قصيدة النثر تنظيرا وإبداعا عند أدونيس
Poème en prose chez Adonis: théorie et créativité

الباحثة: حكيمة شداد. السنة الرابعة دكتوراه
جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس
hakimacheddad10@gmail.com

تاريخ الإرسال:2018/04/18	تاريخ المراجعة:2018/04/18	تاريخ القبول:2018/05/04

ملخص البحث

منذ ظهور قصيدة النثر في ساحة الإبداع العربي وهي تثير الجدل بين مؤيد ورافض. ولا ننكر أن بعض الدراسات العربية التي ظهرت حاولت التقعيد والتنظير لقصيدة النثر في الأدب العربي من خلال المرجعية الأولى لها كتاب (سوزان برنار) الموسوم بـ (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا). وكان لأدونيس دور في تعريب النظرية، عرب مصطلح قصيدة النثر، واستعمله في العربية، كما وضح مفهوم القصيدة النثرية، وكان واحدا من أهم من ولد هذا الشكل على أيديهم إبداعا وتنظيرا ما لبث أن تنبه للإشكاليات الكثيرة التي تنتج عن المجازفة باستمرار طرح مصطلح القطيعة والتخطي والتجاوز والرفض.. فراح يبحث لقصيدة النثر عن مرجعيات في التراث العربي. فهو من أهم المنظرين لقصيدة النثر العربية، ورغم هذا إلا أنه مازال غير قادر تماما على تحديد ذلك الجنس من الكتابة. ومهما يكن من حال فإن التنظير لقصيدة النثر لم ينهض إلا مهتديا بالوافد الغربي وبه شيء من الاطمئنان إلى ثوابته ومقولاته ومفاهيمه.

كلمات مفتاحية: قصيدة النثر؛ تنظير؛ إبداع؛ نوع أدبي؛ كتابة؛ تصور.

Resumé:
Depuis l'apparition de la poésie en prose sur la scène de la literature arabe، elle n'a cessé de soulever polémiques et débats entre partisans et détracteurs.
Il est à noter que nombreuses études se sont intéressées à la théorisation de ce nouveau genre de poésie. Ces initiatives se nourrissaient des travaux de Suzanne BERNAD notamment de son livre « La poésie en prose، de Baudelaire à nous jours ».

Dans cette course vers la construction de règles، Adonis fut un des pionniers qui a contribué à importer à la poésie arabe les concepts de la prose. Il a également essayé de cerner la définition du concept.
Adonis a participé à faire naître cette forme de poésie par son effort de création et de conceptualisation.
Il était conscient des diverses problématiques découlant de ce risque continuel à prôner certains concepts comme la rupture، le refus، le dépassement…
Sa fascination l'a même fait chercher des origines à cette poésie dans le patrimoine de la littérature arabe.
De ce fait il est considéré comme le plus éminent des théoriciens en la matière. Malgré tout cet effort fourni mais il est resté indécis sur la classification de ce genre d'écriture.
Il serait aussi juste d'ajouter que ce travail de conceptualisation et de théorisation n'aurait pas vu le jour sans l'apport du frottement avec la littérature occidentale qui a fortement à stabiliser les constantes et les concepts de la poésie en prose.
Mots clés: théorisation، conceptualisation، poème، prose، création، genre، écriture.

تمهيد:

إذا كان التّنظير سمة مميّزة من السّمات الّتي صاحبت الخطاب الشّعريّ الحديث ولازمت منشأه وتطوّره وبدائله تبشيرا بمسالك في الكتابة الإبداعيّة مستجدّة، وتوضيحا لوجوه في الإنصات للمعنى غير معلومة، ومنافحة عن ميول مغامرة إلى الاستعاضة عن تقاليد راسخة في التّواصل مع العالم والفنّ برؤى طارئة في الإقامة على الأرض والتّعايش مع الكلمات، فإن التّقبل لا يعدو أن يكون اختبارا لمدى استيعاب الذّائقة القرائيّة للجديد الخارق لما استأنست به من حدود متصلّبة بين الأجناس الأدبيّة، وسنن معلومة في الإمساك بالدّلالة والوصول إلى المعنى دون كثير عناء أو مشقّة.

ومن الرّاجح أنّ الأفق التّنظيريّ من شأنه أن يردّنا، في هذا السّياق، إلى صلة الذّات الشّاعرة بموضوع نظريّتها في انبنائها على ضرب من الجدل الخصيب بين ما أسماه محمد عبد الحي "بملكتي التّقييم والإبداع"[1]، وهو ما يشفّ عن حاجة الشّعراء

الحداثيّين الأكيدة إلى التّشبع بأجهزة نظريّة متماسكة ورؤى نقديّة متطوّرة حتىّ يتيسّر لنصوصهم الإبداعيّة أن تجد سبلها إلى القراءة والتّقبل حتّى وإن كانت، في الغالب، مخيّبة لأعراف التّخاطب الأدبيّ السّائد وغير منسجمة مع معايير المؤسّسة النّقديّة الشّغوفة، عادة، بترويض المختلف وتقييد المفاجئ المارق عن كلّ قاعدة أو معيار.

لذلك نقدّر أنّه لا مناص من الالتفات إلى كتاباتهم النّظريّة والنّقديّة من جهة كونها "نصوصا موازية تضمّ شهادات تسهم في إضاءة الممارسة النّصيّة"[2] لعلّه من المفيد مصاحبتها واستكشاف بعض ما أبانت عنه من تصوّرات عن الشّعر والشّعريّة، ونظرات في الفنّ حدّا ووظيفة وفلسفة لا بغاية تشغيلها في مباشرة المدوّنة تشغيلا ساذجا أعمى، وإنّما بهدف مساءلة تلك العدّة النّظريّة الّتي لهج بها أصحابها، والوقوع على حجم المسافة الّتي تنأى بها عن المتحقّق والمنجز. ذلك أنّ "الأفكار النّظريّة إن لم تعثر عن الفنّان الّذي يحيلها (...) إلى تجربة جماليّة ظلّت طنينا في الفضاء لا يتخلّق في أثر فنيّ ملموس"[3].

ومن الثّابت أن هذا الجنوح إلى الجمع بين التّنظير والإبداع قد غدا تقليدا مألوفا في المشهد الأدبيّ الحديث كثيرا ما يتراءى في أشكال مختلفة من قبيل البيان[4] والسّيرة الشّعريّة[5]،والكتاب الحواريّ[6]. الشّيء الّذي حدا ببعضهم إلى اعتباره "ظاهرة ملابسة للحداثة الشّعريّة، بل للحداثة بوجه عامّ"[7]. وهي، بلا مراء، نزعة لافتة للنّظر لم يلجأ إليها المحدثون من باب التّرف أو الاعتباط، بقدر ما حتّمتها جملة من الدّوافع تضافرت مجتمعة، لتنشئ هذا اللّون من الكتابة التّنظيريّة الصّادرة عن شعراء راموا المؤالفة بين الهواجس النّظريّة التّأسيسيّة والمشاغل الإبداعيّة الفنّية. وهو أمر لا يندّ عن الاندراج في صلب عمليّة إنشاء وليدة لـ "فلسفة تستند إليها التّجربة في صياغة منطلقاتها النّظريّة من جهة، وفي الارتفاع بمستوى القدرات الفنّية الإبداعيّة لنصّها الأدبيّ المنتج من جهة أخرى"[8]. وتكتسي نصوص المبدعين سواء أكانت تنظيريّة أو نقديّة أهمّية من وجوه؛ أوّلها أنّها تضمر وعيا ذاتيّا بشروط الكتابة الحداثيّة، ومعرفة أوّليّة بالدّروب الّتي تنشد اختراقها والتنكّب عن المألوف فيها، وثانيها أنّها تطرح نفسها للسّجال والمساءلة في ضوء ما تعلنه وتبشّر به وتومئ إليه من جانب وما تستطيع مشارفته في المنجز التّطبيقيّ

المتحقّق من جانب آخر، وثالثها أنّها كثيرا ما تجئ مسكونة بالآخر تعمل ما أمكنها على تبديد حيرته في مواجهة المنجز الإبداعيّ، وتذليل أسئلته الضّمنيّة المفترضة، ومحاولة مدّ جسور الألفة والاتصال بينهما جريا إلى إشاعة ما قد يستغلق على الأفهام ويستعصي على أصحابها.

إنّ مثل هذا الاحتفاء بالمناحي التّنظيريّة الّتي نزع إليها عدد غير قليل من شعراء الحداثة العربيّة لينزّلنا في صميم قضيّة ثانية عدّها بعضهم أمّ القضايا الّتي أثارها الخطاب الشّعريّ الحديث الآخذ في أكثر نماذجه في تعتيم مقولاته وإقفال مدائن أسراره اللاّئذة بالظّل، وقتل سلطان المعاني الأليفة بمداومته على ترك المبادرة للكلمات وهتك السّمات الأجناسيّة المستقرّة. وهذا ما وضع علاقته بالمتقبّل موضع تساؤل، لاسيّما بعد أن انحسرت الوظيفة الإبلاغيّة فيه إلى حدّ الغياب والامّحاء والانتفاء في بعض الأحيان[9]. ولا بدّ أن ننبّه إلى أنّ حديثنا هنا، يخصّ نمطا من أنماط الشّعر الحديث الّذي ذهب به بعض أعلامه شأوا بعيدا في التّجريب والمغامرة حتّى استحال معهم أشبه ما يكون بالفعل الإبداعيّ الطّالع من أنساغ التّحول الدّائب الّذي لا يقرّ له قرار، والنّازع إلى العصف بكلّ المعايير الجماليّة الّتي انبنى عليها التّعاقد الضّمنيّ بين الشّاعر والقارئ. وليس من شكّ في أنّ الانشغال برصد ردود الأفعال الحينيّة إزاء ما يبرز من ظواهر أدبيّة غير معهودة، واستكشاف بنيات التّقبل للجديد من نزعات الكتابة الشّعريّة يبقى، في ما نحسب، أمرا محمودا في الإخبار عمّا يرافق الرّؤى الإبداعيّة الطّارئة من تردّد ومغالطات وسجال.

وإذا كان الهاجس التّنظيريّ سابقا للمنجز النّصي أو لاحقا عليه، فإنّ مسألة التّقبل لا تكون إلاّ لاحقة مادامت انتظارا دائما لا يبدّده سوى خطاب المنشئ، ولا تختبره غير رسالة الباثّ. إذ المسافة بين التّنظير والتّقبل ليست، في النّهاية، إلاّ مسافة بين المبدع المبشّر بفرادة مشروعه الإبداعيّ السّاعي إلى تحصينه ضدّ كلّ المآخذ والتّهم من جهة، والمتقبّل الممعن في الالتفات إلى ذلك المشروع وقراءته في ضوء ما ألفه من نواميس في الكتابة الأدبيّة وسنن في صناعة المعنى من جهة ثانية. بيد أنّ الخيط الّذي ينتظم الرّحلة بينهما يظلّ أمرا واحدا لعلّه لا يعدو أن يكون صورة "المحدث" في مرايا

التّنظير والتّلقي على اختلاف بيّن في معالم تشكيلها وتباين واع في دوافع إظهاره على أيّ نحو من الأنحاء.

بيد أن التنظير لقصيدة النثر ما كان له أن يؤسس مفاهيمه ويصوغ أسسه ويبني حجمه لولا الإصغاء إلى منجزات الآخر الغربي بصفة عامة وما أنجزته الباحثة الفرنسية سوزان برنار Suzanne Bernard في كتابها قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، وهو مالم يستطع أكثر أصوات المجلة تكفلا بإسناد مشروعهم الإبداعي بخلفية نظرية حاضنة له الانفلات من سطوته أو إنكار الإفادة مما انطوى عليه من مقولات وأحكام ونتائج[10].

ولعل أول زعم صريح، ذلك الذي قاله أدونيس عام 1960، حيث أكد أنه أول من كتب قصيدة النثر في العام 1958، وذلك لدى ترجمته بعض قصائد سان جون بيرس، مشيرا إلى أن هذه الترجمة كشفت له عن طاقات أساليب تعبيرية، لا يتأتى للوزن أن يحققها، وبتأثير هذه الترجمة كتب أول تجاربه في قصيدة النثر[11].

كما أن أدونيس هو أول من اهتم بقصيدة النثر على صعيد التنظير وذلك في دراسته (في قصيدة النثر)، التي عدها بعض الدارسين بيانا شعريا لجهود جماعة شعر[12].

قصيدة النثر أو قصيدة التجريب أو قصيدة الأسئلة أو الكتابة الشعرية نثرا كما يسميها أدونيس هي كتابة إبداعية وكفى. إنّ إبداعية هذه الكتابة تلتمسها من سعيها المتواصل لتطوير شكل كتابتها وتنويع إيقاعها الداخلي فإذا هي تختلف في مستوى إيقاعيتها الداخليّة من شاعر إلى آخر ومن لغة إلى أخرى، وإنّ هذا التعريف يفترض مبدئيا أن نحدد هويّة هذه الكتابة ومرجعيّتها الأساسية زمانيا ومكانيا وهو ما يطرح السؤال التالي: هل قصيدة النثر أو الكتابة الإبداعية التي نجدها اليوم وينخرط فيها شعراء الأمة العربية، شرقا وغربا، هي كتابة نجد لها أصولا داخل نثرنا العربي وتاريخنا الأدبي عامة؟ أم هي مجرد الميل حيث يميل الإبداع الغربي؟ وهل استطاع المنادون العرب بقصيدة النثر أن يقدموا لها خصوصية إبداعية تجعلنا نقول بوجود قصيدة نثرية عربية؟ أم أنّ هذه الكتابة الإبداعية هي نتاج ضروري لتطور "حضارة المركز"و قدرتها على ابتلاع الآخر لعجزه عن تطوير ثقافته ووقائعه؟.

مفهوم قصيدة النثر:

إن الجدل الذي أحدثته كلمة قصيدة النثر جعلتنا نبحث في خبايا هذا المصطلح عن العلاقة التي جمعت بين كلمة "قصيدة" وكلمة "نثر" في عبارة كهذه؟ عبارة تدل على نوع شعري أو جنس أدبي أو نص...إذ نلاحظ دون شك التناقض الموجود بين مدلولي الكلمتين، وهذا عندما تدخل كلمة قصيدة في دلالة الشعر الذي اعتبر كلاما موزونا ومقفى، فكيف لها أن تجمع مع النثر الذي لا هو موزون ولا هو مقفى ليشكلا قصيدة النثر؟.

ويمكننا هنا الإشارة إلى الجمع بين الشعر والنثر في تسمية هذه الظاهرة الشعرية لم تأت صدفة، لأن المصطلحات النقدية لا يمكن أن تأتي اعتباطيا كما هو الحال في معظم النظريات الألسنية في تفسيرها علاقة الاسم بالمسمى[13].

وظلت التسمية: قصيدة النثر مرتبطة بمرجعيتين اثنتين:

1- مفهوم الشعر من المنظور الكلاسيكي القائم على قواعد عمود الشعر، خاصة الوزن والقافية، والتقاليد الشعرية العربية.

2- مفهوم النثر بالوعي التاريخي، باعتباره يتناقض والشعر، وتحلله من الوزن والقافية.

ومهما يكن من أمر هذه التسمية، إلاّ أن محاكمة الخصائص الشعرية والجمالية لقصيدة النثر لا بد ان تكون منطلقة من النص ذاته، بعيدا عن مفهوم القصدية «وبعيدا أن تكون التسمية ضالة أو مضللة، فإن التناقض الذي تثيره –للوهلة الأولى– ليس بهذه الجدية، بل هو ليس تناقضا أساسا، وربما كان تعبيرا عما كان يعتمل في نفوس الذين كتبوا قصيدة النثر من دون أن ترتسم لديهم ملامح الشكل الذي كانوا يجربون»[14].

فهل تسمية هذا النوع من الشعر بالحر صحيحة؟..أم أنها تسمية مغلوطة تسبب لهذا الشعر كثير من الإشكالات وتظهره وكأنه حر لا يتقيد بأية تفعيلات أو أوزان[15]؟.

وهنا يتضح أمامنا طريقان:

أولا: الشعر المنثور بلا وزن لكنه قد يلتزم ببعض القوافي المنثورة في نهايات بعض السطور وقد لا يلتزم بها إطلاقا في نص إلى جبران "للريحاني".

ثانيا: الشعر المرسل هو شعر عمودي لا تلتزم فيه القوافي[16].

وكذلك يصرّ "جبرا إبراهيم جبرا" على تسمية هذا الشعر بالحر ويبدو أن صراع التسميات هذا قد جاء نتيجة لمسألتين:

1- تَنَافُسُ مثقفي المرجعيتين الفرنسية والإنجليزية على استعراض درجة معرفة المواصفات في الأصول الأوربية.

2- تنافس كتاب قصيدة النثر مع شعراء حركة التفعيلة[17].

بينما يرجع آخرون هذا النوع من الشعر إلى الشعر المنثور الذي ارتبط بحركة التحديث الشعري "وقام على الشعر المنثور على أساس نثري باستخدام موسيقى الفكر التي تعتمد على التوازي والترادف والتقابل والتنظيم التصاعدي للأفكار، إلى جانب تكرار السطور والكلمات والأفكار في مجموعات متنوعة وذلك تقليدا للشعر الحر الذي يكتبه الإفرنج"[18].

ولم يعرف أي جنس من الشعر ما عرفه الشعر المنثور من إشكالية المصطلح، فقد كان الريحاني أول من استعمل هذا المصطلح سنة 1905م، وتبعه مطران سنة 1906م، في مرثيته لأستاذه اليازجي، حيث حاول أن يتحرر فيها من قيود الوزن والقافية، ثم جاء بعد ذلك محاولات الشعراء الشبان كمجلة "أبولو"، ومجلة "الرسالة"، ومجلة "الأديب"، ومجلة "شعر"، ومجلة "المعتمد" وغيرها من المجلات[19].

لقد ذهبت حركة مجلة "شعر" إلى التمييز بين قصيدة النثر وقصيدة الشعر الحر وقصيدة الوزن في مسعى منها لتكريس تفرد وخصوصية النثر.فاقترحت تقسيما سيتم في ما بعد إلغاؤه اصطلاحا وإبداعا معا. وفي ضوئه أخرجت مثلا، قصائد ديوان محمد الماغوط حزن في ضوء القمر من قصيدة النثر وأدرجتها ضمن الشعر الحر.وهو ما يتطابق أيضا مع مفهوم جبرا إبراهيم جبرا للشعر الحر[20].

أبدت مجلة "شعر" تعلّقا جارفا بمنح قصيدة النّثر هويّتها الجماليّة والتّعبيريّة الّتي من شأنها أن تكسبها صفة النّوع المستقلّ عن مادّتها التّكوينيّة النّثريّة وذاكرتها الشّعريّة البعيدة ممثّلة في الشّكل العموديّ أو القريبة ممثّلة في الشّكل التّفعيليّ. وهو أمر يقيم الدّليل على تمكّن الهاجس التّأسيسيّ التّأصيليّ من أصحابها واستبداد إشكاليّة التّجنيس

بمنجزهم التّنظيريّ الموازي، وإن أعلنوا ازدراءهم لما قامت عليه نظريّة الأدب عند العرب من ضوابط أجناسيّة صارمة ومعايير تصنيفيّة متصلّبة[21].

لقد جاء تبني حركة مجلة شعر لقصيدة النثر تأكيدا لمقولة ترددت كثيرا في ثنايا المجلة، ونعني بها التمرد على الأشكال الشعرية السائدة. لذلك رأت في قصيدة النثر تجسيدا مطلقا لهذا التمرد، فعصر "المواضعات والتقاليد. والنهائية والمحدودي، هو العصر الذي يسود الفكر والحياة في العالم العربي. لابد لهذا العالم إذن من الرفض الذي يهزه. لابد من قصيدة النثر، كتمرد أعلى في نطاق الشكل الشعري. وللآخرين في المجالات الفنية والأدبية والفكرية الأخرى أن يختاروا رفضهم وأشكاله "[22].

إن هذا التأرجح بين الفوضى والتقنين عبر عن نفسه – فيما يتعلق بقصيدة النثر– بموقفين متفاوتين أحدهما لأنسي الحاج، والآخر لأدونيس.

لقد كان أنسي الحاج طيلة المدة التي عاشتها المجلة ناطقا باسم الاتجاه الأكثر تطرفا. فهو يرفض أن يكون لقصيدة النثر قالب، لأن في ذلك سقوطا في التقليد الذي تحاربه مجلة شعر: "لا نهرب من القوالب الجاهزة لنجهز قوالب أخرى، ولا ننعي التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه "[23]. والنتيجة التي توصل إليها الحاج هي أن "ليس لقصيدة النثر قانون أبدي"[24]،لأنها صنيع الشاعر الذي يخضع لتجربته الداخلية.

أما أدونيس فيبدو أكثر رزانة، فهو يميز بين التمرد والفوضى، لأن التمرد يؤدي إلى اللاشكل. ولما كانت قصيدة النثر وليدة التمرد، فإن "كل تمرد ضد القوانين القائمة مجبر ببداهة –إذا أراد أن يبدع أثرا يبقى– أن يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى، كي لا يصل إلى اللاعضوية واللاشكل. فمن خصائص الشعر أن يعرض في شكل ما، أن ينظم العالم إذ يعبر عنه. "[25]

والفرق بين الموقفين ليس بسيطا، ففيما يتحدث أنسي الحاج عن الشروط يفضل أدونيس استعمال القوانين. ومع ذلك فان هذا التباين بينهما سيذوب عند الدخول في التفاصيل، أي عند تحديد خصائص قصيدة النثر. والسبب في هذا أنهما اعتمدا مرجعا واحدا استقيا منه هذه الخصائص وهو كتاب سوزان برنار: Suzanne BERNARD قصيدة النثر، من بودلير إلى أيامنا."[26]

لقد حرصت حركة مجلة شعر وهي تتلمس الخصائص الفنية لقصيدة النثر، على أن تجعل من هذا الفن فنا قائم الذات يتمتع باستقلاله كنوع أدبي، مثله في ذلك مثل الشعر الموزون، أو القصة أو الرواية أو المسرحية وهكذا فان كل قصيدة نثر هي علامة على عملية مزدوجة: الهدم والبناء، إنها تجمع "بين الفوضوية لجهة، والتنظيم الفني لجهة أخرى. من الوحدة بين النقيضين تتفجر ديناميكية قصيدة النثر.

ولقد وجدت حركة مجلة شعر في الوحدة العضوية سمة بارزة في قصيدة النثر. وإذا تتبعنا استعمال المفهوم كما وظفته الحركة، لا نجده يقتصر على قصيدة النثر فقط. بل إن شعر جعلت منه أساسا لشعرية القصيدة الحديثة بصفة عامة. ذلك أن "شكل القصيدة هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها، قبل أن يكون إيقاعا أو وزنا. هذه الوحدة العضوية لا تقيم بشكل تجريدي لأننا حين نفصلها عن القصيدة تصبح طيفا. ليس لهيكل القصيدة الحديثة واقعية جمالية، إلا في حياة القصيدة، في حضورها كوحدة وكل "[27] .

هذا المضمون للوحدة العضوية هو نفسه الذي سوف يركز عليه أدونيس وهو ينظر لقصيدة النثر. ويسجل البحث هنا تباينا بين أدونيس وأنسي الحاج فيما يخص هذه النقطة: فالأول يشترط في قصيدة النثر أن "تكون صادرة عن إرادة بناء وتقطيع واعية "[28]. في حين يرى الثاني أنها نابعة من الجنون "[29]. وهذا الفرق في مصدر قصيدة النثر أدى إلى فرق في كيفية تحقق الوحدة العضوية.

أما محمد الماغوط فيظهر أكثر غرابة، إذ يعتبر من المؤسسين الأوائل لقصيدة النثر فما الذي دعاه إلى التنكر إليها بعد انسحابه من شعر؟ لقد جاء هذا الموقف ليؤكد هشاشة الصرح الإيديولوجي الذي عملت شعر على بنائه طيلة مدة نشاطها. وعندما يعلن الماغوط مباشرة بعد انسحابه من الحركة انه لم يكن سوى "كاتب قطع نثرية بسيطة، سميت شاعرا وشاعرا حديثا على غرارهم دون إرادتي "[30].

ولعلّ ذلك ما يفسّر عدم اتّحادهم في الصّدور عن تصوّر نظريّ مشترك يرسم لقصيدة النّثر ضفافها ويحفر حيّز وجودها بالقوّة قبل وجودها بالفعل وبالممارسة النّصيّة التّطبيقيّة. غير أنّ هذه السّمة لا يمكن أن تهوّن من حظّ أكثرهم من الإسهام في بناء

هويّتها الجماليّة ومعالمهما الفنّية لأنّ حركة مجلة "شعر"، في ما يري حسن مخافي، "لم تكتف بتبنّيها على المستوى الإبداعي، بل أرفقت ذلك وبصورة محايثة بدراسات نظريّة"[31]. فكأنّ أفرادها كانوا مدفوعين إلى تحصين قصيدتهم المنشودة بمهاد نظريّ حمّلوه، على هناته، وظيفة تأمين وصولها المنهجيّ السّليم إلى متذوّقيها وقرّائها المفترضين.

تقول المجلة: "هناك في رأينا، اصطلاحا، ثلاثة أنواع عامة من الشعر عرفناها في أدبنا العربي المعاصر:

- شعر الوزن، ويدخل فيه تنويع التفعيلات .
- الشعر الحر، وهو الخالي من الوزن والقافية والمحافظ على نسق البيت، محمد الماغوط، جبرا إبراهيم جبرا ،إبراهيم شكر الله توفيق صايغ..الخ.
- قصيدة النثر"[32].

والمعروف أن أي تجربة أدبية جديدة، تكون خرقا للسائد والمألوف، تعتريها إشكالية في ضبط المصطلح والمفهوم، فمصطلح "قصيدة النثر" في جوهره ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي"Poème en prose" وقد وجد كثير من النقاد المناوئين لقصيدة النثر العربية في هذا المصطلح سببا كفيلا لرفض تلك النماذج التي تنطوي تحته جملا وتفصيلا، لما يحمله المصطلح من تناقض صارخ يجمعوا بين "لونين من الإنتاج الأدبي يكادان يختلفان في كل شيء إيقاعا، وإرسالا واستقبالا، ومع ذلك يتزاحمان على مصطلح واحد، أو بمعنى أدق يقتحم ثانيهما على أولهما حصنه العتيق الذي احتمى به قرابة عشرين قرنا"[33].

وهذا ما أدى إلى ما يسمى بفوضى المصطلح، فليست القضية حكرا على قصيدة النثر فحسب، فالواقع الأدبي الراهن يشير إلى أن المصطلحات النقدية وحتى اللغوية، لا تزال إحدى المشكلات التي تقف حجر عثرة في طريق الدراسات النقدية، وأن كل باحث وناقد يستعمل مصطلحاته النقدية الخاصة التي تجسد خلفيته الفكرية[34].

وبذلك فهو يؤكد التباس المصطلح بين كل من "قصيدة النثر" و"الشعر المنثور" إلى جانب وجود إنتاجات شعرية بديلة تحمل نفس مواصفات هذه الأجناس كالشعر الحر[35].

وأطلق "أدونيس" على هذا النوع من الشعر "قصيدة النثر" حيث يقول: " ولعلنا نعرف جميعا أن قصيدة النثر هي مصطلح أطلقناه على مجلة "شعر"، إنما هي نوع أدبي شعري نتيجة لتطور تعبيري في الكتابة الأدبية الأمريكية الأوروبية"[36].

وكما نلاحظ أنه كلما اتصل العرب بالشعر الأوروبي بحثوا عن وسائط جديدة تمكنهم من الخروج بالقصيدة العربية إلى أشكال فنية حديثة، لهذا تعددت مصطلحات الشعر بتعدد تصنيفاته، وفيما يلي جرد لبعض المصطلحات التي تحيل على الشعر المنثور في الحراك والسجال الفكري والنقدي العربي سواء عند النقاد أو المبدعين[37].

- الشعر المنثور	- النثر المشعور
- القصيدة المنثورة	- الشعر العصري
- الشعر الجديد	- الشعر المرسل
- الشعر المنطلق	- النثر الفني
- الشعر الحر الطليق	- مجمع البحور
- الشعر الحر	- النظم المرسل المنطلق
- الشعر الطليق	- قصة منثورة
- الشعر المطلق	- الياقوت المنثور
- النثر الموقع	- الموضة الجديدة
- البيت المنثور	- قصيدة قصصية
- النثيرة	- الشعر الصامت
- قصيدة النثر	- شعر غير منتظم

بالإضافة إلى المصطلحات الواردة آنفا يستدرك عز الدين مناصرة على هذه المصطلحات بما يلي:

- الكتابة الحرة.
- القصيدة الحرة.
- الجنس الثالث.
- الكتابة الخاطراتية.

- قطع فنية.
- النثر المركّز[38].

وهكذا نلاحظ عدم اتفاق الشعراء والنقاد على توحيد المصطلح الشعري مما أدى إلى عمومية مدلول الشعر المنثور، مما ينّم عن فوضى المصطلح لأننا لسنا نحن الذين أنتجنا هذه الظاهرة ولم نشارك في المخاض الذي تولدت عنه قصيدة النثر، بقدر ما نعتمد نحن على تلقي المعارف ثم ترجمتها، ويوعز بعض الباحثين هذه «الفوضى السائدة بسبب من عدم تدقيق في المصلح أولا، وبسبب من عدم توحيده ثانيا»[39].

بينما ورد في دراسة الدكتور "صلاح فضل":"إن قصيدة النثر التي تستحق أن يطلق عليها هذا المصطلح لابد أن تتوفر لها الشروط الجمالية التالية:

أولا: ينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة، بحيث تقدم عالما مكتملا يتمثل في تنسيق جمالي متميز، يختلف عن الأشكال النثرية الأخرى من قصة قصيرة أو مقالة أو رواية مهما كانت شاعريتها، وتفترض إرادة واعية للانتظام في قصيدة.

ثانيا: يتعين أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية ما يتطلب أن تكون بنيتها اعتباطية أو مجانية بمعنى أنها تعتمد فكرة اللازمنية بحيث لا تتطور نحو هدف ولا تعرض سلسلة أفكار أو أفعال منظمة مهما استخدمت من وسائل سردية أو وصفية.

ثالثا: على قصيدة النثر أن تتميز بالتكثيف وتتلاقى الاستطراد والتفصيلات التفسيرية لأن قوتها الشعرية لا تتأتى من رقى موزونة ولكن من تركيب مضيء مثل قطعة البلور، فالاقتصاد أهم خواصها ومنبع شريعتها"[40].

كل هذه الشروط الجمالية هي التي تمنح صفة كتابة ما يسمى بقصيدة النثر بمعنى أن الكتابات خارج هذه الشروط لا يحق لها إدعاء التسمية[41].

يقول "سعيد عقل" لقد كتب "أنسي الحاج" نثرا جميلا وأنا أرفض أن أقارن هذا الشعر بالنثر[42].

وقد تنبه أدونيس إلى هذا التاريخ التعبيري منذ البداية ،وأشار إليه بشكل عام، في أول كتابة له عن قصيدة النثر، معتبرا هذه الأخيرة ،"كنوع شعري نتيجة لتطور

تعبيري في الكتابة الأدبية الأمريكية، ولهذا فإن كتابة قصيدة نثر عربية أصيلة يفترض، بل يحتم الانطلاق من فهم التراث العربي الكتابي، واستيعابه بشكل عميق وشامل ويحتم، من ثم تجديد النظرة إليه، وتأصيله في أعماق خبراتنا الكتابية اللغوية، وفي ثقافتنا الحاضرة". [43]

كان أدونيس هو أول من استخدم هذا المصطلح وذلك في مقال له بعنوان: محاولة في تعريف الشعر الحديث نشر مجلة "شعر" صيف 1959، حيث يقول: "إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، قد يناقض الشعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة، وليس كل نثر خالي، بالضرورة من الشعر، إن قصيدة نثرية يمكن بالمقابل، أن لا تكون شعرا، ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حفل النثر بخصائص شعرية .. تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر"[44].

إن قصيدة النثر لم تنفتح فجأة في حقل الشعرية الفرنسية فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة، وأذهان تؤرقها شعوريا أو لا شعوريا لإيجاد شكل جديد للشعر وكأن يلزم أيضا الفكرة الخصبة ومفادها أن النثر قابل للشعر، والنثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي.[(45)]

شكل كتاب سوزان برنار في مجال قصيدة النثر سلطة نظرية ومرجعية كبرى في كتابات كثير من الشعراء والنقاد بحيث تم الاعتماد عليه بشكل حرفي أحيانا في التنظير لقصيدة النثر العربي، وفي تحديد خصائصها ومميزاتها الشكلية والدلالية رغم أن الخصائص التي حددتها برنار هي خصائص عامة ونسبية، وليست معايير ثابتة ومطلقة، فهي مستخلصة من تجارب ونصوص في الشعر الفرنسي، فقصيدة النثر لم تأت هكذا مصادفة، ولم تظهر من فراغ بل تضافرت عدة أسباب، وتشابكت عدة معطيات، لتولد قصيدة النثر، وتتأصل في تراثنا النقدي العربي، فقد وفرت للشاعر " ... التحرر من وحدة البيت والقافية ونظام التفعيلة الخليلي، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقربه إلى النثر، ومن هذه العناصر انعتاق اللغة العربية وتحررها، وضعف الشعر التقليدي الموزون وردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية ونمو الروح الحديثة، ثم هناك التوراة والتراث

الأدبي القديم، في مصر وبلدان الهلال الخصيب على الأخص ومن هذه العناصر ترجمة الشعر الغربي"[46].

خصائص قصيدة النثر:

وتحدد سوزان برنار الخصائص الفنية لقصيدة النثر في الآتي:

1- ينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة، بحيث تقدم عالما مكتملا يتمثل في تنسيق جمالي متميز، يختلف عن الأشكال النثرية الأخرى، من قصة قصيرة، أو مقال أو رواية مهما كانت شاعريتها، وتفرض إرادة واعية للانتظام في قصيدة.

2- يتعين أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية، وهذا يتطلب أن تكون بنيتها اعتباطية أو مجانية، يعني أنها تعتمد على فكرة اللازمنية، بحيث لا تتطور نحو هدف ولا تعرض لسلسلة أفعال أو أفكار منتظمة مهما استخدمت من رسائل سردية أو وصفية.

3- على قصيدة النثر أن تتميز بالتركيز والتكثيف، وتتلاقى الاستطراد والتفصيلات فالاقتصاد أهم خواصها، ومنبع شعريتها[47].

ومن هذا التحديد يتبين أن قصيدة النثر، هي خروج عن النظام الشعري المتعارف عليه، وإذا كان هذا النص الشعري، نتيجة إلقاء النقيضين: الفوضى والتنظيم، فإن الفوضوية هدامة، والتنظيم يؤدي إلى ممارسة حرة، ولكنها ذات تنظيم هندسي، يصدر عن الذات الكاتبة، ويرى أدونيس أن هذا النظام الحر، يشكل وحدة عضوية وهي (الجملة) والتي تقوم مقام (البيت) في القصيدة التقليدية

خصائص قصيدة النثر عند أدونيس:

أما خصائص قصيدة النثر التي تستكمل التمايز بينها وبين النثر الشعري فتتحدد لديه في ثلاث:

أ-يجب أن تكون صادرة عن إرادة وبناء تنظيم واعية، فتكون كلا عضويا، مستقلا. تكون ذات إطار معين وهذا ما يتيح لنا أن نميزها عن النثر الشعري الذي هو مجرد مادة. فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في قصيدة النثر.

ب–هي بناء فني متميز. فقصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها، سواء كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية.. فهناك مجانية في القصيدة. ويمكن تحديد المجانية بفكرة اللازمنية.

ج–الوحدة والكثافة. فعلى قصيدة النثر أن تتجنب الاستطرادات والإيضاح والشرح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى.

إن قصيدة النثر شاملة، متمركزة، مجانية، كثيفة، ذات إطار، هي عالم مغلق، مقفل على نفسه، كاف بنفسه، وهي في الوقت ذاته كتلة مشعة، مثقلة بلا نهاية من الإيحاءات[48].

إن مجموع المفاهيم التي جاء بها أدونيس حول "قصيدة النثر" كانت كافية من حيث صياغة نظرية، تجيب عن أهم الأسئلة المطروحة حول هذه القصيدة، ومن تلك الأسئلة نجد لماذا قصيدة النثر، وكيف تكون، وكانت الإجابة من قبل أدونيس. وترتب عن رؤية الرفض والتمرد، بعض المفاهيم الأولية التي تكرس قصيدة النثر هي:

- إن قصيدة النثر شكل شعري "مستقل" عن الأشكال الشعرية الأخرى و"منقطع" عنها جميعا، موزونة كانت أم غير موزونة.
- إن قصيدة النثر ليست مجرد تطور أو تجديد في الحركة الشعرية بل هي ثورة جذرية على ما سبقها من الأشكال الشعرية ومفاهيمها..
- إن قصيدة النثر أرقى أشكال الكتابة الشعرية بالنسبة للشعراء الذين يمارسونها[49].

وهذا يعني أن ليس للشعر في قصيدة النثر شكل نهائي مطلق، فهي مغامرة نصية في عوالم اللغة المتعددة، ومن ثم كانت الرغبة في تكسير الثابت والبحث المستمر عن المجهول والمدهش، فكانت التسمية "قصيدة النثر" تكسيرا لما هو متعارف عليه في تحديد مفهوم الشعر، وتكريس مفهوم الشعرية والتي هي إمكانات مفتوحة الأبعاد[50]

قصيدة النثر نتاج شعري إبداعي مفاجئ وغامض ومدهش تجاوز المتعارف عليه بلغة وتشكيلات ورؤيا، إنها ظاهرة لغوية حداثية تتبنى على إخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها لمتطلبات جديدة، بحيث أنها تثير من جديد في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات ففي تراثنا العربي حد فاصل بين النثر والشعر، يحاول أدونيس من خلال هذا

الشاهد أن يجعل من القصيدة الجديدة تجسيدا لمفهوم الكلية التي تتأبى التحديد وتتلافى الانغلاق المنتهي وتؤدي فعل التعدي كونها فضاء بنيويا يتجاوز الشعرية الكلاسيكية.[51]

ولذلك وجد شاعر قصيدة النثر إشكالية في كيفية التعامل مع التراث رغم أن رواد الحداثة يرون بأن " القول بأن شاعر قصيدة النثر منفصل عن التراث أو أقل ارتباطا به من شاعر قصيدة الوزن، قول لا يثير شعريا إلا السخرية، ذلك أنه قول باطل لا يمت إلى الإبداع الشعري وإلى المعنى التراث الشعري بأية صلة"[52]، ولكن كيف نفسر تجاوز قصيدة النثر للرؤيا النقدية والإبداعية العربية القديمة وتكريسها لمفاهيم الحداثة بداية بالقطيعة وصولا للتمرد والثورة والخرق والتجاوز.

فوجود موسيقى خاصة بقصيدة النثر تتبع من لغتها ومن كلماتها وجملها ومن طريقة التشكيل، وموسيقى قصيدة النثر هي "موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا المتموجة وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة".[53]

قصيدة النثر عند أدونيس هي صورة كلية، وكل جزء من الصورة لا يستقل بذاته، بل يساهم في بناء الصورة الكبيرة، القصيدة لوحة لمنظر واحد، وليست لمناظر عديدة.. فالجزء فيها يشارك في الكل لرسم بنية القصيدة، هذا الكل هو ما نسميه بالوحدة العضوية التي تعتبر "خاصية جوهرية في قصيدة النثر فعليها مهما كانت معقدة، أو حرة في الظاهرة أن تشكل كلا وعالما مغلقا، وإلا أضاعت خاصيتها كقصيدة"[54]

يضيف أدونيس في تحديده لخصائص قصيدة النثر، خاصية اعتبارها بناءا فنيا متميزا مستقلا بذاته، بمعنى أننا لا نستطيع أن نحيلها إلى أي نوع أدبي آخر، كما أن غايتها ليست تطريبية، ولا ينظر إليها على أساس دلالتها أو الوقوف عند البعد الذي تشير إليه لأن "قصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها، سواء كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية، وإذا هي استخدمت عناصر الرواية أو الرصف أو غيرها، فذلك مشروط بأن تتسامى وتعلو بها لغاية شعرية خالصة، فهناك مجانية في القصيدة"[55].

يدعو أدونيس إلى وجوب تشذيب العناصر الهامشية التي لا تخدم جوهر الموضوع، والعمل على تقليم كل الكلمات الشاذة والبعيدة عن الحقل الدلالي المحوري في القصيدة والابتعاد عن الشرح والتفسير ضمن النتاج الإبداعي، لأن هذا الفعل يسبب

تراكما يساهم في طمس الإيحاء والتخييل والتأويل.. فالاستطراد الممل والتكرار المقيت ليس من خصائص قصيدة النثر التي تعتمد على اللمحة وعلى لحظة البرق وعلى "الوحدة والكثافة" وهي في نفس الوقت شاملة متمركزة، مجانية ،كثيفة، ذات إطار".[56]

قصيدة النثر تنظيرا بين برنار وأدونيس:

تشير برنار إشارة في غاية الأهمية إلى أن النثر الشعري وقصيدة النثر مجالان أدبيان متمايزان، ويتشاطران نفس النزوع إلى التحرر والرغبة للجوء إلى طاقات جديدة في اللغة ولكون النثر الشعري قد تقدم زمنيا على قصيدة النثر، رغم ذلك التمايز بينهما، إذ سبقتها أي قصيدة النثر تجارب مختلفة وأنماط شعرية ربما مهدت لقصيدة النثر في أن تكون مقبولة لدى المتلقي ضمن المفاهيم التي طرحتها برنار والتي شرحتها في إصدارها كخصائص أساسية حيث أجملتها بالاختصار –الإيجاز– كثافة التأثير– الوحدة العضوية، وتلك الأساسيات كما ذكرتها هي التي تعطي الشكل الجديد مفاهيمه الجديدة، هذا المفهوم الجديد ضمن مصطلحه تم التعرف عليه عربيا عندما نشر أدونيس مقالا له تحت مسمى برنار "قصيدة النثر نشره في مجلة "شعر" البيروتية 1960م، أي بعد عامين من صدور كتاب برنار وبالتالي فإن وجهة نظر أدونيس تشير إلى أنه قرأ إصدار برنار قراءة وافية واختار ما ينسجم مع الوجهة التنظيرية التي يؤمن بها بقضايا التجديد الشعري ومفهوم المطلق وميتافيزيقيا اللغة والتنظيم الموسيقي والرمز.[57]

وقد ظهرت قصيدة النثر في الشعرية العربية بوصفها منجزا إبداعيا وحداثيا في الشعرية المعاصرة نتيجة لعوامل وظروف تتجلى في العوامل السياسية والاجتماعية والترجمات والصحافة والمجلات الأدبية، وقد واجه النقد العربي كما النقد الغربي معضلة التسمية حيث إن قصيدة النثر كما يرى حاتم الصكر مصطلح مركب من شعر ونثر وأن الاسم "يحيل إلى ضدين قصيدة/نثر"[58] فحتى كلمة قصيدة لم تسلم من اللبس والمراوغة، فشيوع قصيدة نثرية سلبت كلمة قصيدة "التحديد التام، والوضوح الذي كان لها يوم كانت تتميز بمظهرها (التنظيمي) النظمي في الوقت الذي كان النظم شكلا لغويا تعاقديا صارما كان للقصيدة وجودا شرعي غير قابل للنزاع.. غير أن عبارة قصيدة نثرية الظاهرة

التناقض علينا إعادة تعريفها بما يرفع بكلمة نثرية إلى المستوى الذي يجعلها قابلة للتوافق مع قصيدة مكتسبة لصفات وخصائص تعبيرية وفنية"[59].

فقد جاءت هذه الدعوة نتيجة لذلك الإرباك الذي وقع فيه النقد العربي إزاء التسمية، مما جعل الكتابة تلقى صعوبة كبيرة لأن الإحالة الأولى لكلمة قصيدة هي الشعر، بينما كلمة نثر لا تحيل إلا للنثر، فكيف نجمع بين النقيضين في نمط معرفي واحد؟ ومع ذلك قد حاول أعضاء مجلة شعر ومن خلفهم حسم هذه القضية لأن التسمية واجهت عدة مشاكل في الشعرية العربية المعاصرة بالرغم من الجهود التي قام بها أدونيس في كتبه المتعلقة بالشعر بقول أدونيس "إن قصيدة نثرية يمكن بالمقابل أن لا تكون شعرا، ولكن مهما نخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حقل النثر بخصائص شعرية، تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر وأول هذه الفروق هو أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما في حين أن هذا الاطراد ليس ضروريا في الشعر وثانيهما هو أن النثر يطمح إلى أن ينقل فكرة محددة ولذلك يطمح إلى أن يكون واضحا أما الشعر فيطمح إلى أن ينقل شعورا أو تجربة أو رؤيا، ولذلك أسلوبه غامض بطبيعته. ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحددة، بينما غاية الشعر هي نفسه فمعناه يتجدد دائما بتجدد قارئه"[60].

لكن النقاد العرب لم يتمكنوا من الفصل في مسألة التنظير والتأصيل والتأسيس لقصيدة النثر، ولعل السؤال الملحّ والمؤرق في المدونة النقدية العربية المعاصرة هو هل يمكن أن يخرج من النثر شعر وتولد من عمقه قصيدة؟ و"مثل هذا القصد تفرع بين حقلين أحدهما يتوسل بالمقايسة في التمثيل بالمماثلة بين شعرية الموروث النثري وقصيدة النثر، بعيدا عن ما أفرزته البلاغة من محددات التدافع بين الشعر والنثر على أساس الوزن والقافية أو ما يرافقهما من الأسس الفارقة، وحقل انقطع عن هذا المأخذ كي يتاخم تصوره إلى جهة تلك الوحدة الأساسية التي برر وجودها التنظير الغربي في ما يسمى بقصيدة النثر، ومن ثم كان النثر وهو يحاذي الشعر ليمارس فعل التقصيد اتجاه ملمح البنائية المعقودة، فيؤدي من خلالها حداثة الكتابة الشعرية، وبالتالي يتأتى له منها تشاكل المحلول النثري بالمعقود الشعري".[61]

وللإشارة فإن مصطلح قصيدة النثر الذي نقله أدونيس عن سوزان برنار كان قد أطلق بصورة عفوية على بعض نتاج النثر الشعري الذي ابتعد في شكله عما كان مألوفا وشائعا مثل النثر الشعري أو الشعر المنثور"[62].

فسوزان برنار تفترض قصيدة النثر (...) إرادة تنظيم واعية إذ ينبغي أن تكون كلا عضويا مستقلا، وهو ما يساعد على تمييزها عن النثر الشعري (...) يجب على القصيدة أن تشكل كلا وكونا مغلقا حتى لا تضيع صفتها باعتبارها قصيدة.[63]

وعلى الرغم من التعويل الواضح على كتاب سوزان برنار، (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا)، الذي صدر بالفرنسية عام 1959، إلا أن دراسة أدونيس الرائدة تلك، أسهمت بشكل كبير في بلورة المفاهيم النظرية الأساسية لقصيدة النثر، وهي التي لخصها أدونيس بـ(وحدة البناء العضوية) و(وحدة الجملة)، و(البنية الإيقاعية) كما أنه نقل محددات سوزان برنار الرئيسية (التكثيف) و(الإشراق) و(المجانية)، وعن المحددين الأولين يقول: ".. على قصيدة النثر أن تتجنب الاستطرادات والإيضاحات والشرح، وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى، فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الإشراقي، لا في استطراداتها"[64].

وإذا كانت قصيدة النثر العربية بدأت تحذو حذو القصيدة النثرية الغربية، فإنها حققت فيما بعد حضورها الخاص اعتمادا على استقراء كثير مما جاء به تراثنا العربي، الذي يحتمل أكثر من قراءة تجعله محملا بالأبعاد الإنسانية الخالدة، وصحيح أن العامل المحرض لنشوء قصيدة النثر العربية كان المثاقفة والاحتكاك بانجازات قصدية النثر الأوروبية، لكن وجود انجاز عربي ألحق ظلما بحق النثر، ويشجع الشاعر والناقد العربي علي إعادة النظر في التراث لتوفير سند لنوع شعري يلقى هجوما عنيفا من قبل قلاع الشعر التقليدي[65]، ويسعى إلى تحقيق عدد من الأدباء والنقاد الجادين يقف أدونيس على رأسهم.

إن بحث سوزان برنار هو الذي دفع بالنقد العربي على الإفاقة على أسئلتها وهواجسها الفنية والوجودية فنأى بمعرفتها من حيز الكمون والوجود بالقوة إلى حيز الظهور والوجود بالفعل، مما يوهم بأن قادح التنظير لها والتأسيس لخلفيتها النظرية

والمعرفية لم يتولد من حراك ذاتي داخل بنية الثقافة العربية، بقدر ما نجم عما أسماه بعضهم بـ"أفق الاحتكاك بالآخر"[66]، إلا أن ذلك الوهم استحال حقيقة ماثلة في كلام أغلب شعراء مجلة "شعر" على قصيدة النثر مفهوما وأسسا ومبادئ وتلبّس به في ضرب الاستعادة الحرفية لما انتهت إليه سوزان برنار وأقرته استنادا إلى مدونة شعرية مخصوصة، فإذاً أدونيس يقف مسلكها في تحسس الإطار النظري ومن هنا ننطلق من سؤال افتراضي: هل ينبغي الانصياع لمحددات سوزان برنار في خلق أو تكوين قصيدة النثر ؟ هذا السؤال الافتراضي يجعلنا بحاجة إلى ترتيب هذه المحددات.

الوحدة العضوية (L'unité organique): وهي أهم خاصية أمعنت سوزان برنار في الاحتفاء بها في مواطن غير قليلة من كتابها مثلما استند إليها أكثر شعراء مجلة "شعر" عامة وأدونيس منهم بصفة خاصة وهو ما تفصح عنه هذه الشواهد النصية.

إن الإلحاح في التعلق بهذا الشرط توضيحا وتعريفا وتقليبا ليدل على وعي مكين بحتمية صدور قصيدة النثر عن نظام ما سواء أكان ظاهريا مرئيا أم خفيا غير مرئي لينتظم عناصرها ويوحد بين أضدادها ونقائضها في نسيج فني محكم البناء من شأنه أن يهبها على ما يرى أدونيس، "هيكلا منظما"[67]، ويقيها ما يمكن أن يرتد بها إلى غير الشعر.

المجانية (la gratuité) : فهذا الشكل، شكل جديد لا علاقة له بكل أشكال الكتابة المعروفة من نثر وشعر ورواية ومسرحية، حتى ولو وظف تقنيات هذه الأشكال، فهو شكل جديد لا غاية له خارج عالمه المغلق، أي أنه مجاني ولازماني، فسوزان برنار ترى أن قصيدة النثر لا تضع لنفسها أية غاية خارجها (...)، أما إذا أمكنها توظيف مقولات سردية او وصفية فعليها أن تسمو بها وتجبرها على الاشتغال في انسجام ولغايات شعرية فقط (...).

ويمكننا أن نضيف أن فكرة المجانية يمكن أن تحدد بـ"اللازمنية" بالمعنى الذي لا تتقدم فيه القصيدة في اتجاه هدف ما، ولا تعرض سلسلة من الأعمال أو الأفكار، بقدر ما تقدم نفسها إلى القارئ بوصفها "شيئا" وكتلة لازمنية[68].

أما أدونيس فيرى أن هناك مجانية في القصيدة ويمكن تحديد المجانية بفكرة اللازمنية، بمعنى أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف كالقصة أو الرواية أو المسرحية أو المقالة ولا تنبسط مجموعة من الأفعال أو الأفكار، بل تعرض نفسها كشيء ككتابة "لازمنية"[69].

على هذا النحو لم يحدث اقتراب شعراء مجلة شعر ممثلين في أدونيس وأنسي الحاج خاصة من مبدأ "المجانية" إلا بعد الانفتاح على الحدود العامة التي سيّجته بها سوزان برنار في سعيها إلى إسناد قصيدة النثر بأرضية نظرية ومفهوميه ملائمة حتى يتيسر لنماذجها النصية أن تشقّ سبيلها إلى الذائقة القرائية القائمة، وهو ما عد رشيد يحياوي ضربا من ضروب "التعريف بالأثر الرجعي"[70] إلا أن أهم ما يلاحظ هنا، هو أن هذا المبدأ وإن استعيد مصطلحا، فإنه قد تراءى متصورا غائما وغير مضبوط في كتابات أدونيس التنظيرية لاسيما في السياقات التي نزع فيها إلى التحرر مما قررته "برنار" بشأنه جريا إلى نظاقه ببعض رؤى الذات أو إخضاعه لما أسماه محمد ديب بـ"الموهبة الفردية"[71].

الإيجاز (la brièveté): لعل الدافع الأساسي إلى تنزيل قصيدة النثر في أرضية نظرية قائمة على هذه المبادئ الثلاثة لا يخرج عن طموح منظّريها إلى تمييزها عن غيرها من الأجناس والأنواع الأدبية والشعرية بحثا عن تشكيل هويتها وصنع فرادة افقها الجمالي، وهو الأمر الذي تجانبه الصياغات النظرية التالية لشرط "الإيجاز" رغم تباينها في المنشأ والسياق المعرفي الحاف بها: يقودنا شرطا الوحدة والمجانية اللذان سبق الحديث عنهما إلى شرط ثالث من أخص خصائص قصيدة النثر وهو الإيجاز، ذلك أنه يتوجب على قصيدة النثر أكثر من قصيدة الوزن أن تتجنب الاستطرادات الأخلاقية أو غيرها، والشروح التفسيرية، وكل ما يرتد بها إلى أجناس النثر الأخرى، أو يسيء إلى وحدتها وكثافتها نظرا إلى أن قوتها الشعرية لا تتأتى تدقيقا، ومن مقولها المنتظم بل من تركيب إشراقي وبذلك يمكن أن تنطبق عليها بكل دقة مقولة "بو poe" الشهيرة، لا توجد قصيدة طويلة، وكل ما نسمعه عن قصيدة طويلة لا يعدو كونه تامّا في المفردات[72].

وبعبارة أدونيس على قصيدة النثر أن تتجنب الاستطرادات والإيضاح والشرح وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الإشراقي لا في استطراداتها[73].

إذا كانت القراءة العمودية لما سبق من أقوال لا تعدو أن تكون موصلة إلى معطى نظري واحد مداره على شرط الإيجاز بما هو جنوح إلى تكثيف قصيدة النثر والانزياح بما عما يلهيها عن صنع مآتيها الشعرية الخالصة من استطراد أو شرح أو تفسير أو ما سواه مما اقترن بالنثر أجناسا وأنواعها وأدوات، فإن قراءته الأفقية لتسلمنا إلى استنتاجين متضافرين، أولهما مفاده أن سوزان برنار لم تضع هذا المبدأ الثالث إلا بعد محاورتها لنماذج متنوعة من قصيدة النثر، أما الاستنتاج الثاني فمفصح عن عينة ممثلة لما عناه الخطاب العربي الحديث سواء أكان نظريا أم نقديا من معضلات مرافقة لطرائق إفادته من منجزات الثقافة الغربية مفاهيم ونظريات وتصورا، فإذا بشرط "الإنجاز" المنسحب على قصيدة النثر العربية بالفعل منسحب على نظيرتها العربية بالقوة، ولئن كانت المعايير الثلاثة التي ضبطتها لها برنار لاحقة بمدونة إبداعية شاسعة تتيح إمكان الاستقراء[74].

وليس أدل على ذلك مما لاح على تنظيرات أدونيس من أخذ بما انتهت إليه برنار مأخذ التسليم والوثوق في معظم الأحيان والحال أن كثيرا من معاييرها لا يمكن أن تكون بمناجاة من سهام الدحض والتفكيك لافتقارها إلى صرامة المعايير الشكلية الكلاسيكية[75].

من هنا راح المتلقي العربي يبحث عن القواعد التي يستطيع من خلالها أن يمسك بروح هذه القصيدة بكينونتها ويستطيع التواصل معها على النحو التفاعلي. وصل الأمر إلى ظهور أحد الآراء التي تقول: "إن كل قصيدة من قصد النثر صارت تخرج بقواعدها الخاصة وتحتاج إلى استنباط محددات تنظيرية لها.. " أي أن القواعد الخاصة بهذا الفن صارت على قدر عدد قصائده ونماذجه.. وهذا يعتبر واضح عن الفوضى. سيخرج بعض كاتبي هذا النوع من القصيدة ويقولون إنها تعتمد حساسية مغايرة للإبداع، بل والتلقي أيضا يجب أن يتسلح بها المتلقي ولكن لما كان الفن قائما بأساسه على فكرة

النظام والتنسيق. فما هو النسق الفني أو الجمالي الذي تقدمونه، ما قواعد وآليات نظمه؟ وما رأي مؤيد وقصيد النثر أنه ينتظمها في إطارها الفني، كالإيقاع الداخلي وتفعيل المنظور البصري؟.

وللإشارة فإن مصطلح قصيدة النثر الذي نقله أدونيس عن سوزان برنار كان قد أطلق بصورة عفوية على بعض النتاج النثر الشعري الذي ابتعد في شكله عما كان مألوفا وشائعا مثل النثر الشعري أو الشعر المنثور"[1]، وقد وجدت هذه القصيدة لتكون جوابا عن قوانين التجديد الوافد من الغرب، ومن التطلع العربي الحديث للتحديث جوانب حياته السياسية والاجتماعية والأدبية.

وضمن هذه الرؤية يرفض أدونيس أن يسكن النص الحديث في أي شكل من أشكال فهو جاهدا أبدا في الهروب من كل أنواع الانحباس[76]، وعليه يرى أن قصيدة النثر خطرة لأنها عزة، وما على الشاعر إلا البحث عن قوانين جديدة ملائمة لنصه الشعري.

إن هذا التحول النظري الكبير، جاء تتويجا لفكرة أدونيس في كتابة (قصيدة النثر العربية)، وهو بهذا يتنصل من القوانين المحددة في قصيدة النثر التأسيسية، وينوع على مصطلح جديد لقصيدة النثر وذلك بإضافة (عربية)، التي ستعمل على تمكينه من تمرير تجاربه النصية التي لا تستقيم مع الاشتراطات القديمة لقصيدة النثر ذات المرجعية الفرنسية، لقد أخذ أدونيس على قصيدة النثر في الأدب العربي وقوعها تحت المرجعية الفرنسية. لقد أخذ أدونيس على قصيدة النثر في الأدب العربي وقوعها في الهيمنة المعيارية لتجارب سابقة ولاسيما تجارب القصيدة الفرنسية، ومثل هذه التجارب لا يمكن حسب رأيه، أن تقدم للنص العربي معياريته، فهو لا يقدر أن يستمدها إلا من خصوصيته اللغوية نفسها.

إن تحول أدونيس هذا، يبدأ من تخليص نصه من أية مرجعية فرنسية، على النقيض من تنظيراته التأسيسية، فقصيدة النثر العربية كما يراها أدونيس تقتضي العودة إلى الينابيع، إنها نقلة باتجاه الجذور، تستفيد من أكثر المعاني اتساعا لمفهوم الشعرية عند العرب حتى يكون بالإمكان وضع نصوص معينة من التراث المكتوب خارج الأطر التقليدية الموزونة في سلة واحدة مع القصائد العربية المتعاهدة، وقد أوجد أدونيس مبتغاه

في كتابات المتصوفة تحديد، ولاسيما كتابات النفري في (المواقف والمخاطبات). والتوحيدي في (الإشارات الإلهية)[77].

إن معالم التجربة الأدونيسية في قصيدة النثر تحفل بإشراقية اللغة الشعرية للكتابات الصوفية، ويشطح أحيانا إلى الغوص في المناخات الصوفية وطقوسها، لكي يهيّيء جواً أكثر مناسبة للغة دون الانحراف عن محور الفكرة التي تقوم عليها التجربة، لذا، فإن (أدونيس) وجد في هذه الكتابات تجسيدات معنى الشعرية بوصفها مصطلحاً فنياً، خارج النمط الشعري المألوف، ويقول بذلك: "إن طرق التعبير في هذه الكتابات ،وطرق استخدام اللغة هي، جوهرياً، شعرية وإن كانت غير موزونة"[78]، وهذا إحدى أهم النقاط التي تصل تلك الكتابات الصوفية بقصيدة النثر، ومن هنا كان أدونيس يحتفي بهذه النصوص الصوفية القديمة، ويرى في لغتهم أساساً مهماً للشعرية. لأنها تقدم تجاوزاً للأنواع الأدبية، تشكل ابتكارا وكشفا.

إن أدونيس التفت إلى الفكر الصوفي كمثال على التحول والتجاوز، فهو عندما أفاد من الأدب الصوفي أصيب بالدهشة لما فيه من أبعاد تتوافق مع منحاه التجاوزي والحداثوي.

بل إن أدونيس يحاكم المصطلح من خلال محاكمته النص العربي الدال، فيصفه بأنه "مفكك ومتشعب ومتناثر حتى أنه يكاد يفقد دلالته الأساسية، حيث تحول في الكتابة العربية الحالية إلى طينة يمكن أن نسميها، الكتابة الشعرية نثرا"[79].

إن الرهان على الذات في إنتاج المعرفة، وتحرير الخيال من عقل أو عقال التقليدية، ثم الوعي بالعلاقة بين الشعر والنثر وإلغاء الحدود بينهما[80]، هو جزء من عملية البحث عن الخطاب الصوفي في الثقافة العربية القديمة، فهذا الإنصات انبنى على مساءلة متعاليات هذه الثقافة، وتفكيك بنيتها، وينتج عن ذلك اكتشاف اللامفكر فيه واستعادته لكي يكون حاضرا، والاتصال بالآخر، والتعرف على ثقافته خاصة الرمزية والسريالية، جعلت شعراء الحداثة يكتشفون أن تمثل تجربة الآخر، ليس بالضرورة التماهي فيها، وإنما أن ينتجوا المختلف لذا يقول أدونيس إن قصيدة النثر كشكل سبقني إليه الآخر، يجب أن أنتج ما يغاير نتاجه وبعامة أقول: حين أستخدم طريقة من طرف الآخر

لابد أن أعربها، أن أعطيها سمة لغتي الخاصة، وشخصيتي الخاصة، وأبعاد الرؤيا الخاصة بين رؤياي إلى الإنسان والحياة والعالم.."[81].

وحتى يعطي مثالا على تجربته المتحولة أشار أدونيس إلى نصه الشعري، كتابه (مفرد بصيغة الجمع)، وقد لا يكون هذا الكتاب جديدا، ولكن تنظيره الجديد أو المتأخر، جاء ليسوغ ذلك التعارض البين بين كتابته والمصطلح الذي أسهم هو في رسم حدوده سابقا. نجد قصيدة "مفرد بصيغة المجمع" لأدونيس التي يوحد فيها ما بين الرؤيا والفعل، ويسجل سيرته الذاتية في نص شعري يجسد معاناة عصره ويذهب بعيدا في نزعة التجريب، لتأسيس حالة الكتابة.

إن العنوان بوصفه تعيينا للنص، يتحول إلى رسالة، من المنتج إلى المتلقي، الذي يقوم بقراءة النص وتحولاته، إن هذا التركيب اللغوي "مفرد بصيغة الجمع" يحيل على نظرية وحدة الوجود لدى ابن عربي التي تنهض لديه على الإقرار بأن الله واحد من حيث الذات متعددة من حيث الصفات والأسماء[82]، إن المتخيل الصوفي يصف فعله في هذا النص، وهو العنوان تتولد عنه عناوين أخرى، تكوين، تاريخ، جسد، وبما أن العنوان "إمضاء شخصي يتقدم النص ويؤشر على احتمالاته، فإنه يكشف عما يوجه الممارسة النصية، ذاتها لديه، لأن هذه الأخيرة تتبني في تعالق مع العنوان"[83].

إن أدونيس في نصه "مفرد بصيغة الجمع" يتجاوز الأجناس السائدة، ومن ثم يفتتح النص ب (التكوين)، فهو يؤسس تكوينه الخاص، من منطلق بدائي أسطوري. ويسمي أنطون مقدسي نص (مفرد بصيغة الجمع) بأنه (قراءات في سفر الجسد) أو (رحلة في أقاليم الجسد وتحولاته) أو (سفر تكوين الجسد)[84].

يقول أدونيس:

ليس لجسدي شكل
لجسدي شكل لعدد مسامه/
نخلع أشكالنا
نتبادل أشكالنا
نعمم نخصص

نفصل نجمل

لا الجسد واحد

لا الجسدان اثنان

وأنا لا أنا

وأنت لا أنت[85]

إن الرؤية الصوفية تتسلل إلى هذا النص، من خلال العناوين التي يستخدمها وهي متعددة، لأن النص يتحول إلى جسد لا شكل له.

عند قراءة "مفرد بصيغة الجمع" نكتشف أن أدونيس يقوم بكتابة تاريخه الشخصي من خلال ثلاث علاقات مركزية.

1- العلاقة الأولى وهي بالأرض، القرية. إنها التاريخ الشخصي الحميم، نكتشف الفتى القروي، ورحلته، وصراعه مع الطبيعة.

2- العلاقة الثانية هي بالمرأة الجسد الآخر. المرأة هي الصورة الأخرى للأرض العلاقة بها ممكنة ومستحيلة علاقة الجسد بالجسد وفعل يتحرك.

3- العلاقة الثالثة هي باللغة، الكتابة، الشعر هنا تصله المعنى المعاناة ذروتها، العلاقة باللغة هي علاقة صراع[86].

وبهذا المعنى تكون قصيدة النثر أو الكتابة الإبداعية محاولة للانخراط في النص الإبداعي خارج كل وهم كل تحنيط إنها كتابة تؤسس الإنسان وتعانق الإنسان خارج كل انتماء إذ هي الشاعرية الحقيقية شاعرية الحياة في مقاومتها لأعداء الحياة. في مقابلة صحفيَّة سئل أدونيس عمّا إذا يمكن عدّ النص الصوفي العربي جذرًا لقصيدة النثر العربيَّة، أي هل يمكن لقصيدة النثر العربيَّة أن تستمد شرعيتها الشكليَّة واللغويَّة من النص الصوفي ؟ فكان جوابه: " في الأساس أخذنا قصيدة النثر من النص الغربي، ويجب أن نعلن هذا ونعرفه، كما أخذ بودلير قصيدة النثر من إدغار ألن بو (نظريته في الشعر). الثقافات تتفاعل، ونحن أخذنا قصيدة النثر من النص الغربي، لكن بعد الاطلاع والقراءة يجب أن نقول أنَّه كان لدينا جذر يمكن أن نستند إليه وكنّا نجهله، وهذا الجذر هو في الدرجة الأولى النص الصوفي ".[87]

خاتمة:

وفيما تقدَّم إشارة واضحة من أدونيس إلى حقيقة الجذر الغربي الذي أخذت عنه قصيدة النثر بحكم تفاعل الثقافات، وهكذا حتى انتبهوا إلى النص الصوفي بعد أن حاولوا خلق قطيعة بينهم وبين التراث، ولاسيما أنَّهم نظروا إلى جميع وحدات الموروث الأدبي، وقد استهلكت، وأصبحت مضامينها بحكم المألوفة.

كما نجد أن أدونيس يزاوج بين الرافدين الغربي والعربي لقصيدة النثر. فالرافد الغربي يظهر في رؤية ترى أنها نشأت بفعل احتكاك الشعراء الطليعيين العرب بانجازات بودلير ورامبو وسان جون بيرس ووالت ويتمان، والرافد العربي يظهر في محاولة التأسيس لمشروعية هذه القصيدة بالعودة إلى تعقيدات نظرية الشعر العربية بأسمى تطوراتها وأكثرها تحديداً لهوية الشعر، وسمة الشعرية فيه النثر الصوفي العربي بوصفه شعراً يمكن قياس قصيدة النثر عليه وعدها تطوراً من تطوراته. ولم يقتصر أثر الرافد العربي على التجربة الصوفية في شاعرية أدونيس، وإنما نراه يستغل المرويات الأسطورية ،والقصص القرآنية ويدخلها في سياق النص الشعري.

لا يمكننا دراسة قصيدة النثر وما وصلت إليه من خرق وتجاوز للنموذج. والثابت إلا ضمن تلازمها مع رؤيا الحداثة وما تدعو إليه من قطيعة وتخطي ورفض وثورة، فقصيدة النثر استكملت ما أثارته الحداثة من صراع وما ولدته من أزمات وإشكاليات على مستوى التنظير والإبداع.

وتبقى دائما قصيدة النثر حقلا من الحقول التجريبية، لأن الإبداع تجربة ومن ثمة فقصيدة النثر ثمرة من ثمار التجارب وليست شكلا مغلقا نهائيا.. لأنه ما دامت هناك لغة ومادامت هناك كلمات فالحاجة ماسة إلى شاعر يجيد علاقات جديدة.

وفيما تقدَّم إشارة واضحة من أدونيس إلى حقيقة الجذر الغربي الذي أخذت عنه قصيدة النثر بحكم تفاعل الثقافات، وهكذا حتى انتبهوا إلى النص الصوفي بعد أن حاولوا خلق قطيعة بينهم وبين التراث، ولاسيما أنَّهم نظروا إلى جميع وحدات الموروث الأدبي، وقد استهلكت، وأصبحت مضامينها بحكم المألوفة.

هوامش:

1. محمّد عبد الحي، الجمع بين النّظريّة والإبداع عند الشّعراء النّقّاد المعاصرين العرب، بحث لنيل شهادة دكتورا الدّولة في اللّغة والأدب العربيّة أشرف عليه حمّادي صمّود، كلّيّة الأدب بمنوبة، 1995- 1996، ص. 9.
2. خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصّوفيّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط. 1، 2000، ص. 63.
3. صلاح فضل، أساليب الشّعريّة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1998، ص220.
4. ينظر :محمّد لطفي اليوسفي، البيانات، دار سراس للنّشر، تونس، ط. 1، 1995.
5. ينظر :عبد الوهّاب البيّاتي، تجربتي الشّعريّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط. 3، 1993.و نزار قبّاني، قصّتي مع الشّعر، منشورات نزار قبّاني، بيروت، ط. 7، 1984.
6. ينظر : عبد الوهّاب البيّاتي، البحث عن ينابيع الشّعر والرّؤيا، حوار ذاتيّ عبر الآخر، أجراه محيي الدّين صبحي، دار الطّليعة، بيروت، ط. 1، 1990. وجبرا إبراهيم جبرا ، حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا أجراه ماجد صالح السّامرّائي، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، د. ت.
7. محمد قوبعة، عبد الوهّاب البياتي في ينابيع الشمس، ضمن كتاب عبد الوهاب البيّاتي في بيت الشعر، الشركة التونسيّة للنشر وتنمية فنون الرّسم، تونس، ط. 1، 1999، ص. 248.
8. محمد صابر عبيد الجبوري، السّيرة الذّاتية الشّعريّة، قراءة في التّجربة السّيريّة لشعراء الحداثة العربيّة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط. 1، 1999، ص. 33.
9. ينظر:حمادي صمود، من تجلّيات الخطاب الأدبيّ، قضايا نظريّة، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس ط1، 1999 ص- ص. 91- 110.
10. ينظر: أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، العدد 14، السنة الرابعة، ربيع 1960، ص. 83.
11. ينظر : س موريه، تر: د.شفيع السيد و د.سعد ملوح، راجعت الترجمة ونقحتها لبنى صفدي عباسي، مكتبة كل شيئ، حيفا، ط2، 2004، ص.372.
12. ينظر : سرور عبد الرحمان عبد الله، قصيدة النثر في الأدب العربي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، 1996، ص.33.
13. الوزة دانيال، ما هي قصيدة النثر، مجلة بيان، الكويت 353، ديسمبر 1999، ص. 39.
14. عبد الكريم حسن، قصيدة النثر وإنتاج الدلالة- أنسي الحاج أنموذجا، بيروت، لبنان، ط. 1، ص. 277.
15. عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة الجديدة، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص. 20.
16. عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، (نص شعري تهجيني مفتوح، عابر للأنواع، ومستقل)، قراءة نقدية مقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د. ط، 2015، ص. 30.
17. عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص. 11.
18. حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط. 1، سنة 1431هـ - 2010م، ص. ص. 56-57.

19. حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص. 57.
20.جبرا إبراهيم جبرا، المجموعات الكاملة ، المقدمة، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن ، ط1، 1990 ص9.
21.ينظر عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، ص.54.
22. أدونيس ، في قصيدة النثر، مجلة شعر، ص. 77.
23. أنسي الحاج، لن، دار الجديد، بيروت، ط 3، 1994، ص. 18.
24.المرجع ، نفسه ص. 19.
25.ادونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، ص78.
26. Suzanne Bernard:Le poèm en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, Librairie Nizet, Paris, 1959.
27. أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث شعر، العدد11، السنة الثالثة، صيف 1959، ص.84.
28 . أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، العدد14، ص. 82.
29 . أنسي الحاج، لن، ص. 13.
30. محمد الماغوط، نخبة مجلة شعر مجلة الأدب، العدد1، السنة العاشرة، كانون الثاني يناير، 1962، ص. 85.
31.حسن مخافي، الأسس النظرية لقصيدة النثر في الأدب العربي، مرحلة التأسي في نزوى، العدد38، أبريل 2004، ص. 130.
32. ينظر: كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف، ط1، 1982، ص. 355.
33. أحمد درويش، متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص. 292.
34. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1422هـ – 2003م، ص.ص. 92-93.
35. حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص. 163.
36. أدونيس، فاتحة نهاية القرن، ص. 82.
37.حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص.ص. 60-61.
38.عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر، ص. 6.
39. محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 2003، ص. 10.
40. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 1998، ص. 317.
41. محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، منشورات إتحاد كتاب العرب، 2006، ص. 41.
42. المرجع نفسه، ص. 11.
43.أدونيس، بيان الحداثة ضمن كتاب البيانات، تقديم محمد لطفي اليوسفي ، دفاتر كلمات أسرة الأدباء والكتاب بالبحرين، ط19933، ص.24.
44.أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983. ص.16.

45.ينظر: برنار سوزان، قصيدة النثر، تر: زهير مجيد مغامس، مرا: علي جواد الطاهر، دار المأمون، بغداد، ط2، 1993م، ص. 23.

46.أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، ص.77.

47.برنار سوزان، قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، بغداد، د ط، 1993. نقلا عن صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، ط.1، 1995، ص.219.

48.المرجع نفسه، ص. 99.

49.المرجع نفسه، ص.87.

50.عبد العزيز بومسهولي، قصيدة النثر والشعريات اللاعمودية، مجلة تافكوت، العدد 1، السنة 1996، ألمانيا، ص.78.

51.أدونيس، مقدمة للشعر العربي، بيروت، لبنان، ط.3، 1979، ص. 113.

52.أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية الكتابة، العنف)، دار الأدب، الأردن، ط.1، 2002، ص. 23.

53.موسيقى الحوت الأزرق (الهوية الكتابة، العنف)، ص. 17.

54.المرجع نفسه، ص. 81.

55أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، العدد14، ص. 81.

56.ينظر : المرجع نفسه، ص. 82.

57.قيس مجيد المولى، قصيدة النثر التنظير بين سوزان برنار وأدونيس، قاب قوسين

58.حاتم الصكر، قصيدة النثر الشعرية العربية الجديدة، من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، العدد 3، خريف 1998م، ج2، ص. 78.

59. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2011، ص. 51.

60. أدونيس، زمن الشعر، ص. 16.

61. ناصر اسطنبول، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر المعاصر أنموذجا، مخطوط دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2005-2006، ص. 156.

62. ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية، ص. 171.

63. -Suzanne Bernard:Le poèm en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, Librairie Nizet, Paris, 1959 ,p.14.

64. Suzanne Bernard, le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours; p.14

65. المرجع نفسه، ص. 81.

66. قصيدة النثر، بحث عن معيار الشعرية، مجلة الأديب المعاصر، عدد خاص بقصيدة النثر، ع41، العراق، 1990، ص. 101.

67. فخري صالح، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري والنماذج الجديدة، مجلة فصول، المجلد 16، العدد 1، صيف 1977، ص. 163.

68. أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، العدد 14، ص. 81.

69. Suzanne Bernard, le poème prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, p.p.14-15.

70. أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة شعر، العدد 14، ص. 82.

71. رشيد يحياوي، قصيدة النثر، مغالطات التعريف، مجلة علامات في النقد، المجلد 8، العدد 32، مايو 1999، ص. 62.

72. محمد ديب، قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد العربي، جماعة "شعر"، والتأثير الفرنسي، مجلة الأدب، العدد9، 10سبتمبر، اكتوبر، 2001.

73. Suzanne Bernard, le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, p.15.

74. أدونيس، في قصيدة النثر، مجلة الشعر، العدد 14، ص. 82.

[74]- JeanCohen, structure de langage poétique, Ėd. Flammarion, Paris, 1966, p.11.

75. فخري صالح، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري والنماذج الجديدة، ص. 165.

76. ينظر: أدونيس، زمن الشعر، ص. 14.

77. ينظر : علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1990، ص. ص.151-152.

78. أدونيس، سياسة الشعر، دار الأدب، بيروت، ط. 2، 1996. ص. 76 .

79. أدونيس، قصيدة النثر في نصف قرن، جريدة الحياة لندن، 1جانفي2001.

80. خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، ط. 1، المغرب، 2000، ص. 58.

81. أنطون مقدسي، مقاربات في الحداثة، مواقف، ع35، بيروت1979ص: 14 .نقلا عن محمد جمال باروت، ص. 145

82. أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار الأدب، بيروت، 1988، ص. 201.

83. إلياس الخوري، دراسات في نقد الشعر، ص. ص .71-72 .

84. مجلة أسفار، العراق، ع16، 1993، ص.31.