أخرى، وتوظيفه إما مقصود أو عشوائي لا يستند إلى أيّ تحديد باعتبار أن النقاد لا ينطلقون في تنظيراتهم من تحديد الفرق بين المصطلحات، فكلّ عمل أدبيّ يتّصل بجملة من القواعد تحت صنف معيّن.

نتوصّل من خلال ما سبق إلى أنه لم يتّفق النقاد على تعريف جامع وشامل للجنس والنوع وإنما تباينت تعريفات النقاد لهذين المصطلحين، فمنهم من وظّفها توظيفا اعتباطيا واعتبر أنّ الجنس يحمل معنى النوع لكن من خلال ما استنتجنا أن مصطلح الجنس أعمّ وأكثر شمولية من مصطلح النوع.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 215.
[2] المصدر نفسه، ص 215.
[3] المصدر نفسه، ص 215.
[4] رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، الدار البيضاء، ط 1، افريقيا الشرق، د ت، ص 10.
[5] المرجع نفسه، ص 10.
[6] عزّ الدين المناصرة، علم النص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2006، ص 43.

فالنوع أو الجنس الأدبي هو ذلك الاسم الأجناسي الذي يطلق على نصوص ما تجمع بينها خصائص معيّنة سواء من الناحية الشكلية أو المضمونية، فيجمع الباحثون على أنه من الصعب إعطاء تعريف للنوع الأدبي.

ويرى "هيدسون (Hidsson) أن الأنواع الأدبية وجدت بسبب تنوّع حوافزنا الذاتية الكبرى التي يمكن تقسيمها إلى أربعة أنواع:

1. رغبتنا في التعبير الذاتي (أوجد الشعر).
2. اهتمامنا بالناس وأعمالهم (أوجد المسرح)
3. اهتمامنا بعالم الواقع الذي نعيش فيه وبعالم الخيال الذي ننقله إلى الوجود (أوجد الأدب القصصي).
4. حبّنا للصورة من حيث هي صورة (أوجد الأدب ككيان قائم بذاته)[1].

فلقد كان الاختلاف في تقسيم الأدب إلى أجناس وأنواع منذ القديم، وهذه القضية تحيل الأدب إلى نظرية الأنواع الأدبية.

3- **أجناسية قصيدة النثر**:

"دراسة في ديوان "محمد الماغوط" **الفرح ليس مهنتي**".

تُعدّ قصيدة النثر لدى "محمد الماغوط" قصيدة شعرية اقتربت من واقع الإنسان، كما نقلت همومه وآلامه وقضاياه عبر لوحات شعرية لعب الخيال الإبداعي دورا في رسمها، قيلت قصائده بضمير المتكلّم، هذا الضمير الذي تشبّعت به قصائده يحمل عمقا ذاتيا وإنسانيا، فهو الرائد الأول في كتابة قصيدة النثر، يمتلك شخصية إنسانية تلقائية فطرية طبيعية في شعره معبّرا عن نفسه قائلا: « هكذا أنا ... هذه طبيعتي ولا أستطيع أن أغيّر فيها شيئا »[2]. من خلال هذا نجد الشخصية العبقرية ذات روح شعرية برزت إلى الوجود بشعر لم يكن مماثلا لأشعار من سبقوها ومن أتوا بعده، وهذا ما انعكس في إبداعه الأدبي عامة وفي شعره خاصة، لأن وضوح شخصية المبدع في إبداعه تدلّ وتبرز نضوج تجربته الإبداعية.

فلقد برز الشّاعر الكبير "محمد الماغوط" في القصيدة النثرية وأعطاها المكانة المرموقة في الأدب والشعر واحتلّت مساحات واسعة من الإعلام الأدبي والشعر وأثرت في الأجيال المتعاقبة في تمرّدها على الأشكال الشعرية القديمة بأكثر تحرر من طوق القصيدة التقليدية، وقد وظّفها الماغوط في الدعوة على التمرّد على الواقع الوخيم المخيّم في الدعوة الصريحة إلى حلم الثورة والتمرّد في مواقفه السياسية والاجتماعية بأن يكرّسها ضدّ سلطة القمع والإرهاب والبطش في الواقع العربي المشين في صفاته في انتهاك الحريات بشراسة تامّة وإطلاق العنان لسلطة الجلّاد والسجّان بشكل مطلق، بأن يجعل المواطن تحت رحمته وقبضته الحديدية والدوس على كرامته وإنسانيته دون رحمة وشفقة وشدّ الخناق والحصار عليه حتى تتمّ عملية المسخ والاستلاب للمواطن في التحطيم النفسي وبشتّى الوسائل والطرق القاهرة، حتى يذوق مرارة الانهزام الداخلي.

---

[1] شكري عزيز ماضي، محاضرات نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1984م، ص 77.
[2] ينظر: آدم لؤي: محمد الماغوط، وطن في وطن (دراسة تجريبية تحليلية تركيبية)، دار الهدى، دمشق، سورية، ط 1، 2001، ص 365.

لذلك كردّ فعل على هذا الواقع المحطّم استخدم الماغوط القصيدة النثرية كسلاح تعبيريّ يكشف مهاترات الحكم القمعي الشرس الذي لا يحسب أي حساب لقيمة المواطن بخنق صوته وإرادته، لذا تكون ردّة فعل القصيدة النثرية أن تعبّر عن موقف أخلاقي وأدبي ضريح أمام هذا الانتهاك، أي أنّ القصيدة النثرية في الموقف الذي يعري وبصدّ هذه الوحشية المتغطرسة، أن الماغوط يحاول بكل وسيلة أن يدقّ ناقوس الخطر بإيقاظ الضمير والعقل من نومه وهو محاط بحالة انكسارية وانهزامية لاسيما أنّ الشاعر الكبير الماغوط عايش وتعايش مع كلّ أنواع الاضطهاد والإرهاب والتنكيل، عاش حياة السجون وهو في عمر التاسعة عشر وتعرّض إلى حفلات التعذيب المتنوعة في وحشيتها، وتآلف مع سوط السجّان، لذلك فإنّ تجربته في السجن وسوط السجّان تسلّح بالكلمة المضادّة التي تلتزم بقضايا الإنسان والدفاع عنه من الإرهاب والبطش[1].

لهذا جعل القصيدة النثرية تكتب بالسكين وليس بالقلم لأنه أدّى ضريبة المعاناة الباهظة من التنكيل الوحشي وتكسّر وتحطّم داخل نفسه في الخراب الداخلي، هذه القسوة الوحشية في سراديب السجن جعلته يتعلّم ويتثقّف ويخوض غمار الشعر والأدب ليعوّض النقص في داخله المنهك، والذي تحطّم في زنزانات السّجن، ووجد في القصيدة النثرية شفيعه الذي يشفي غليله المقاوم والمتمرّد والرافض للظلم والقهر والاستبداد.

لذا فإنّ تجربته في القصيدة النثرية تمثّل تجربته الحياتية في التطلّع إلى حلم الثورة التي ترفض القهر السياسي والاجتماعي بمثابة السوط الذي يجلد الواقع الوخيم، وفي تناول أعماق هذا الواقع وكشف حقيقته من مخالب وأنياب كاسرة، إنه يحلم ويحلم مهما زادت المعاناة والاضطهاد البشع، لذلك يقول: « إني أحلم أكثر مما أكتب ولكنها أحلام تتطور ليلة بعد ليلة إلى كوابيس رائدة »[2].

تكشف لنا قصائد "محمد الماغوط" النثرية من ديوان "الفرح ليس مهنتي" العديد من تجاربه داخل السجن وخارجه، فكما قالت زوجته الشاعرة "سنية صالح" في مقدّمة الديوان بأنّ « مأساة محمّد الماغوط أنه ولد في غرفة مسدلة الستائر، اسمها الشرق الأوسط ».

يُعتبر محمد الماغوط من أبرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل دخل ساحة العراك حاملا في مخيّلته ودفاتره الأنيقة بوادر قصيدة النشر كشكل مبتكر وجديد وحركة رافدة لحركة الشّعر الحديث، وقد لعبت بدائيته دورا هاما في خلق هذا النوع من الشعر، إذ أنّ موهبته التي لعبت دورها بأصالة وحرّية كانت في منجاة من حضانة التراث وزجره التربوي، وهكذا نجت عفويته من التحجّر والجمود، وكان ذلك فضيلة من الفضائل النادرة في هذا العصر[3].

لذا نجد بعض قصائد الديوان تقف على بعض ملامح تجربته الحياتية والواقعية، وكذلك تجربته الشعرية في قصيدة النثر.

---

[1] جمعة عبد الله، قراءة في ديوان "الفرح ليس مهنتي" لمحمد الماغوط، صحيفة المثقّف، قراءات نقدية (أدب ومسرح)، العدد: 3881، المصادف أفريل 2017.

[2] المرجع نفسه.

[3] محمد الماغوط، الفرح ليس مهنتي، طبعة خاصة توزّع مجانا مع جريدة الاتحاد، دار المدى للثقافة والنشر، 2006، ص 09.

ونلمس ذلك في قصيدته "كلّ العيون نحو الأفق" فهو ينتظر على قارعة الطريق لتأتي إليه الثورة، كالعاشق الذي ينتظر موعد حبيبته برائحة الخبز وشهية الورود، لكن هذا الحلم لن يأتي ولن يجيء.، ويبقى سوى انتظار، وذلك في قوله:

مذ كانت رائحة الخبز
شهية كالورود
كرائحة الأوطان على ثياب المسافرين.
وأنا أسرّح شعري كلّ صباح
وأرتدي أجمل ثيابي
وأهرع كالعاشق في موعده الأول
لانتظارها
لانتظار الثورة التي يبست
قدماي بانتظارها
من أجلها
أحمي أسناني كالصيرفي
أداعبها كالعازف قبل فتح الستار
بمجرّد أن أراها
وألمح سوطا من سياطها
أو رصاصة من رصاصاتها
سأضع يدي حول فمي
وأزغرد كالنساء المحترفات
سأرتمي على صدرها كالطفل المذعور
وأشكو لها
كم عذّبني الجوع وأذلّني الإرهاب
وفي المساء
سآخذها إلى الحواري الضيقة
والرف المصدور
سأجلس وإياها تحت مصابيح الشارع
وأوري لها كل شيء.
بفمي وأصابعي وعينيّ
حتى يدبّ النعاس في أجفانها
وتغفو رويدا رويدا[1]
كالجدّة أمام الموقد
ولكن
إذا لم تأت
سأعضّ شراييني كالمراهق

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي ، ص ص 45 46.

سأمدّ عنقي على مداه كشحرور في ذروة صداحه
وأطلب من الله
أن يبيد هذه الأمة[1].

نثر الماغوط يغلب عليه الحزن المختبئ بين الحروف، سافر بألم يدعو إلى الحرية والتمرّد والثورة، لكنه لا زال ينتظر حتى يبست قدماه، فهو بذلك لا ينفصل عن نبض الإنسان العربي وحساسيته، يطرح ثورته من القلب ويستوعب سطوره الشعرية بذلك. وهذا ما نلاحظه من خلال سطوره التي برع وأبدع فيها، فعلاقة الشاعر بالآخر هي سرّ أزمته الحقيقية، فالآخر هو العدوّ والخصم والصراع بين الأنا والآخر صراع نفي، فالآخر يجثم فوق صدره ويخنقه لذا لابد من التحرّر منه.

وحالة اليتيم المرحوم من كل شيء، وليس له سوى حلم يحلم به، تتجسّد هذه المعاناة من خلال قوله:

آه
الحلم
الحلم
عربتي الذهبية الصلبة
تحطّمت وتفرّق شمل عجلاتها كالفجر
في كل مكان[2]
حلمت ذات ليلة بالربيع
وعندما استيقظت
كانت الزهور تغطّي وسادتي
وحلمت مرّة بالبحر
وفي الصباح
كان فراشي مليئا بالأصداف وزعانف السمك
ولكن عندما حلمت بالحرية
كانت الحرب
تطوّق عنقي كهالة المصباح
... فلن تجدوني بعد الآن
في المرافئ أو بين القطارات
ستجدونني هناك ... في المكتبات العامة.
نائما على خرائط أوروبا
نوم اليتيم على الرصيف
حيث فمي يلامس أكثر من نهر
ودموعي تسيل من قارة إلى قارة[3].

---

[1] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص 46.
[2] المصدر نفسه، ص ص49، 50.
[3] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ،ص ص 49، 50.

فأغلى ما يحلم به المرء، وللأسف أبعد هذه الأحلام عن التحقيق هو الحرية، فجلّ آلام الشاعر ومختلف الاضطهاد وأنواع الكبت والجور التي تعرض لها متجمّدة وبارزة في قصيدته التي برع فيها.

فتشترك هذه القصائد فيما بينها بقتامتها وكآبتها تتصف بخيبة الأمل والقلق الوجودي والتوتر واللاجدوى والغربة والاغتراب والوحدة، فهي تعكس طبعا رؤية الشاعر للحياة وتأتي نتاجا لتجاربه الشخصية وواقعه الذي عاشه.

فمثلا السطور التي رثى فيها صديقه "بدر شاكر السياب" حيث كان يتسكّع معه في شوارع بيروت من خلال قوله:

إلى بدر شاكر السياب.

يا زميل الحرمان والتسكّع

حزني طويل كشجر الحور

لأنني لست ممدد إلى جوارك

ولكنني قد أحلّ ضيفا عليك

في أية لحظة

موشّحا بكفّي الأبيض كالنساء المغربيات

لا تضع سراجا على قبرك

سأهتدي إليه

كما يهتدي السكير إلى زجاجته

والرضيع إلى ثديه[1].

فالشاعر "محمد الماغوط" هنا يرثي صديقه، ويحاكيه في الآن نفسه بأنه ليس ممدودا بجواره، لكن ستحصر الساعة في أية لحظة ليكون بجانبه ملفوفا بكفنه الأبيض، فهو يصور مستقبل الإنسان، ومهما كان ليعيش في وسط الجمع فإنه يعيش وحيدا خائبا مقموعا.

فمجموعة قصائد الديوان تجسّد لونا من التمرّد العنيف على وضع الإنسان المزري والمتردّي، كما أنها تنزع نحو التجديد.

[1] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص 61.

تولّدت قصيدة النثر في مناخ من الفردية والذاتية، كما أنّ انبثاقها وتأسّسها في رحم النقيض جعلها مثار الجدل، فاحتوت بذلك على سمات فنية جعلتها بفنّ الشعر على الرغم من تجرّدها من أبرز سمة فنية وهي "الوزن العروضي".

فمن الخصائص المميزة لها وجود موسيقى خاصّة لا تنتج عن الوزن العروضي وإنما تنبع من كلماتها وجملها ومن طريقة التشكيل، فموسيقى قصيدة النثر هي قصيدة الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا، وإذا كان البيت هو الوحدة الأساسية الخاصة بوزن القصيدة العمودية فإن الوحدة في قصيدة النثر هي الجملة، حيث يشترط أن تكون ذات فعالية وتأثر في السامع من خلال خلق المفاجأة وإيثار الصدمة فيه[1]. لما كان الإيقاع أهمّ ملمح من الملامح في القصيدة النثرية فلم يعد مفهوم الشعر كلاما موزون مقفّى شرطا أساسيا من شروط الشعر، بل لفت الانتباه إلى اللعبة الإيقاعية في النص فتمّ التخلّي عن النغم التقليدي كعنصر أساسي في القصيدة معتمدا في ذلك إيقاعا داخليا قوامه الخيال وما تحمله الكلمة من انسجام يتعلّق بعمق المعاني وكيفية تجسيدها.

لم يكتف دارسوا "فن الشعر" بدراسة عروضه (الوزن والقافية) وإنما التفتوا نحو ظاهرة كامنة ما اصطلح عليها "بالإيقاع الداخلي" إذ الشاعر يحاول أن يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي.

فهو "ذلك النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر"[2].

"أظهر شعراء قصيدة النثر تحولات في الرؤيا والتعبير، وذلك من خلال بعث حركية إيقاعية بأنسجة جديدة ومختلفة قوامها المرونة والتميّز، فعملوا على استغلال عناصر اللغة (ألفاظ، تراكيب، دلالات، صيغ) وعناصر الذات (عواطف وأحاسيس)[3].

من خلال هذا القول يمكن أن يكون التحول الإيقاعي الذي أحدثته قصيدة النثر، خلق نوعا ما من الاستجابة غيّرت طبيعة الإحساس بالنّغم، فاعتاد المتلقّي على وحدات نمطية متكررة انتقل إلى نوع تثيره العلامات الداخلية بين الكلمات والتراكيب، فهو مرتبط بالجوّ النفسي للتجربة والشحنة اللغوية، وذلك اعتمادا واستنادا على طريقة تأليف جملها ومفرداتها.

فإذا كان أصحاب المعلقات قد تغنّوا بـ "المرأة" وتغزّلوا فيها، وبالشهامة والأخلاق والحبّ، فإنّ تجربة الشاعر "محمد الماغوط" (الفرح ليس مهنتي) هذه المجموعة الشعرية "قصائد" امتزج فيها حسّ رومانسي غنائي أنتجه واقع أليم ومعاناة عاشها الشاعر (فقر، اغتراب، سجن، فقدان، ألم، حزن، غياب الحرية، قمع، اضطهاد...) كلها تعكس في سطوره التي قالها.

دلالة العنوان:

[1] نبيل حدّاد ومحمود درابسة، دراسة تداخل الأجناس الأدبية، مج 1، جدار للكتاب العالم للنشر، عمان، الأردن، ط 1، ص 168.
[2] حسن علي الداخلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2011، ص 160.
[3] إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 219.

غير أننا ومن باب كسر أفق التوقّع نتناول نماذج تركّز على الجانب الإيقاعي بداية على الجملة الشعرية وهي:

"الفرح ليس مهنتي" جملة معبّرة عن: ألم، وجع، أنين ، معاناة، يأس وكآبة، سوداوية، غربة. فالمتأمل لهذه الجملة الشعرية للوهلة الأولى يلاحظ أنّ الشاعر "محمد الماغوط" يأرجح حالة الحزن المختبئ بين الحروف ونظمه حزين لدرجة الألم، فهو يبتعد عن المألوف وكسر أفق التوقّع لدى القارئ.

إنّ تجاوز قصيدة النثر حدود الإيقاع (الوزن والقافية) مكّنها من الانفتاح على فضاءات إيقاعية جديدة ترتبط ارتباطا وثيقا بالدلالة عبر الالتحام والتداخل الحاصل بين البنية اللفظية (أسماء، أفعال، حروف) والبنية الدلالية (تراكيب، معاني) فما هي هذه الإيقاعات؟ وكيف تجسّدت في ديوان "الفرح ليس مهنتي"؟

1- **إيقاع التشاكل (التماثل):** "يقوم إيقاع التشاكل في قصيدة النثر على دور المفردات والجمل وعلاقتها ببعضها البعض، حيث تشكّل هاته الأخيرة أثرا معنويا يخلق دلالة موسيقية خاصة، وتحت هذا النمط من الإيقاع تندرج أنواع أخرى وهي: تشاكل دلالي، تشاكل صوتي، تشاكل لفظي، تشاكل تطابقي، تشاكل بلاغي"[1].

2- **التشاكل الدلالي:** ينبني التشاكل الدلالي على ترادف المفردات مع بعضها، حيث تؤدّي هذه الكلمات: (أسماء، أفعال) الهدف نفسه في السياق الذي تدور فيه، مما يشكّل وحدة متماثلة من المعاني والتراكيب (حقول دلالية) [2].

ونجد تجسيد هذا النوع من الإيقاع في عدة قصائد من الديوان، يقول "محمد الماغوط" في قصيدة "من العتبة إلى السماء":

الآن

والمطر الحزين

يغمر وجهي الحزين

أحلم بسلّم من الغبار

من الظهور المحدودبة

والواحات المضغوطة على الركب

لأصعد إلى أعالي السماء

وأعرف

أين تذهب آهاتنا وصلواتنا؟

---

[1] إيمان الناصر، المرجع السابق، ص 123.

[2] ينظر: إبراهيم عبد الله العول، حسام محمد أيوب، أنساق التماثل في الشعر العربي المعاصر- الدلالي- الصوتي- الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2012، ص 43.

آه يا حبيبتي

كل الآهات والصلوات

كل التنهّدات والاستغاثات

المنطلقة

من ملايين الأفواه والصدور

وعبر آلاف السنين والقرون

متجمعة في مكان ما من السماء ... كالغيوم

ولربما[1].

كانت كلماتي الآن

قرب كلمات المسيح

فلننتظر بكاء السماء

يا حبيبتي[2].

فالملاحظ لهذه المقطوعة الشعرية يكتشف أنها تحتوي على كلمات تحمل الدلالة نفسها، شكّلت سلسلة متكاملة من المعاني تدور في السياق نفسه، فالألفاظ: (الحزين، آهاتنا، آه، الآهات، التنهدات، الاستغاثات، بكاء) كلها توحي بالوجع والألم واليأس والحزن والرجاء.

إنّ إيقاع هذه القصيدة يفوق الدلالة وكثرة الانتقالات داخل القصيدة تعكس في الغالب صور القتامة واليأس والحزن التي تولدت بفعل التمرّد.

بـ - تشاكل صوتي: يقوم التشاكل الصّوتي على تماثل المفردات في الصيغة (مفردة، جمع، مذكر، مؤنث) حيث تشكّل هذه الكلمات خلية إيقاعية منسجمة قادرة على خلق رنين موسيقي متكامل.

ففي قصيدة "الغجريّ المعلّب" يقول:

بدون النظر إلى ساعة الحائط

أو مفكّرة الجيب

أعرف مواعيد صراخي

وأنا هائم في الطرقات

أصافح هذا وأودّع ذاك

[1] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي، ص 11.
[2] المصدر نفسه ، ص 12.

أنظر خلسة إلى الشرفات العالية

إلى الأماكن التي ستبلغها أظافري وأسناني

في الثورات المقبلة

فأنا لم أجع صدفة

ولم أتشرّد ترفا أو اعتباطا

"ما من سنبلة في التاريخ

إلا وعليها قطرة من لعابي"

أعلم أن مستقبلي ظلام

وأنيابي شموع[1].

فهذه المقطوعة تحمل مستوى الحزن والألم الذي آل إليه الشاعر نتيجة الظلم والاستبداد، مستعملا مفردات دالة على ذلك تعبّر عن معاناة واقعية عاشها الشاعر.

فالمفردات (صراخي، أظافري، أسناني، لعابي، مستقبلي، أنيابي) تعود على الشاعر، إذ تشترك في حرف الياء (ي) مما تشكل موسيقى خاصة.

إنّ إيقاع هاته المقطوعة الشعرية تصنعه كلمات تعود على الشخص نفسه.

جـ- تشاكل لفظيّ:

وفي هذا النوع من الإيقاع تكون الألفاظ على الصيغة الصرفية نفسها (أفعل، فعول...) حيث تحقق منحى إيقاعيا مشحونا باستجابة شعرية منفردة.

ففي قصيدة "أمير من المطر وحاشية من الغبار" في قوله:

الشبح الصغير

لا أذكر أخا أو صديقا بهذا الاسم[2].

وفي نهاية القصيدة يقول:

أروع مطر في التاريخ

أجمل سحب الشرق العالية[3].

---

[1] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص 15.
[2] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص 27.
[3] المصدر نفسه، ص 29.

(أذكر، أروع، أجمل) على وزن "أفعل" هذا ما أعطى الإيقاع الموسيقي طابعا مميزا من خلال جعل الكلمات طاقة تصويرية مفجّرة للإيقاع.

د- تشاكل تطابقي:

في التشاكل التطابقي تتماثل الصيغ ويعتاد تشكيلها على مستوى القصيدة، ومثال ذلك من المقطوعة الشعرية:

أيها السائح

طفولتي بعيدة ... وكهولتي بعيدة...

وطني بعيد ... ومنفاي بعيد...

أيها السائح

أعطني منظارك المقرّب

علمني ألمح يدا أو محرمة في هذا الكون تومئ لي[1].

ويقول:

هذا شاعر من الشرق

في هذا المقطع الشعري هناك أسماء إشارة ألا وهي (أيها، هذا، هذا شاعر) شكلت نفسا موسيقيا يقرع له السمع ويستميل المتلقّي.

هـ- تشابك بلاغي:

ويخصّ هذا النوع من الإيقاع التلوين "اللفظي" أي المحسنات البديعية كالتشبه، الاستعارة، المجاز...

مثلا قصيدة "الغابة"، وذلك في قوله:

مغرية كلمات الوداع

مغرية... مغرية كزجاجة السمّ

في راحة القائد المنهزم

ولكنها قاضية يا حبيبتي

لأنها تضرب رأسي

[1] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص 39.

كما تضرب الحمم جدار البستان

أقول: ذهبت

فلتذهب[1].

ويقول الشاعر أيضا:

أنا وأنت يا حبيبتي

خطابان مقروران في غابة بائسة

كل منهما يحمل فأسا قاطعة

كحدّ السيف[2].

ففي هذه الأبيات الشعرية تماثلت الصورة البيانية المجسّدة في التشبيه مكوّنة بذلك إيقاعا منسجما يقوده "حرف الكاف" هذا الأخير الذي يعدّ الرابط الموسيقي بين الأبيات.

انطلاقا من هذه الأنواع الإيقاعية التي تحتوي على صيغ تركيبية نستطيع أن نلمس أصداءً موسيقية، فليست هناك "وحدات نغمية ثابتة"، "لا وزن ولا قافية ولا تفعيلات"، لكننا نجد جملا شعرية في صميم النثر مما يسمح أن تتسرّب إليها صيغ مشتركة في التركيب كاسم التفضيل "أجمل" على وزن أفعل يدل على تأكيد المفاضلة بالإضافة إلى تكرار الشاكلات البلاغية التي تعدّ من العوامل الداعية إلى تعميق الإحساس بإيقاعات متدفّقة ودالّة مثل كاف التشبيه.

فمن خلال أشعار محمد الماغوط نلاحظ قضية أدبية مهمة هي قصيدة النثر التي كانت تعطّل أحد العوامل الأساسية في التعبير الشعري وهي الأوزان، إذ تحتوي على الإيقاع الداخلي وتلغي الإيقاع العروضي، وبذلك تعمل على تعطيل الأوزان العروضية المتداولة، فوظيفتها الأساسية شعرية وتميّزها بالتركيز والتكثيف، ذات وحدة عضوية مستقلة تختلف عن الأشكال النثرية الأخرى، والشاعر "محمد الماغوط" بهذا حقق ديوانه جمالية قصيدة النثر، فهو قد تحرر من إيقاع التاريخ القديم ليعانق حلم الحرية في المستقبل.

شعرية قصيدة النثر:

تعتبر الشعرية من المسائل الضرورية داخل الحيّز الأدبي، تعمل على خلق طابع جديد ومغاير للطبع القديم والمعهود، فالشعرية لا تتحدد بالضوابط الوزنية فقط بل تبعا لتكوينات دلالية ضمن حركة المعنى، ويؤكّد "أدونيس" « أنّ الشعرية العربية لا تستنفذها الأوزان على الرغم من كمالها وغناها فنيا، فاللغة تزخر بإمكانات تعبيرية وطرائق تركيبية يتعذّر أن نضع لها حدّا نهائيا تقف عنده، فهي لغة مفتوحة لا نهاية لها »[3].

[1] محمد الماغوط الفرح ليس مهنتي ، ص 73.
[2] المصدر نفسه ، ص 74.
[3] نبيل حدّاد ومحمود درابسة، تداخل الأجناس الأدبية، ص 291.

فالشعرية ليست من خصائص الشعر فقط وإنما هي موجودة في كلّ الأجناس الأدبية من سرد وفنون أخرى كالتشكيل الموسيقي السينما، المسرح، والطبيعة، وإذا كانت باللغة تتحدد بها وبالخيال والصورة، إذ تتميّز هذه الشعرية بالمجانية والتكثيف.

ومن الشعراء الذين برعوا في تشكيل الصورة وذلك عن طريق تكثيف الدلالة وخلق وحدة متكاملة "محمد الماغوط" شاعر العبارات الحزينة التي لا تكاد تخلو أي واحدة من قصائده منها تعكس الواقع الذي عاشه والتجارب الإنسانية التي مرّ بها، ونجد ذلك في قصيدة "الهضبة".

يقول الشاعر في ذلك:

لا تصفعني أيها القدر

على وجهي أمتار من الصفعات

ها أنا

والريح تعصف في الشوارع

أخرج من الكتب والحانات والقواميس

خروج الأسرى من الخنادق

أيها العصر الحقير كالحشرة

يا من أغريتني بالمروحة بدل العواصف

وبالثقاب بدل البراكين

لن أغفر لك أبدا

سأعود إلى قريتي ولو سيرا على الأقدام

لأنثر حولك الشائعات فور وصولي

وأرتمي على الأعشاب وضفاف السواقي

كالفارس بعد معركة منهكة

بل كما تعبر الكلاب المدرّبة حلقات النّار

سأعبر هذه الأبواب والنوافذ[1].

إنّ الذي يثير حركية هذه الصورة الشعرية هو تحويل الشاعر "محمد الماغوط" أشياء مألوفة وبسيطة إلى رموز تضفي دلالات عميقة، فهو يخاطب القدر بأن لا يصفعه، وبذلك فهو يثبت ذاته ها

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي ، ص ص83، 84.

أنا، وأنه سيعود ولو سيرا على الأقدام، شبّه نفسه بالفارس الذي عاد بعد معركة منهكة وسيعبر الأبواب والنوافذ كما تعبر الكلاب المدربة حلقات النار، فمراوغة اللغة عن طريق توظيف الصورة كبعد فنّي هو ما يكسب الكلمات معان ودلالات عميقة.

من المعلوم أنّ قصيدة النثر لا تحتكم إلى الأوزان العروضية، وهذا ما دعا بالنقّاد والباحثين إلى عدم تصنيفها في جنس الشعر.

لكنّ رغبة التحدّي والابتكار جعلت مؤلّفيها ينوعون في اللغة الشعرية بغية إثراء المخيلة والذائقة.

يذهب "رائد جردات" إلى القول بأنّ قصيدة النثر هي الجنس الأدبي المسيطر كونها احتفظت بميزة من ميزات الشعر وهي اللغة الشعرية[1].

ويعتمد الشاعر "محمد الماغوط" لغة بسيطة وتعابير موحية معتمدا في تأمله على أشياء توحي بالهدوء والراحة، وهو ما اصطلح عليه "بالتأمل الهادئ للأشياء" يعتبر أبرز ظاهرة من الظواهر لقصيدة النثر تدخل ضمن نطاق الشعرية، ومثال ذلك من المقطوعة الشعرية الآتية:

رسالة إلى القرية

مع تغريد البلابل وزقزقة العصافير

أناشدك الله يا أبي[2].

فتغريد البلابل وزقزقة العصافير توحي بالطبيعة والراحة تذهب الحزن، فالشاعر هنا يأمل في أشياء وأشياء يودّ تحقيقها.

تبيّنت قصيدة النثر أساليب تخصّ المتن لا الشكل وذلك من خلال التكثيف والاقتصاد، أي على مستوى اللغة وتكثيف في المعنى، ويتّضح ذلك في القول الآتي:

"كما يرى صلاح فضل أنّ قصيدة النثر أو ما أسماها "النثيرة" تمتلك من الأساليب ما يجعلها في قمّة الشعرية، إذ أنها مكوّن شعريّ ينقّب عن عناصر "حية ونابغة" وليس مجرّد عوامل شكلية يمكن"[3].

وهو ما يبقي قصيدة النثر في حالة جذّابة ، ففي شكلها الجديد ثورية خاصّة لكلّ شاعر حيث يعمد هذا الأخير إلى التكثيف والإيحاء وعدم المباشرة والغموض انطلاقا من تصوره الخاص لنصه وهو يلجأ للتعبير بلغة غير اعتيادية ذات شحنات نفسية مؤثرة ودلالة مكثّفة[4].

---

[1] ينظر: محمد الصالحي، شيخوخة الخليل بحثا عن شكل القصيدة النثرية،منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط 1، 2003، ص 60.

[2] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي ، ص 67.

[3] عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2002، ص ص 224، 225.

[4] عبد المحسن فراج القحطاني، قصيدة النثر المرجعية والإشكالية، مجلة عبقر، ص 264.

كما يقول الشاعر: محمد الماغوط" في قصيدته "الحصار":

دموعي زرقاء

من كثرة ما نظرت إلى السماء وبكيت

دموعي صفراء

من طول ما حلمت بالسنابل الذهبية

وبكيت

فليذهب القادة إلى الحروب

والعشاق إلى الغابات

والعلماء إلى المختبرات

أما أنا

فسأبحث عن مسبحة وكرسي عتيق...

لأعود كما كنت

حاجيا قديما على باب الحزن

ما دامت كل الكتب والدساتير والأديان

تؤكّد أنني لن أموت

إلا جائعا أو سجينا[1]

يعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن رفضه للاستبداد والظلم والاضطهاد من قبل العدوّ والإيمان بالقومية والوحدة والتكتّل والصمود، والدعوة إلى احترام المقومات الحضارية للأمة معتمدا في ذلك صورا إيحائية مكثّفة ولغة غير مألوفة تؤثّر في القارئ مباشرة، تتصف بالتوتّر والكثافة الشعرية، زاخرة بالصورة، إذ يستخدم أسلوب الجمل القصيرة والمعنى المكثّف، هذا ما أدخل قصيدته في التنوع والتخالف، والقدرة على تحديد الغاية والأهداف السياسية من كتابتها دون التقيّد بشكليات وقواعد أصبحت متجاوزة في قصيدة النثر وفي تجربته التي عاشها، فهي ظاهرة إبداعية أصبحت ملاذا لكل شاعر ويسيرا للقول الشعري.

التكرار اللغوي:

يقوم التكرار بتدعيم النغم الداخلي في القصيدة مختلفا عن التكرار عند القدامى، فهو يستكشف المشاعر الدفينة والإبانة عنها.

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي ، ص 21.

فالبنية التكرارية في قصيدة النثر أصبت تشكّل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها بهدف صنع المعنى والدلالة.

في مستويات التكرار:

التكرار من الظواهر الشعرية يأتي على مستويات عديدة لا يمكن حصرها نتيجة لارتباطها بقدرات الشعراء المستمرة في التجديد والابتكار بما يتناسب مع طبيعة التجربة الشعرية التي عبّر عنها الشاعر.

أ- تكرار الحرف:

وهو نوع دقيق يستعمل بكثرة في شعرنا الحديث يستغلّ الشاعر من خلاله أكبر الطاقات الصوتية للكلمات، فالإيقاع الداخليّ بهذا المعنى تحكمه: « قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن »[1].

ويكون لهذا الاشتراك قيمة نغمية تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري ومن نموذج ذلك قول الشاعر:

سطور من قصيدة "كل العيون نحو الأفق"

سأضع يدي حول فمي

وأزغرد كالنساء المحترفات

سأرتمي على صدرها كالطفل المذعور

وأشكو لها

كم عذّبني الجوع وأذلّني الإرهاب

وفي السماء

سآخذها إلى الحواري الضيقة

والرف المصدور

سأجلس وإياها تحت مصابيح الشارع

إذا لم تأت

سأعض شراييني كالمراهق

سأمدّ عنقي على مداه[2].

[1] محمد فتوح أحمد، الزمن والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984م، ص 362.
[2] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي ، ص 46.

تكرار حرف السين من الظواهر الصوتية التي ترتبط بالحالة النفسية للشاعر يلجأ إليه الشاعر بدافع من الشعور، إذ يكون ذلك مؤثرا في المتلقّي فحاول الشاعر من خلال هاته الأبيات البوح عن مشاعره (سأضع، سأرتمي، سآخذها، سأجلس، سأمد) شارحا حالته، فكان صوت السين معبّرا عمّا يجيش في صدره من معان وعبارات، وحضور الصوت ضروري في تصعيد إيقاع النص. فهو يمثّل نفسه بالعاشق الولهان الذي ينتظر معشوقته ويبقى بالانتظار.

ب- تكرار الألفاظ:

يعتبر تكرار الألفاظ من العوامل المساعدة على طبع الصورة في الأذهان وكشف الدلالة الإيحائية للنص، وله أثر بارز في القصائد يخفق التعبير النفسي والعاطفي المخبأ في صدر الشاعر، ويتجلّى هذا في قصيدة "الوشم"، إذ يقول الشاعر "محمد الماغوط":

أضحك في الظلام

أبكي في الظلام

أكتب في الظلام

حتّى لم أعد أميز قلمي من أصابعي[1].

كرر الشاعر لفظة "الظلام" (ثلاث مرات) متتالية ليصوّر لنا مدى الانفعال النفسي الذي جعله حريصا على تكرار هذه اللفظة التي عبّرت عن شعوره المختلج في نفسه.

ج- تكرار الجملة:

يقوم الشاعر بتكرار بعض الجمل حتى ينسجم ويتلاحم النص الشعري من أجل تحريك الإيقاع في نصّه ومنحه روحا وتدفّقا ليحدث التأثير والاستمالة في نفس المتلقّي.

وهذا ما جاء في قصيدة "الظلّ والهجير":

هم يسافرون ونحن ننتظر

هم يملكون المشانق

ونحن نملك الأعناق

هم يملكون اللآلئ

ونحن نملك النمش والثواليل

هم يملكون الليل والفجر والعصر والنهار

ونحن نملك الجلد والعظام

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي ، ص 52.

هم يملكون النوافذ

ونحن نملك الرياح[1]

هم يملكون السفن

ونحن نملك الأمواج

هم يملكون الأوسمة

ونحن نملك الوحل

هم يملكون الأسوار والشّرفات

ونحن نملك الحبال والخناجر

والآن

هيا لننام على الأرصفة يا حبيبتي[2].

يصنع الشّاعر في هذه المقطوعة الشعرية صورة نفسية عميقة الدلالة والأثر عن طريق تكرار جملة (هم يملكون) سبع مرّات وتكرار جملة (ونحن نملك) سبع مرّات، من أجل أن يحقّق توافقا صوتيا بينه وبين المتلقّي لتحريك المشاعر والبوح بها.

صورة الإنسان في شعر "محمد الماغوط":

تقوم قصيدة النّثر لدى الماغوط على إبراز صورة الإنسان في شعره، ذلك أنّ القصيدة الشعرية (قصيدة النّثر) اقتربت من واقع الإنسان ونقلت همومه وآلامه واضطهاداته التي تعرّض إليها.

سنتطرق إلى بعض الأمثلة والنماذج من ذلك:

أولا- صورة الموت والسوداوية:

من قصيدته "شتاء":

كالذئاب في المواسم القاحلة

كنا ننبت في كل مكان

نحبّ المطر

وعبد الخريف

حتى فكّرنا ذات يوم

[1] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص 35.
[2] المصدر نفسه ، ص ص 35،36.

أن نبعث برسالة شكر إلى السماء

ونلصق عليها

بدل الطابع.. ورقة خريف

كنا نؤمن بأن الجبال زائلة

والبحار زائلة

والحضارات زائلة

أما الحبّ فباق ...

وفجأة افترقنا

هي تحب الأرائك الطويلة

وأنا أحبّ السفن الطويلة[1].

هي تعشق الهمس والتنهدات في المقاهي

وأنا أعشق القفز والصراخ في الشوارع

ومع ذلك ...

فذراعاي على امتداد الكون

بانتظارها...

ثانيا- صورة السياسي (صورة البائس):

قصيدة بعنوان: "النخّاس".

الاسم: حشرة

اللون: أصفر من الرعب

الجبين: في الوحل

مكان الإقامة: المقبرة أو سجلات الإحصاء

المهنة: نخّاس

البضاعة: رمال ذهبية وسماء زرقاء

[1] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص ص 71، 72.

عواصف ثلجية

وشواطئ متعرّجة لا يحدّها البصر

لإرهاق الملّاحين ومصممي الخرائط[1].

صورة قائمة على الاستعارة والرمز "مجسّمة".

ثالثا- صورة التشرّد والتسكّع والجوع:

يقول الشاعر "محمد الماغوط":

من قصيدة "ذكرى حادث أليم لم يقع":

فيما كنت أتسكّع تحت الأشجار المزهرة

مع ذكرياتي وغليوني

كبطل عجوز يتربص في منفاه

لمحتهم يهرولون في العواصف الثلجية

نصفهم معاطف

ونصفهم عباءات[2].

تشخيص المذكّرات والغليون وتشبيه الشاعر لنفسه بالبطل العجوز.

رابعا- صورة البدائية تستخدم الاستعارات:

تتراوح هذه الصّورة بين التشخيص والتجسيم والتشبيه، وفي بنيتها الكثير من التقنيات كالانزياح والإثارة والمنظورات تثر الذهن من أجل إيصال المعنى الموغل في العودة إلى العالم البدائي الذي يريده الشاعر:

ففي قصيدة (خريف الأقنعة) يصوّر الماغوط بدائيته وحلمه البدوي المرتبطين بمعاناته الإنسانية، فيقول:

محال .. محال

أن أتخيّل نفسي

إلا نهرا في صحراء

أو سفينة في بحر[1].

---

[1] المصدر نفسه ، ص 53.
[2] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص 85.

هنا استعارة: فالشاعر كالنهر في الصحراء أو كالسفينة في البحر.

خامسا- صورة التمرّد والحرّية واللا انتماء:

من قصيدة: "المصحف الهجري":

وإنني مع أول عاصفة تهبّ على الوطن[2].

تشخيص العاصفة بالإنسان.

وكذلك قصيدته "بعد تفكير طويل":

قولوا لوطني الصغير والجارح كالنمر

مادامت كلمة الحرية في لغتي

على هيئة كرسيّ صغير للإعدام

لا شيء غير الغبار

يعلو ويهبط كثدي المصارع

فاهربي أيتها الغيوم

فأرصفة الوطن

لم تعد جديرة حتى بالوحل[3].

1- تشخيص الوطن بالطفل الصغير.

2- تشخيص الحرية بالكرسي.

3- تشبيه الغبار بثدي المصارع، تنزيل الغيوم منزلة الإنسان (فاهربي).

وكذلك نموذجا من قصيدته "حتى الأغصان ترتجف":

سأحشو مسدسي بالدمع

وأملأ وطني بالصراخ

تشبيه الدمع بالرصاص[4].

---

[1] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص 17.
[2] المصدر نفسه، ص 23.
[3] المصدر نفسه، ص ص 43، 44.
[4] محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، ص 77.

من خلال تلك الصّور التي تمّ ذكرها يتبيّن أنّ الاستعارة خرجت من دائرة الخيال لتكون بنية جمالية في القصيدة النثرية ويبقى الشاعر "محمد الماغوط" معبّرا عما يحسن به وما يقدّمه من انفعالات واضحة المعالم بسبب الأحداث التي عاشها وتعرّض لها في السجن، ونتيجة للفقر والحرمان والبعد عن الوطن ينبثق سراعا تراه في نفسه فيكون متمرّدا ثائرا مطالبا بالحرية بصور تملؤها الحركة والبكاء والصراخ والانفعال النفسي العميق.

فتلك الصور تلعب دورا مهمّا مفاجأة تثير الدهشة وتجذب الانتباه وتستميل المتلقّي على الرغم من بساطتها، إلّا أنّ قوتها تظهر في تراتيب جزئية ضمن ترتيب كليّ للصورة، حسية تركّز على التشخيص المجرّد المعنويّ منبثقا من الحياة والحيوية والحركة. هذا ما أبرز لنا، وبيّن المشاعر والحالات النفسية لدى الشاعر "محمد الماغوط" الكامنة بداخله، فيتجانس المعنى مع الحسّ في هذه الصورة، فلا يمكن فصل الصورة المعنوية عن الصورة الحسية فهما مترابطان.

الـــخـاتـمـــة

الخاتمة:

بهذا يكون البحث الموسوم بـ ("قصيدة النثر وإشكالية التجنيس" دراسة في ديوان محمد الماغوط "الفرح ليس مهنتي" أنموذجا) قد تمّ بعون الله وتوفيق منه، فهكذا تطوى صفحات هذه الرحلة، وقد توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إبرازها على النحو الآتي:

- قصيدة النثر واقع شعري ونتاج لحركة شعرية معبّرة عن المشاعر والمعاناة لدى الشاعر، والتي واجهته أثناء تجربته الشعرية التي تقوم على الموسيقى الداخلية، تخلصت من قيود الوزن العروضي الخليلي.
- اختلاف أنواع الشعر في اللغة العربية حسب شكل القصائد الشعرية من بينها الشعر العمودي الكلام الموزون المقفى، فهو الأساس المبنيّ عليه أنواع الشعر الأخرى، وفيما يخصّ الشعر الحر تضافرت حوله جهود "نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب" لأجل تغيير نمط تقليدي كلاسيكي، فهو يواكب الحياة المعاصرة ومعبّر عن آلامها (ظهوره كان مع نازك الملائكة 1947).
- البحث في قصيدة النثر بحثا نقديا جديدا، بعد أن كتب على منوالها العديد من الشعراء، لحظة تنوير بعثت في الشعر الحياة والدفقة الشعورية من جديد، عاشت الجمع بين النثر والشعر الذي رسم قالبها النهائي وأعطاها تسميتها النهائية التي ارتقت به.
- قضية الأجناس الأدبية في الأدب العربي تعدّ من مجموع القضايا التي قلّ الاهتمام بها والسبب في ذلك اهتمام الباحثين والدارسين والنقاد بالشعر كونه السمة الوحيدة والمهيمنة في الأدب العربي.
- عدم اتّفاق النّقاد على تعريف جامع وشامل للجنس والنوع، وإنما تباينت تعريفات النقاد لهذين المصطلحين، فمنهم من وظّفها توظيفا اعتباطيّا واعتبر أنّ الجنس يحمل معنى النوع، لكن من خلال الاستنتاجات توصّلنا إلى أنه مصطلح الجنس أعمّ وأكثر شمولية من مصطلح النوع.
- أوضحت الدراسة التطبيقية على ديوان الشاعر محمد الماغوط "الفرح ليس مهنتي" أن البنية الكلية قد أثبتت أن كلّ قصائد الديوان على اختلاف عناوينها إلا أنها تدور في موضوع واحد وهو التعبير عن التجربة الحياتية للشاعر.
- انبثاق قصيدة النثر في رحم النقيض جعلها مثار الجدل، واحتوائها على أبرز السمات الفنية رغم تجرّدها من سمة الوزن العروضي تجاوزت كل ذلك، وانفتحت على إيقاعات جديدة نتجت عنها دلالات موسيقية خاصة عن طريق جمل شعرية في صميم النثر.
- إنّ شعرية قصيدة النثر خلقت طابعا جديدا مغايرا للطابع القديم من خلال تكثيف الدلالة وخلق وحدة متكاملة تعكس عبارات حزينة لدى الشاعر.
- تعدّ ظاهرة التكرار اللغوي من أبرز الظواهر الشعرية يأتي على مستويات عديدة لا يمكن حصرها نتيجة لارتباطه بقدرات الشعراء المستمرة في التجديد والابتكار بما يتناسب مع طبيعة التجربة الشعرية التي عبّر عنها الشاعر.
- يسهم تكرار الحرف في أنه يستغل الشاعر من خلاله أكبر طاقات صوتية للكلمات، ويكون لهذا الاشتراك قيمة نغمية تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري.
- يكون الألفاظ لدى الشاعر في بعض قصائده متتاليا ليصور لنا مدى انفعاله النفسي والذي جعله حريصا على تكرار هذه الألفاظ معبّرا عن شعوره المختلج في نفسه.

- يقوم الشاعر بتكرار بعض الجمل حتى ينسجم ويتلاحم النص الشعري من أجل تحريك الإيقاع في نصه، ومنحه روحا وتدفقا لحدوث التأثير والاستمالة في نفس المتلقّي.
- صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط صورة واحدة معبّرة عما يحس به وما يقدّمه من انفعالات واضحة بسبب الأحداث التي عاشها وتعرض لها في السجن ونتيجة للفقر والحرمان والبعد عن الوطن. ينبثق صراعا تراه في نفسه، فيكون متمرّدا ثائرا مطالبا بالحرية بصور تملؤها الحركة والبكاء ورغم بساطتها إلا أنها مفاجئة تجذب الانتباه.
- قوتها تظهر في تراتيب جزئية، فمن ترتيب كلي للصورة حسية تركز على التشخيص المعنوي منبثقا من الحياة والحيوية، انطلاقا من هذا يتضح من خلجات نفسية لدى محمد الماغوط فيتجانس المعنى مع الحس في هذه الصور ولا يمكن فصل الصورة المعنوية عن الصورة الحسية.

هذا؛ ويبقى البحث بوابة لأسئلة أخرى، وفي الختام نسأل الله أن يرزقنا العلم النافع والعمل الصالح.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا . المصادر:

01.محمد الماغوط : الفرح ليس مهنتي ، طبعة خاصة توزع مجانا مع جريدة الاتحاد دار المدى للثقافة و النشر ، 2006

ثانيا . المراجع :

02.إبراهيم عبد الله العول، حسام محمد أيوب، أنساق التماثل في الشعر العربي المعاصر- الدلالي- الصوتي- الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2012.
03.ابن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي.
04.أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 1981م.
05.أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 1985.
06.أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، ج 1، 1981.
07.إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي الحديث المعاصر، عالم المعرفة الكويت، د ط، 1978م
08.آدم لؤي: محمد الماغوط، وطن في وطن (دراسة تجريبية تحليلية تركيبية)، دار الهدى، دمشق، سورية، ط 1، 2001
09.أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978م.
10.أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1985م.
11.أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر بيروت، لبنان، س 4، ع 14، 1960.
12.أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979م.
13.أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق العفوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
14.ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، حلب، 1418هـ/1997م، ط1.
1. أصول النغم في الشعر العربي، صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م.
15.أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2005
16.الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1989م.
17.إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
18.جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح الصحافة والثقافة، القاهرة، ط 4، 1990.
19.جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث (مقابلة مع حسين مروة)، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1984.
20.حسن علي الداخلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2011.
21.حسين الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، د ط، 2011.
22.حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

23.خالد سليمان، الجذور والأنساغ، داسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، ط 1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2009م.
24.رشيد يحياوي، قصيدة النثر أو خطاب الأرض المحروقة، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006.
25. رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، الدار البيضاء، ط 1، افريقيا الشرق، د ت.
26.س موريه، الشعر العربي الحديث (1800- 1970) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 447.
27.سعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 3، 1984م.
28.سمير عبد الوهاب أحمد، قص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العلمية، دار البصرة، عمان، 2004، ط 1.
29.شكري عزيز ماضي، محاضرات نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1984م
30.عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط 1، دار الفجر للنشر، القاهرة، 2003م.
31.عبد الرضا علي، العروض والقافية (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحرّ)، ط 1، دار الكتب، بجامعة الموصل، 1989م.
32.عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، ط 1، دار الآداب، 1985.
33.عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2004.
34.عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004.
35.عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفيرة، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998
36.عبد الله شريف، في نظرية قصيدة النثر، ط 1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرابط، المغرب، يونيو، 2003.
37.عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج 1، ط 3، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000.
38.عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج 1، ط 3، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000.
39.عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2002.
40.عزّ الدين المناصرة، علم النص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2006
41.عز الدين المناصرة، قصيدة النثر جنس كتابي خنثى، بيت الشعر رام الله، فلسطين، ط 1، 1998م.
42.عزّت جاد الحقّ، نظرية المصطلح النقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.
43.العمدة في صناعة الشعر ونقده (الجزء الأول)، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، صححه السيد محمد بدر الدين النعساني الجلي، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط 1، 1907.
44.عناد غزوان وآخرون، الشعر والفكر المعاصر، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1974م.
45.عيار الشعر، ابن طباطبا، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية، ط3.
46.غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، ط 1، دار الشروق، بيروت، 1991.
47.في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د ط.
48.قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2002.
49.قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2002.
50.كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث، دار العلم، بيروت، ط 2، 1981.
51.مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط 2، بيروت، 1984.

52.محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1/8، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د ت.
53.محمد الصالحي، شيخوخة الخليل بحثا عن شكل القصيدة النثرية،منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط 1، 2003
54.محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الدار البيضاء، ط 3، بيروت.
55.محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي، ط 1، دار الوفاء للنشر والتوزيع، 2005م.
56.محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، د ط، 1991.
57.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت، 1987م.
58.محمد فتوح أحمد، الزمن والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984م.
59.مصطفى عليوي كاظم، جينوم الشعر العمودي والحرّ، الطبعة الأولى، دار الكتب والوثائق في بغداد (2006، 2018).
60.مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 218، عالم المعرفة، فبراير 1997.
61.ميخائيل نعيمة، الغربال، ط 2، دار العودة، بيروت، 1978.
62.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنالن، ط 11، 2000م.
63.نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد، دار العودة، ط1، لبنان، 1949م، 1989م.
64.نبيل حدّاد ومحمود درابسة، تداخل الأجناس الأدبية.
65.نبيل حدّاد ومحمود درابسة، دراسة تداخل الأجناس الأدبية، مج 1، جدار للكتاب العالم للنشر، عمان، الأردن، ط 1 .
66.نذير العظمة، قضايا وإشكالات في الشعر العربي الحديث.
67.نزار قبّاني، قصيدة مع الشعر، منشورات نزار قبّاني، بيروت.
68.نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
69.يوسف بكار، في العروض والقافية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1990
70.يوسف عزّ الدين، في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1973م.

1. القواميس و المعاجم :

71.ابن منظور أبي الفصل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، مج1، دار إحياء التراث العربي، ط 1، بيروت، لبنان، د ت.
72.ابن منظور أبي الفصل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، مج3، دار إحياء التراث العربي، ط 1، بيروت، لبنان، د ت.
73.المخصص. ابن سيدة، السفر (3)، مادة (وقع)، دار الفكر، بيروت، 1978.

2. المراجع الأجنبية :

74.سوزان برنار، قصيدة النثر من من بودلير إلى أيامنا، تر: د/ زهير مجيد مفاس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط 1، 1993.

3. الرسائل و المذكرات :

75.رابح ملوك، قصيدة النثر، إشكالية المصطلح، جامعة تيزي وزو.

4. المجلات و الدوريات :

76.جمعة عبد الله، قراءة في ديوان "الفرح ليس مهنتي" لمحمد الماغوط، صحيفة المثقّف، قراءات نقدية (أدب ومسرح)، العدد: 3881، المصادف أفريل 2017.

77.عبد المحسن فراج القحطاني، قصيدة النثر المرجعية والإشكالية، مجلة عبقر

78.وليد سعيد الشيمي، نازك الملائكة وقصيدة النثر، مجلة عالم الفكر، الكويت، م 30، ع2، 2001م.

05: المحاضرات :

79.راسم أحمد عبيس جبر المساعدي، قصيدة النثر، المحاضرة الثانية عشر، كلية التربية الإسلامية، قسم اللغة العربية، المرحلة 4، 2017/09/29، 12:26.

06.مواقع الانترنت

80.رمضان عبد المنعم، قصيدة النثر في مصر HYPERLINK http://www.albayan.co.a.e/ albayan/ culture/2002/issue-ciema تاريخ الاطلاع: 2020/01/26.

81.صبري مسلم، تساؤلات في تقنية قصيدة النثر
http://www.Balagh.com/Thaquafa/uwozba vb.html

07. المقالات :

82.داود سلمان الشويلي، كيف تكتب قصيدة النثر؟ 2019/04/03.

الملاحق

ملحق رقم 01:

نبذة عن حياة الشاعــر[1]:

محمد الماغوط شاعر وأديب سوري، ولد في سلمية بمحافظة حماه عام 1934. تلقّى تعليمه في سلمية ودمشق، وكان فقره سببا في تركه المدرسة في سنّ مبكّرة، كانت سلمية ودمشق وبيروت المحطات الأساسية في حياة الماغوط وإبداعه، وعمل في الصحافة، حيث كان من المؤسسين لجريدة

[1] نبذة عن حياة الشاعر (السيرة): محمد الماغوط رائد قصيدة النثر ومبدعها الكبير، بقلم عزيز العرباوي، الأحد 18 يوليو 2010.

تشرين، كما عمل رئيسا لتحرير مجلة الشرطة، احترف الفنّ السياسي وألّف العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دورا كبيرا في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي.

كما استطاع محمد الماغوط بقصائده وتجربته الشعرية أن يطوّر المجتمع العربي عامة، والسوري خاصة من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية تأثرا وتأثيرا، وأصبحت للشاعر القدرة على التحكم في التغيير الزمني، إذ نجد أن قصيدة محمد الماغوط تبدأ منه هو نفسه، أي أن شاعرنا كان يعرف قصيدته أنها قادرة على البوح بمكبوتاته.

من أهم دواوينه:

الفرح ليس مهنتي، حزن في ضوء القمر، البدوي الأحمر، غرفة بملايين الجدران، شرق عدن غرب الله. ومن مسرحياته: ضيعة تشرين، شقائق النعمان.

وفاته: توفي بدمشق يوم 03 أفريل 2006.

ملحق رقم 02:

التعريف بالديوان:

"الفرح ليس مهنتي" للشاعر محمد الماغوط: عبارة عن مجموعة شعرية صغيرة يغلب عليها الحزن المختبئ بين الحروف، صدر عن دار المدى للثقافة والنشر 2006، عن رئيس مجلس الإدارة والتحرير: فخري كريم، وكان الإشراف الفني: محمد سعيد الصكار. صادرة عن الهيئة الاستشارة من بينهم: محمد الماغوط وتركي الحمد، جابر عصفور، خالد محمد أحمد، فؤاد بلاط ومحمد برادة، الطبعة: خاصة توزّع مجانا مع جريدة الاتحاد.

احتوى الديوان على ثمانية وتسعين صفحة، حجم الكتاب عند التحميل 1.2 ميجابايت، بدأ الديوان بعنوان "طفولة برئية وإرهب مسنّ" تعبيرا عن طفولة ومأساة الشاعر، يتضمّن اثنين وثلاثين قصيدة نذكر منها: حلم صفحة ثلاثة عشر، الغجري المعلّب صفحة خمسة عشر، النخاس صفحة ثلاثة وخمسون، الخوف صفحة وخمسون، الفائض البشري صفحة خمسة وسبعون، مروحية السيوف وهي آخر قصيدة فيه.

تعدّ شعرية الديوان (الفرح ليس مهنتي) نتيجة نهائية لدراسة شاعرية اتسم فيها محمد الماغوط بأسلوبه الخاصّ وربطه بلغة الحياة اليومية، جعلت من شعريته شعرية الوطن والحياة والحرية في ظلّ ما أسماه الأنا المعذّبة في رسم ملامح قصائده برؤية فنية.

فهرس المحتويات

البـيـــــــــــان	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
مقدمة	06-05-04
مدخل	08
الفصل الأول: أشكال الأنواع الشعرية	
I. التشكيل اللغوي للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة في البنية والخصائص الفنية.	
1. الشكل العمودي.	
1-1- مفهوم الشعر العمودي	12
1-2- إيقاع الشعر العمودي	15
1-3- في الوزن	17
2-الشكل الحرّ.	19
2-1- ظهور الشعر الحر وأسبابـــــــــــــــــه	20
2-2- في الوزن والإيقاع	22
II. قصيدة النثر المنشأ والرواد.	
1.في حدود المصطلح والمفهوم	27
1-1- رواد قصيدة النثر	42
1-2- مواضيعها	49
III.الأشكال المؤسسة لقصيدة النثر	
1- الشكل السطري	53
1-1- شكل الفقرة النثرية العادية	54
الفصل الثاني: إشكالية التجنيس	
I. في الجنس والنوع	
1- تعريف الجنس لغة واصطلاحا	59
2- في مفهوم الأدب	
2-1- التعريف اللغوي والاصطلاحي	60
2-2- الفرق بين الجنس والنوع	62
II. أجناسية قصيدة النثر	
1- السمات الفنية للقصيدة النثرية	65
1-1- دلالة العنوان	73
1-2- شعرية قصيدة النثر	80
2- التكرار اللغوي	84
2-1- تكرار الحرف	85
2-2- تكرار اللفظة	86
2-3- تكرار الجملة	87
2-4- صورة الإنسان في شعر "محمد الماغوط"	88
خاتمة	93

قائمة المصادر والمراجع	96
الملاحق	103-102
فهرس المحتويات	
الملخص	

الملخّص

الملخص:

تناولنا هذا البحث بعنوان ("قصيدة النثر وإشكالية التجنيس" دراسة في ديوان محمد الماغوط "الفرح ليس مهنتي" أنموذجا) افتتحنا بحثنا بمدخل تحدثنا فيه عن لمحة عامة للموضوع، فقصيدة النثر عبارة عن جنس فني تخلّص من نظام قيود العروض في الشعر العربي.

استعرض الفصل الأول "أشكال الأنواع الشعرية" فصل نظري، وضم ثلاثة مباحث وهي: التشكيل اللغوي للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة في البنية والخصائص الفنية (الشكل العمودي، الشكر الحرّ، الوزن والإيقاع) ثم المبحث الثاني: قصيدة النثر المنشأ والرواد (في المصطلح، روادها، مواضيعها)، أما المبحث الثالث يخص الأشكال المؤسسة لقصيدة النثر (شكل سطري، شكل الفقرة النثرية العادية).

كما جاء الفصل الثاني الموسوم بـــ: إشكالية التجنيس: فصل نظري تطبيقي (مفهوم الجنس والنوع والفرق بينهما)، ثم التطبيق على ديوان محمد الماغوط "الفرح ليس مهنتي" (أهم القصائد التي تعكس تجربته الحياتية الواقعية، دلالة العنوان، الانفتاح على إيقاعات جديدة (دلالة موسيقية) شعرية قصيدة النثر، التكرار (الحرف، اللفظة، الجملة) بعد ذلك تطرقنا إلى صورة الإنسان في شعر الماغوط، لنخلص بخاتمة تتناول أهم النتائج المتوصل إليها.

Abstract:

We dealt with this research entitled ("Prose poem and the problem of naturalization", a study in the Divan of Muhammad Al-Maghout "Joy is not my profession" that is a model). We opened our research with an entrance in which we talked about an overview of the topic, as the prose poem is an artistic race that got rid of the system of restrictions of performances in Arabic poetry.

A review of the first chapter, "Shapes of Poetic Types", is a theoretical chapter, and it includes three topics: the linguistic formation of the vertical poem and the activating poem in the structure, characteristics, characteristics (vertical shape, free thanks, weight and rhythm), then the second topic: prose poem of origin and pioneers (in the term, its pioneers, Topics), and the third research concerns the founding forms of the prose poem (inline form, the form of the prose prose paragraph)

The second chapter, tagged with: The Problem of Naturalization: An Applied Theoretical Chapter (the concept of sex, gender, and the difference between them) came to be applied to Mohammed Al-Maghout's “Joy is not my profession” (the most important poems that reflect his real life experience, the significance of the title, openness to new rhythms) Poetry of prose poem, repetition (letter, word, sentence) Then we touched on the human image in Al-Maghout poetry, to conclude with the conclusion of the most important results that it reached.