الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعـــليم العالـي والبـــحث العلمـي
جامـــعة ـ ســـعيدة – د. مولاي طاهر
كلية الأداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأداب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر LMD

ـ تخصص أدب عربي حديث ومعاصر –

اللغة الشعرية واللغة النثرية

– تعالق أم تنافر –

إشراف الأستاذة:

أ. د: مسلم خيرة

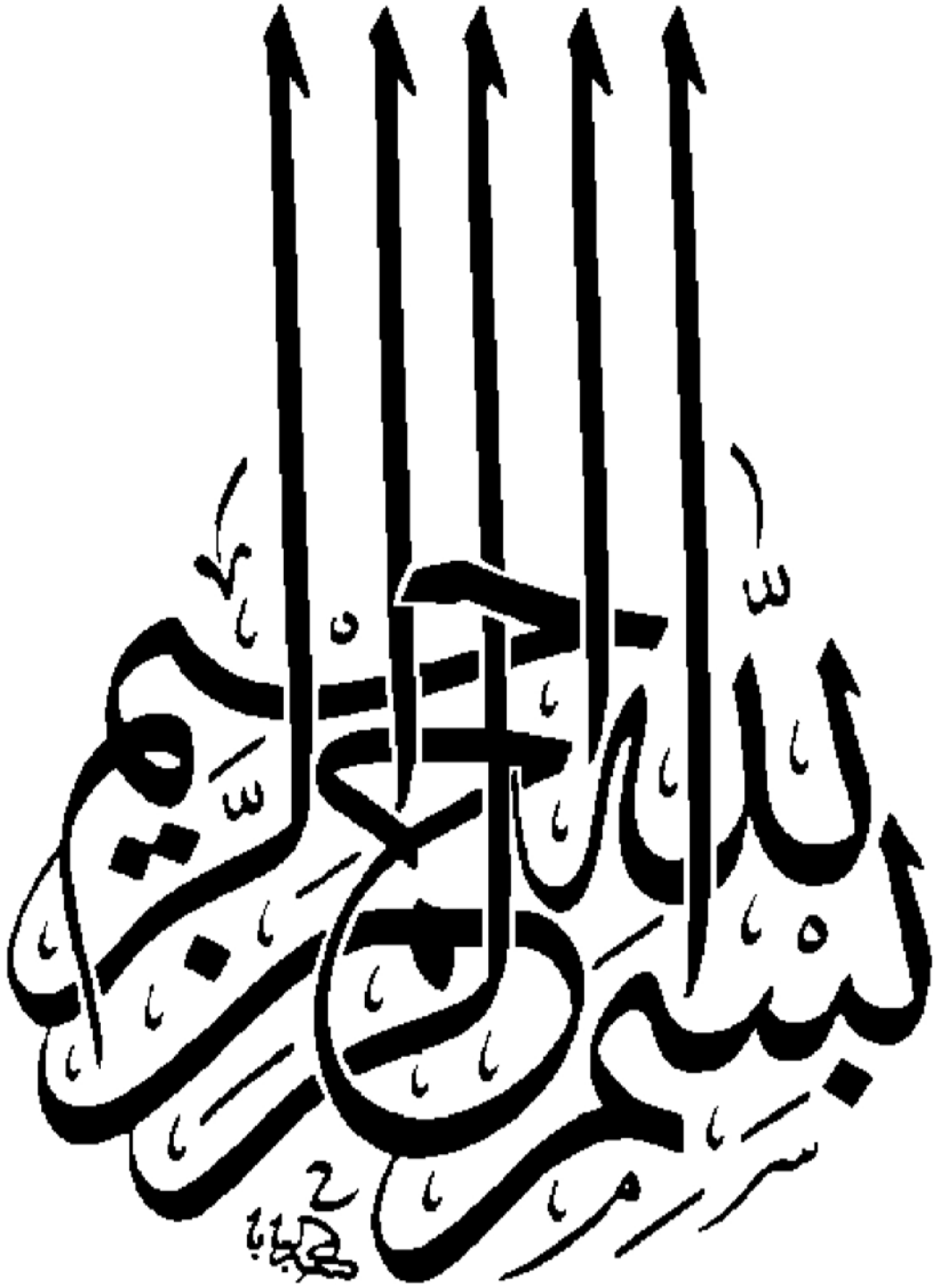
إعداد الطالبتين :

– أوحالة مامة نرجس

– مهناني عربية

السنة الجامعية:

2022م/2023م – 1443هـ/1444هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

يقول الشافعي:

أطع الإله كما أمر *** واملأ فؤادك بالحذر

الدين حق واجب *** نور البصيرة والبصر

حافظ عليه فإنه *** نعم السعادة تدخر

الى من قال فيهما الله سبحانه وتعالى " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربِّ إرحمهما كما ربياني صغيرا" الإسراء (24).

الى رمزي الوفاء والعطاء الى من جعلا يوم نجاحي يوم نجاحهما الى القلبان اللذان علماني أن الحياة كفاح والعلم سلاح،تحية تقدير لكريم صفاتهما ونيل وجدانهما أمي وأبي حفظهما الله .

- الى وردتي حياتي: أخوي "حسام" و" ياسر "

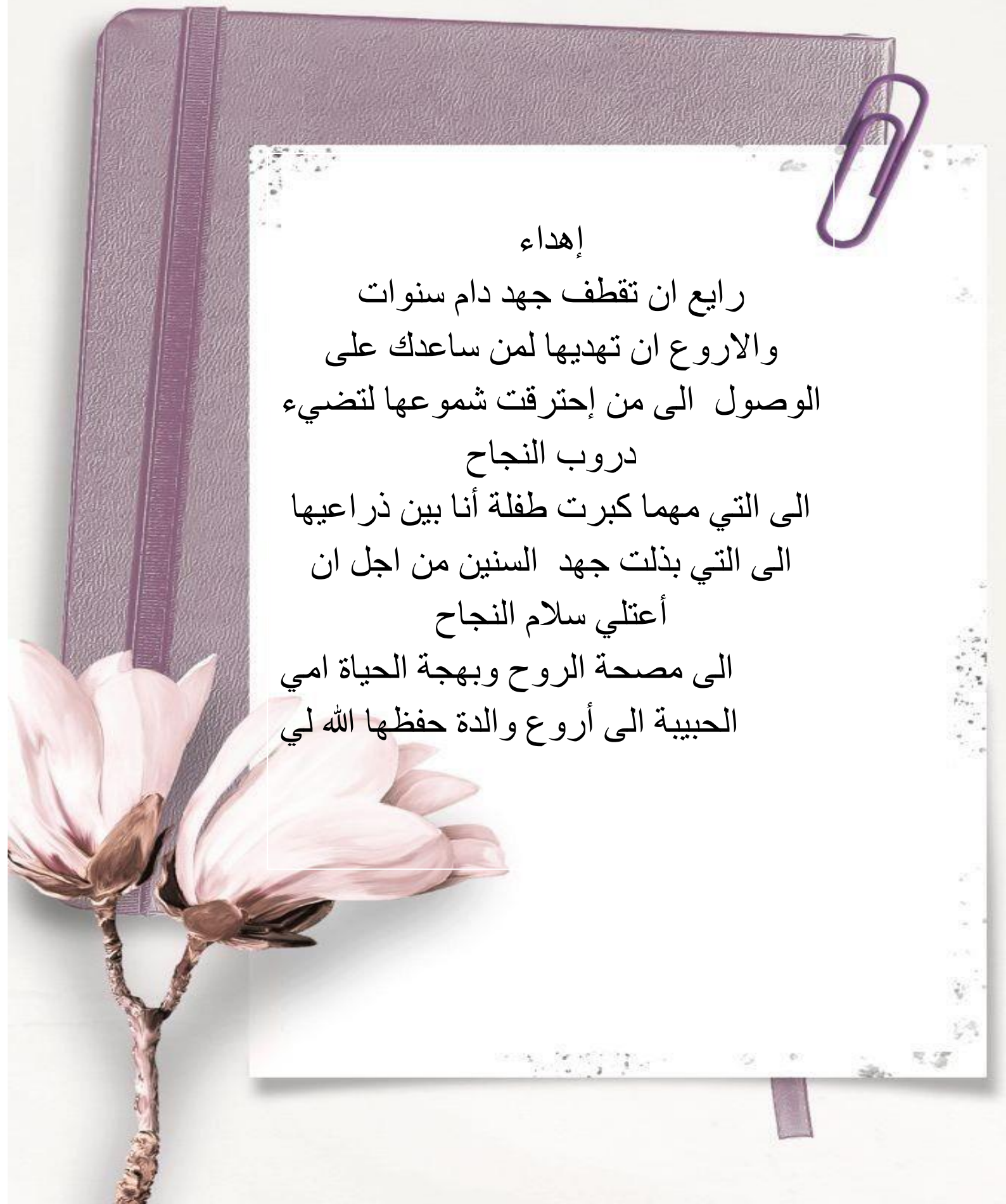
- الى الذين ساندوني ولو بالدعاء : عائلتي الكريمة ،صديقاتي ورفيقات دربي " أحلام " و" سارة" و" هاجر ".

- الى عائلة زوجي الذين لم يبخلوا عني كلاما طيبا ولا دعاء من قلب

- الى زوجي : الذي كان سندي وكتفي في كل خطوة خطيتها حفظه الله .

- الى كل من علمني حرفا منذ نعومة أظافري

- الى من تقاسمت معي عناء المذكرة " معاني عربية "



إهداء

رايع ان تقطف جهد دام سنوات

والاروع ان تهديها لمن ساعدك على

الوصول الى من إحترقت شموعها لتضيء

دروب النجاح

الى التي مهما كبرت طفلة أنا بين ذراعيها

الى التي بذلت جهد السنين من اجل ان

أعتلي سلام النجاح

الى مصحة الروح وبهجة الحياة امي

الحبيبة الى أروع والدة حفظها الله لي

المدخل

مفهوم الخطاب:

لغة : من الفعل الثلاثي خطب أي تكلم, تحدث للملا إي لمجموعه من الناس عن أمر ما أو ألقى كلاما ، ويفيد لفظ الخطاب في الأصل اللغوي معاني مراجعه الكلام والمحادثة بين طرفين إذ ورد في لسان العرب إن الخطاب والمخاطبة هو مراجعه الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبه وخطابا وهما يتخاطبان[1] "أو يأتي للدلالة على الكلام الذي يجري بين الاثنين خطب احدهما الكلام بين اثنين, يقال خاطبه خطابا والخطبة من ذلك.

خطب احدهما الكلام بين اثنين, يقال خاطبه خطابا والخطبة من ذلك لفظ الخطاب في القرآن الكريم بمعنى الكلام الواضح والبيان الفاصل بين الحق والباطل كما تجد ذلك في قوله تعالى ذاكرا نعمه على النبي داوود عليه السلام" [2]وشددنا ملكه واثناء الحكمة وفضل الخطاب ويقول ابن منظور في معنى (فصل الخطاب) هو أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده ، وجاء لفظ الخطاب كذلك بمعنى مخاطبه المحاج المجادل ، كما في قوله تعالى : " إن هذا أخي له تشع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب " وفي قوله : " رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا .

– الكلام يطلق لخطاب بقوله : الخطاب هو اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه فاحترز باللفظ عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعه وبالمتواضع عليه عن الأقوال المهملة و بالمقصود به الإفهام عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع, فانه لا يسمى خطابا وبقوله لمن هو متهيئ لفهمه عن الخطاب لمن لا يفهم (...) والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع على مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب أما الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجه به نحو الغير للإفهام[3].

هـ – أن الخطاب من خطب فلان إلى فلان ، فخطبه أو أخطبه أي جاء أحابه والخطاب هو الكلام

1– ابن منظور، لسان العرب،دار صادر ،بيروت لبنان ،ط1955،1م،ص 361.

2– نفسه،ص186

3– محمد بن علي التهانوي،الكشاف:اصطلاحات الفنون والعلوم،ط1،ص749.

والرسالة والخطب سبب الأمر الليث والخطبة مصدر الخطيب وخطب الخاطب على المنبر واحتطب يخطب خطابه واسم الكلام : الخطبة قال أبو منصور : والذي قال الليث أن الخطبة مصدر الخطيب ولا يجوز إلا على وجه واحد قال الأزهري : هذا خطب جليل وخطب يسير وجمعه خطوب، فالخطاب هو المواجهة بالكلام أو من يخاطب به الرجل صاحبه وتفضيه الجواب، وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم أو الكاتب) أن ينقلها إلى المرسل إليه (السامع أو القارئ) ويكتب الأول رسالة ويفهمها الأخر بناء على نظام لغوي مشترك أن هذه المفاهيم اللغوية تتدخل في بنائها عناصر متعددة كالمرسل والمتلقي ، والرسالة التي بينهما .

تمليها إلى الحوارية والتي تجمع بينهما ويقابل مصطلح الخطاب مصطلحي DSCOURSEباللغة الانجليزية و DISCOURS باللغة الفرنسية، فنجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم مجموعه من المقابلات والتحديدات المتنوعة منها كلام أو محاضره تلقى على المستمعين، كما إن التزاوج بين النص والكلام من جهة والخطاب واللغة من جهة أخرى, كما تقابل بينهما أحيانا [4]، وهكذا تقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعاجم الغربية والعربية على أنها القول أو الكلام .

يتخاطبان ، ويبدو إن مفهوم الخطاب عند ابن منظور يقترب كثيرا من مفهوم الحوار.

– أما في معجم الوسيط فيفسر الخطاب بالكلام دون بيان نوعه والخطاب بمعنى الرسالة.

ويظهر من المعنى اللغوي للخطاب اقتصاد مفهومه على اللغة المنطوقة في حاله المحاورة و يضاف إلى ذلك اللغة المكتوبة في حاله المراسلة ، ومهما كان نوعه منطوقا أو مكتوبا مع فهو يعبر عن فكر الإنسان أثناء الكلام ، وعلاقته بالحوار علاقة متينة وقويه بحيث انه مصطلح يصعب تصنيفه ضمن حقل أدبي دون أخر، فنقول الخطاب الحواري و الخطاب السردي والروائي والسياسي أضافه إلى الفلسفي.

4- محمد فتاح،بعض خصائص الخطاب،علامات في النقد،مج:09،2000م،ص9.

– وانطلاقا من هنا فان التعامل الخطاب (DISCOURS)على انه فعل النطق أو فعاليه تقول و تصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث هو كتله نطقيه، انه الخطاب الذي يمارسه المخاطب، فحدده "موشلر" على انه الحوار ثم قام بإجراء تحليلاته للخطاب، وكانت توحي بتأثره بآراء مدرسه ‘‘بيرفكام’’ التي حصدت الخطاب في الحوار والتي أثرت في تعريفات عديدة من اللسانيين الذين يكتبون بالانجليزية مثال ‘‘مايكل’’ هو في كتابه (حول ظاهره الخطاب) الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره مونولوج شفويا أم كتابيا[5].

– لقد تعددت المفاهيم الخاصة بالخطاب عند النقاد الغربيين باختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم أما في حياتنا العربية النقدية ونتيجة الثورة المعرفية وكثير من المصطلحات الغربية التي كانت دخيلة على معطيات التراث العربي والتي تساهم إلى حد كبير في ربط الحضارات مع بعضها البعض ومنه الرقي بالعقل العربي واتساع دائرته الثقافية لان إشكاليه نقل المفاهيم إلى الثقافة العربية المعاصرة وما ارتبط به في حاله كثيرة من سوء فهم وان بلغ حد الاختناق الدلالي شغلت حيزا بارزا في القضايا الفكرية وما يحدث لكثير من المصطلحات من اضطراب وغموض عندما يتبناها الفكر العربي المعاصر تبني سطحيا يبلغ حد الترجمة الركيكة ولا بغوص وعلى حد فهم بيئتها الحضارية ومتى عدنا إلى القضية نقل المصطلح نجد المسالة اشد عشرا ، ذلك إن المفهوم والمصطلح يولد عاده في ظروف تاريخيه وفكرية معينه عرفتها ببيئة حضاريه في زمان محدد ولهذا فصياغة أي مفهوم يخضع لثوابت محدده .

فالاصطلاحية وإما القواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعيه اللغة التي تحدد عن قضيه المصطلح ضمن دائرتها وما تختص به من فرق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها.

– الخطاب أيضا عند بعض علماء أصول فقه اللغة انه : " توجيه الكلام نحو الغير للإفهام " جمعنى إلقاء الكلام أو الحديث على الغير أو مجموعه من الملأ ووصول الفكرة إلى أذهانهم ستجد في هذا الصدد تعريف أخر للخطاب حيث يعرفه بنيفيست بأنه هو الملفوظ منظورا إليه من وجهه آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وبأنه قول يفترض متكلما ومخاطب ، ويتضمن رغبه الأول بالتأثير في

5- سعيد يقطبي،تحليل الخطاب الروائي،بيروت لبنان،ط1، ص ص 24-25.

الثاني بشكل من الإشكال ، وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومدوناته ، ويشمل الخطاب الخطي الذي سيتغير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية ، إي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص أخر معبرا عن نفسه بضمير المتكلم.

– ويعرف الخطاب في المفهوم السردي بأنه القول الشفهي أو الخطي الذي يخبر عن إحداث أو سلسله إحداث ، وهذا التعريف يقرب الخطاب من النص ويقربه من السرد وهو وضع الحكاية في النص لنقلها إلى القارئ ولكنه يبعده عن الحكاية وهي مضمون النص، ويتم التمييز في دراسة النصوص القصصية بين المتن القصصي والخطاب القصصي وذلك منذ إن ميز الشكلاليون الروس بين المتن والمبنى؟[6].

ويقصد بالمتن القصص الأحداث الجارية على منوالها الواقعي وإما الخطاب القصصي فهو كيفيه تقديم هذه الإحداث داخل النسيج القصصي الفني من خلال المنظورات السردية ، وتسريع الإحداث أو إبطائها عبر الاسترجاع والاستباق والحوار والعرض ، إذ أن زمن المتن القصصي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للإحداث بينما لا يتقيد الخطاب القصصي لهذا التتابع المنطقي ويمكن توضيح الفارق بين هذين البعدين من خلال الشكل الأتي :

فان عرض هذه المراحل يمكن إن يتخذ عده إشكال متفاوتة ومتنوعة إذ يمكن إن تبدى " فإما الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم والمنظومة .

القصة بالحدث (د) ثم ترتب إلى الحدث (أ) ثم إلى(ج) وهكذا ويسمى هذا ب (مفارقه زمن المتن القصصي مع المبنى القصصي).

أنواع الخطاب :

تصنف الخطابات حسب الرسائل التي تؤديها إلى أنواع ا نذكر منها :

6- توماس تشوفاسكي،نظرية الاغراض:نصوص الشكلانيين الروس،ص ص 179-180.

الخطاب القرآني:

هو الخطاب الموجود في القرآن الكريم بتنزيل من العزيز الحكيم وهو خطاب له مدلولات و إشاراته التي لا تنتهي ، معصوم من التحريف والتبديل، كما انه لا يترجم حرفيا إلى لغة أخرى وإنما تتم ترجمه معانيه ومدلولاته وتفسر آياته ومفرداته وينقسم الخطاب ألقراني إلى قسمين:

أولهما الخطاب الإلهي:

الذي يعد خطابا ربائيا لا يقع تحت التزامات الخطاب الإنساني.

الخطاب البشري:

الذي يلتزم بقواعد الخطاب البشري ويقع تحت الظروف التطورية وغير شامل لجوانب الحياة يحمل في طياته الخطأ والصواب.

الخطاب الاسنادي:

يتمظهر هذا النوع من الخطابات في السرد الروائي وهو تلك العبارات والجمل التي ترد على شكل مكتوب ، وترافق الخطاب المباشر وتسنده إلى هذه الشخصية أو إلى السرد الذي يحكي أحداث القصة المتخيلة.

الخطاب الروائي:

و يرجع هذا المصطلح إلى ميخائيل باختين الذي يعرفه بكونه ظاهره اجتماعيه لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون وهو ظاهره متعددة الأساليب واللغات والأصوات فهو خطاب إنشائي تتجسم انشائيه في توجهاته الحوارية ، من خلال الحوار بين الشخصيات الروائية ، ترد الجملة الاستفهامية والطلبيات كالأمر والنهي والتعجب وقد نجد النداء أحيانا ، كما تظهر الأساليب الإخبارية في الحوار كالتوكيد والشرط والنفي وغيرها.

هـ- الخطاب الحكائي:

وهو عند جيرار جينيت GERARD GENETTE العالم الذي تحدث فيه الحكاية و يختص بنقل عالم متخيل وله زمان ومكان.

الخطاب الشعري:

هو ذلك الملفوظ الموزون الذي تضرب له الأذن عند السماع حيث يتناول قضية التعبير اللغوي عند الشاعر ،فالكلمات في الشعر لا تعبر عن معانيها الحسية بشكل مباشر وإنما يعبر عن جو نفسي ينقل المألوف المتكرر ويعالج الخطاب الشعري موضوع الأسلوب ،وتشكل العبارة، غن الخطاب عملية تفاعلية متبادلة بين المبدع والمتفاني تحتاج إلى قارئ على قدر كبير من الوعي والإبداع من خلال دور الشاعر في هذا السياق في إنتاجه لهذا الخطاب ،وبالتالي فالخطاب الشعري يصبح انعكاسا للواقع.

الخطاب النثري:

هو مصطلح متداول في النقد العربي القديم بمعنى النثر ويستعمل المصطلح كقيم للخطاب الشعري والاثنان يجمع بينهما الخطاب الأدبي وهذا ما يؤكده مستويه بوضوح في قوله:

إن النظم والشعر لفظ عام ليس خاصا بالنثر والشعر فحسب بل في مجالات أخرى وليس النثر سابق عند القدماء في الوجود التاريخي فقط بل كذلك في الوجود المنطقي للغة الإنسان.

الفصل

الأول

تعريف اللغة:

معجميا:

جاءت اللغة في لسان العرب على أنها اللسن وهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وهي فُعْلةٌ من لغوتُ أي تكلمتُ، وفي التهذيب: لغا فلان عن الصواب وعن الطريق إذا مال عنه؛ قاله ابن الأعرابي، قال: واللغة أخذت من هذا، لأن هؤلاء تكلموا بكلام مالوا فيه عن لغة هؤلاء الآخرين، واللغو: النطق. يقال: هذه لغتهم التي يلغون بها، أي: ينطقون بها[1].

ووردت في المعجم الوسيط في نفس المعنى على أنها: أصواتٌ يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، جمعها لُغىً، ولغات، ويقال: سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم[2].

اللغة في الإصطلاح:

عند العرب:

رأى ابن جني في كتابه الخصائص أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم على أغراضهم وفهي عنده أصوات ووسيلة تعبير قوم أو جماعة (مجتمع)[3] .

– ونسبة لابن خلدون في "مقدمته" يشير إلى أن اللغة هي عبارة المتكلم عن مقصوره ،وهي فعل لساني ناشئ من القصد بإفادة الكلام فلابد أن تصير ملكة متكررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان[4].

أما ابن سنان الخفاجي فيرى أنها اللغة كل ما يواضع عليه القوم من الكلام[5] ، أي الكلام المتفق والمتواضع عليه بين الناس .

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف،القاهرة 1119م،ط3، ص ص 4050-4051.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون،معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط4،2004م،ص830.

3- ابن جني أبو الفتح عثمان (1995) الخصائص، ط2،1995م،ص 33.

4- ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، دار الكتب اللبناني، 1056م،ص20.

5- الخفاجي ، ابن سنان (1958)، سير الفصاحة،ص 20.

- عرفها ابن الحاجب وأكد أنها كل لفظ وضع بمعنى[1] ،أي هي لفا ومعنى أو دال ومدلول حسب دوسوسير.

– قيل منها لغات ولغون، ولغا لغوا أي تكلم وخاب[2].

– اللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا، واللغة مالا بعد من أولاد الإبل في الدية وغيرها لصغرها[3] .

– وقد استعمل العرب كلمة لغة وكلمة لغات الدلالة على اللهجات التي كانت منتشرة في الجزيرة العربية وترتبط كل منها بقبلة و قد تنسب اللغة إلى القبيلة لا إلى المكان، فكانوا يقولون : لغة أهل الحجاز ولغة أهل اليمين ، أو لغة بني تميم : كما قيل أيضا : لغة قريش ولغة هذيل، ومع ذلك استخدم اللغويون الذين عتوا بجمع اللغة وتعقيدها "لغة" بنفس المعنى فإذا ما أرادوا التعبير عن اللغة من حيث أنها لغة القبائل العربية جميعا [4].

اللغة عند الغرب:

– تعريف إدوارد سابير(Sapir) ، يرى أن اللغة وسيلة لا غريزية مكتسبة خاصة بالإنسان ،يستعملها لإيصال الأفكار والمشاعر والرغبات غبر رموز يؤديها بصورة اختيارية وقصدية[5].

فهي وسيلة تعبير قصدية قائمة على رموز .

قال فيرديناند دوسوسير: اللغة تنظيم من الإشارات المفارية[6] أي مجموعة من الإشارات والرموز أو الكلمات والوحدات اللغوية المغايرة فيما بينها.

1- الراجي، توطئة لدراسة علم اللغة،دار النشر المغربية،ط1977،1م، ص39.

2- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة لغا.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة لغا،

4- الزمخشري محمود بن عمر،أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،بيروت ،ط1998،1م،ص624.

5 -arabpsychology.com 09/12/2022.

6- ميشال زكرياء، الألسنة المبادئ والأعلام ،ط2،ص228.

ويصور ليونارد بلومفيلد أن اللغة هي الكلام الخاص الذي يتلفظ به الإنسان من خلال سيطرة مثير معنى يختلف باختلاف المجموعات البشرية فاللغة عنده أصوات مكتسبة يتميز بها الإنسان عن غيره و تختلف من مجتمع إلى أخر.

مفهومها عند أندري مارتينيه (Martimet) : هي وحدات تشتمل على محتوى دلالي وعلى عبارة صوتية مونيمات تتلفظ في وحدات مميزة (قونيمات)[1].

عند رومان جاكيسون : اللغة نظام تواصلي اجتماعي مكون من رموز صوتية مكتسبة اعتباطيا[2]

وظائف اللغة:

اللغة وسيلة يستطيع المرء أن يعبر عن عواطفه من فرح وحرث و إعجاب و غضب ، كما باستطاعته أن يجد في الآثار الأدبية التي تعالج العواطف الإنسانية ما ينفس به عن خواطره إن لم يكن بقدرته تصويرها أو نقلها بطريقة مؤثرة،وإن أظهر الوظائف التي تؤديها اللغة في حياة الفرد والجماعة هي (الوظيفة الاجتماعية، الوظيفة الثقافية، الوظيفة الفكرية ، الوظيفة النفسية).

1 – الوظيفة الاجتماعية:

- تتمثل في الفهم والانفصام والتفاهم، وأبرز مظاهرها[3].
- التعبير عن الآراء المختلفة السياسية الدينية ،الاجتماعية وغيرها.
- التعبير عن الأحاسيس والمشاعر اتجاه الآخرين.
- المجاملات الاجتماعية في المواقف المختلفة
- التعبير عن الحاجات التي يحتاجها الإنسان في حياته الاجتماعية

1- ماترنيه Martimet ،عناصر اللغويات العامة،1960م،، ص20.

2- الجبوري حيدر غضبان محسن أهم تعريفات اللغة عن علماء اللغة العربية.

3- محمد عبد الشافي القوصي، عبقرية اللغة،منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم،2016م،ص168.

2 – الوظيفة الثقافية[1]:

حفظ التراث الأدبي والديني والعلمي للأمة، ونقله من جيل إلى آخر لتتصل حلقاته وتتم معايشة أبناء الأمة له.

نقل أفكار وتجارب الأمم الأخرى والاطلاع على آثارهم المختلفة وأنماط تفكيرهم.

3– الوظيفة الفكرية[2]:

تتمثل في الصلة الوثيقة بين اللغة والتفكير.

– قدرة المرء على تعليل أمر يطرح عليه ، ومكونات التعليل.

– قدرته على نقض فكرة معينة، مع بيان أسباب هذا النقض.

– القدرة على تسلسل الأفكار التي تربط صور الأفكار الذهنية بالمفردات والتراكيب.

4 – الوظيفة النفسية[3]:

تعد اللغة وسيلة من وسائل تصوير المشاعر الإنسانية والعواطف والتي لا تتغير مع الزمن.

وعن طريق اللغة استطاعت الآثار الأدبية الإنسانية أن تنتقل من جيل إلى آخر، وأن تنموا نموا مستمرا يضيفه الأدباء إليها في العصور اللاحقة، وهذه الآثار صوامع شعور يلجا إليها كل ذي إحساس وشعور، وفي أفنائها يطلقون العنان للمشاعر لإفراغ شحناتهم السالبة، حيث أن المحركات العجز كان للتعبير عنها بطريقة هؤلاء الأدباء.

– وبهذا فالوظيفة النفسية للغة تكمن في قدرتها على الوفاء بالتعبير الدقيق عن الحاجات النفسية والشعورية.

1– محمد عبد الشافي القوصي،المرجع السابق،ص 167.

2– نفسه،ص 168.

3– نفسه،ص169.

خصائص اللغة:

1. الخصائص الصوتية:

تعتبر الأصوات في اللغة هي مادة اللفظ، وأساسا الكلام والعمود في تنويع الأداء وتلوينه، وإعطاءه رأيا يزيد من وضوح التعبير وحمل فكرة المتكلم أو التأثير في السامع ، والكلمة هي الوحدة الأساسية التي تتكون منها اللغة ، وتتألف من أصوات ممثلة في الحروف، فهي تتشخص وتتميز في اللغات البشرية [1].

– تتميز هذه الأصوات في توزيعها في المخارج بين الشفتين من جهة وأقصى الحلق من جهة أخرى فالباء ، والفاء والواو الساكنة تخرج من الشفتين ، والهمزة والماء والعين والخاء تخرج من أقصى الحلق، تليها العين والماء تتوزع باقي الأصوات بينهما ، وبينغي التنبيه أن العربية تمتاز بأصوات معينة[2].

2– الخصائص الصرفية:

– الصرف والتصريف مصطلحات لعلم واحد، بيد أن التصرف أقدم استعمالا من الصرف، و لكن الصرف هو السائد والمستعمل في عصرنا الحاضر.

أ– الاشتقاق: هو اخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهو أيضا توليد بعض الألفاظ من بعض[3] .

ب– النحت: هو انتزاع بعض الحروف من كلمتين فأكثر وتكوين كلمة منها لتقيد المعنى على سبيل الاختصار[4].

ج – القياس: يعد طريقا لنمو اللغة ووسيلة من وسائل اتزانها فيمكن عن طريقه أن تولد كلمات أو صيغ كثيرة لاستعمالها في أغراض شتى[5].

1– عبد العزيز بن إبراهيم العصلي،من خصائص اللغة العربية،دار الكنوز إشبيلية،ط2008،1م،ص18.

2– المرجع نفسه،ص ص 20–21.

3– السيوطي، المزهر في اللغة وأنواعها،دار الكتب العلمية بيروت، ط1998،1م،ص346.

4– عبد الغفار حامد، هلال العربية خصائصها وسماتها ،مكتبة وهيبة،القاهرة ،ط2004،5م،ص 240.

5– نفسه ،ص 288.

د- التعريب: هو قبول اللغة العربية للأنفاظ غير العربية و دخلها فيها وخلق ضوابط محددة [1]وقال جلال الدين السيوطي من المعرب (هو ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها)[2].

3 – الخصائص النحوية:

أ- الإعراب هو الإبانة والإفصاح والتوقيع لغة، أما في الاصطلاح عند ابن جني هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ، وعند غيره هو تغير العلامة في آخر اللفظ بسبب تغير العوامل الداخلية عليه[3].

ب- التقديم والتأخير، تنقسم الجملة العربية إلى ثلاثة أقسام اسمية، فعلية وظرفية ومن أبرز سمات اللغة العربية التقديم والتأخير في عناصر هذه الجمل كالخبر المقدم، أو المبتدأ المؤخر و هذه الميزة ينور وجودها في لغة من لغات العالم[4].

ج – المبني للمجهول ونائب الفاعل أو مالم يسمى فاعل[5]، باب مهم في النحو والصرف ، وقد لفت الكثيرين أنظار المستشرقين منهم الأماني برجشتراسر الذي فصل القول فيه (حيث قال في الجملة) في حديثه عن الحملة الفعلية وسماه الفعل معدوم الفاعل .

د-ابنة الفعل هو من الخصائص التركيبية ،تخصيص أبنية الفعل وتنويعها[6] .

هـ – المثنى هو لفظ يدل على اثنين اتحدا في اللفظ والمعنى بزيادة ألف و النون على المفرد رجلان، أوباء ونون في حالتي النصب والجر رجلين[7].

1- عبد العزيز بن إبراهيم العصلي،المرجع السابق،ص40.

2- السوطي،المرجع السابق،ص268.

3- عباس حسن ،النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المجددة،دار المعارف مصر،ط3،ص81.

4- محمد بن أحمد الباري الأهلال،الكواكب الدرية شرح متمة الأجرومية،دار تحقيق الكتاب تركيا،2022م،ص79.

5- نفسه،ص81.

6- عبد العزيز بن إبراهيم العصلي، المرجع السابق،ص53.

7- محمد بن أحمد الباري الأهلال،المرجع السابق،ص79.

و- التذكير والتأنيث: بسمة تصنف الأشياء من ناحية الجنس إلى مذكر: أب، رجل، وجمل، ومؤنث نحو: أم، امرأة، وناقة[1].

4- الخصائص المعجمية والدلالية:

- يقصد بها هنا كلمات اللغة لأن الكلمة مادة معجم ، واختلف اللغويون في تعريف الكلمة وحددوها قديما وحديثا: فالنحاة العرب حرفوا الكلمة على أنها اللفظ المفرد ، أو القول المفرد، والدكتور تمام حسن عرف الكلمة العربية بأنها (صيغة ذات لغوية معينة في تركيب الجملة تقوم بدور وحدة من وحدات المعجم).

والكلمة في أي لغة لما ثلاثة جوانب: الصيغة أو البنية، والمعنى أو الدلالة، والتوزيع والكلمات العربية لا تخرج من هذا القانون.

تعريف الشعر:

لغة: الشِعر لغةً مأخوذ من شَعَرَ وفِعله يشعُر فهو شاعر، ويقال شَعَر الرجل أي قال شِعرًا[2].

شعر يشعر، شعورا شعرا فهو شاعر

شعر الرجل : قال الشعر، شعر به شعورا، أحس به وعلم[3].

- في لسان العرب قيل شعر به وشعر يشعر شعرا ومشعورة وحكى اللحياني عن الكسائي : ما شعرت بمشعوره حتى جاؤه[4] فلان و حكى عنه الكسائي أيضا أشعر فلا نام ...

شاع و الشعر الإنسان وغيره وجمع الشعر شعور واسعا.

1- أحمد مختار عمر،علم الدلالة ،القاهرة،المكتبة المصرية،1998م،ص33.

2- إبراهيم مصطفى،معجم الوسيط،ص384.

3- محمد أبو الفضل ،معجم المعاني الجامع ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط1،2003م،ص .

4- ابن منظور،المصدر السابق،ص2273.

جاء في مختار الصحاح:

ش ع ر : الشعر للإنسان وغيره وجمع الشعو شعور وأشعار وقوم شعر وقال بعضهم شعارة[1].

جاء في قاموس المحيط: شعر وشعر به شعرا و شعرة و شعرى وشعرى و شعورا ، ومشعورا علم به وفطان له وعقله [2].

– الشعر والاصطلاح:

يعد الشعر من الفنون العربية الأولى عند العرب ، فقد ظهر في التاريخ في تاريخ الأدب منذ قديم العصور إلى أن أصبح وثيقة أتيح من خلالها التعرف على أوضاع العرب وثقافاتهم وأحوالهم وتاريخهم إذ حاول العرب تميز الشعر من خير من أنواع الكلام المختلف

من خلال الوزن الشعري والقافية . فأصبح عندهم الشعر كلاما موزونا مقفى ، ومنه ظهرت العديد من الكتب الشعرية التي تبين كيفية ضبط أوزان الشعر وأشكاله وغيرها .

– الشعر هو كلام يعتمد على استخدام موسيقى خاصة به يطلق عليها مسمى الموسيقى الشعرية ، وعرف على أنه نوع من أنواع الكلام يعتمد على وزن دقيق و يقصد فيه فكرة عامة لوصف وتوضيح الفكرة الرئيسية "للقصيدة"، ومن التعريفات الأخرى له هو الكلمات التي تحمل معان لغوية تؤثر على الإنسان عند قراءته أو سماعه[3] .

الشعر عند ابن طباطبا: تحدث في كتابه "عيار الشعر" والذي كانت له مكانة المهمة رغم صغر حجمه في تاريخ نظرية الشعر عند العرب، بحيث قدم مفهوما للشعر ويؤسس له عيارا،ووضح انه كلام منظم بعيد كل البعد عن النثر يتم استخدامه في الخطابة[4].

1– عبد القادر الرازي،المصدر السابق،ص143.

2– الفيروز أبادي، المصدر السابق ،ص866.

3– محمد متيم ،تعريف الشعر وفائدة ونقله وعناصره ،ديوان العربي،

4– ابن طباطبا ،عيار الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط2005،2م،ص9.

مفهوم الشعر عند الجاحظ:

ذهب الجاحظ إلى أن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير[1].

مفهومه عند الناشيء الأكبر:

– قدم الناشيء مفهوم للشعر ناقله أبو حيان التوحيدي في كتابة البصائر والذخائر،فيصفه أنه قيد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحل البراعة ومجال البيان ومسرح البنات وذريعة المتوسل ووسيلة المترسل وتمام الغريب و حرمة الأديب، وعصمة الهارب وغدر الراهب و فرحة المتمثل وحاكم الأعراب و شاهد الصواب[2] .

– مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر:

قال في مفهومه للشعر أو بالأحرى جمع كل أركان العمل الشعري من وزن وقائية و لفظ و معنى فعال انه قول موزون مقفى يدل على معنى (تقولنا(قول) دال على أصل الكلام التي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) إذ كان من القول موزون وغير موزون ، والقول(مقفى) فصل ماله من الكلام الموزون توان ونيمالا قوام له)[3].

– مراحل تطور الشعر العربي:

– العصر الجاهلي:

أجمع معظم الباحثين على أن العصر الجاهلي يمتد مئة وخمسين سنة قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، استناد لتحديد الجاحظ الذي قال:" فإذا استظهرنا الشعر و جدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام .

وقد كان الشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم فيه من القيم والصور الفنية الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية ما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي .

1- الجاحظ،كتاب الحيوان،ط1965،2م،ص ص 131-132.

2- أبي حيان التوحيدي،البصائر والذخائر،دار صادر ،بيروت لبنان،ط1،ص90.

3- قدامى بن جعفر،نقد الشعر،مطبعة الجوانب،ط1302،1م،ص 17.

أنشد الشعراء شعرهم في الأسواق ، وقد تعددت أغراضه الشعرية من (غزل – حماسة – فخر– رثاء فحر، وهجاء) واتسم شعرهم بالمطلع والمقدمة بأنواعها ، وصف الراحلة وغيرها .

الأدب الإسلامي:

بعد بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم وبظهور الإسلام سنة 610 وينتهي بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين .

– وتحتوى كتب الأدب والتاريخ العديد من الأشعار التي نظمها الشعراء في صدر الإسلام وهي أشعار واكيت أحداث العصر،وخصوصا ما كان متصلا بأحداث دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم.

– كما ساهم الإسلام في تهذيب الشعر ومعانيه في كثير من الأعراض كالغزل والهجاء بالإضافة إلى ظهور أعراض عديدة كشعر الدعوة الإسلامية شعر الفتوحات.

1– مفهوم الشعرية:

لغة : ورد في قاموس Ergyleadia Alaph أن الشعر ظل لمدة طويلة كامن في قوانين تنظيم القصيدة المحددة في مختلف الفنون الشعرية .وتتجلى بوضوح من خلال التاريخ الطويل للأدب ، خلاف ما هو عليه اليوم ، فلم يعد يخضع للقوانين التنقية بل غدا مادة نقدية وعلم يطبق لفهم فن الكتابة وهي بالضرورة غير مرهونة بالشاعر وإنما بالعالم المختص بالرموز والإشارات[1].

اختلف النقاد العرب في إرساء ضيفة مرحة لتعريف الشعرية لذة ولا توجد هذه الصفة بالتحرير في القواميس العربية القديمة وإنما دلالتها مستقاة من الشعر – ففي القاموس المحيط ورد شعر (بفتح العين أو ضمها) شِعْراً و شَعْراً و شَعْرَةَ مثله و شَعْرَى و شُعُوراً ومَشْعُوراً ومَشْعُوراء علم به وفطن له وعقله[2] وفيه دلالتها بهذا مستمدة من العلم والفطنة والعتل .

اصطلاحا:

1 -abrahamket les autres : encylopotique alphabétique Larousse imprimerie.

2– الفيروز أبادي،المرجع السابق،ص60.

إن مصطلح الشعرية يثير في الذهن لأول وهلة فكرة الشعراء أو على الأقل ما يعطي لنص أو شيء ما طابعا شعريا. وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور ليدل بمصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الأدبية [1]، الشعرية مصطلح يدل على حقيقتين متمايزتين :

- محمد القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري ، وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء، من مثل: (الشعرية لأرسطو) أو (فن الشعر لبوالو).

كل نظرية عامة حول الشعر وقد اتسع مفهوم النظرية ليشمل مجمل الأنواع أو بمعنى أدق الخاصية المجردة التي تجعل من نص ما نصا أديبا [2]وكانت الشعرية لزمن طويل مدار بحث وهو موضوع اهتمام النظرية الأدبية. تشمل الفنون الشعرية بالضرورة على نظرية الأنواع وفي الشعر، ولكنها بمثابة قاعدة عامة ومجزوءة ، بل هي مضمرة أحيانا ، لقد كانت كذلك منذ (الشعرية لأرسطو) " وفي فرنسا من باب الأولى لدى الأدباء الذين كتبوا شعريات تناول المسرح فقط . ومن بعد غدت أكثر شمولا ، عندما صارت وصفية تاريخية مع (الأب باينة) وكتابه محاضرات في الآداب الجميلة، ولكنها بقيت غير مكتملة وهكذا فإن انطلاقة الشعرية للبحث كانت ثمرة القرن العشرين[3].

2/ الشعرية عند النقاد العرب الحداثيين:

1-2- عند عز الدين إسماعيل :

عز الدين إسماعيل يعد من النقاد الذين لهم رؤية خاصة للشعر تنطلق من مفاهيم المدرسة النفسية المعاصرة التي تدرس الشعر بأبعاده ومفاهيمه الفنية ونادى بتطور ونظر إلى التراث برؤية حداثية ، وهذا الناقد التراث لا يلغيه ولا يتصور أن يكون الشاعر إلا من العصر في نظره ولا بد أن يبقى الشاعر

1- فتيحة كحلوش،بلاغة المكان ،قراءة في مكانية النص الشعري،مؤسسة الإنشاد العربي ،بيروت،لبنان،ط2008،1م،ص46.

2- بول آرون وآخرون،معجم المصطلحات الأدبية،تر:محمد حمودة،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط2010،1م،ص667.

3- المرجع نفسه،ص668.

مشدودا إلى العصور السابقة (فالشكر قد يعيش حقا في عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودا بحبال غيرت)[1].

و تعد شعرية عزدين إسماعيل المعاصرة ما هي إلا امتزاج بين العصرنة والتراث "فالشاعر المعاصر يضع لنفسه جمالياته الخاصة سواء ما يتعلق بالشكل أو بالمضمون "[2].

و يرى عز الدين إسماعيل أن القصيدة تصبح بنية متكاملة يلتهم فيها الشكل مع المضمون فيخترق أهمها الآخر إلى الآخر إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما و يعرف يوسف الخال القصيدة بقوله :" القصيدة خليقة فنية جمالية لا توجد بمعزل عن مبناها الأخير ، فصا هي معنى محصن ، بل معنى ومبنى معا [3].

فالشعر في تصور الناقد عز الدين إسماعيل هو الواقع والتجربة – فكلما تغيرت الظروف الحياتية كتغير النظرة إلى العالم . يصاب الشعر بعدوى التغيير، فتتجسد الحداثة من خلال حركة الإبداع ووتيرة التجديد ، إلا أن عزدين إسماعيل ينحو منحى الفكرة القائلة بضرورة الربط بيننا التراث وجديد الحداثة ، فلا ينادي بالقطيعة بينهما لأن الشاعر : قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر و لكن المهم هو فهم روح العصر، هذا هو العنصر الذي يضمن بقاء هذه الدعوة [4].

وعلاج أيضا قضية تشكيل الموسيقى ورأى بأن الشاعر الحداثي لم يبلغ ظاهرة الوزن، بل أضاف عليها التعديلات الطفيفة فقط ، وسماها بالجوهرية لأنها ضرورة فموسيقى القصيدة الشعرية اليوم أصبحت تعبر عن نفسية الشاعر عن كيانه ووجدانه . فهي إذا مرتبطة ارتباطا وثيقا بحركة النفس، وغايته من ذلك هو إحداث توافق نفسي بينه و بين العالم الخارجي . فبهذه الرؤية التي تبناها هو يقترب أكثر

1- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الغنية والمعنوية،دار العودة ، بيروت، ط و، 1942م، ص10 .

2- نفسه،ص13 .

3- يوسف الخال، الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت،ط1938،1م، ص 19.

4- نوارة ولد أحمد شعرية القصيدة الثورية في اللعب المقدس من 28 .

من الرمزين ،الذين بدورهم يعبرون عن تصوراتهم بموسيقى الكلامات مع إهمالهم المقدمون وتحدث عن الصورة الشورية وكيفما أن النفس هي التي تتحكم بحر ومنها وأنغامها "[1].

ومصطلح الشعرية في قراءة عز الدين إسماعيل يقود إلى القول أنها شعرية التحاما الشكل والمضمون، و توافق الحرمة النفسية للعالم الخارجي ، فهي شعرية تشكل بالصورة و اللغة والإيقاع خلافا لسلطان الإطار الذي كثيرا ما اتخذ الخطاب الشعري أداة للإنابة عن القصد بالشكل الذي يطيب له .

في حيان الإنشغال بلغة النص يفرض تصورا آخر ووظيفة أخرى[2]، وعز الدين إسماعيل ليخرج في تفسيره للشعرية إلى فضاء النقاد الغرب تود ورف أوكوهين أو جاكسون بل هل يستلهم التراث .

2-2 عند كمال أبوديب:

ارتبط مصطلح الشعرية عند كمال أبو ديب جمده الشونة مسافة التوتر- الذي يذكر القارئ بمفهوم الانزياح عند كوهين، إلا أن أبو ديب ليعترف بمبدأ المفاضلة الذي اعتمده كوهين في دراسته للخطاب الشعري ،وجعله انحراف عن الأصل الذي هو النثر،حيث رأى أنهما "الشعر والنثر" متوازيان من حيث القيمة ، وقد أكد من خلال مدعوم الفجوة،مسافة التوتر مبدأ التنظيم الذي يمنح لغة البشر تميزا معينا ، فالفجوة تميز الشعرية تميزا موضوعيا لا قيميا وان خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم[3].

والشعرية عنده وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة – مسافة التوتر – وهو مفهوم لا يقتصر فاعليه على الشعرية بل إنه المفهوم الأساسي للتجربة الإنسانية بأكملها. بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية وبوصفها شيئا مميزا وقد يكون نقيض -التجربة أو الرؤية العادية اليومية[4]. ويعرف الدكتور عبد القادر عمش الفجوة بقوله، (هي تلك

1- بشير كاورو يرتب،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة،والنظريات الشعرية،عالم الكتب الحديثة أريد،الأردن 2010م،ص333.

2- نوارة ولد أحمد،شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس،ص28.

3- نفسه،ص28.

4- كما أبوديب،في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1،1987م،ص20.

القدرات البلاغية والأدبية القائمة بين اللغة السوائية Standard وبين الانحراف عن هذه اللغة والاتجاه إلى خلق تركيبي تنظمي مغاير يخالف البنية التركيبية لها[1].

واستخدم كمال أبو ديب مصطلح الشعرية عنوانا لكتابة الموسوم في الشعرية عنوانا لكتابة الموسوم في الشعرية واستند إلى مفهومين نظريين يتمثلان في العلاقة والكلية إذ يصدف الشعرية (بأنها خصيصة علاقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن يقع في سياق الآخر دون أن يكون شعريا ، لكنه في ساق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فعالية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها[2].

وجاء هذا المفهوم اثر اقتناعه بأن تمديد الشعرية يكون على أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفصال أو الموقف الفكري أو العقائدي، لأن أيا من هذه العناصر في وجودها النظري المجرد عاجزة عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ، ولا يؤدي مثل هذا لدور إلا حين يندرج ضمن شبكة العلاقات المتشكلة في بنية كلية[3] .

ويبدو لحسن ناظم أن أبوديب استحدث مفهوم الفجوة: مسافة التوتر من خلال اطلاعه على التصورات التي ويبدو سبقته في الشعرية كنظرية النظم الجرجاني . مبادئ النقد الجديد الشعرية لتودوروف ، بنية النص الفني لبوريلوتمان ،سمبوطيق الشعر لريفاتير، مفهوم الوظيفة الشعرية لجاكسون[4] هذه المنابع استقى منها عدة أفكار وظفها في مفهوم الفجوة / مسافة التوتر .

و تقوم دراسات كمال أبوديب حسب عبد العزير حمودة على منهج بنيوي شكلاني داعيا إلى إثراء الفكر النقدي العالمي عن طريق المنهج البنيوى والقارئ المتتبع لتحليلاته البنيوية يجدها عبارة عن أعمال مجهدة تقدم على الإحصاء والرموز الكثيرة ويعلق عبد العزير حمودة على تحليله لقصيدة امرئ

1- عبد القادر عمش،شعرية الخطاب السردي،دار الألمعية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2011،1م،ص54.

2- محمود درابسة،مفاهيم في الشعرية،دراسات في النقد العربي القديم، ص ص 23-24.

3- رابح بحوش،الأسلوبيات وتحليل الخطاب،منشورات باجي مختار،دط،عنابة،2006م،ص60.

4- حسن ناظم – مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ص 126 -19.

القيس بنيويا بقوله:إن القارئ يجهد نفسه كثيرا في متابعة جداول إحصائية من ذلك الإجهاد لا يقام بالحيرة الكاملة والمحاولات المتسمية التي يجب عليه أن يبذلها عندما يواجه بالرسوم التي يفترض أنها توضيحية لنسبة النص الشعري وهي رسوم دوائر و متوازيات وأشياء أخرى كثيرة لا تحددها المعلومات الهندسية تدخل القارئ في متاهة إثر متاهة ليخرج منها في نهاية الأمر مجهدا مرهق الفكر ، وقد فقد توازنه تماما بعد أن ابتعد أميالا عن النص الشعر بدلا من الإقتراب منه[1].

ويبدو لحسن ناظم أن كمال أبوديب قد أقام دراسته للشعرية على أسس "إن البحث في الشعرية حسب أبوديب هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستويات الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية "[2]. ولهذا تكون دراسة كمال أبوديب ممنهجة أي تغليب المنتهج على النص لكن على الرغم من ذلك أضاف أو بالأحرى أحلى مخصوما قويا في الشعرية وهو الفجوة مسافة التوتر.

عند عبد الله محمد الغدامى :

ينبغي الإشارة إلى أن محمد الغذامي قد أخذ بمصطلح ، الشاعرية " بدلا عن " الشعرية" باعتبار الشعرية مقتصرة على الشعر فقط ،بينما مصطلح الشاعرية مصطلح جامع بهدف اللغة الأدبية في الشعر والنثر معا، وعرف الشاعرية بأنها : الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له . فهو يشمل مصطلح الأدبية [3].

نجد أن محمد الغذامي يتبنى آراء غربية منتقاة كالتركيز على قدرة القارئ على التلقي، ويرى بأن الشاعرية لا تقتصر على النص الأدبي ، وإنما قد توجد في نصوص غير أدبية (يعتمد النص الأدبي – في وجوده كالنص الادبى – على شاعريتة على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى ولكن الشاعرية هي ابرز سماتة وأخطرها وقد توجد الشاعرية في النصوص عبر الأدبية (أو نصوص لم يقصد

1- عبد العزير حمودة، المرايا المحدبة في البنيوية إلى تفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1988م،ص44.

2- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم،ص 132.

3- بشير تاوريرت،رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعر النقاد المعاصرين، ص 448.

منشئوها أن تكون أدبا " فهي ليست حكرا على النص الأدبي لكنها تستأثر به ويستأثربها ، لأنها سبب تلقيه كنص أدبي وبدونها لايحظى النص بسمته الأدبية[1].

ونقد معمر الغدامي يتمحور على نظرية القراءة وتقرير مصير النص لتوقف على القارئ والأدب (فالأدب إذا هو نص وقارئ ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق ، ولا يتحقق هذا الوجود إلي بالقارئ ومنه تأتي أهمية القارئ ، وتبرز خطورة القراءة .كفاعلية أساسية لوجود أدب ما ، والقراءة منذ وجدت هي عملية تقرير لمصير بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له)[2].

وتحدث عن عملية الحضور و الغياب، ويتضح أن الحضور يقوم على عاملين أساسين هما القارئ والنص حيث يقوم القارئ بإحضار الغائب من النص ليبرهن على وجود النص (ومن هنا يأتي تفسير النص كوصف نقدي نقدي لا للنص كجوهر ولكن لفهمنا النص أي انه وصف للعلاقة بينه وبين النص ، ولذا فإنه لا سبيل إلى ايجاد قراءة موضوعية لأي نص وستضل القراءة تجربة شخصية كما أنه لا يوجد تفسير واحد لأي نص وسيضل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعد مرات قراءته[3].

إن تودوروف يركز على البنيات الكاملة في الخطاب الأدبي، أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية، إنه يخص موضوع الشعرية ، وقد حاول تودوروف من خلال تركيزه على النظرية الأدبية أن يحدد مجالات الشعرية في التقاط التالية:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب 2- تحليل أساليب النصوص .

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي .

وقد كان تودوروف تابعا وليس محدثا لماءهم مفهوم الشعرية ، دون الاعتراف بالأجناس الأدبية في ظرف شهد فيه الأدب تطورا متسارعا، إذ أن تحرر القصيدة من النمط الكلاسيكي المقيد بالوزن والقافية الواحدة ،وقد منحها إمكانات متعددة في هيكلها وأسلوبها ومضمونها[4].

1- الغذامي، من الخطيئة والتكفير النبوية إلى التشرحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1998،4م، ص 24 .

2- نفسه ،ص 77.

3- نفسه، ص 85 .

4- رجاء العيد ، لغة الشعر، منشأة الحارق الإسكندرية، 1985م،ص56.

وتحدد الأسلوب عدة تودوروف باعتباره الاختيار الذي يجب أن يجريه النص من بين عدد معين من الإلزامات المتضمنة في اللغة، والأسلوب بهذا الفهم يوازي سجلات اللغة وترميزاتها الصغرى،ليس وقد ما تحيل عليه تعابير من مثل الأسلوب المجازي و الخطاب الإنفعالي وان وصفا لعبارة ما ليس إلا وصفا لمجمل المميزات الكلامية[1].

إن تودوروف يعرف الشعريات انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية لتضع حدا للجدل في المقالة للجدل القائم بين التأويل المبني على الانطباعية والذاتية والعلم المبني على الأنظمة والمعايير الصارمة ، فالشعرية . حسبه- دراسة منهجية للأدب تقوم على عاملين متقابلين ويعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منهما على جماليات الأمر ولهما.

1- **التجريد:** ويقوم على صياغة والكشف موضوعيا عن قوانين المجردة وهذا الاعتبار أن العمل الأدبي ليس هو موضوع الشعرية بل ما سيتخلص من خصائص تحديد الخطاب النوعي (الأدبي) وكل عمل هو تجل لبنية محددة وعامة ليس العمل واحد من إنجازاتها الممكنة، وبالتالي فان هذا العلم لا يعني الأدب الحقيقي بل الأدب الممكن أي الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية.

التوجيه الباطني:لا يمكن ملاحظة أثر هذه القوانين على سطح الخطاب الأدبي لكن لا يمكنها أن تغيب عن البنية الداخلية وكذا التوجه الباطني يتحكم في سيرورة الخطاب وانتقاله من الحالة العادية إلى الخطاب النوعي، ويمنح هذا التوجيه أيضا للقارئ مجالا أرحب للحركة داخل النص وبين ثناياه.

تشتغل شعرية في تودوروف على جانب هام هو المظهر اللفظي للنص الأدبي، وما تعلق به من عناصر صوتية ونحوية.

الشعرية عن رومان جاكسون :

يرى أن الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها جزء لا يتجزء من اللسانيات ، وليس هذا وحسب، ولكن كثير من قضايا الشعرية ينتمي إلى ابستميولوجيا كالبياض مثلا أو نوع الحروف والورق وأشكال

1- عثماني ميلود ، شعرية تودوروف، منشورات عيون المقالات ،الدار البيضاء،ط1990،1م،ص 49 .

الطباعة وسواها، وهذا يعني أن الشعرية جزء من اللسانيات وجزء من ابستميولوجيا. وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر وحسب ، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة .

إنها تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية[1].

فالشعرية حسبه تعالج الوصيفة الشعرية وعلاقاتها بالوظائف الأخرى للغة، بمعنى أن الشعرية لها علاقة بالنبوية والأسلوبية والسيمائيات وغيرها من علوم اللغة.

حيا يحدد جاكيسون الوظيفة الشعرية في أنها تتجلى في كون الكلمة تحرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن شيء المسمى ،ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها شكلها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي لست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة[2].

يرى جاكيسون أن هناك حدود تميز الشعر عن غيره من الفنون ولا يمكن للأدوات الشعرية ولا الجناسات والأدوات الثنائية أن تحدد الشعر، فهي أدوات تستعملها الخطابة والكلام اليومي. ويرى أن اللغة ووظائفها ،تتشكل من ثلاثة أجزاء رئيسية تتوافر في اتصال لغوي ،وهي مرسل، مرسل إليه، ورسالة .

ومهما طغت الوظيفة الشعرية على الوثائق الأخرى فإنها لن تستطيع تغييبها كل ،يقول جاكيسون " لايمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، فخصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوع "[3].

والدراسات اللسانية أكسبت الشعرية شرعيتها في القراءات الأدبية و الشعر عند جاكيسون لغة ذات وظيفة جمالية ،أما الشعرية فهي أدبية وموضوعها علم الأدب، فإن الشعرية يمكنها أن تعرف على أنها

1- جاكيسون رومان ، قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي وصارك حنون، داربوتقال ،المغرب، 1988م،ص35.
2- نفسه،ص 29.
3- نفسه،ص 34.

الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق رسالة لفضية أو خطاب شعري ، تلك الوظيفة التي تنظم العمل الشعري وتحكمه ، فالأثر الشعري لا يهيمن ضمن مجموعة القيم الإجتماعية ولا تكون له الحظوة على باقي القيم، ولكنه لا يكون أقل من المنظم الأساسي للأيديولوجية الموجه دوما نحو غايته"[1].

عمم جاكيسون مفهوم الشعرية لتناول مواضيع خارج الأدب نفسه .

الشعرية عند كوهين:

الشعرية عند كوهين تعني – هنا كواحد – دراسة القصيدة المنظومة في اللغة الفرنسية، فالاعتماد على جانبيها الصوتي والدلالي و"هدف الشعرية بعبارة بسيطة هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك "[2]و" والشعرية عنده " علم موضوعه الشعر وهو يذهب إلى أنها ومتأخرة عن الشعر،والشعر عنده فن لا علم ولغته لغة الفن ، وهي مصنوعة في حين أن لغة النثر طبيعية " [3]ويعتبر كوهين الانزياح معيار للشعرية "[4].

و يشير كوهين إلى صعوبة " كون الشعرية تعبر عن نفسها نثرا، فالشعر هو لغة الموضوع للغة الواصفة هي النثر.... ولا تسطح الشعر شطيحا بمجرد ما تتحدث عنته نثرا "[5].

حيث أن اللغة تنطوي عن مفارقة إذ تبدو عند الدخيل أنها مكونة من عناصر هي نفسها غير لغوية ولمواجهة القصيدة تحد أمامنا طريقين إحداهما لغوية والأخرى غير لغوية ،نظرا لكون اللغة مكونة من مادتين، أي من حقيقين، توجد كل واحدة منها قائمة بنفسها ومستقلة عن الأخرى تدعيان الدال و المدلول حسب سوسير أو بالعبارة والمحتوى (هيا لمسليف)[6] .

1- رومان جاكيسون ،المرجع السابق،ص20.

2- جون كوهين،بنية اللغة الشعرية،تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986م،ص14.

3- خليل الموسى، جماليات الشعرية ،مطبعة إتحاد الكتب العرب،دمشق،1986م،ص14.

4- المرجع نفسه،ص14.

5- جون كوهين ،المرجع السابق ،ص .

6- نفسه، ص 27.

و من جهته بنيته كوهن إلى الدور الذي تلعبه اللسانيات في تفسير اللغة باللغة وذلك ما يتوجب على الشعرية فعله كذلك ،لكون اللسانيات قد صارت عليها يوم تبنت مع سوسير مبدأ المحاثية .

أي تفسير اللغة باللغة نفسها، ويجب على الشعرية أن تتبنى المبدأ نفسه، فالشعرية محاثية للشعر و يجب أنا يكون هذا مبدئها الأساسي وهي كاللسانيات تهتم باللغة وحدها ويمكن الفرق الوحدة بينهما في أن الشعرية لا تتخذ اللغة عامه موضوعا لها، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة[1] ولا يكتمل الفن عند جون كوهن إلا لما يستغل كل أدواته التي تضفى عليه ميزة خاصة يتميز بها عما سواه من الفنون المشاكلة.

والمستوى الصوتي في الشريعة أعلى مقوماته ، وعن طريقه يتم للإنشاد لان الشعر وضع للإنشاد لذلك فالقصيدة النثرية بإهمالها لمقومات العملية الشعرية وبهذه الصفة يجب أن ندرسه[2] لأنه لا يوجد سوى كعلاقة بين الصوت و المعنى ومن ثم فإن الشعرية الشعر تكمن في نظمه مما يميزه صوتيا عن النثر الذي يعتمد إيقاعيا على النبر الزمني المجسد في البياض أو الفراغ عند كتابته أو طبعه والذي يعني السكوت أو غياب الصوت لما نكون في الحالة السماعية إن لم يكن مسجوعا وهي صفات أو مقومات يحتويها الشعر ويتجاوزها إلى النظم .

فالنظم عنده يقتضى الميزة الصوتية والمعنى السليم أي مراعاة المستوى الدلالي أو الإسناد النحوي المؤدي إلى معنى صحيح ، كما يميز جون كوهن بين مستويين من الانزياح والاستعارة إذ يوجد في هذا المستوى انزياح سياقي يقابل ما تمثله القافية على المستوى الصوت و التقديم والتأخير على المستوى التركيبي[3].

والصرف في شعرية الكلام إضافة إلى المستوى المعجمي والصوتي وأن هناك علاقة متبنية للنحو مع باقي المستويات سوى التضمين العروضي بأنه يقتضي أحيانا تعارضا بين الوزن والتركيب والقافية

1- جون كوهين، المرجع السابق،ص 40.

2- نفسه ،ص52.

3- جون كوهين، المرجع السابق،ص111.

الحقيقية ليست نحوية والمنافرة تقوم على أساس الوظيفة الإسنادية[1] من خلال المحسنات الشعرية و المستويات التي تتحقق فيها، يصل كوهن إلى فرضية يلخصها في نقطتين[2].

1- طبيعة الفارق بين النثر والشعر لغوية شكلية ولا تكمن في المادة الأيديولوجية ولكن ما تم خام من العلاقات يقيمها الشعر بين الدال والمدلول وبين المدلولات ككل .

و - يتسم لهذا النمط من العلاقات الخاصة القائمة في لغة الشعر بخرقه لقانون اللغة العادية وقد بين أنه لا يوجد شعر يخلو من الانزياح ولا وجود لانزياح خارج الشعر .

الشعرية عند فاليري:

قد استقر فهم فاليري على الشعرية من منطلق ابستمولوجي لكلمة شعر حيث يقول " يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذ وفهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن الجوهر و الوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر[3].

إن مفهوم الشعرية الواسع الذي توصل إليه فاليري هو نفسه الذي انطلق منه تودوروف، حيث أن الشعرية لديه هي اسم لكل صلة بالإبداع عامة.

حيث تكون اللغة هي الوسيلة والجوهر، ولا يهم الأمر إذا كان من جنس الشعر أو جنس النثر وإنما الذي يهم أن يكون الإبداع لغويا ،وذلك لا يخلو من تقاطع عدة ميادين علمية تعمل على الكلام المنطوق والمكتوب كاللسانيات والسيمائيات والأسلوبيان.

الشعر الحديث :

انتهت الحياة الأدبية و الفكرية للأمة العربية ،منذ احتلال بغداد و على مدى أكثر من خمسة قرون إلى سبات طويل. أوشك يمزق أصولها و يفقدها شخصيتها . و ضياع هويتها ، إلا أن لغتها ظلت تحتفظ بعناصر القوة ،بفضل القرءان الكريم، و قد وصلت أوضاع الأمة العربية في نهاية القرن

1- نفسه،ص 175.

2- نفسه،ص192.

3- عثماني ميلود، المرجع السابق، ص10.

الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر إلى حالة شتات ،غير أن العديد من الأحداث السياسية و العوامل الفكرية، من بداية القرن التاسع عشر،أشارت إلى حالة من التململ ، الذي انتهى إلى يقظة أدبية و فكرية و سياسية ، وبفضل أبناء الأمة من المصلحتين و الأدباء وجدنا صورة الأدب بخاصة. تتميز تميزا عما كانت عليه في البداية .

و يؤكد بعض الدارسين مثل شوقي صيف. وعلي الحديدي و غيرهم أن حملة نابليون بونابرت على مصر عام 1798 ، إذ رأوا أن ما حققه غزوه كان إيجابيا لا يخطر على البال ،فقد حقق عددا من الإصلاحات [1].

وقد كان عامل الطباعة و الصحافة قد لعبا دورا فاعلا في حركة النهضة الأدبية في كل من مصر وسوريا ، فإنه لم يفعل الفعل نفسه في العراق[2].

و لعل ما قدمته الصحافة العربية في بعض الأقطار العربية و في مصر على الخصوص من إسهام في النهضة الأدبية في العراق فاق ما قدمته الصحافة العراقية [3].

وعلى العموم ، فإن عنصر الصحافة كان واحدا من العوامل المؤثرة في نشاط الحركة الثقافية . فلم يقتصر الشاعر منهم على نظم القصائد و لا الناقد على توجيه مقالاته ، بل كان الواحد منهم شاعرا وناقدا و مفكرا و مصلحا [4].

و هكذا على غير موعد تفوق الأمة من الغفوة . وتلقي عن نفسها أكفان الموت التي كادت أن تطيح بها و يستيقظ في آن واحد المصلح الديني و الثائر القومي والمفكر الحر كما يستيقظ معهم الشاعر و الكاتب والحالة أن هذه اليقظة قد اتفقت عناصرها بفعل الرياح الجديدة التي هبت من العالم الأوروبي . وكانت محاولة البارودي في مجال الشعر تمثل خلاصة ما انتهت إليه محاولات الشعراء من العراق و سوريا و مصر و بذلك سيكون محمود سامي البارودي رائدا حقا للشعر الحديث لأنه استطاع أن ينتشل الشعر من واقعة الفاسد[5].

1- مصطفى فائق أحمد، الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره و نثره ،دار زين العابدين،ط1،ص13.

2- المرجع نفسه، ص 14.

3- فائق بطي،موجز تاريخ الصحافة في العراق، جامعة الدول العربية

4- فائق مصطفى ،سالم الحمداني ،الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره و نثره،كلية الآداب ،جامعة الموصل ،ط1ص20.

5- مصطفى فائق،المرجع السابق،ص 24.

أما المفهوم الحديث للشعر. فهو فن و الفن لا غاية له سوى التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف و الرؤيا . بمعنى أنه يخاطب العقل و لا يخضع لقوانينه[1].

الحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه و لكنها تبرز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة. و هذه التجربة الفريدة تعبر عن ذاتها في الشكل و المضمون معا.

و الخلاصة أن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا كغيره من المذاهب بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم و لا تكون وقفا على زمن دون آخر[2].

و أحدثت هذه الحركة تغييرا في العروض . حيث عثروا لأنفسهم على تفعيلات جديدة تتناسب مع حالتهم الشعورية . إذن القصيدة لا تستمد قيمتها من أنها أداة توصيل لمعنى فقط. إنما تكمن قيمتها في حضورها الذاتي و شكلها الحسي في ظل العلاقات الصوتية لكلماتها . كما أن ما يميز القصائد الحداثية عن العمودية هو اعتمادها على نظام السطر الواحد بدل الشطر ثم الجملة الشعرية بدل الوزن[3].

و كذلك من بين القصيدة الحداثية الفضاء النصي إن علامات الترقيم داخل المتن الشعري باتت تتشكل في شكل دلالات أيقونية مختلفة و تسمى بعلامات الترقيم وقد جاءت النصوص الشعرية المعاصرة غنية بمختلف أنواعها من نقاط الوقف و الاستفهام و التعجب و الفاصلة ... و ذلك لما تصله من شرعية في الوظيفة البنائية [4].

إن التوزيع البصري للنص لم يعد اعتباطيا بوصفة بنية ذات قصد نصي و لم يعد عابرا بوصفه بنية دالة[5] و منه تقوم هذه العلامات غير اللسانية بعملية استنطاق النص أو محاولة إيجاد عن سؤال ما بات يؤرق قارئ النص[6] كما تميزت القصيدة الحداثية من ناحية الشكل و المضمون بكسر النظام السابق للوزن و البحر الشعري و التحلل من عقدة القافية . الخروج عن جميع القيود التي كانت تلتزم

1- يوسف الخال،المرجع السابق، ص ص 13- 14.

2- المرجع نفسه، ص 15.

3- سالمان محمد علوان،الإيقاع في شعر الحداثة،دار العلم و الإيمان للنشر،ط1 ،2003م، ص 56.

4- يوسف الخال ،المرجع نفسه، ص 15.

5- شغدل كريم، الشعر و الفنون دراسة أنماط التداخل ،دار سميع الثقافة للطباعة و النشر، ط1، 2002م،ص 57.

6- الحميداني حميد،بنية النص المردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط2000،3م،ص 62.

بقضايا معينة في النص الشعري التقليدي إلى نماذج متحررة. توظيف الرموز و الأساطير الشعرية الإنسانية و التراث.

بنية الحداثة في الشعر :

لقد تطورت الحداثة في الشعر العربي الحديث و جعلت منه نصا مشحونا بقضايا إنسانية أكثر تعقيدا لما تحمله الحداثة من إفرازات جعلت النص الشعري يأخذ من جميع تلك التغيرات ويبقي عليها جميع منطلقاته الفكرية و اللغوية و الجمالية و عليه أصبح الشاعر العربي يجدد نصه الشعري في ظل تلك التقلبات التي لاحت في أفق الثقافة الإنسانية.

قدمت قصيدة الحداثة العربية الكثير من النماذج الشعرية الراقية التي حاكت فيها الكثير من النماذج الشعرية الغربية . ناهيك عن تنوع النصوص الشعرية المعاصرة.

تخللت الحداثة في الشعر في اللغة فهي قدمت للمتلقي العربي العديد من القضايا الفكرية و المعرفية في عالم التجديد المتواصل عبر حقب التاريخ. فباتت اللغة الشعرية غامضة تفضل الصمت و الهمس بدل الجهر [1] و هنا تظهر براعة المبدع في التلاعب بالمعاني و التراكيب الشعرية نحويا و دلاليا و أسلوبا، فتصبح اللغة موطن الهزة الشعري[2] ومنه أصبحت القصيدة الحديثة لا تشتق جمالها من الفخامة أو التجنس بل من حقل آخر حيث ينون التنافر و اللا تناسق[3] ثم نتطرق للإيقاع الموسيقي . كانت القصيدة القديمة تكتب على نموذج الشطري و ينتهي الشطران بقافية تحتوي على حرف روي واحد و بقيت القصيدة على هذا المنوال إلى أن بدت حركة التجديد من شعراء الحداثة أمثال " نازك الملائكة، بدر شاكر السباب . عبد الوهاب البياتي "

المدارس الكبرى في الشعر الحديث

المدرسة الكلاسيكية :(الإحياء و البعث) :

المذهب الاتباعي أو الكلاسيكي: نشأ عند الإغريق و ترعرع عند الرومان و شاع في أوروبا في عصر النهضة وظل سائدا إلى ما قبل مطلع القرن التاسع عشر بقليل. و الكلمة " كلاسيك" مشتقة من " كلاسيوس" وهي تشير إلى الطبقة المترفة طبقة الأدباء و الشعراء الذين صعدوا بأدبهم و من ثم

1- القدود عبد الرحمان، الابهام في شعر الحداثة ، سلسلة عالم المعرفة، ط1،2008م، ص 41.

2- العلاق جعفر في الحداثة النص الشعري، العلم و الإيمان للنشر،ط1، 2008م،ص 23.

3- المرجع نفسه، ص 24.

صارت كلمة " الكلاسيكي " تدل على ما يحتذى به من شعر أو أدب رفيع. و كان الغالب من الشعراء و الأدباء يتبعون خطوات أسلافهم القدماء في البلاغة و الشاعرية و الأسلوب و الصياغة . مقلدين لغيرهم من الأوائل. و ظلت الكلاسيكية سائدة إلى أن هاجمتها المدرسة الرومانتيكية [1].

و من رجال المذهب الكلاسيكي في الشعر العربي . ابن تمام البحتري . المتنبي. ابن هانئ الأندلسي. البارودي. و شوقي و حافظ و الجارم و غيرهم. و يغلب على هؤلاء عنصر التقليد و المحاكاة للآثار الشعرية القديمة و يقل في شعرهم ظهور شخصياتهم الفنية[2].

مبادئ المدرسة الإحيائية :

القصيدة العمودية هي تقليد الكتابة الشعرية القديمة و على أساسها فقط يمكن التفريق في الكتابة الإبداعية.

1_ المحافظة على اللغة في صورتها الفصيحة و الأصلية التي تشمل[3] اللغة المكتوبة و المنطوقة على حد سواء .

2_ تخيير اللفظ الفصيح الجزل للمعنى الصحيح المناسب و الملائمة بين [4]اللفظ و المعنى.

3_ ضرورة تعلق الشعر بالوزن و الموسيقى و ملائمة كل هذا للأحاسيس و المشاعر فالشعر بخياله و موسيقاه.

بفكره و عواطفه. بوجدانه و ألفاظه. بأنغامه و أوزانه ينطوي على ألوان من الحركة المتجاذبة المنتظمة[5].

ينكر صاحب كتاب النقد الإحيائي مقولة توجز ما سبق ذكره " أن الشعر قول موزون مقفى بدل على معنى و لكنه سياغة مغايرة تتضمن العاطفة من جهة و تشير إلى الطبع و الموهبة من جهة أخرى. و الشعر ألفاظ موزونة متساوية ... [6].

قال البارودي في وصفه لسحابة :

1- عبد المنعم خفاجي ،مدارس النقد الأدبي الحديث،الدر المصرية اللبنانية،ط1، 1995م،ص 153.

2- المرجع نفه ص 154.

3- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،دار المريخ للنشر،ط3، ص 71.

4- نفسه، ص 71.

5- بدوي طبانة ،المرجع السابق ،ص 71.

6- شفيق،الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس في الأدب المقارن، مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر،ط1، 1985م، ص 75.

ساريةٌ خفاقة الجناح *** تواصل الغدو بالرواح
تبيت في مهد من البطاح *** باكية بمدمع سفاح
ضحاكة كثيرة النواح *** منشورة في الأفق كالوشاح
تحملها كواهل الرياح[1].

المدرسة الرومانتيكية :

ظهرت في فرنسا قبيل مشرق القرن التاسع عشر ، بعد الثورة الفرنسية ، حيث فزع الأدباء و الشعراء إلى نفوسهم. يلوذون بتجاربهم و يهتمون بمشاهد الجبال و الطبيعة ، متحررين في أفكارهم و يسمى هؤلاء بالرومانتيكيين وقد حاربت هذه المدرسة المذهب الكلاسيكي و دعت إلى حرية الفن و لاذت بالشعر الممعن في الأحلام و الخيالات . ومن بعض المبدعين في هذه المدرسة " ابن خفاجة ، مطران. و شكرى و المازني. و العقاد و كذلك الشابي و أبو ماضي وناجي [2].

المدرسة الواقعية :

أسرف الابتداعيون إسرافا شديدا في نقد المذهب و جنحوا إلى صيغ أدبهم و شعرهم بصيغة من الحزن و الكآبة و الهروب من الوقع فكان لا بد أن تظهر جماعة من الأدباء و الشعراء يدعون إلى مذهب جديد يصحح دعوة الابتداعيين و قد حدث هذا فعلا فقامت مجموعة تدعوا إلى الاتصال بالحياة كما هي لا كما يجب أن تكون عليه و تنادي بمشاركة الأدب و الشعر للمجتمع مشاركة صحيحة ومن شعراء هذا المذهب " محمد كمال عبد الحليم و محمود حسن اسماعيل، كيلاني سند. أمل دنقل، محمد ابراهيم أبو سنة " [3].

رواد الشعر الحديث :

من أهم شعراء هذا الشعر نزار قباني ، أدونيس ، محمود درويش، سميح القاسم، بدر شاكر السباب،عبد الوهاب البيتاوي،محمد علي شمس الدين ، أمل دنقل[4].

مواضيع الشعر الحديث :

1- عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي و تجديد الشعر دار،للنشر ،ط1،ص46.
2- عبد المنعم خفاجي،المرجع السابق، ص155.
3- عبد المنعم خفاجي،المرجع السابق، ص ص 156_157.
4- موقع Mawdoo3.

1 _ الشعر السياسي :هو الذي يتضمن آراء و توجيهات سياسية مع الحفاظ على القيمة الأدبية أو الفنية وعادة ما يعبر الشاعر عن مناصرته لمبدأ معين، ففي هذا العصر ارتيط الشعر السياسي بالديمقراطية و المنادين بحرية التعبير و النضال ضد المستعمر[1].

2_ الشعر الاجتماعي : هو الشعر الذي يعالج أحوال المجتمعات و يصف عليها. و قد اهتم به الشعراء العرب في العصر الحديث[2]، فالشعر الاجتماعي يهتم بإبراز المضامن الاجتماعية . و كذا مدى تمكن الأديب من تشخيص الوضع الاجتماعي [3]و الشاعر الاجتماعي ينقد الحقائق الكامنة في محتوى هذا المجتمع[4].

بعد وصول عملية التطوير عبر التصورات الرومانسية إلى أقصى مداها بدأت صيحات تالية بالظهور . تدعو إلى مزيد من التجديد للشعر العربي بحيث يصل إلى مستوى الشعر العالمي ،ففي منتصف القرن العشين ووسط تحديات كثيرة واجهها الإنسان العربي على المستوى القومي و الوطني ،ظهرت بعض أصوات الشعر المعاصر في مصر " عبد الرحمان الشرقاوي. صلاح عبد الصبور ..." و العراق " بدر شاكر السباب، نازك الملائكة و عبد الوهاب) ثم تلتهم أصوات متنوعة في الوطن العربي كله و أمست المدارس الشعرية متخلفة في مسيرة الشعر و على هذا أصبح الشعر المعاصر يطرح رؤية الحياة[5].

وبناء القصيدة المعاصرة يتظافر في تشكيله الواقع و التراث الحاضر و الماضي الذات و الموضوع. كما أصبح الخيال أكثر تعقيدا والتصوير أكثر رمزية و الكلمة أبعد دلالة كما اقتربت اللغة من لغة الحياة[6].

فالشعر المعاصر شعر معقد تعقيد العصر صاخب صخب الحياة متفاوت من شاعر إلى آخر تفاوت اللحظات الإبداعية وتفاوت المبدعين و رؤاهم[7].

1- عباس الجراري، في الشعر السياسي،ص10.

2- طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، منشورات المكتبة المصرية، الكويت ،2008م، ص 118.

3- عثمان موافي ،مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية،ج1 دار المعرفة الجامعية ،ص80.

4- فيصل الأحمر و نبيل دادودة، الموسوعة الأدبية، ج1،ص 12.

5- طه وادي، جمالية القصيدة المعاصرة، ط،1 القاهرة، 2000م،ص11.

6- ينظر: محمد فتوح أحمد ، الحداثة الشعرية ، الأصول و التجليات، دار غريب للطباعة والنشر،2006م،ص 78.

7- نازك الملائكة، وقضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة ،بغداد،ط1962،1م، ص 60.

الشعر الحر :

واصل شعراء العصر الحديث مسار التجديد و حملوا مشعل الحداثة فتسرعت ملامح التجديد بالوضوح في القصيدة المعاصرة ومن أبرزها

بدأ الشعر العربي بخطو خطوة جديدة في سنة 1947م حيث ظهر ما سمي بالشعر الحر على يد نازك الملائكة بعد نشرها لقصيدة " الكولير " 1947 م وفي العام نفسه بدر شاكر السباب نشر ديوانه أزهار ذابلة.

عرفته نازك الملائكة على أنه شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت و إنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات و يكون ذلك وفق قانون عروضي[1].

و أطلقت عليه العديد من الأسماء مثل الشعر المرسل النظم المرسل الشعر الجديد شعر التفعيلة.

تميزت القصيدة الحرة عن الشعر التقليدي أنها اعتمدت على تفعيلة واحدة الاعتماد على الصور الفنية النعنقة للفكرة الرمز. تغير الجمل و الألفاظ و اللغة .

و كان وراء ظهور هذه القصيدة أسباب عدة منها وعي الشعراء المجددين. الاستناد إلى ثقافة أدبية جديدة و التأثر بالغرب. تنوع المجلات الأدبية ، ظهور المطابع و دور النشر التي ترعى هذا النوع من الشعر.

إن الشعر المعاصر لم يبلغ الوزن و لا القافية. لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بهما الشاعر لنفسه ذبذبات مشاعره و أعصابه. فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معنى ثابت للبيت ذي الشطرين و ذي التفعيلات المتساوية العدد. و لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المتنوع على نظام ثابت.

الخطاب الشعري :

اللغة الشعرية أو لغة الشعر عند جون كوين Guan Cohen هي " الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة "[2].

1- طه وادي،المرجع السابق، ص 96.

2- ينظر: جون كوين ،بناء لغة الشعر ،تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط1990،1م،ص 35

و الانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني " كل ما ليس شائعا و لا عاديا و لا مصوغا في قوالب مستهلكة "[1] وهكذا فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية . فهو يهدمها ليعيد بناؤها من جديد . أي أن الشعر نشاط لغوي ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي و الإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة[2] .

أما أدونيس قال أن اللغة الشعرية عن الحديثين العرب هي الخروج عن هذا المعنى الواضح و المعلوم إلى معاني أخرى لم نتعود الغوص فيها و هذا في القول التالي :" إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر و مواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما . فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي . ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية مشتركة . إن لغة الشعر هي لغة الإشارة "[3] .

و التعريف العام للغة الشعرية " هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية و صور شعرية ومن موسيقى " [4].

الفارق بين الخطاب الشعري و الشعر:

تعتبر اللغة الشعرية مصطلحا شاملا ينطوي على بناء الجملة نحويا و صوتيا و الصور الشعرية و الموسيقى و لغة الشاعر المبدع و لا تقف عند طريقة واحدة للتعبير بل تنوع عبارة و أسلوبا و قسم الفرابي اللغة إلى قسمين : لغة نمطية ولغة تجاوزيه وهي لغة الخطابة و الشعر وتكمن خصوصية اللغة الشعرية في مغايرتها الكلام المألوف و اتخاذها الانزياح سمة من سمات الهدم و البناءّ ،كما أنها تحرف نظام اللغة العادية و تنقلها إلى لغة يعاد تشكيلها من جديد ، أما بالنسبة للشعر فهو يختلف عن غيره من التعابير و ذلك في قدرته على خلق سياقه الخاص به للتحدث مع أي صوت ، فالشعر ينتقي ألفاظه من أي أسلوب لغوي سواء أكان أدبيا أم غير ذلك و حين تستعمل الألفاظ في القصيدة فإنها تستعمل لتحديد المواقف أو بعض وجهات النظر أي أنها في اللغة الشعرية أكثر دقة و تحديدا [5].

1- جون كوين ،المرجع السابق، ص 24.

2- محمد لطفي اليوسفي،في بنية الشعر المعاصر،سراس للنشر تونس ، ط1،ص 24.

3- أدونيس ،مقدمة للشعر العربي ،دار العودة بيروت،ط1979،3م، ص ص 125_126.

4- سعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العتبة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1984م، ص 67.

5- قاموس المصطلحات النقدية الحديثة " باللغة الانجليزية "، لندن 1978م،ص ص 49_50.

فالشعر تعبير لغوي عن حالة وجدانية و تجربة ذاتية بأسلوب أدبي راق [1].

اللغة الشعرية عند النقاد القدامى :

اللغة الشعرية عند ابن رشد :يرى ابن رشد أن فضيلة القول الشعري الحقيقي أن يكون مؤلفا من الأسماء المسؤولية . ومن تلك الأنواع الأخرى المنقولة الغربية . والشاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء و يشير إلى خصوصية اللغة الشعرية. و مغايرتها مؤلف الكلام المنثور العادي سواء سميناه ضرورة أو انزياحا أو عدولا أو انحرافا و مهمة النقد الكشف عن البعد الجمالي . أو المغايرة التي إذ لم يكن لها فاعلية فنية . ما عادت قصورا في تمثل الشاعر للغته و قدرته على توظيفها [2].

اللغة الشعرية عند الفارابي : قسم القارابي اللغة إلى قسمين اللغة النمطية و هي لغة البرهان أو لغة العلم و اللغة التجاوزية وهي لغة الخطابة أولا ثم الشعر [3].

اللغة الشعرية عند ابن سينا : عرض فيلسوف الحضارة العربية الإسلامية إلى خصوصية اللغة العربية . فيرى أن اللغة الشعرية تتمثل في التفهيم لا للتعجب[4].

اللغة الشعرية عبد القاهر الجرجاني : اعتنق نظرية لغوية خالصة في تفسير الشعر و هي نظرية النظم إلى نادي[5]، بها في القرن الخامس الهجري بعد فترة من محاولات النقاد مع مناهج لغوية لم تكن خالصة .

إن عبد القاهر الجرجاني يرى أن الشعرية في الاستعمال الخاص للغة الذي نسميه النظم . أي المجاز الذي كل محاسن الكلام متفرعة عنه و راجعة التو و لكن إذا كان كل كلام شعري مجازيا فليس كل كلام مجازي شعريا [6].

1- ابن مقبل حياته و شعر، عبد الأمير نعمة عبد، الرسالة ماجستير جامعة البصرة 1985م، ص 238.

2- أحمد عبد المجيد هريري ،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ط،1987م، ص 116.

3- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، دار البيضاء، ط1986،1م، ص 40.

4- حسين الواد،اللغة الشعرية في ديوان أبي تمام ،دار الغرب الإسلامي بيروت، ط1،ص ص 58_59.

5- ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1989،1م،ص 166.

6- عبد القاهر الجرجاني ،المرجع السابق، ص 134.

اللغة المعيارية عند عبد القاهر الجرجاني هي ما يمنح المعنى فيما اللغة الشعرية هي ما تنتج " معنى المعنى " . وهو يرى أن اللغة المعيارية تشكل خلفية اللغة الشعرية حيث ينبغي في اللغة الشعرية من وجهة نظره ملاحظة الأصل [1].

اللغة الشعرية عند النقاد المحدثين الغرب :

رومان جاكيسون : يمثل رومان جاكيسون فصيلة نقدية متميزة لعلم الشعرية الغربية ولعب دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم،يشير إلى أن العلم قد انبثق من أرضية ألسنية وهذا ما نلمحه بصورة خالصة لتعريفه اللغة الشعرية[2].

ففيما يتعلق باللغة الشعرية فقد تبنى جاكيسون مفهوم سلوفسكي القائل :" إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنسيق و إنما في النوعية التي تنعش الفكر و التي يقوم الشعر بواسطتها و يرتكز الخلق الشعري عند جاكيسون على محورين هما الاستعارة و المجاز المرسل. كما اعتنى بالصور الشعرية و بعلاقتها بالسياق بهدف النص وتفهم البنية الكلية[3] .

عند تودوروف : إن جوهر الشعر عند تودوروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية بحث في أدبية الخطاب الأدبي. وفي منأى تام عن سائل الخطابات،فلسفية كانت أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية . إنما البحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية بل البحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود[4].

انتقل تودوروف إلى دور العلامة اللغوية في ترابطها مع باقي العلامات الأخرى في نسيج أشبه ما يكون بالسحر . فمن الترابط الداخلي تظهر الشعرية التي هي خلق لغة جديدة داخل لغة أخرى . فاللغة الشعرية في نظم لغة جديدة توصف بأنها شعرية [5].

عند جون كوهن : يقول أن اللغة تنطوي على مفارقة فهي تبدو عند التحليل و كأنها مكونة من عناصر غير لغوية وهناك طريقتان لمواجهة القصيدة، إحداهما لغوية و الأخرى غير لغوية [6].

1- عبد القاهر الجرجاني ،المرجع ، ص 139.

2- بشير تاوريريت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية ، سوريا ،ط1،2000م،ص 40.

3- ميشال زكريا ،مباحث في النظرية الألسنية و تعلم اللغة،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1985م، ص 65.

4- بشير تاوريريت، الشعرية و الحداثة ، ص 43.

5- بشير تاوريريت ،المرجع السابق، ص 145.

6- جون كوهن،بنية اللغة الشعرية، ص 28.

ركز كوهن في شعره على خاصية الانزياح لأن الشعر حسب تصوره هو علم الانزياحات اللغوية . غير أنه في لغة الشعر لا يكتفي بذلك لا بد من وجود قابلية على إعادة بناءها على مستوى أعلى. فلغة الشعر تشد في استعمالها مبدأ من مبادئ اللسانية [1].

اللغة الشعرية عند المحدثين العرب :

عند عز الدين إسماعيل : عالج عز الدين اللغة الشعرية من خلال النزاع حول قرب لغة الشعر من لغة الناس فيقول :" ليس بلغة الناس هنا كلمات الناس التي تجري على ألسنتهم في الحياة اليومية و إنما المقصود هو روح اللغة . أي يتعين على اللغة أن تخاطب الناس بما تحمل من هذا النبض[2].

و يعتبر الخيال و الصورة الشعرية جانبا من جوانب لغة الشعر المعاصر و باعتبار الصورة الشعرية تركيبة وجدانية . فهي تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من عالم الواقع فتجارب الشعر الجديد خاضت مفهوم شعري ينسق الشاعر فيه وجوده وفقا لمشاعره ، فلغة الشعر هي لغة البناء. و إن شعرية التجديد و التحديث تتمثل في عصرنه العالم الواقعي عن طريق الصورة و اللغة و الأسطورة و الموسيقى و هذه العناصر جميعها هو ما يخلق اللغة الشعرية المعاصرة و الجديدة[3] .

عند نزار قباني :في اللغة الشعرية عند نزار قباني هي " لغة الإشارات ، عوالم و رؤى أحلام توحي بها اللغة " . إنها مفاتيح إلى عالم أرحب و أبعد و قيمة الحروف تكون بقدر ما تثيره حولها من رؤى و ظلال. و تبعثه من إيحاءات [4].

عند أبوديب : يطرحها على أنها مسافة التوتر يحيل إلى مفهوم الانزياح عند كوهن و ذلك عبر تحول المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية[5].

فهو يراها حركة استقطابية بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سريع التجربة و اللغة مادة لا متجانسة تفعل فيها تنظيما عن طريق ترتيبها [6].

1- جون كوهن ، النظرية الشعرية ،تر:أحمد درويش،دار غريب للطباعة و النشر،ص 60.

2- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر و ظواهره الحية و المعنوية، دار العودة بيروت،ط3، ص 158.

3- المرجع نفسه .ص 56.

4- محمد عبد الحي ،للتنظير النقدي و الممارسة الإبداعية ،منشأة المعارف مصر، ط1،2000م،ص 166.

5- ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء ،ط1،1994م،ص 124.

6- أبوديب كمال ،في الشعرية ، ص 74.

عند عبد الله محمد الغذامي : ارتبطت عنده رؤية نقدية استلهمت عطاءها النقدي من روح الحداثة وهي عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب فهو يعممها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معا (الشعر و النثر)[1] وهي عنده متعلقة بروح التمرد و عنصر الإدهاش وتهوى كسر المألوف ، منتهكة بذلك قوانين العادة مما ينتج عن ذلك تحويل اللغة من كونها انعكاس للعالم إلى أن تكون في نفسها عالما آخر[2].

فالشعر لعب باللغة على الإثارة و الإثارة لا تأتي إلا عن طريق المفاجأة و الدهشة إنه اغتصاب العالم بالكتاب و الاغتصاب هو إخراج الشعر من مملكة العادة و الإدمان إلى مملكة الدهشة[3].

و يمكن القول أن اللغة عند نزار قباني مادة لفن تصوير الأحاسيس و المشاعر و الأفكار الهاربة في غيابات النفس و الحدس و الروح. و الشعر هو هذا الفن و هو يعتمد على التجريب و المغامرة في المجهول و العدول عن المعروف . تلك هي رؤية نزار قباني للصورة الشعرية المكون الأبرز للغة الشعرية ومن هذا فاللغة الشعرية لديه فن الروح و النفس[4].

خصائص اللغة الشعرية :

أ_ الاختلاف : من أبرز خصائص اللغة الشعرية التي تتميز بها غيرها في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب والتنسيق في ما بينهما ،بحيث يتضمن البعد عن التقليد والرتابة مما يوقعه في الركاكة اللفظية فيقوم الشاعر بتنظيم الألفاظ وفيما بينهما بطريقة تبعث على الدهشة وهذا راجع إلى الارتياح الدلالي الذي تحمله. وبما تتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع القارئ إلى الغوص في أغوارها ذلك إن الأدب ينجح في قول مالا تستطيع اللغة العادية أن تقوله ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية[5] .

ب_ المقارنة:هي التخلص من القوالب اللفظية الجاهزة لإنتاج تراكيب جديدة كنوع من الانزياح وهذا ما يكسب اللغة حلة جديدة بما تحققه من دلالات وهي أيضا حصيلة الطاقات اللغوية المتقبرة

1- عبد الله الغذامي، المرجع السابق،ص 21.

2- نفسه ، ص 21.

3- بشير تاوريريت،الشعرية و الحداثة،المرجع السابق،ص 150.

4- نفسه، ص 161.

5- صلاح فضل، النظرية البناءة في النقد الأدبي،مكتبة لأنجلو المصرية ،ص 316.

تنبع من مجاوزة الواقع ولابتعاد عن المعجمية حيث نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عنها ولا تسمح باختراقها [1].

ج_ الإيحائية: وهي من سمات اللغة الشرعية التي تسعى إلى تحقيق وظيفتها والكشف عن معاني جديدة وذلك في الابتعاد عن دلالات المعجمية، فالطابع الايجابي من أهم ميزات بحيث لا يمكن العثور في أي عمل أدبي على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور سواء نجحت في هذه الممارسة أم لا [2].

ولذلك إن الشاعر يضفي عليه الطابع الوجداني و يبرز ذلك جليا في قول الشاعر عبد الرحمان شكري :"

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان و في شدوك شعر النفس لا زور و لا بهتان [3].

3) **ز_ خصوصية التركيب** :

لكل لغة خصائص و مكونات خاصة بها و قانون معني يحكمها فاللغة العربية يختلف قانونها و نظامها عن اللغة الانجليزية و الفرنسية و غيرها ... لكن خصوصية اللغة الشعرية تقوم باستغلال جميع أساليب الطرق للرقي بها فهي تقوم على إخراج المفردات من معناها المعجمي الذي ينتج لنا معنى جديدا و هنا تبرز أساليب مختلفة منها الانزياح و الالتفات و التقديم و التأخير و غيرها من الأساليب التي تخص اللغة.

ح_ الانحراف:

يمثل أهم سمات اللغة الشعرية . فهي تمثل في جملتها عدولا و انتهاكا كما هو مألوف في اللغة المثالية المحايدة أو ما أطلق عليها رولان بارت " درجة الصفر في الكتابة " و الانحراف هو " عدم الإنفاق في الإشارة و المعنى "[4].

1- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية و تطبيقها عند المتنبي،مكتبة الآداب،القاهرة،1923م، ص 28.

2- سعيد سليمان دادات أشكور، جماعة الديوان ،التقدم الأدبي و النقدي في القرن العشرين إضاءات نقدية السنة الأولى العدد الثني صيف 2011م.

3- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية،المرجع السابق،ص ص 32_33.

4- نفسه ،ص 27.

ط_ الغموض : يعد الغموض إلى ما سبق ذكره من خصائص اللغة الشعرية فهو يعد من أبرز السمات و قد أولاه النقاد القدامى اهتماما كبيرا انطلاقا من كون الشعر لمحة دال. و إن خير الشعر ما يعطيك معناه بعد مطاولة . و إن الشيء نيل بعد الجهد كان أحلى وقعا على النفس وقد شبهوه ببرد الماء على الضمأ[1].

و جانبا إلى ذلك تأتي الدراسات الشعرية المعاصرة لتؤكد ما ذهب إليه القدامى و يبرز ذلك في تعريف جاكسون للغموض فهو يرى بأن الغموض خاصية داخلية و لا تستغني عنها كل رسالة ترتكز على ذاتها و باختصار فإنه ملمح لازم للشعر.

د_ الارتباط :

وهو أحد الركائز التي تقوم عليها اللغة الشعرية بحيث يمزح بين الحالات النفسية ز الجوانب اللغوية بغية التأثير في المتلقي و نتيجة لذلك يتحقق الإيحاء و الاختلاف و البعد عن التقرير فاللغة هي الأداة يتم من خلالها لها ربط الأفكار و نقلها . أي أنها هي أداة التواصل الأولى و نجد بأنها من أكثر الآليات المتفق على تعريفها بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم [2].

هـ_ التصوير :

لا تتحقق الصورة الشعرية إلا من خلال مجموعة من المكونات التي تفتح النص على تعدد القراءات و التأويل و تكمن هاته المكونات في الكتابة و الاستعارة و التشبيه المجاز و هنا يبرز إبداع الشاعر في توظيف هذه المكونات بحيث ينقل الصورة المادية أو الوجدانية من طابعها المادي إلى طابعها المحسوس .

و_ النسيج الإيقاعي : النسيج الإيقاعي أو بما يسمى موسيقى الشعر فهي عنصر من أهم العناصر التي تقوم عليها القصيدة بحيث أكد جملة من العلماء القدامى أبرزهم عبد القاهر الجرجاني الذي جعل نظام الإيقاع ميزة الشاعرية . و يرى أن البناء الموسيقى يمثل هيئة صورية غير قابلة للاهتزاز إلا في الحدود التي تسمح بها العروضيون ومن أسقطها عمدا في حدود الشعرية النظمية فلم يعبأ بالوزن و لا القافية [3].

1- رومان جاكيسون، قضايا الشعرية، ص 51.

2- ابن جني ،الخصائص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4،2006م،ص 33.

3- إبراهيم عند المنعم إبراهيم، المرجع السابق، ص 30.

ي_ الانفعالية :

تمتاز لغة الشعر عن اللغة العادية بما تحمله من شحنات عاطفية فاللغة في الشعر ليست ألفاظا لها دلالات ثابتة جامدة و لكنها لغة انفعال مرنة بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما يتجدد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائما استخداما جديدا . فأصبحت اللغة التقليدية بألفاظها و بصور استخدامها المعمود في الميدان الذي يستطيع أن يتحرك فيه الشعراء بانفعالاتهم الخاصة و يباح لهم الخروج منها .

كما يؤكد رتشاردز على التفريق بين اللغة العلمية و لغة الشعر فالجملة يمكن استخدامها بغرض الإحالة التي تسببها بصرف النظر عن صحتها أو عدم صحتها و تلك هي لغة العلم و لكن اللغة يمكن استخدامها من أجل الإثارة العاطفية التي تولد عن الإحالة التي تحدثها و هذا هو الاستخدام الانفعالي للغة Emotive .

مستويات اللغة الشعرية:

1_ **المستوى الصوتي**: ما زال الخلط بين النظم و الشعر ساريا إلى اليوم حتى في الحلقات العلمية . إن النظم ليس لباسا يلصق دونما ضرورة لذلك، بلغة يقرر مصيرها في مستوى آخر و يجب الإشراف أنه أداة فعالة في الشعر والحق أن النظم ليس ضروريا ، كما أنه ليس عديم الجدوى . ذلك أن العملية الشعرية تجري في مستويي اللغة معا : المستوى الصوتي و الدلالي [1].

صحيح أن الشعر وضع للإنشاد ، غير أن المنشدين لا ينشدونه واحدة و الفوارق كبيرة أحيانا و علماء الأصوات أنفسهم ليسوا مثقفين على طريقة واحدة في إنشاء بيت شعري[2] .

يبدو من النظرة الأولى أن صفحة من النظم تتميز عن صفحة من النثر بنظامها الطباعي، بعد كل بيت تعود القصيدة إلى أول السطر و كل منه ينفصل عند الذي بعده بياض يمتد من آخر حرف إلى نهاية الصفحة فالبياض هو العلامة للوقف أو السكون و إن الوقفة في الأصل هي حبس ضروري للصوت حتى يسترجع المتكلم نفسه ،فهي في حد ذاتها لا تغدو تكون ظاهرة خارجة عن الخطاب[3] .

1- جون كوهن،بنية اللغة الشعرية ،ص 51.

2- يتصرف، المصدر نفسه ، ص 54.

3- محاضرات في اللسانيات العامة ، باريس1962م ، ص 15.

و عليه فإن فهم الخطاب يعني أولا تقسيمه أي تعيين علاقات الترابط المتغيرة التي توحد مختلف عناصره و هذا الترابط المنطقي و النحوي في آن واحد هو الذي يقسم الخطاب إلى أجزاء مندمجة . هي الفصول و الفقرات و الجمل و الكلمات[1].

فغياب الترقيم كذلك في نهاية التي يشكل ظاهرة انفصام موازاة الصوت للمعنى الذي يضمن للخطاب تبنينا أقوى [2].

و كون النظم سلبا جزئيا هذا أكيد . فإن المعنى أي مجموع الارتباطات المعجمية و النحوية . محفوظ و كاف في أغلب الحالات لبناء الخطاب [3]، كما أن الوقفة ضرورية لتمفصل الخطاب فإنها تمده بدعم إيجابي فلا شك أن تفكك نسق الوقفة يؤدي إلى تفكك نسق الخطاب الشعري و إن كان محدودا فهو واقع. فكان هذا هو الهدف الذي يسمى إليه الشاعر سواء كان واعيا أو غير واع بذلك [4].

مستوى الدلالة :

سيكون الكلام مستحيلا إذا لزمنا أن نخلق اللغة بهما شئنا أن نتحدث. كما أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة .

كل واحد يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة ويستلزم ذلك حرية الكلام يقول سوسير " ما يميز الكلام هو حرية التأليف " و تناول جاكيسون هذا الرأي و دققه بقوله " إن مجال الحرية يكون محدودا و ضيقا عندما نسعى إلى خلق الكلمات . و لأجل صياغة أقوال انطلاقا من الجمل تتعطل القواعد التركيبية الملزمة . ومع ذلك فمبدأ الحرية هذا يتطلب نوعا من التعديل . و باستطاعة أي أحد القول ما يشاء، بشرط أن يفهمه المخاطب،إن اللغة تواصل و يستحيل أن نوصل شيئا إذا لم يكن الخطاب مفهوما[5].

ينبغي للخطاب ، أي خطاب، أن يكون مفهوما . تلك هي البديهة الأساسية لقواعد الكلام و لا يكفي احترام هذه القواعد بل ينبغي فوق ذلك أن يكون تفكيك الرسالة ممكنا [6].

1- جون كوهن، المصدر السابق ، ص 55.

2- المصدر نفسه، ص 62.

3- نفسه، ص 71.

4- نفسه، ص 71.

5- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ، مأخوذ من R. Gahobson p 748، ص 101.

6- المرجع نفسه ، ص 101_102 (بتصرف).

و إنه لمن المحال صياغة جملة مفيدة اعتمادا على رصف الكلمات المأخوذة من المعجم مباشرة و احتمال تركيب جملة بأخذ الكلمات صدفة من المعجم مباشرة ووضع بعضها إلى جانب بعض هو احتمال متعذر كما أظهر ثاتون سنة 1948 و ذلك حتى و إن توفرت الكلمات على علامات إعرابية و صرفية، حيث نجد كل كلمة تتوفر على معنى إلا أن مجموع الكلمات لا يتوفر على معنى و إن الجملة التي تصبح ذات معنى ينبغي أن تخضع لنوعين من القواعد النوع الأول منها يمتاز بالإطراد أي يخضع لقانون ، أما الثاني لا يخضع لذلك[1].

تعتبر الاستعارة الخصية الأساسية للغة الشعرية و هذا على أقل تقدير ، ما يعتقده عامة المهتمين. لقد كان إليوت يعرف الكوميديا الإلهية على أنها استعارة ممتدة الأطراف و كلوديل كان يقابل بين الشعر و النثر باعتبار الأول منطق الاستعارة و الثاني منطق القياس و في دراسة أخرى لهذه الصورة عرف الشعر على أنه استعارة ثابتة و مهتمة [2].

بنية الخطاب الشعري :

1) بنية العنوان الشعري :

أول ما يواجه القارئ أثناء عملية القراءة هو العنوان . فهو بمثابة البوابة التي يعبرها القارئ للولوج إلى عالم النص أو الدليل الذي يقوده حتى لا يتيه في متاهات الأثر الأدبي و ليتمكن من الغوص في أعماقه . فهو مقوم دال من مقومات النص و اقتحامه[3].

مفهوم العنوان : اختلف الباحثون في تحديد مفهوم العنوان فهو عند لوي هويك " مجموعة العلامات اللسانية. من كلمات و جمل و حتى نصوص ،قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينهو تشير لمحتواه الكلي و لتجذب جمهوره المستهدف[4].

أما كلود دوسي فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان :

العنوان. العنوان الثانوي. العنوان الفرعي.

1- المرجع نفسه ، ص 102_103 (بتصرف).

2- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 108.

3- علي آيت أوثان، السياق و النص و الشعري من البنية إلى القراءة، ط1، ص 142.

4- عبد الحق بلعباد،المرجع السابق، ص 67.

ليحدد العنوان بعدها " كرسالة سننيه في حالة تسويق . ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري. إنه يتكلم ليحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي . فيكون العنوان بمثابة همزة وصل بين المجتمع و الأثر الأدبي [1].

يرى محمد فكري الجزار أن كل عنوان هو مراسلة صادرة عن مرسل إلى مرسل إليه . و هذه المراسلة مجمولة على أخرى و هي العمل [2].

إن الملاحظ من خلال هذه التعاريف هو أن العنوان يأتي على الواجهة أو على رأس الأثر الأدبي . وهو عبارة عن رسالة تتكون من علامات أو كلمات أو حتى جمل أو نصوص و هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص و التعمق في شهابه التائهة ،كما يعتبر الأداة التي يتحقق بها اتساق النص و انسجامه و بالتالي فالنص هو العنوان و العنوان هو النص[3].

أنواعه : يذهب جيرار جينيت إلى القول بثلاثة أنواع للعناوين وهي :

العنوان الرئيسي ، العنوان الفرعي، العنوان الجنسي.

فالعنوان الفرعي هو عنوان شارح و مفسر لعنوانه الرئيسي ، أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل " رواية. قصة. مذكرات ..." [4].

و الرئيسي وهو العنوان المتصدر للنص. و أما ما يحدد جنس الكتابة من رواية و قصة و شعر إلى غير ذلك فهو العنوان الجنسي .

وظائفه : ذهب العديد من النقاد إلى تحديد وظائف العنوان ، إلا أننا سنعتمد على الوظائف التي حددها جيرار جينيت.

أ_ الوظيفة التعينية : وهي تلك الوظيفة التي تبني اسم الكتاب و تعرف به للقراء بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس وهي دائمة الحضور و محيطة بالمعنى.

ب_ الوظيفة الوصفية : و هي التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص و هي نفسها الوظيفة " الموضوعاتية. و الخبرية. و المختلطة "[5].

1- عبد الحق بلعباد ،المرجع السابق، ص 68.

2- محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة،1998م، ص 19.

3- جميل الحمداوي،السيميوطيقيا و العنونة،14 يناير2011م.

4- ينظر: عبد الحق بلعابد ، عتبات: جيرار جينت من النص إلى المناص ،ص 83_88.

5- نفسه،ص 68.

أما الوظيفة الموضوعاتية هي التي تصف العناوين التي تعتمد على مضمون النص و الوظيفة الخبرية أو الإخبارية فيكون فيها العنوان استفهاميا و ذي مرجع ذاتي و كلتاهما تتبادلان الوظيفة و هي وصف النص [1].

الوظيفة الإيحائية : هي أشد ارتباطا بالوظيفة ،لها أسلوبها الخاص.

الوظيفة الإغرائية : يكون العنوان لها يغري. جاذبا قارءه المفترض محدثا بذلك تشويقا و انتظارا لدى القارئ.

بنية التشاكل :

مفهومه : يعد التشاكل من بين المفاهيم السيميائية التي كلل لها دوربي ميدان التحليل الخطاب. و ذلك لاعتباره من أهم الإجراءات التي استخدمت في دراسة النص الأدبي. مما جعل منه نظرية لتحليل النص من جميع جرائبه بشكل موسع ... و كذلك يتجاوز المعاني الظاهرة في النص إلى إيحاءاته الكاشفة [2].

و هو من الإجراءات التي تتناول جميع مستويات النص حيث يمكن أن يكون على مستوى الجملة كما يمكن أن يكون على مستوى الخطاب و المضمون و الدلالة ...

أما عند البلاغيين العرب فقد عرف هذا المفهوم بمصطلحات مختلفة : الطباق ، المقابلة و اللف و النشر ، الجمع[3].

عمم راستي مفهوم التشاكل حيث حدده بأنه : كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت[4] ، عرفه محمد مفتاح على أنه تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قصري أو اختياري لعناصر صوتية و معجمية و تركيبية و معنوية و تداولية ضمانا لانسجام الرسالة[5].

في تصور عبد المالك مرتاض فهو يتألف من تكرارات أو توترات عبر سلسلة تراكيبه ، يتألف من أصناف سيميائية تحف للخطاب الملفوظ تناسقه[1].

1- محمد صابر عيد. المغامرة الجمالية للنص الشعري. ط1. ص 113.

2- محمد مفتاح، التلقي و التأويل مقاربة نسقيه ، ط1 ، ص 159.

3- ينظر: عبد المالك مرتاض :شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية،دار المتخب العربي،1994م، ص 33.

4- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،المرجع السابق، ص 20.

5- المرجع نفسه، ص 25.

إن سيميائية التشاكل تتحقق على المستوى التركيب و الدلالة و تضمن للنص الاتساق و الانسجام ، الذي يحقق وحدة التركيب من خلال البنيات الخفية لمجمل التشاكلات التي تتماهى و لغة الشاعر [2].

تعدد التشاكل :

1_ تشاكل التعبير : و هو تكرار يقع على مستوى التراكيب النحوية و بواسطة تعادل هذه التراكيب يتحقق هذه الرسالة لأن التراكيب النحوية في الشعر تصبح ذات طابع تأثيري جمالي.

2_ تشاكل المعنى : يقع على المستوى المضمون و يضمن نجاعة عملية الفهم للمتلقي ، اي أنه يركز على المشترك الدلالي لكل من المحمول و موضوعه[3] .

3_ تشاكل الإيقاع : و هو تكرار يشمل كلا من الصوت و الكلمة و توضحه الدكتورة خيرة حمر المعني بهذا المخطط.

تشاكل الصوت من خلال القيمة التعبيرية للصوت

تشاكل الإيقاع : تشاكل الكلمة من خلال سيميائية التقارب . التباعد. التكرار.

اللعب بالكلمة بالاشتقاق و الابدال و التقليد و التغيير[4].

1- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ،ص 42.

2- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي دراسة، ط1، ص 175.

3- نفسه ، ص 174.

4- نفسه، ص 175.

الفصل الثاني

مفهوم النثر:

لغة:

اتفقت التعاريف اللغوية لكلمة "نثر" في المعاجم اللغوية فقد عرفه ابن منظور في لسان العزل بأنه: "نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرق مثل نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر وهو النثار، وقد نثره، ينثره نثرا ونثره فانتثر وتناثر" [1]. وجاء في مقاييس اللغة: "النون والثاء والراء أصل صحيح يدل على إلقاء شيء متفرق ونثر الدراهم وغيرها، ونثرت الشاة طرحت من أنقص الأذى، ويسمى الأنف النثرة من هذا لأنه ينثر ما فيه من الأذى". [2] اما في القاموس المحيط فقد عرفه الفيروز أبادي بانه " نثر الشيء ينثره ينثره نثرا ونثارا، و. متفرقا كنثره فانتثر وتنثروا وتناثروا النثارة بالضم والنثر بالتحريك ما تناثر منه أو الأولى تخص بما ينثر من المائدة فيوكل للثواب وتناثروا مرضوا فماتوا والنثور كثير الولد" [3].

وفي مختار الصحاح حملت معنى كلمة النثر نثره من باب نصرا (فانتثر) والاسم النثار بالضم ما تتناثر من الشيء ودار منثرا تشدده للكثرة (الانتثار)و(الاستنثار) بمعنى هو مانثرها في الأنف بالنفس"[4]

وقد ذكر الزمخشري في كتابه أساس البلاغة تعريفها لغويا لكلمة النثر جاء فيه: " نثر اللؤلؤ وغيره، وقد انتثر وتناثر، ودر منثور ومنثر ونثير، كأن لفظه الدر النثير ونثير الدر، والتقط نثار الخوان ونثارته، وهو الفتات المتناثر حوله، وشهدت نثار فلان بالكسر، وكنا في نثار فلان اليوم وهو اسم للفعل كالنثر، وما أصبت من نثر فلان شيئا وهو اسم المنثور من السكر ونحوه كالنثر بمعنى المنشور"[5]

1- إبن منظور ،لسان العرب، مادة نثر، المصدر السابق، ص191.

2- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت لبنان، 1772،ص389.

3- الفيروز ابادي،المصدر السابق،ص479.

4- الرازي،المصدر السابق،، ص269.

5- الزمخشري، المصدر السابق،ص 248.

ويعرف النثر في اللغة أيضا بأنه ماخوذ من المادة اللغوية نثر، أي رمى الشيء وألقاه على نحو متفرق ومبعثر، ونثر الكلام، أي أرسله بلا قافية أو وزن. [1]

اصطلاحا:

تحمل كلمة نثر معنى الكلام الكثير المتفرق تشبيها له بنثر المائدة ونثر الولد وتدخل هذه اللفظة بنية الثقافة الأدبية أي على انها الكثير المتفرق ثم تقتصر على الكلام الأدبي الذي يسمو على الكلام العادي تعبير ومعنى ويستعملها النقاد والأدباء بهذا المفهوم ذلك الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام الكلام المنظوم [2].

وقد تباينت الآراء واختلفت حول تسمية النثر قديما، فقد ذهب البعض الى تسميته بالمنثور والبعض الآخر بالكلام، في حين ذهب بعضهم الى تسميته الكتابة[3]وهي مصطلحات تبدو وأنها مختلفة من حيث مدلولاتها.

وما يجب الانتباه اليه أن المنظوم يختلف عن المنثور باعتبار أن الادب يحمل جنسين أدبيين (الشعر والنثر) يختلفان عن بعضهما.

حيث يقول ابن خلدون عن الادب " وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم [4].

نظر ابن خلدون الى الادب نظرة ثاقبة اشترط على الاديب الجودة في فتي المنظوم والمنثور متبعا في ذلك أساليب العرب ومناهجهم مايؤدي بنا الى التمييز بين المنظوم والمنثور على اعتبار أن

1- إبن منظور ،لسان العرب، مادة نثر، المصدر السابق.

2- عثمان موافي، نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية مصر، 1992.

3- بوديسة بولنوار، النقد الادبي في المغرب العربي خلال القرنين 7و8الهجريين_الروافد والاتجاهات_اشراف كمال عجالي، رسالة دكتوراه في الادب المغربي والاندلسي كلية الآداب واللغة، جامعة باتنة 2018/2017.

4- بوديسة بولنوار ،المرجع السابق،

لكل منهما مميزاته التي تختص به فقد ذهب ابن وهب إلى القول: أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام[1]

حيث قسم ابن وهب لسان العرب الى منظوم ومنثور تمثل المنظوم في الشعر والمنثور في الكلام، وقد اشار ابن وهب في موضوع آخر الى تقسيمات ضمت أربعة أنواع نثرية حيث قال " فاما المنثور فليس يخلو من ان يكون خطابة او ترسلا او احتجاجا او حديثا ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه [2].

يتضح من خلال هذا القولهذا القول أن ابن وهب قد اعتبر أن المنثور يضم أنواعا نثرية تمثلت في (خطابة، رسالة، احتجاج، حديث) واعتبر أن لكل واحد من هاته الانواع لها مقامها وموضعها الذي يستعمل فيه.

اما بالنسبة لمن ربط تسمية النثر بالكلام فان هذه التسمية اتسعت دلالتها لتشمل عند بعض النقاد القدماء معنى الشعر والنثر معا وهو ما يظهر في قول ابن الاثير "اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر الى آلات كثير[3]، ما يظهر من قول ابن الأثير أنه قسم الكلام الى منظوم ومنثور يحتاج تأليفها الى مجموعة من العلوم والمعارف وهو ما اصطلح عليه قديما بالالات.

وقد تحدث ابو هلال العسكري عن الشعر والنثر عند تصنيفه اجناس الكلام فقال: اجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج الى حسن التأليف وجودة التركيب [4].

1- أبو الحسن إسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجه البيان، تحقيق، حفني محمد شرف مكتبة الشباب.

2- المصدر نفسه.

3- ضياء الدين إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طيانة، دار النهظة مصر، القاهرة مصر.

4- أبو الهلال لحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الضاعتين، تح: علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل ابراهيم ط1 1952

فقد اعتبر أبو الهلال العسكري أن اجناس الكلام تضم الرسائل والخطب والشعر واشترط فيها جمال المعنى والجودة في التركيب، وقد أشار أبو هلال العسكري في هذا التعريف الى أن الخطب والرسائل وهما جنسان ادبيان يضمهما النثر ويمكن ارجاع ذلك أن الخطب والرسائل قد عرفا انتشارا واسعا في القديم أكثر من الاجناس النثرية الأخرى، وقد اكد ابن خلدون ان الكلام يشمل على الشعر والنثر فقال: " واعلم ان لسان العرب وكلامهم على فتيين في الشعر والمنظوم وهو الكلام الموزون الحقيقي، ومعناه الذي تتكون اوزانه كلها.

على روي واحد وهو القافية وفي النثر وهو الكلام خير الموزون وكل واحد من الفتين يتشتمل على فنون ومذاهب في الكلام [1].

ما يلاحظ التعريف أن ابن خلدون قد قام بتصنيف كلام العرب إلى صنفين الصنف الأول المتمثل في الشعر هو الذي يعتمد على الوزن والقافية أما النثر فإنه لا يحتاج إليهما، ما أنه يجب على التميتر بين الشعر والنثر على اعتبار أن لكل منهما مميزاته التي تختص لهما فكل فن من الفنتين أصول ومناهج يعتمد عليها، وتطرق الجرجاني (ت 306 هـ) إلى الحديث عن الشعر والنثر في سياق ومفصله، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي والمصنع المحكم والمنصق الموشح[2].

حيث قسم الجرجاني الكلام إلى منظوم علوم و منثور ليعرض بعدها أوصاف الكلام وأنواعه و قد سار على نفس منوال الجرجاني مسكو به كذلك الذي قسم هو الآخر الكلام إلى منظوم و منثور فقال: إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام والكلام جنس لهما " فاعتبر مسكو به أن النظم والشر نوعان من الكلام وهو يضمهما.

كما تم إضافة مفهوم الكتابة لتشمل مفهوم النشر وأصيح شر من النقاد كثير العرب القدامى إذا استعملوا مصطلح الكتابة فهم يقصدون بها النثر وهو يظهر في عناوين بعض الكتب القديمة من بينهما كتاب المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر لابن الأثير وكتاب والهلال

1- أبو زيد ، المصدر السابق ،ص127.

2- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المشي وخصومه تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي اليحياوي مطيعة عيسى اليابي الحلبي وشركة ،ص412.

العسكري الذي عنونه بـ الصناعتين الكتابة والشعر الذي قال فيه متحدثا عن الكتابة فأول ما ينبغي أن تستعمله في مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم المنطق[1].

حيث ألزم أبو هلال العسكري على الكاتي مراعاة الأحوال الاجتماعية والقدرات العقلية للخطباء والأدباء والشعراء ومن خلال هذه الآراء يتبين لنا أن النثر قد تعدد مفاهيمه وليس له مفهوم محدد لان كل كاتب يعطي له مفهوما بحيث يهدف من خلال لغته الأدبية إلى تحقيق التأثير والتواصل بين الكاتب والقارئ .

– أنواع النثر:

أ)– في العصر الجاهلية:

1) – السجع : فالسريع والتوافق في المرة الأخير أو التعادل في الوزن أو فيهما معاً فهو طريقة في الإنشاء، سارت منذ القدم في النثر العربي، وراجت كثيرا في عصور التنميق مع ما راج من محسنات بديعية وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد و قد عرفه بقوله :

السجع في كلام العرب : أن يأتلف أواخر الكلم على النسق كما تأتلف القوافي[2]، وعرفه أبو الهلال العسكري : هو أن يكون الجزان متوازيين متعادلين ، لا يزيد على أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه كما عرفه السيوطي السجع بقوله: هو موالاة الكلام على حد واحد[3].

2)– الخطابة :

هي لون من ألوان النثر وفنونه عماد في اللسان وتعرف الخطابة بأنها فن مخاطبة الجمهور وإقناعه واستمالته فلابد من مشافهة وإلا كانت كتابة أو شعر مدونا ولابد من جمهور يستمع والا

1- العسكري، المصدر السابق، ص 154.

2- مالك محمد جمال بني عطا، السجع في العصر الجاهلي، دار جيس الزمان ، عمان ،ط1،2013م،ص 7 .

3- المرجع نفسه،ص ص 7-8.

كان الكلام حديثا أو وصية ولابد من الإقناع وذلك وبأن يوضع الخطيب رأيه للسامعين ويؤيده بالبراهين فأسس الخطابة إذن: مشافهة حضور وإقناع واستمالة[1].

لقد انتشرت الخطابة في العصر الجاهلي و صار لها شأن عظيم ،وذلك لأنهم استخدموها في التحكيم بين الخصومات وإصلاح ذات البين وفي المنافرات.

3- الأمثال والحكم :

أ- الأمثال: جمع مثل وهي عبارة موجزة يتداولها الناس، تتضمن فكرة صائبة في مجال الحياة البشرية وتقباتها والمثل حكاية حدث يتكرر بروحه ومغزاه وللمثل مورد ومضرب: أما المورد فهو القصة أو الحادثة التي أطلق فيها لأول مرة وأما المضرب فهو الحال الذي نستخدمه فيه مشابهته لقصة المثل[2]. ولقد خلف لنا العرب في الجاهلية تراثا كبيرا من الأمثال حيث تضرب في حوادث مشتبهة للحوادث الأصلية التي جاء فيها ومعروف في الجاهلية أن المثل لا تتغير بل يجري كما جاء على الألسنة وهناك بعض الأمثال غامضة ومهمة، ولقد أكثر العرب في الجاهلية من صنع الأمثال الجاهلية كحد طائفة في جميع شؤون حياتهم ومن يمعن النظر في الأمثال تجد طائفة منها توفر لها ضرب من القيم التصويرية والموسيقية ففي أحيانا تشبيه واستعارة وكناية وفيها أحيانا أخرى سجع وتنمي وهي تجري في لغة التخاطب وأحاديث الناس اليومية وأكثر حكمهم وأمثالهم لا يعينون قائلها [3].

عصر صدر الإسلام:

الخطابة:

لقد كان ظهور الإسلام هي الخطابة والكتابة إيذان بتطور واسع في الخطابة ،إذا اتخذ الرسول صلى الله عليه وسلم أداة للدعوة إلى الدين الحنيف طوال مقامه بمكة،وهو في أثناء ذلك يخطب في الناس داعيا إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة وهاجر بعدها إلى المدينة فاتسعت

1- أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،2002م،ص5.

2- سعد بوفلاقه،دراسات في الأدب الجاهلي،المكتب العربي للمعارف،ط1 ،2017م،ص151.

3- ينظر: شوقي ضيف،الفن ومذاهبه في النثر العربي،دار المعارف،القاهرة،ط10،ص22.

خطابته واخذ بين لهم المعاني الإسلام الروحية التي تقوم على معرفة الله الواحد الأحد والصلة به وان وراء هذه الحياة حياة أخرى واضعا حلولا لكثير من المشاكل الدنيوية كمشكلة توزيع الثروة والعلاقات بين الرجل والمرأة وغير ذلك من المشكلات وعلى هذا النحو كانت خطابة الرسول صلى الله عليه وسلم متممة للذكر الحكيم ومن تم كانت فرضا مكتوبا في صلاة الجمع والأعياد ومواسم الحج حيي قضت الخطابة على كل لون قديم[1] لا يتفق وروح الإسلام، وكان من حق كل شخص أن يخطب مصورا وجهه بنظرة حيث فسح عمر لخطابة وفود في مجالسه تستميح لأقوامها وتذكر حاجاتها ومن هؤلاء نذكره : الأحنف بن قيس، سيد تميم ولقد حلت الخطابة الدينية مع المسلمين في كل بلد يفتحونها وكان هذا بدون شك عاملا من عوامل نموها إن تكاثر من يرددونها ومن يحسنون صياغتها مستلهمين من القرآن الكريم وخطب الرسول (ص) فيما يعظون الناس به من مواعظ حسنة ومن هؤلاء نذكر عبد الله بن مسعود في إحدى مواعظه حيث خاطب فيها أهل الكوفة وفي هذين الاتجاهين المواعظ والحث على الجهاد مضت الخطابة طوال عصر عمر و السنوات الأولى من خلافة عثمان بن عفان حتى أشعل الثوار نارا الفتنة وقتل عثمان وتولى علي بن أبي طالب مقاليد الخلافة ففي مثل هذه الظروف تكثر الخطب بين أنصار علي وخصومه[2].

الكتابة:

لقد نوه الإسلام بالكتابة والقراءة وفضلها في أول آية نزلت على الرسول (ص)قال عزوجل: اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) .

كما ورد أيضا من أدوات الكتابة والقرآن الكريم القلم والقرطاس الصحف واللوح كما عمل الرسول (ص) وشدد على نشر الكتابة بين أصحابة وتشجيعاً لذلك نراه يجعل فداء بعض أسرى قريش من حذقوا الكتابة تعليم عشرة من صبيان المدينة ،حيث حث القرآن على استخدامها في

1- ينظر:سحر خليل، مختارات في النشر العربي، دار البداية لشر و توزيع عمان ط1،2011م،ص25.

2- نفسه ،ص27.

المعاملات ومن غير شك كانت هي الوسيلة الوحيدة إلى نشر القرآن وتقدمه وفي العهد النبوي كتب القرآن الكريم، وكتبت رسائل النبي (ص) إلى الأمراء والملوك وكنيت أيضا عهود الصلح .

العصر الأموي:

الخطابة:

إن الخطابة في العصر الأموي واصلت طريقها إلى الازدهار حيث كان الخلاف شديدا بشأن الخلافة ، وانقسم الناس فرقا وأحزابا فأثاروا بعض التوتر والاضطراب ، فالخطابة الأموية امتداد للخطابة التي ازدهرت في أواخر العهد الراشدي ، وهي نتيجة لأحوال البيئة وصورة صادقة عنها ، فالبيئة بيئة اضطراب سياسي واجتماعي ، ولا سيما بعد مقتل عثمان بن عفان فاصطرع المسلمون صراعا عنيفا .

القبائل في عصبية متجددة، وفي هذا الصراع كله كانت الخطابة وسيلة ، وكان الخطباء في أصب كل حركة وفي قمة كل فتنة ، وإلى جانب الحركات السياسية قد ظهرت كذلك رفي العالم العربي فرق مذاهب دينية ، حيث كان لكل فرقة دعاة مبشرون يستعينون بالخطابة لنشر الدعوة و الدفاع عنها ، كذلك لقد كانت الخطابة الأموية في موضوعاتها سياسية بالدرجة الأولى وكان للحزب الأموي خطباؤه يدعون إلى طاعته ، ومن أشهرهم : **معاوية بن أبي سفيان ، وزياد بن أبيه ، والحجاج بن يوسف،** كما كان للشعبية خطباؤها وعلى رأسهم **علي بن أبي طالب** ودعواهم أن الحلافة حق شرعي لهم ..[1]

كما نجد ازدهار الخطابة الدينية إلى جانب الحطابة السياسية ، حيث تعني الحطابة الدينينة هي التي تلقى في المساجد في صلاة الجمعة ، أو العيدين ، أو في المناسبات الدينية المختلفة بهدف الوعظ و الإرشاد والحث على الاستمساك بالفضائل الإسلامية . إذن فالخطابة الأموية خطابة تسيطر عليها روح الخصام حيث وجدت في هذا الجو المحموم ما شحنها بالنقاش ولجدل [2].

[1]- ينظر :حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي " الأدب القديم"ن دار الجبل ، بيروت ،ط1، 1982م،ص 361

[2]- المصدر نفسه ، ص 363

الكتابة :

لقد ارتقت الكتابة في هذ العصر رقيا عظيما وتوسعت وقد تحضر العرب كثيرا ، من التطهر الأجنبية واتسعت هذه التأثيرات بما لدى الأجانب ، وعرف العرب فكرة الكتاب وألفوا كتبا كثيرة ، بعضها ديني يتصل بمسائل الفقه والتشريع ، وكانوا يختلفون فيما ببينهم منهم من يكتفي برواية الحديث ومنهم من يدونه ، كما نشطت الكتابة التاريخية فكت المؤلفون في مغازي الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ، وعلى رأسهم عروة بن الزبير ، وأخذ بعض هؤلاء المؤرخين يتحدثون عن الخلفاء الراشدين والأمويين إلى جانب الرسائل السياسية التي نهضت نهضة واسعة في هذا العصر ، وتصدر عن دواوين الخلفاء والولاة أو عن خصومهم ، وعلى هذا النحو كذلك نشأت الكتابة الاجتماعية ، ويتبادلها الناس في أمور حياتهم الشخصية ، والرسائل الدينية التي أخذت شكل الموعظة والحوار في المسائل الدينية ، وقد أصابها ما أصاب الحطابة الدينية من الرقي والازدهار .[1]

ومنه نرى أن هناك رقي في موضوعات الكتابة وتطورها في هذا العصر ، نظرا للاحتكاك بالأجانب ونشطت الكتابة في عدة مجالات وخاصة الدينية منها...، وكان لها دور هام عند العرب..

النثر في العصر الحديث :

فن المقالة :

مشتق من مادة القول ، قال ،يقول ، قولا، قيلا ، وقولة ومقالا و مقالة في قاموس المحيط القول ، الكلام أو كل لفظ نطق به اللسان تاما ، أو ناقصا والجمع أقوال وجمع الجمع أقاويل ، والقول في الخير والقال والقيل والقالة أو قال قولا وقولة ...[2].

[1]- ينظر : شوقي ضيف ، المرجع السابق،ص 99

[2]- الفيروز أبادي ، المصدر السابق، ص 222

اصطلاحا :

المقالة الأدبية عبارة عن قطعة مؤلفة متوسطة الطول وتحتوي أسلوبا يمتاز بالسهولة و الاستطراد وتعالج موضوعا من الموضوعات وتعالجه على وجه الخصوص من ناحية تأثر الكاتب به[1]، ويعرفها الدكتور محمد نجم على أنها قطة نثرية محدودة الطول والموضوع ، تكتب بطريقة خالية من الكلفة .[2]

نشأت المقالة عند الغرب سنة 1580 حينما ظهرت مجموعة مقالات للكاتب الفرنسي مونتيتي، ويرو عنه أنه رأى في مدينة "بارلي" صورة رسمها لنفسه فسأل مونتيتي نفسه لماذا لا يباح لكل إنسان أن يصور نفسه بالقلم على هذا النمط ؟ ...[3]

فالمقالة في الأدب العرب ليست من فنون الأدب المجهولة فيذهب محمد يوسف نجم إلى أن بذور المقالة ظهرت في القرن 2 هـ وقد تمثلت في الرسائل الإخوانية والرسائل العلمية . وليس المقصود بها تلك لرسائل المتداولة ين الكتاب ، وإنما المقصود بها تلك الرسائل التي كانت حول موضوع يختاره الكاتب ، مثل رسائل الجاحظ وابن المقفع وغيرهم ، ولكن المقالة في الأدب العربي الحديث تتصل بالاتجاهات السائدة في الآداب الغربية ، وفي الحق أن تاريخ المقالة العربية الحديثة متصل اتصالا وثيقا بتاريخ الصحافة في الشرق ووجود المطابع الحديثة [4]

أنواع المقالة :

تعددت أنواع المقالة من الأدبية والتي تكون شرا أو نثرا وتتمتع بالأسلوب الرصين، و المقالة الدينية والتي يعتمد صاحبها على إبراز عاطفته الدينية محو أمر يمس العقيدة أو المجتمع، الاجتماعية يبسط فيها الكاتب أفكاره ليحل مشكلة اجتماعية أو ظاهرة اجتماعية، وكذلك السياسية وهي

[1]- محاضرات عن فن المقالة الأدبية لدكتور محمد عوض محمد

[2]- يوسف نجم، فن المقالة ، الجامعة الأمريكية ، دار الثقافة ، ط4، بيروت، 1996 ، ص 93-94

[3]- عبد العزيز شرف ،أدب المقالة من المعاصرة إلى الاصطلاح ، دار الجيل ، بيروت ،2000 ، ص 63

[4]- عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،ج1 ، دار الجيل بيروت ، ص 425-426

تهتم بمعالجة الأحداث السياسية ، والتاريخية منها تتناول الأحداث والمواقف و الأشخاص عبر العصور ....، وأخيرا المقالة العلمية تعالج قضية من قضايا العلم .....

2- فن القصة :

-تعريف القصة:

لغة : ورد في لسان العرب لابن منظور القص إذا قص القص و القصة معروفة ويقال في رأسه قصة يعني جملة من الكلام ، وفي قوله تعالى ((نحن نقص عليك أحسن القصص)) أي نبين لك أحسن البيان ، والقاص : الذي يأتي بالقصة من قصها . ويقال : قصصت الشيء إذا تتبعت أثره ، ومنه قوله تعالى " **وقالت لأخته قصية** " أي تتبعي أثره ومما ورد أيضا في موضع آخر للقصة تعني الخبر وقص عليه خبره يقصه قصصا أورده .....[1]

ورد أيضا في قاموس المحيط "للفيروز أبادي" في تعريف القصة يقال: قص أثره قصا وقصصا : تتبعه والخبر أعلمه " **فارتدا على آثارهما قصصا** " أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر ، "**ونحن نقص عليك أحسن القصص**" نبين لك أحسن البيان ، والقاص من يأتي بالقصة [2].

اصطلاحا:

القصة من الفنون النثرية التي تعني مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ،فهي تتناول حادثة وحيدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها ، وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الخصوص ويكون نصيبها متفاوتا من حيث التأثير والتأثر[3] .

فالقصة في هذا المفهوم هي مجموعة من الأحداث تحتوي على شخصيات مختلفة يكون الهدف منها إحداث تأثير في النفس ، كما أنها سرد واقعي أو خيالي لأفعال ، وقد يكون نثرا أو

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ق،ص) ج11،المصدر السابق، ص 172

[2]- الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ،مادة (ق،ص)،المصدر السابق، ص 27

[3]- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة بيروت، لبنان ، ط2 ،1966، ص9

شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والامتناع ، أو تثقيف السامعين أو القراء [1] ، فبهذا تكون القصة خيالية أو واقعية كما أنها لا تختص بالنثر لوحده وإنما بالشعر أيضا ، ولها أهداف وغايات توصلها إلى المتلقي وعليه فالقصة تسرد الأحداث بأسلوب مشوق يكون الغرض منها الوصول إلى غاية ، إما الإمتاع أو الإفادة .

المسرح:

مفهوم المسرح :

إن الفن المسرحي هو الفن الذي تلتقي عنده جميع الفنون ، إذا ليس بين الفنون فن كفن المسرح ، استطاع أن يصل موهبة خلق الشيء الغامضة بموهبة التلقي،والاستقبال وهذا المسرح الذي نعيش فيه من الدنيوي و من المأساة اليونانية إلى نطاقات الصورة المتحركة ، فن المسرح يعتمد في جوهره على الرقص البدائي إلى التمثيلية تليها الحديثة التي تشبع العرض الصحفي ، ومن الطقوس الدينية إلى التمثيل حصيلة المعرفة في شمولها العام وعلى قدرة الإنسان على الاستكشاف والتعجب والتأمل .

ونبذأ مع الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي عرفه كما يلي :" من خلال قراءتي في المسرح منذ عهد الإغريق أدركت السحر الكامن في عوالم المسرح في سير أغوار النفس البشرية ومكوناتها ، وفتح المغاليق ..[2]

كما عرفه عز الدين إسماعيل بقوله:" التأليف المسرحي لون من ألوان النشاط الفني ، هو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر أنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة وكيف يعرض ثم طريقة فهمه لها [3].

[1]- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناثرين ، 1986 ، ص 273

[2]- سلطان بن محمد القاسمي ، الأعمال المسرحية ، عودة هولاكو القضية الواقع، ط1 ،2008، ص5

[3]- أحمد زلط ، مدخل إلى علوم المسرح ، دراسة فنية أدبية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط1 ، 2001 ، ص 87

ولا بد من إيراد نظرة أبي الفنون المسرحية "توفيق الحكيم" للمسرح بحيث عرفه بأنه هو غن صعب ودقيق يقوم على الحوار.[1]

4- الرواية العربية المعاصرة :

مفهوم الرواية :

هي سلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري طويل يتضمنها شخصيات خيالية أو واقعية ، وأحداث على شكل قصة متسلسلة ، ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن 18 ، فالرواية تعتمد على السرد والوصف .

- الرواية العربية :

لا تختلف الرواية العربية عن فن المسرحية أو فن القصة ، بحيث :" أن الرواية العربية كانت موجودة لدى العرب في شكل كتاب "البخلاء" للجاحظ ، وكتاب "كليلة ودمنة " لابن المقفع و"المقامات" للحريري والهمذاني ، ففي ذلك الوقت لم يكن هذا الفن معروفا باسم الرواية وفي قالبه الفني الحديث[2] .

وعليه فقد أخذت هذه الرواية العربية بالتطور بشكل فني حسب الروايات العالمية مع نهاية القرن 19 ، وبداية القرن العشرين وتعد الرواية من أبرز الفنون النثرية الحديثة وهي فن نثري سردي ينتمي إلى فن القصة ولكنها تتطلب عمقا زمنيا ومكانيا فالرواية تقوم على مجموعة من الأحداث الرئيسية ،والثانوية وهي تصور عالم القصة بطريقة أكثر شمولا وتفصيلا من الفنون النثرية الأخرى .

[1]- توفيق الحكيم ، فن الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1973، ص 142

[2]- عباسي سنابلي ، تطور النثر في العصر الحديث ، اطلع عليه : 2023/03/1 نشر بتاريخ: 2017/2/10 الرابط: http/rashhatulaqlaam

-الخطاب النثري :

مصطلح الخطاب النثري متداول في النقد العربي القديم بمعنى النثر ويستعمل هذا المصطلح كتفسير للخطاب الشعري .[1] والاثنان يجمع بينهما الخطاب الأدبي ، وهذا ما يؤكده" **مسكويه**" بوضوح في قوله :" إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام و الكلام جنس لهما.[2]

كما يوجد مفهوم آخر للخطاب النثري عند الكلامي بحيث استقر مصطلح النثر على الفن القولي غير المنظوم وقد استعمله النقاد والأدباء بهذا المفهوم فهو يعني عندهم الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام المنظوم أي الشعر حيث أطلق ابن طيفور (280هـ) على أحد كتبه (المنظوم والمنثور) ويقول ابن خلدون (808هـ) كذلك : أعلم أن لسان العرب ، وكلامهم على فئتين في الشعر المنظوم،وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه أن تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية وفي النثر هو الكلام غير الموزون .[3]

[1]- استعمال مصطلح الخطاب للمنتوج الشعري والنثري متداول في النقد العربي: البيان والتبيين للجاحظ،دار الجيل ،ط1،ص114 .

[2]-العوامل والشوامل ، للتوحيدي ومسكويه ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، 1951، ص309

[3]- إبن خلدون ،المقدمة،تح:حامد أحمد طاهر ، دار الفجر للتراث ،ط1، 2004، ص 724

الفصل

الثالث

مفهوم قصيدة النثر :

_ لغة :

1_1_ القصيدة : "القصد" استقامة لطريق قصد يقصد قصدا ، فهو قاصد و القصد إتيان الشيء [1].

1_2_ النثر : نثرك الشيء ترمي به يدك متفرقا ، ننثر الجوز و اللوز و السكر وقد نثره و ينثره و نثرا و النثارة ما تناثر منه . فالجذر (نثر) يوحي بالتشتت و التبعثر[2].

2_ اصطلاحا :

2_1_ القصيدة : يعرف "أحمد مطلوب" القصيدة بأنها مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية و تلتزم فيها قافية واحدة[3].

فقد كان اختلاف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية و القيمة التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة بينما ارتبط عند " ابن منظور " بالرغبة و القصد في الكتابة و قد أشار "رشيد يحياوي" إلى ذلك في قوله :"تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمال و كثرة الأبيات و الوعي بعملية الكتابة الشعرية"[4].

2_2_ النثر : يعود مصطلح النثر عادة على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم و معاملاتهم فالنثر في الاصطلاح هو :" الكلام العادي الذي لا يتبدد بوزن و قافية فهو أساس الكلام و جله و النثر أصل في الكلام و لا تتكلم العرب إلا به فهو أسبق من الشعر . ولم يصل عن العرب إلا القليل منه[5] .

1- ابن منظور،المصدر السابق،ص 264 .

2- المصدر نفسه، ص 578 .

3- احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ،بيروت ط1،2001م،ص 323 .

4- رشيد يحياوي، الشريعة العربية الأنواع و الأغراض، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء،المغرب، ط1،1991، ص 20.

5- احمد مطلوب، المرجع السابق، ص 222.

النثر في اللغة نوعان نثر عادي يقوله الناس في حياتهم اليومية ، يعبرون به عن أغراضهم بالسجية . ونثر فني يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الراقي، فيغدو توأم الشعر و قسيمه وعن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب و النقد ومن المسلم به أن الضرب الأول لغة الناس جميعا وأن أبناء اللغة يتناقلونه بالمشافهة . ويتعلمونه بالسماع و يستوي في تعلمه المتعلم و الجاهل و أن الضرب الثاني لغة خاصة ممن أوتوا اللغة و تراكيبها وسعة الخيال و القدرة على الابتكار و التجديد[1].

3_ قصيدة النثر : تعد قصيدة النثر هي ذلك النثر الموسيقي الخيالي الرامز الذي اختلف النقاد في تعريفه كما عرفها الناقد الحكر في هذا الصدد بأنها الانتقالية الملموسة باتجاه ملامح الشعرية العربية الحديثة و أنها الخطوة الثانية في مجال بناء شعرية عربية معاصرة بقيامها على شرط التحديث الشامل بعد الشعر الحر الذي يغدو تجديدا تدريجيا عن التقليد المألوف[2].

فهي تعد واحدة من تنويهات الشعر العربي الحديث.

4_ نشأة و مفهوم قصيدة النثر عند الغرب :

1/ النشأة : قصيدة النثر prose poème ولدت هاته القصيدة من رغبة التحرر و الانعتاق من التمرد على التقاليد المسماة (شعرية وعروضية) و على التقاليد اللغة و أضحى الهدف المرجو هو إبعاد النثر عن فن نظم الشعر و البحث عن إيقاع نثري تستمد منه قصيدة النثر نتائج شعرية جديدة و مختلفة تماما عن المألوف و السائد في الشعرية الغربية. لأن النثر كما هو معلوم على نقيض الشعر يمقت القوالب الجاهزة تماما و يرفض الإيقاعات المفروضة ومنه كانت قصيدة النثر منذ نشأتها هاربة من الشعر غلى النثر ومن التراكيب البلاغية و القيم الدلالية المسطرة إلى مرونة الفكرة .

1- غازي طليمات و عرفان الأشقر ،تاريخ الأدب العربي الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد ، دمشق سوريا ،ط1، ص 24 .

2- فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية ، جامعة بابل العراق. العدد 2008،04،03م،ص 44 .

الشعرية التي يخلقها النثر جراء إغنائه الشاعرية يضع صيغ لا يمكن قبولها بسهولة في نظم الشعر الكلاسيكي[1].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن قصيدة النثر لم تولد من فراغ بل هناك ظروف هيأت لظهورها في الساحة الشعرية الغربية. إضافة إلى ذلك تقول الباحثة "سوزان برنار" :" و الحقيقة أن قصيدة النثر لم تتفتح فجأة في روضة الآداب الفرنسية فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة. أود أن أقول أذهاننا تؤرقها شعوريا أو لا شعوريا بالرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر. وكان يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر و النثر الشعري هو الذي هيأ لمجيء قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين و الطغيان الشكلي "[2] ويتبين من قولها أن النثر الشعري من العوامل التي هيأت لظهور قصيدة النثر في الأدب الغربي باعتباره أول طابع للتمرد على الشعر الكلاسيكي.

لقد قامت "برنار" بتجديد ولادة قصيدة النثر في الساحة الشعرية الغربية إلى الشاعر الفرنسي "ألويسيوس برتراند (1807_1841)" على أنه مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي[3].

كما يذهب إلى ذلك أدونيس . حيث يقول :" ألوازيس برتراند" أول من كتب قصيدة النثر حيث ترك مجموعة شعرية باسم "غاسبار الليل" كانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية[4].

لكن الكاتبة سوزان برنار تعتبر في أكثر من مكان في كتابها قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ،أن "برتراند" لم يكن معروفا و تعتبر الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في النصف الثاني من القرن 19 مع شارل بودلير فتقول :" بودلير الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل حديث لقصيدة النثر

1- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودليلر إلى أيامنا ، تر.د/زهير مجيد فاس، دار المأمون بغداد العراق، ط1993/1/ص 23(يتصرف).

2- المرجع نفسه ،ص 23.

3- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، دار الفكر الجديد ، بيروت لبنان، ط1992،1م،ص 21.

4- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية، الكتابة، العنف. دار الآداب، بيروت لبنان، ط2002،1م،ص 14.

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

أقدم بولدير على محاكاة برنراند إبتداءا من ديوانه الأول أزهار النثر 1857 مجموعة قصائد نثرية أخرى أكثر جرأة في التشكيل و الرؤيا هي مجموعته الموسومة ب "سوداوية باريس" بلغ عددها العشرين نشرت في مجلة لابراس 1862.

فقد بدأ بودلير في المحاولة لتدقيق اقتراحه الجمالي بعد نشره لتلك القصائد و تنفيذه من خلال محاكاة واقع المدينة في أهم ملامحها التي تمثل من النماذج و الأحلام لأن الباريسية حياة غنية بالموضوعات الشعرية الرائعة، فمن أجل ترجمة حياة بنثر القرن التسع عشر و روحه في كل تعقيداتها كان من الضروري استخدام نثر سلس و متنافر بما يكفي للتوافق مع الحركات الغنائية للروح ومع تموجات أحلام اليقظة و انتفاضات الوعي في هذا فقد لجأ بودلير إلى الاكتشاف و التوظيف لهذا النوع الجديد من الشعر لا يوافق حياة ذلك العصر[2].

و يصنف أدونيس شعراء قصيدة النثر بقوله :" أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر. كتبوا قبلها قصيدة الوزن" ويدل ذلك على أن أدونيس مع قصيدة النثر، نذكر من هؤلاء :بودلير و راميو و ملارسيه. وهناك شعراء آخرون معاصرون يترددون بين الوزن و النثر حسب إيحاء اللحظة و خاصة في فرنسا نذكر منهم : رينيه شارل. بيير ريفردي. هينري ميشو. فالشعراء الحقيقيون حينما يكتبون شعرهم بالنثر بعد لأن كتبوه بالوزن لا يفعلون ذلك بدافع الرغبة في السهولة أو بدافع الجهل لعلم القروض بل بدافع الرغبة في أشياء أخرى أبسطها خلق لغة شعريه جديدة [3]ومن خلال هذا يتضح أن قصيدة النثر جاءت نتيجة لجوء استقراء لنمط شعري جديد

1- أدونيس ،المرجع السابق، ص 112_113.
2- نفسه، ص 113.
3- سوزان برنار،المرجع السابق،ص 143.

يستطيعون من خلاله خلق لغة شعرية جديدة تعبر عن روح العصر و عليه فقصيدة النثر ظهرت في الغرب و بروح غريبة وبالضبط في فرنسا (المهد الأول) ثم توسعت لتشمل أنحاء أوروبا و العالم[1].

2/ مفهوم قصيدة النثر :

تعرف سوزان برنار قصيدة النثر بأنها " قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية موحدة مضغوطة. كقطعة بلور ... خلق حر ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد و شيء مضطرب إيحاءاته لا نهائية" [2].

كما تحددها أيضا بأنها هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر و الشعر لكنه شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيفة يفترض وتنظيمها بكل ما فيها إذ يبقى أن تغلق القوانين. قوانين ليست صريحة أنما عميقة عضوية ، مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي[3].

ومن خلال هذين المفهومين نستنتج بأن قصيدة النثر حالة شعرية خاصة لها من ملامحها الجمالية الخاصة التي ولدتها مما هو شعري ومما هو نثري، فهي قصيدة تمشي على الحافة وعلى حد الفواصل الجمالية بين الشعر و النثر.

5_ نشأة و مفهوم قصيدة النثر عند العرب :

1/ النشأة : فبعد تطرقنا إلى ماهية قصيدة النثر عند الغرب مع ذكر روادها و تعريفها إضافة إلى نشأتها ننتقل بعدها إلى معرفة ماهيتها عند العرب .

لقد كانت العرب قديما تقسم الكلام إلى نثر و شعر و النثر إلى نثر أدبي و نثر عادي ولم تعرف العرب من قبل شيئا يسمى قصيدة النثر. لأن العرب اعتبروا كل كلام مرسل نثرا وكل كلام موزون

1- أدونيس في قصيدة النثر، مجلة الشعر، بيروت،لبنان 1969، ص 79.

2- علي جعفر العلاق،في حداثة النص الشعري،دار الشروق النشر و التوزيع،الأردن ط1،2003م،ص 119.

3- سوزان برنار، قصيدة النثر في بودلير إلى أيامنا،دار المأمون،بغداد العراق ،ط1،1993م،ص 19.

شعرا و قصيدة النثر من جهة نظر البلاغة العربية لا يتعدى الكلام المرسل، غير أن العصر الحديث شهد تطورات أدبية كان من جملتها قصيدة النثر[1].

إن ميلاد النثر عند العرب لم يكن وليد الصدفة أو حدثا مفاجئا إنه امتداد لمحاولات تمرد سابقة و رغبة عارمة في التجديد شقت عنها بدايات القرن العشرين من خلال النمط الشعري الذي تبناه آنذاك "جبران خليل جبران" و "أمين الريحاني" و آخرون أطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر الشعري[2]،فهذه الكتابات لم تكن تسمى بقصيدة النثر ومن ثم تسميتها لم تر النور بعد عند هؤلاء.

لقد ولدت قصيدة النثر في الحركة الأدبية اللبنانية على أيدي عدة شعراء منهم "أدونيس . يوسف الخال، أنسي الحاج، شوقي أبي شقرا" و يمكن القول أن أول من بادر في كتابة قصيدة النثر هو "علي أحمد سعيد *أدونيس*" و ذلك عام 1958 و عندما ترجم قصيدة سان جون بيرس فقد كشفت له هذه الترجمة عن طاقات و أساليب للتغيير لا يستطيع الوزن أن يوفرها وكان من تأثير هذه الترجمة أنه كتب أولى أعماله في قصيدة النثر"وحدة اليأس"[3] ومن خلال هذا القول يتبين أن أدونيس هو رائد قصيدة النثر في الشعر العربي .

فإلى جانب آخر فإن أدونيس أول من كتب قصيدة النثر وهو أول من أطلق عليها هذا الاسم و ذلك في مقالة له على صفحات "مجلة الشعر" سنة 1960 و ذلك بعد تأثره بكتاب سوزان برنار "قصيدة النثر في بودلير إلى أيامنا" و تبنيه لأهم الأفكار و القيم التي جاءت في هذا الكتاب[4].

1- ناجي علوش، من قضايا التجديد و الالتزام في الأدب العربي الحديث ،الدار العربية للكتاب ، ليبيا 1978م، ص 60.

2- أحمد بزون،المرجع السابق،ص81.

3- س موريه،الشعر العربي الحديث(1800م-1970م) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي،دار الطباعة والنشر،القاهرة مصر،ص447.

4- سعيد بن زرقة،الحداثة في الشعر العربي:أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع،ط2004،1م،ص154.

2/ المفهوم : فبعد ولوج قصيدة التفعيلة ظلت قصيدة النثر كشكل جديد صارخ و متمرد على القيود الخليلية و الوزن و القافية و قد عرف هذا الشكل عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي و لا بد لنا من الوقوف عند هذا الشكل الجديد بأهم المفاهيم المنظرة له كأفق فني مخالف لقصيدة التفعيلة و الشعر المنثور.

يقول أدونيس :" هي نوع متميز قائم بذاته. ليست خليطا. هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة. لذلك لها هيكل و تنظيم. ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر"[1] نقف هنا عند قول أدونيس بحيث يعتبر قصيدة النثر جنس أدبي ثالث مستقل. يستخدم لغة الشعر و النثر فيه يصبح شعرا يتميز عن النثر العادي. وعليه فهي تعد جنس مستقل له خصائص التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

نجد أيضا "محمد علي الشوابكة" فيعرفها بأنها " الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع و الكلمة الموحية و الصورة الشعرية و غالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال [2] و معنى ذلك أن الكتابة لها قواعد و مميزات على غير ما كانت عليه من الكتابات السابقة تساعدها على بناء شكل مغاير و أشكال و جمل مغايرة.

و يعرفها "فرحان بدري الحربي" بأنها واحدة من الخطوات المهمة باتجاه الحداثة في الشعر العربي وهي تسلك سبيلها الإبداعي في التعويض عن غياب الوزن و القافية و التركيز عن عناصر جمالية أخرى تميز فن الشعر في إطار المرحلة التي يعيشها المبدعون. وإعلان القران بين الشعري و النثري وتجاوز حدود نظرية الأجناس الادبية الضيقة إلى ماهو أدبي بمعناه الجمالي" [3].

إذا فتعدد المصطلحات و التسميات لما يعرف بقصيدة النثر دليل على أن هذا النوع الشعري الجديد لم يحقق وجوده الجمالي بعد كما لم يثبت وجوده كنوع شعري جديد رغم كل محاولات التأسيس له.

1- أدونيس، في قصيدة النثر،المرجع السابق،ص 81.

2- محمد علي الشوابكة، و أنور سويلم، معجم مصطلحات العروض و القافية ، دار البشير ، الأردن، 1991 م،ص 209.

3- فرحان بدري الحربي المرجع السابق،ص 44.

يؤكد أنسي الحاج أن لقصيدة النثر مقومات و مميزات تميزها عن باقي الأجناس الأدبية وتطرق إلى ذكر ثلاثة شروط بقوله:" لتكون قصيدة النثر قصيدة حقا لا قطعة نثرية فنية محملة بالشعر شروطا ثلاثة :الإيجاز التوهج المجانية[1] وعليه فالتوهج و الكثافة من ضروريات القصيدة النثرية وهذا يفرض تجنب الاستطراد و يقتضي الإيجاز.

خصائص قصيدة النثر :

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 إدارة واعية للانتظام في القصيدة .

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

3/ على قصيدة النثر أن تتميز بالتركيز و التكثيف وتتلاقى الاستطراد و التفصيلات فالاقتصاد أهم خواصها ومنبع شعريتها[2].

بنية الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر :

إن الصلة التي تربط الشعر بالموسيقى صلة قديمة النشأة فهي تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة الشعر . فقد ارتبط الشعر العربي بالغناء و الإنشاء منذ عهود فالإيقاع العربي هنا هو إيقاع كمي

1- أنسي الحاج،لن (المقدمة) ،دار مجلة الشعر، بيروت لبنان،ط2،1963 م،ص 38.

2- برنار سوزان ،المرجع السابق، ص 219.

مرتبط بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل التغيير وقد ظل الشعر بشكل عام مرتبطا أشد الارتباط بتلك الأوزان و القوافي التي حددها العروضيون وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هناك محاولات عديدة للتحرر و الإنفلات من قيود الوزن ، يقول مؤرخو الأدب :" أن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار و الميل إلى الجمال و التفنن في أوزان الشعر و طرقه فمزجوا بين الأوزان المختلفة و ربما ألفوا بين مخترع ووزن معروف"[1].

كما أنهم ذهبوا إلى ابتكار أوزان جديدة من الأوزان القديمة إن تغير البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في العصر الحديث و تخلي بعض القصائد عن نظام الأوزان الخليلية أدى ذلك إلى إطلالة نوع جديد وهو قصيدة النثر و التي تعد شكل جديد من الأشكال التجريبية العديدة التي عرفتها القصيدة العربية و نتيجة لعدة ظروف سياسية و اجتماعية و ثقافية ساعدت على تبلورها فكانت قصيدة رافضة ، ثائرة متجاوزة الأشكال التقليدية حيث تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة التقليدية و هما " الوزن و القافية" وكان ذلك مرهون بتقديم البدائل الموسيقية الإيقاعية فتولد لدينا إيقاع جديد ينبض بالحركة وهو الإيقاع الداخلي و هو من بين الإشكاليات التي صاحبت ظهور قصيدة النثر(**تابع الإيقاع الداخلي**) ، فالاهتمام بالإيقاع قديم يرجع إلى بحوث

الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر :

إن طموح قصيدة النثر هو تشكيل إيقاع خاص بها . وذلك من خلال تحطيم الهندسة المفروضة على الشعر.

و بالنسبة للإيقاع الداخلي فهو لا ينبع من تناغم أجزاء خارجية و إنما ينبع من تناغم داخلي فهو" إيقاع التكرار و النبرة و الصوت و حروف المد و تزاوج الحروف و تنافرها "[2] على حد تعبير أدونيس .

1- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ، ط3،1981م،ص 209.

2- بشير تاوريريت، إستراتيجية الشعرية و الرؤيا الشعرية عند أدونيس ،دراسة في المنطلقات الأصول و المفاهيم ، مكتبة اقرأ قسنطينة الجزائر، 2006 م،ص 104. .

لا يفتأ هذا الانسجام الداخلي يتجدد لأنه ينبثق من الحدس بالتجربة الشعرية ، تجربة أحالت التفجير محل التسلسل و الرؤيا محل التفسير و يفيد هذا الكلام أن قصيدة النثر تعتمد على صورة موسيقية نفسية ترتبط بالتجربة الشعرية ارتباطا وثيقا فهي " عالم شخصي خاص ليس الشاعر فيه تلميذا بل سيد و خالق"[1].

بالإضافة إلى التجربة الشعرية فقد سيطر الإيقاع الداخلي على قصيدة النثر من خلال تشكيلها و بناءها اللغوي وهو ما قد يتفق مع رؤية الفلاسفة القدامى أمثال أرسطو ، ابن سينا الذين عدوا الشعر فنا لا يكفيه الوزن و أنه ليس للإيقاع و التصديق و لكن للتخيل وتقول عزة جدوع :" إن الإيقاع اللغوي الداخلي في قصيدة النثر يشمل الخصائص و التنظيمات اللغوية و الصوتية و التركيبية ، حيث يتولد الإيقاع الداخلي من موسيقية اللغة سواء أكانت مفردة أم جملة أم عبارة فاللغة في ذاتها تبعث إمكانات نغمية ممتدة تتمثل في جرسها و إتلافها و ما تحققه مع غيرها من المفردات أو العبارات من تجانس و ترادف أو تقابل أو توازي....." [2].

مما سبق نستخلص أن الإيقاع يتحقق في كافة مظاهر الحياة " في الحركة و الصوت و الموسيقى و اللغة" [3].

و الإيقاع في اللغة هو نظام خاص يتحقق من خلال مبدع النص و قدرته على تنظيم الحركة اللغوية ، هذا التنظيم هو أحد مظاهر الإيقاع في الكتابة إذ أنه حسب بول شاوول " ليس هناك كتابة دون إيقاع"[1].

1- نفسه، ص 104.

2- أحمد المراغي الصغير،الخطاب الشعري في السبعينات،دراسة آليات تحليل الخطاب،دار العلم للنشر،2009م،ص 231.

3- محمد إبراهيم الضبع ،قصيدة النثر و تحولات الشعرية العربية ،ط 1 ، الشركة الدولية للطباعة، 2003م،ص 315.

القدماء في البلاغة و فنون القول، نجد مصطلحات مثل الرونق ، السلاسة البلاغة كثيرة الورود في كتب النقاد و القدماء وهو ما يعبر عن اهتمامهم الشديد بالعناصر الإيقاعية ، بالإضافة إلى اهتمامهم بالسجع ولعل مرد ذلك إلى وعي مبكر لدى النقاد القدماء بأن الإيقاع لا يتوقف فقط عند دخول الوزن و القافية في النص و إنما هنالك عناصر أخرى تساعد على تشكيله كالقيم الصوتية حيث أن "ابن سنان الخفاجي" قد أشار في مقدمة الكتاب " سر الفصاحة" إلى القيم الصوتية و بذلك يكون قد انتبه إلى سر الموسيقى الداخلية [2]و ضمن النقد الخارجي كانت هناك موسيقى داخلية تنبع من اختيار الشاعر الكلمات ومن بينها تلاؤم الحروف و الحركات وبفضل هذه الموسيقى الداخلية يتفوق الشعراء على بعضهم البعض حتى و لو نظموا أشعارهم على بحر و قافية واحدة وكان "البحتري " قد اهتم بها كثيرا في أشعارهم مما نال استحسان النقاد ، فيقول يوسف حسين بكار :" و لعل شاعرا عربيا لم يستوف منها ما استوفاه البحتري و لذلك كان القدماء يقولون أن شعره صفة خفية"[3].

إن محاولة قصيدة النثر تحطيم الهندسة الموسيقية المفروضة على الشعر لا يعني أبدا قطع الصلة بين الشعر و الموسيقى وهو ما أكده "أدونيس " من الخطر أن نقول أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع و التناغم ومن الخطر أيضا القول بأنهما يشكلان الشعر كله [4].

وعلى الرغم من هذا فقد دعت الحركة الشعرية إلى اعتماد إيقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص الشعري.

إعلان القطيعة عن الإيقاع القديم و الالتحاق بالإيقاع الجديد لتحقيق بنية إيقاعية جديدة تتناسب مع القصيدة الحديثة ألا وهو " الإيقاع الداخلي" وهو يختلف عن الإيقاع القديم كونه لا

1- نفسه، ص 315.

2- يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم : في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان ، ط2،1983م،ص 145.

3- نفسه،ص196.

4- أدونيس، في قصيدة النثر ،مجلة الشعر،المرجع السابق،ص 76.

يرتكز كثيرا على الجانب الصوتي و إن كان لا يهمله تماما، فقد تم تحديد الإيقاع الداخلي مع الانسجامات الصوتية و طرق التعبير التي تنبع من طبيعة الحروف " حروف اللغة ذاتها" و بالتالي فإن علائق الأصوات و المعاني و الصور و طاقة الكلام الإيحائية و الذيول التي تجرها الإيحاءات ورائها من الأصداء المتلونة المتعددة هذه كلها موسيقى [1] و لكنها تختلف عن الشكر المنظوم المعروفة و هذا ما يؤكد لنا أن رواد مجلة شعر برغم إعلانهم القطيعة مع الهندسة الإيقاعية القديمة إلا أنهم لا ينكرون أهمية الموسيقى و لكنها موسيقى مختلفة عن تلك التي تقوم على ثنائية الوزن و القافية و يعرفها أدونيس " التي تقرؤها العين في اللوحة و إيقاع المعمار و في الإيقاع الداخلي للغة بعد أن تغادر مكانها في القاموس و تستوي على عرش قالبها الفني الجديد [2] و لا شك في أن هذا يتوافق مع ما دعا إليه "إليوت" و الذي ركز على العلاقات الموسيقية الداخلية فذكر أن موسيقى الكلمة إنما هي نتيجة لعدة علاقات تربطها بما يسبقها و يعقبها من كلمات فيقول:" فهي تنتج من علاقاتها بالكلمات السابقة عليها و التالية بعدها مباشرة و بصورة غير محددة من علاقاتها بسائر سياقها [3].

لقد حدد أدونيس في مجلة شعر الإيقاع الجديد و اعتبره أنه يختلف عن الإيقاع لبقديم و الذي يفرض على القصيدة من الخارج . و إيقاع قصيدة النثر متنوع و يتجلى ذلك في التوازي . التكرار و النبرة و الصوت و حروف المد و غيرها[4]. النثر لا ينبع من تناغم بين أجزاء خارجية و إنما من التناغم الداخلي الذي سيجعل جوهر الموسيقى في الشعر. فهو ضرورة من ضرورات الشعر و لا يمكننا فصله عنها. و لكن مفهوم الموسيقى نفسه بقي محط جدل و نقاش بين النقاد و الشعراء.

1- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة ، بيروت لبنان، ط3،1979م،ص 116.

2- عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل دار الآداب ،بيروت لبنان ، ط1،1985م،ص 74.

3- توماس ستيرنز إليوت، في الشعراء ،تر :محمد جديد، دار كلغان للدراسات والنشر، دمشق سوريا، ط،1991م،ص 34.

4- أدونيس،المصدر السابق، ص 80.

إن شعراء قصيدة النثر قد أكدوا أن كل قصيدة تملك إيقاعا مختلف عن بقية القصائد النثرية الأخرى وهو ما يدفع بالقارئ إلى التساؤل إذا كان لا يجمع بين تلك القصائد وحدة إيقاعية و هذا ما يدفع إلى الحديث عن إيقاع التجربة الذي ارتبط كثيرا بالقصائد النثرية و أعضاء مجلة شعر يومنون لكل قصيدة نثر إيقاع متميز و شكل مغاير عن بقية الأشكال لأن عالم الموسيقى فيها عالم شخصي خاص ليس الشاعر فيه تلميذا بل سيد [1]و نلمح من خلال هذا القول أن هناك علاقة وطيدة بين الإيقاع و التجربة الشعرية ناتجة عن تفسير شعرية قصيدة النثر بإيقاع التجربة بل أن موسيقى الشعر تصبح جزءا من التجربة الشعرية نفسها. فالموسيقى تثير وجدان الشاعر. و هي محاولة التغلغل ة الكشف عن جواهر الأشياء و لا علاقة لها بنظام الإيقاع المفروض من الخارج . لأنه خال من كل دلالة و لأن موسيقى هذا الشعر تأتي من فعل الكتابة نفسه . ومن المعاناة المستمرة و المغامرة مع المجهول اللغوي [2] و هذا قد اتفق مع رأي "أدونيس" الذي يرى بأن سر الموسيقى في الشعر الجديد ينبع من التناغم الحركي الداخلي.

إن مجلة الشعر بدعوتها إلى الإيقاع الداخلي قد أثارت جدلا كبيرا . بحيث ثار بعض النقاد و الشعراء على هذا المصطلح بدعوى أن الإيقاع عن طريق السمع و نحن لا نسمع هذا الإيقاع . ومنهم من ذهب إلى رفض المصطلح تماما و اعتبروه أن :" اصطلاح الموسيقى الداخلية تسمية غير دقيقة لأن الموسيقى لا تكون داخلية بل خارجية و الكلمة المنفردة صوت منفرد و الكلمات المتلاحقة أصوات متتابعة لا تشكل لنا لحنا"[3] و هذا ما ذهب إليه الكثير من النقاد في العصر الحديث، فرأو أن الإيقاع الداخلي مجرد عملية و همية تفقد الشعر أهم عناصره الجوهرية التي تشكل إيقاعه(الوزن و القافية) فربطوا بين الإيقاع و الوزن و رفضوا أن تسمي قصيدة النثر شعرا لتخليها عنه لأن " جزء أصيل للنبض و للنغمة التي هي دائما حوار و صراع ما بين الساكن و المتحرك في

1- أدونيس، المصدر السابق، ص. 85.

2- عز الدين إسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين،مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1981م،ص 54.

3- عبد العزيز المقالح،المصدر السابق،ص 73.

بنية الكلمة العربية الصغرى و التفعيلة العربية و الشعر العربي "[1]، فإيقاع القصيدة العربية لا يمكن أبدا أن يقوم على علاقات داخلية و خصائصها صوتية و يواصل "تسامي مهدي" رفضه لفكرة الإيقاع الداخلي فيحصر الموسيقى في الإيقاع المنتظم حيث يقول :" عنصر الموسيقى هو الإيقاع المنتظم . أي الوزن أما ما يسمى الإيقاع الداخلي فهو شيء وهمي غير قابل للقياس. ولكنه قد يتذوقه من يتذوقه ولكننا عندما نريد أن نخضعه لقياسات محددة أو نستكشفه على المستوى المادي فلا نجد له أثر[2] كما تنبغي الإشارة أن حركة التمرد أسهمت في ولادة قصيدة النثر جاءت نتيجة تأثر أعضاء المجلة بعد اتجاهات و مدارس فنية و غريبة و عليه فإن حركة مجلة الشعر و غيرها من النقاد لم ينفوا كون الوزن و القافية عنصرين جوهريين

في الشعر العربي القديم ولكنهم رفضوا الخضوع للموروث القديم. لأن القصيدة لا يمكن أن تسكن شكلا محددا فحاولوا البحث عن إيقاع جديد يستطيع التعبير عن معطيات العصر و ذلك لسببين.

1_ رتابة الإيقاع القديم: حيث أن الوزن و القافية أصبحا من العناصر الرتيبة من عصر و بيئة مختلفة كل الاختلاف عن عصرنا الحاضر و في كل نواحي الحياة كما أصاب الفن أيضا ذلك التغيير.

2_ إن تلك الأشكال العربية القديمة قد استنفذت كل طاقاتها في التعبير عن عصرها الذي ظهرت فيه من قبل أجيال متعاقبة من الشعراء ، أما الآن فقد حان الوقت لخلق أشكال جديدة و بإيقاعات جديدة قادرة على التعبير عن روح العصر الحديث[3].

الإبدالات الفنية " للإيقاع الداخلي ":

1- جهاد فاضل ،قضايا الشعر العربي الحديث، دار الشروق، بيروت لبنان، ط1،1984م،ص 224.

2- نفسه، ص 314.

3- دهنون آمال، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر. الأسس و الجماليات ،رسالة ماجستير ،تحت إشراف د، الطيب بودربالة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،شعر الأدب ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2004/2003م،ص 162.

من أهم الإبدالات التي ترتكز عليها قصيدة النثر و التي قد اقترحها الناقد المغربي عبد الله شريف كبدائل إيقاعية جديدة كان قد اكتشفها من دراساته الشعرية . هي :

أولا : تكرار الأصوات : الصوائت_ القصيرة و الطويلة_ بمركباتها و توزيعها بطريقة معينة داخل الأسطر الشعرية بأحجام و أشكال مختلفة و هذه الأصوات قد تعمد إلى توظيف القيمة التعبيرية لأصوات اللغة التي تأتيها أحيانا من خصائصها الفيزيائية (كالشدة و الرخاوة).

ثانيا : تكرار الألفاظ المتجانسة : كالاشتقاق و الجناس و هذا يكون ضمن السطر الشعري أو ضمن مجموعة من الأسطر.

ثالثا : تكرار ألفاظ متماثلة : و هذا الترديد إما يكون صوتيا و دلاليا و يكون باستخدام علامات متماثلة دلاليا أو رمزيا. وهذا يدخل ضمن ما يمكن تسميته بالإيقاع الدلالي.

رابعا :التوازي : وهو ذو طبيعة مورفوتركيبية يتحقق بصيغ و تراكيب متماثلة في البنية النحوية و الصرفية و في الطول و المسافة الزمنية في طبيعتها التنغمية.

خامسا : التشكيل الهندسي لفضاء النص : لعل من أبرز خاصيات هذه التجربة الشعرية و هذا التشكيل يدخل ضمن ما نسميه الإيقاع البصري الذي يحقق بالتماثل و الاختلاف بين أشكال خطية أو هندسية بصرية[1].

دراسة تطبيقية في قصيدة النثر (انسي الحاج أنموذجا) :

خصصنا هذا الفصل لدراسة تطبيقية على بعض النماذج و النصوص الشعرية لأنسي الحاج ومنها استخلصا جماليات قصيدة النثر من خلال الصور الشعرية و أهميتها في بناء القصيدة.

1_ اللغة الشعرية في قصيدة النثر :

1- رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر،رسالة ماجستير، تحت إشراف ،أ نورة بعيو، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013-2014م،ص 131.

إن اللغة الشعرية في القصيدة النثر هي لغة باطنية جديدة في الشعر المعاصر. و لا شك في أن استعمال جماعة الشعر للرموز يكشف عن هذه النزعة . و قد أصبحت ميزة من مزايا الشعر المعاصر فالشاعر يريد أن يجعل من قصيدته تجربة باطنية كاملة و هو يهز اللغة هزا عنيفا في سبيل الوصول إلى مدلولات تبعد كثيرا عن ظواهر الألفاظ[1].

و لا بد أنهم قد استعانوا بوسائل المتصوفة و تصوراتهم فنجده في قصيدة أدونيس وحدة اليأس قلقا يمزق كيان الشاعر و أسئلة عديدة للكون و الوجود فيقول أدونيس : من أي البلاد أتيت ، من أي حظيرة لا اسم لها ؟

لم يكتمل وطني بعد روحي بعيدة و لا ملك[2] .

إن الكلام عن لغة القصيدة النثر يختلط بالكلام عن لغة الشعر الحديث عموما . و ذلك بسبب تداخل الهواجس و لكون قصيدة النثر لا تعدو أن تكون تجربة من تجارب الشعر الحديث تعمل على تجديد اللغة و تحطيمها [3].

و تعني أن مسألة الثورة في اللغة الشعرية ليستا حكرا على قصيدة النثر و إنما هي سبيل وجدت هذه القصيدة نفسها مضطرة إلى السير لتحقيق التميز و لإثبات الوجود.

لكن الملاحظ أن ثمة تركيز خاص من دعاة قصيدة النثر على عنصر اللغة الشعرية باعتباره عنصر الاختلاف بين الشعر و النثر و يعزوا أحد النقاد هذا الأمر إلى أن توكيد عنصر اللغة الشعرية يضعف من أهمية الوزن و القافية و المفاهيم الأخرى[4].

1- محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر المعاصر، مجلة فصول، ع1،1981م، ص 121.

2- أدونيس ،وحدة اليأس ، مجلة شعر، بيروت، ع8، 7 ،1958م ،ص 19.

3- أحمد بزون، المرجع السابق، ص 81.

4- أحمد بزون، المرجع السابق، ص 154.

و حين ينظر أدونيس إلى الكناية العربية السائدة لا يرى فيها سوى نتاج و ذلك بسبب افتقادها التجارب الكبرى المشتدة إلى رؤى فلسفية أو ميتافيزيقية كبرى ، فندلك ليست رؤية جديدة للوجود ومن ثم كانت صفة النتاج أكثر انطباقا عليها من صفة الخلق[1] .

وعليه فإن لغة هذه الكتابة هي لغة المنتج لا لغة الخلاق و اختلاق هاتين اللغتين نابع من اختلاف المنتج و الخلاق[2] .

أما يوسف الخال على الرغم من الموقف المتأخر من اللغة العربية عندما مال إلى الكتابة بالمحكية اللبنانية ، فإن رأيه في هذه اللغة يتم عن فهم واع لعمل الشاعر و حدود تمرده عليها بما يكفل لم الإبداع الأصيل، لقد كان بموقفه المتزن اتجاه هذا التمرد واسطة العقد الذي ينظم حركة الإيقاع في حركة مجلة شعر على حد تعبير عبد العزيز المقالح [3].

2_ الصورة الشعرية في شعر أنسي الحاج :

أكد النقاد أن للصورة الشعرية في الشعر الحديث أهميتها و دورها المتميز الذي لا يستهان به في البناء العضوي للقصيدة، فضلا عن قيمتها المعنوية، وقدرتها على التجانس و التلاؤم في القصيدة كلها[4].

و قد بلغت أهمية الصورة أن توحدت بالشعر في القصيدة العربية الحديثة ، فأصبح الشعر هو الصورة و الصورة هي الشعر[5] .

من خلال هذا السياق يؤكد البروفيسور لفنكستون لويس أن الصورة جزء لا يتجزأ من الشعر . فهي شيء حتمي و ثابت و مغروس في طبيعة وسيلة الشاعر _اللغة [1].

1- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية، المرجع السابق،ص 14.

2- نفسه، ص 23.

3- عبد العزيز المقالح،المرجع السابق،ص 74.

4- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،الدار البيضاء،بيروت،ص 149.

5- بشرى موسى صالح ،المرجع السابق،ص 145.

و تقف خالدة سعيد عند مجموعة أنسي الحاج لتسجل اهتمام الحاج بالطابع الحركي للصورة . ومن هنا كان الفعل هو محور الصورة عنده[2].

و فيما يخص هذه المسألة يمكننا الملاحظة ببساطة الأهمية الكبرى للفعل في بناء القصيدة لدى أنسي الحاج و خاصة ديوانه " لن " تب. و حافلة بالأفعال : يقول في قصيدة بيته العميق :

ندفن اللحم ولا نثأر له

الموج ضعيف و الريح

الموج لا يغرق البحر و الريح فجوة

ندفن اللحم و لا نبكيه. ندفن اللحم و لا نعرفه. ندفن اللحم و لا نقلع البيت العميق. الله العميق .

ندفن اللحم و نأكله.

نأكله و نبصقه.

نبصقه و نزرعه.

نزرعه لتخنقه[3].

تميز هذا النموذج بطغيان الأفعال عليه. الأمر الذي يمنحه حركية كبيرة و تتعاظم يكون الأفعال مضارعة فإن هي حركية مستمرة.

كما أن هذه الأفعال تمارسها الذات الجماعية . مما يزيدها حضورا و قوة . و في المقابل نلاحظ أن الذات التي تمارس عليها هذه الأفعال هي ذات فردية . و هذا ما يتضح بشكل جلي في الأسطر الأربعة الأخيرة.

ندفن

نأكل

1- س يدي لويس ،الصورة الشعرية، مؤسسة الخليج للطباعة و النشر ،الكويت،ط2،1982م،ص ص 159_160.

2- خالدة سعيد ،حركية الإبداع ،دار العودة، بيروت ، ط1،1979م،ص 72.

3- أنسي الحاج، لن " المقدمة "، دار مجلة شعر، بيروت لبنان، ط2،1963م، ص ص 38_39.

نبصق اللحم

نزرع

نخنق

الملاحظ أيضا على الأفعال هنا تتوالد بعضها من بعض. و يتم هذا على سطح الورقة من خلال تكرار أفعال بعينها في نهاية سطر و بداية سطر تال. من خلال ذلك تتشكل دائرة دلالية مغلقة تبدأ بفعل يشير إلى الموت أو علامة من علاماته " ندفن "و تنتهي بفعل شبيه به " نخنق "[1].

و تميل الأفعال عند الحاج إلى الزمني الحاضر و المستقبل و لذلك كاتب صيغة الفعل المضارع هي الطاغية ،كما في النموذج السابق. وكما في قصيدة نحو لا أدري :

احملوني ،كلا، ستفعلون ... إليك أتوجه ، احمليني إلى الفسحة التي تطوي نفسها و تنشرها هودجية و سريعة ، بلا نهاية و لا أفعال، في أقصى العيد حيث يتعدم الطقس و تبرأ اللفظة.

نحن الاثنين تحملينني بحنو و فرح ، ننطلق بلا ماء، نعود إلى التحليق حيث لا جرح على ملح قلبينا[2] .

حيث الغياب المطلق للأفعال الماضية و الحضور الكثيف للأفعال المضارعة و أفعال الأمر ومن ثم كانت الأفعال كلها تتعلق بالحاضر أو المستقبل أو بهما معا .

احملوني_ستفعلون_أتوجه_تطوي_تنشر_ينعدم_تبرأ_تحملينني_ننطلق_نعود.

1- رابح ملوك، بنية قصيدة النثر و أبدلاتها الفنية،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف أ.د نور الدين السد،جامعة الجزائر، 2008/2007م،ص 143_144.

2- أنسي الحاج، لن (المقدمة) ،المصدر السابق ،ص 50.

و هذه الزمنية الحاضرة_المستقبلية. يشي بها عنوان القصيدة نفسه الذي يوجهنا إلى زمن آت لا تعي الذات المتكملة ملامحه ولا مداه و هو عنوان مبني على المفاجأة و المفارقة من اختلال الظرف " نحو " و الفعل المنفي " لا أدري ".

وفي بعض الأحيان نلاحظ تتابع الأفعال بعضها وراء بعض . وقد يكون هذا التتابع دون فاصل مما يجعل بعض المقاطع الشعرية متمخضا للفعلية و هذا ما يتجلى في النماذج الآتية :

1_ لحظة ألجئك إلى حبي أقلب اللحظة

في وجهها الآخر أستريح

لوجهها الآخر نجوة

أقعد فيها أبدا.

2_ تريد أن ترى تكون مقبلة.

و قابلة و قاطرة تنتظم تحتفل تقتتل.

كما تشير خالدة سعيد إلى أن الحاج قد استبعد الصورة المعتمدة على العلاقات الشكلية الخارجية أو ما تسميه الناقدة بالصورة اللوحة[1] ، لأن شل هذه الصور ذات عنصر وصفي أو رمزي تستعين على بلورة التجربة بمشابهات و نظائر في العالم الخارجي.

و تؤكد الناقدة أنه كلما ضاقت بين الداخلية و الحالة المعبر عنها ابتعد الشعر عن النثر و حركة الشعر الحديث ليست سوى تضييق مستمر لهذه المسافة بين التجربة و شكل التعبير [2].

هنالك صور أخرى للحاج تظهر أقرب من عالمه و أكثر حميمية مثل الصور الآتية (أحشائي تهاجم الآنية تنسفها) ،(رفعت ضَحِكَكَ و هربت)، (تؤدين أدوارك في عيني) ،(صراخي يسحن تحت الشمس و الخوف)[3].

1- خالدة سعيد،حركية الإبداع ، المرجع السابق، ص 72.

2- نفسه، ص 73.

3- خالدة سعيد،حركية الإبداع ، المرجع السابق، ص ص 75_76.

وكملاحظة و أخيرا فإن الصور عند الحاج غير خاضعة لمنطق العلاقات الخارجية ، يمكن اعتبارها سمة شبه قارة في نصوص الحاج و غيره من الشعراء ،و نلاحظ عند ما يشبه التعمد في نفي هذه العلاقات مما يجعل المسافات بين المكونات الصورة في ذاتها و بين الصور بعضها و بعض نائية جدا بحيث تضيع معها كل علاقة بين المكونات في أغلب الأحيان يقول الحاج :

1_ الصخر لا يضغط صندوقي وتنتشر نظارتاي ، ابتسم أركع لكن مواعيد السر تلتقي والخطوات تشع ،ويدخل معطف؟[1].

مقطر وأظل في صهيلك الأعمى[2] .

تقدم هذه النماذج مثالا جيدا للعلاقات البعيدة بين عناصر الصورة الواحدة ،وبين الصور في مجموعها داخل سياق واحد وهو ما يتطلب من المتلقي جهدا غير يسير لتلقي مثل هذه الصور .

إن كانت هذه النماذج التي سقناها منتمية إلى مجموعة (لن) فإننا نلاحظ أن هذه الخاصية تطرد في المجموعتين اللاحقتين لأنسي الحاج وهما الرأس المقطوع 1963م وماضي الأيام الآتية 1965م ففي المجموعة الأولى نطالع الصورة الآتية في جحيم الأبيض السكران .

والأحمر العاقد ربطة السفر

والأسود الميت في الرؤى

والأصفر الخاطئ في النقاء

والأزرق الرجعي

والأخضر المقطوع السمع[3].

فالعلاقات هنا لا تقوم على المألوف، إنها تعقد الصلة بين عناصر تبدوا في العادة بعيدة جدا عن بعضها .

1- أنسي الحاج، لن (المقدمة) المصدر السابق ، ص 17.

2- نفسه،ص61.

3- أنسي الحاج، الرأس المقطوع،دار مجلة شعر ، بيروت ،ط1963م، ص 42.

البياض.. السكر .. اللون الأحمر .. عقد الربطة ..

الربطة .. السفر

اللون الأحمر .. السفر

إلى غير ذلك من الصلات المعقودة بين عناصر تنتمي إلى مجالات متباينة وقد تكون متنافرة مثل ما يتضح في هذا النموذج الشعري .

داخل مثلث الشعر

حيث تلقين نظرة الألف والياء

تعمرين القفاص والمرابط

السلفس والكلب والساعات[1].

إذا كانت مثل هذه الصور مطردة في الدواوين القريبة زمنيا من ديوان لن مثل ديوان الرأس المقطوع ماضي الأيام الآتية ،فإنها تكاد تغيب بعد ذلك كما في ديوان الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع (1975) إذا تميل الصور نحو ربط علاقات أليفة بين عناصرها ،والابتعاد عن الغرابة .

3- التضاد والمفارقة وبناء الصورة الشعرية:

إن التضاد بنية أساسية في قصيدة النثر التي تمثل متن هذا البحث، ولعل مما يدعم ذلك حضورها في عناوين القصائد نفسها بشكل لافت، وحسبنا هذا التمثيل ببعض العناوين لدى أنسي الحاج:

ماضي الأيام الآتية :

الثعلب هو اليخت

اللحظة حرير وحجر

السخرية الوحشية

عناق الأوبئة

الرأس المقطوع :

1- أنسي الحاج،ماضي الأيام الآتية،المكتبة العصرية ،صيدا بيروت ،ط1،1965م،ص77.

الصمت العابر كالفضيحة

الشيطان الأبيض

تتحول الصور بفعل التضاد الحاد إلى صور مبنية على المفارقة ، بحيث تقدم لنا الصورة ذواتا تكتسي صفات غير مألوفة، أو تتحرك في عوالم تبدو غريبة عنها.

يقول أنسي الحاج :

أنا هو الشيطان أقدم نفسي :

غلبتني حديقة

اشتدت الغيوم وراء الأقفال والحجب انشقت

المطر يستسلم للأرض[1]

4 – تقنية تفكيك اللغة في شعر أنسي الحاج :

لقد مارس أصحاب قصيدة النثر التفكيك على اللغة التي يكتبون بها، وهو تفكيك إنصب بشكل أساسي على الدوال من أجل إدخالها في الحيز العام للكلام وفي مستواه الاجتماعي وتبدو لغة الإنتهاك عند هاته الفئة من الشعراء محاولة الإقتراب من النثر وذلك من حيث تبسيط الجملة والتركيب[2] وفي رأي خالدة سعيد، ما حاوله يوسف الخال في مجموعته (البئر المهجورة) على الرغم من عدم تخليه عن الوزن وبعض القافية[3].

ويربط أحمد بزون قضية تفكيك اللغة بأساليب التبسيط اللغوية ، والعامية ، وبالإضافة إلى محاولة الإقتراب من أساليب النثر ، هذا علاوة على أسلوب الترجمة الذي كانت له يد في تبسيط التعبير[4]

1 – أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، دار الجديد ط 2 ، بيروت ، 1994 ، ص 22

2 – أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، المرجع السابق، ص 158

3 – نفسه، ص 163

4 – أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، المرجع السابق ، ص 171

وفي سياق محاولة تفكيك اللغة يلاحظ كمال خير بك هجوما لدى الشعراء الحديثين على الفعل في الجملة العربية ، عن طريق إحالته إسما أولا واستبعاده عن العبارة ثانيا. علاوة على أن التركيب اللغوي يتعرض بالتفكيك بتحويل الجملة الإسمية نفسها إلى شبه جملة او إستعمال جمل غير تامة [1].

وترى خالدة سعيد أن أنسي الحاج كانت تدفعه الرغبة في الإتحاد بالاخر، فكل فعل من أفعاله يحمل طموحا بالتوحد للأخر[2] وقد إستطاع أنسي الحاج أن يحمل اللغة عنف نزوعه المتمزق إلى ذاك الإتحاد بالأخر.

5 – الشكل الكتابي وتفكيك اللغة في قصيدة النثر :

مع قصيدة النثر وفي إطار الحرية التي توفرت لها في المستويات المختلفة ، عمد كثير من كتاب هذه القصيدة إلى إستثمار الشكل الكتابي فيها ، وذلك بغاية ممارسة مزيد من التفكيك على شكل النص وعلى لغته ، ويلاحظ أحمد بزون أن ألية كتابة هذه القصيدة ترفض بناء أي نظام هندسي ، أي ترفض تقصده[3]

هذا الجانب الطباعي أو الكتابي يسميه محمد الماكري بالإشتغال الفضائي ، وهو حسبه ، مجموع مظاهر التفضية في النصوص المكتوبة، ولهذا الجانب دخل في توليد المعاني والدلالات في النص[4]

والشعر اليوم شأنه اليوم شأن اللغة ، يعمل على إستغلال الطاقة التبليغية في اللغة كأشكال سماعية أو بصرية[5] .

---

1 – نفسه ص 169

2– خالدة سعيد ،المرجع السابق،ص 70

3 – أحمد بزون ،المرجع السابق ص 178

4– محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرات ، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء، بيروت1991م،ص5.

5– محمد الماكري ،المرجع السابق ،ص 07 .

ولقد سبق لغريماس أن اقترح نظرية لتناول الخطاب الشعري ، وقد تضمنت دراسته مختلف المعطيات البصرية التي يبرزها الاشتغال الفضائي للنص[1].

وفي السياق نفسه يشير لوتمان إلى أن الفرق الجزئي بين النص الشعري والنص غير الشعري يكمن في أن مقدار المستويات البنائية وعناصرها المؤثرة في اللغة العادية معروف مسبقا ، أما في النص الشعري فإن المتلقي يلقى نفسه مضطرا إلى تحديد مجموعة من الأنظمة الضابطة لحركة النص[2].

6- السرد والبناء الدرامي في قصيدة النثر :

يعتبر الحوار وسلية من وسائل التعبير الدرامي في الشعر المعاصر ،وهو ينقسم إلى حوار (ديالوج) وحوار داخلي (مونولوج) وقد عرف الشعر العربي المعاصر أسلوب الحوار وذلك عند بعض الشعراء فقط كأدونيس وانسي الحاج ومن أمثلة ذلك نجد قصيدة حوار انسي الحاج:

قولي: بماذا تفكرين؟

أفكر في شمسك التي لا تنيرني ياعاشقتي

قولي : بماذا تفكرين ؟

أفكر فيك ،كيف تستطيع أن تنتصر على برودة قلبي [3]..

إن أسلوب الحوار هنا قام على ظهور صوتين مختلفين ،صوت الشاعر ومحبوبته والحرص على تجسيد التجربة هو ما يدفع الشعراء إلى اللجوء لهذا الأسلوب وتجربة الشاعر كانت نتيجة لتفاعله مع العالم الخارجي،وفي ذلك يقول عز الدين إسماعيل: "ومادام من شان هذه الشخوص أن تنطق وتعبر عن ذواتها فليتح لها الشاعر فرصة الكلام" [4].

7- توظيف الرمز في قصيدة النثر:

1- نفسه، ص 208 .

2- يوري لوتمان ، تحليل الخطاب الشعري بنية القصيدة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995 ، ص 106

3- أنسي الحاج ،حوار،مجلة شعر،دار مجلة شعر،بيروت،1960م،ص62.

4- عز الدين إسماعيل،المرجع السابق ،ص299.

يعتبر توظيف الرمز من ابرز الظواهر التي ميزت الشعر المعاصر ،فالعلاقة بن الرموز والشعر علاقة قديمة ووطيدة كما أن أساليب التشكيل الشعري ،قد دفعت النقاد والشعراء على حد السواء للاهتمام بهذه الظاهرة فيقول عبد العزيز المقالح بأنها "مكنت الشاعر من ربط هذه الرموز والأساطير بالدلالات الفنية للقصيدة وان تكون القصيدة وليدة نفسها ،يلعب فيها اللاوعي دورا واضحا بدلا من وضعها تحت قوة الوعي المباشر "[1].

ولا شك أن اللجوء إلى الرمز في الشعر يغني التجربة الشعرية على المستوى الفني ،ويسهم في تشكيل الصور الشعرية .

إن الشعر لغة رمزية لها أبعاد مختلفة ، فلقصيدة تكشف عن عدة مستويات وقد طور الرمزيون في الشعر المعاصر معنى الرمز من مجرد العلاقة بين الإشارة والمشار إليه ،ورؤوا فيه عمقا سحريا يختبئ خلف المظاهر[2].

وقد أكد عز الدين إسماعيل في متابعته للرموز التي يستخدمها الشعراء المعاصرون أن معظم العناصر الرمزية غنما يرتبط بالقديم بشخصيات أسطورية [3].

ونجد عند انسي الحاج رمز الطوفان في قصيدته حالة الحصار :

أرى الغيم علقما مدهونا بالزجاج ، أرى الطوفان

خلاص البر ،أرى نوح تريكة ،قبعتي يوسف الحسن ....[4]

1- عبد العزيز المقالح،المرجع السابق ،ص 128.

2- محمد العبد حمود ،الحداثة في الشعر العربي المعاصر،بيانها ومظاهرها،الشركة العالمية للكتاب،بيروت،ط1،1996م،ص128.

3- عز الدين إسماعيل ،المرجع السابق،ص202.

4- أنسي الحاج،حالة حصاد،مجلة شعر،ط4،1960م،ص27.

وتحتل قصة الطوفان مكانا بارزا في التراث الإنساني بصفة عامة وهو يرمز إلى عقوبة لعصيان البشر لأوامر الله ،ونجد رمزا آخر وهو رمز الموت فتجربة الموت هنا تخلوا من الحزن أو العذاب أو المرارة بل إنه يذكرها كأنها تجربة شيقة .

فكل من الطوفان والموت هو رمز للخلاص ،خلاص الإنسان من هذا العالم المشتت .

يعد انسي الحاج من أكثر الشعراء الذين دفعوا قصيدة النثر إلى أن تصبح بديلا نهائيا عن كل الأشكال الشعرية الأخرى فقد عمل على إحداث تشكيلات شعرية غريبة وأقام قصيدته على المغامرة ،وحاول إحراز اكبر قدر ممكن من الإدهاش والغرابة.

الملاحق

الملحق01 :

التعريف بأنسي الحاج :

ولد في 27 يوليو 1937 بلبنان

تعلم في مدرسة الليسة الفرنسية ثم في معهد المحكمة

بدأ ينشر قصصا وأبحاثا وقصائد منذ 1954 في المجلات الأدبية وهو على مقاعد الدراسة الثانوية

أعماله الأدبية :

دخل الصحافة اليومية ب (جريدة الحياة ن ثم النهار) محترفا عام 1956 كمسؤول عن الصفحة الأدبية ،ولم يلبث أن استقر في النهار حيث حرر الزوايا غير السياسية ثم حول الزاوية الأدبية إلى صفحة أدبية يومية عام 1964.

عام 1957 ساهم مع يوسف الخال وأدونيس في تأسيس مجلة شعر وعام 1960 أصدر في منشوراتها ديوانه الأول سنة 1960 ، الرأس المقطوع 1963 ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع 1975 الوليمة 1994 ، وله كتاب مقالات في ثلاثة أجزاء هو كلمات كلمات كلمات 1978.

تولى رئاسة تحرير العديد من المجلات إلى جانب عمله الدائم في النهار وبينها الحسناء 1966 ، والنهار العربي والدولي من 1977 و 1989

نقل إلى العربية منذ 1963 أكثر من عشر مسرحيات ... إلخ

يعتبر أنسي الحاج من رواد قصيدة النثر في الشعر العربي المعاصر.

مؤلفاته :

ديوان "لن" 1960

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 1978

كتاب خواتم 1997/1991

وفاته : توفي بتاريخ 18 فبراير 2014 عن عمر يناهز 76 سنة.

الخاتمة

خاتمة

اللغة الشعرية في تلك اللغة الرائعة التي تخضع لمعايير معينة و في تلك اللغة التي ينبع منها صدق العاطفة مع حسن اختيار القوانين اللفظية والليلقات اللغوية والمناسبة الخاصة بها.

الخطاب الثري هر إنكسار الواقع ومرآته وهو أنجع وسيلة للتعبير عن الحياة لما تحمله في حياتها من فيض وغزارة.

– اللغة الشعرية ليس بالضرورة أن تكون مؤثرة بالصور البلاغية وغيرها على غرار وجود بها القصائد ذات خيال و مجاز وبمقابل ذلك اللغة النشرية التي نجد وطياتها بغض المجازات والتزينات خارج لغة النثر.

–إن قصيدة النثر جنس أدبي إنها عدت نوعا أدبيا حقيقيا وقد استطاعت أن تتحول من الهامش إلى المركز كونها نوع من الكتابة الحرة.

– تعتبر قصيدة النثر في رأي الكثيرين نتيجة سلسلة طويلة من التحولات في بناء الشعر والنثر.

– إن قصيدة النثر عمل فني ذات قابلية لتوليد إنفعال خاص يختلف تماما عن الانفعال الحسي أو الانفعال العاطفي ،وبغية تحقيق هذه الغاية ينبغي على قصيدة النثر أن تختار الوسائل المناسبة للعمل المتكامل وأن تكون قصيرة ومكثفة.

– إن ثنائية الشعر والنثر ليست مقتصرة على الأدب العربي، فالأدب الغربي يعيش ملابساتها هو الآخر وتثير لديه الكثير من الإشكالات.

– تسعى قصيدة النثر في تشكيل إيقاعها الخاص الذي لا يخضع إلا لحركة الرؤيا والتجربة الشخصيتين ثم إن إسقاط الوزن تفارق بين الشعر والنثر ليس معناه إلغاؤه بل هناك نقاد كثيرون أثاروا قضية التمييز بين الشعر والنثر والدعوى إلى إدماج الفنون والأشكال الأدبية.

قائمة

المصادر

والمراجع

– القرآن الكريم

المصادر والمراجع :

1. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ، ط3،1981م.
2. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية و تطبيقها عند المتنبي،مكتبة الآداب،القاهر،1923م.
3. ابن جني ،الخصائص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4،2006م .
4. ابن جني أبو الفتح عثمان ،الخصائص،ط2،1995م.
5. ابن خلدون عبد الرحمان ،المقدمة،**تح**:حامد أحمد طاهر ، دار الفجر للتراث ،ط1، 2004م.،
6. ابن طباطبا ،عيار الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط2، 2005م.
7. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت لبنان، 1772م.
8. أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجه البيان، تح:حفني محمد شرف، مكتبة الشباب .
9. أبو الهلال لحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الضاعتين، تح: علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1،1952م.
10. أبي حيان التوحيدي،البصائر والذخائر،دار صادر ،بيروت لبنان،ط1.
11. أحمد المراغي الصغير،الخطاب الشعري في السبعينات،دراسة آليات تحليل الخطاب،دار العلم للنشر،2009م.
12. أحمد بزون، قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، دار الفكر الجديد ، بيروت لبنان، ط1،1992م.
13. أحمد زلط ، مدخل إلى علوم المسرح ، دراسة فنية أدبية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط1 ، 2001م.
14. أحمد عبد المجيد هريري ،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ط،1987م.
15. أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،2002م.
16. أدونيس ،وحدة اليأس ، مجلة شعر، بيروت، ع8، 7 ،1958م.
17. أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة ، بيروت لبنان، ط3،1979م.
18. أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية، الكتابة، العنف. دار الآداب، بيروت لبنان، ط1،2002م.

19. أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، دار الجديد ط 2 ، بيروت ، 1994 م.
20. أنسي الحاج، الرأس المقطوع،دار مجلة شعر ، بيروت ،ط1963م.
21. أنسي الحاج،لن (المقدمة) ،دار مجلة الشعر، بيروت لبنان،ط1963،2 م.
22. أنسي الحاج،ماضي الأيام الآتية،المكتبة العصرية ،صيدا بيروت ،ط1965،1م.
23. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،دار المريخ للنشر،ط3.
24. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،الدار البيضاء،بيروت.
25. بشير تاوريرت،رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعر النقاد المعاصرين.
26. بشير تاوريريت، إستراتيجية الشعرية و الرؤيا الشعرية عند أدونيس ،دراسة في المنطلقات الأصول و المفاهيم ، مكتبة اقرأ قسنطينة الجزائر، 2006م.
27. بشير تاوريريت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية ، سوريا ،ط2000،1م.
28. بشير كاورو يرتب،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة،والنظريات الشعرية،عالم الكتب الحديثة أريد،الأردن 2010م.
29. توفيق الحكيم ، فن الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1973م.
30. توماس ستيرنز إليوت، في الشعراء ،تر :محمد جديد، دار كلغان للدراسات والنشر، دمشق سوريا، ط،1991م.
31. الجاحظ،كتاب الحيوان،ط1965،2م.
32. جاكيسون رومان ، قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي وصارك حنون، داربوتقال ،المغرب، 1988م.
33. جهاد فاضل ،قضايا الشعر العربي الحديث، دار الشروق، بيروت لبنان، ط1984،1م.
34. جون كوهن ، النظرية الشعرية ،تر:أحمد درويش،دار غريب للطباعة و النشر.
35. جون كوهين،بنية اللغة الشعرية،تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986م.
36. جون كوين ،بناء لغة الشعر ،تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط1990،1م.
37. حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم.
38. حسين الواد،اللغة الشعرية في ديوان أبي تمام ،دار الغرب الإسلامي بيروت، ط 1.

39. الحميداني حميد،بنية النص المردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط3،2000م.
40. حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي " الأدب القديم"ن دار الجبل ، بيروت ،ط1، 1982م.
41. خالدة سعيد ،حركية الإبداع ،دار العودة، بيروت ، ط1،1979م.
42. الخفاجي ،سير الفصاحة، دار الكتب العلمية،ط1،1982م.
43. خليل الموسى، جماليات الشعرية ،مطبعة إتحاد الكنب العرب،دمشق،1986م.
44. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي دراسة، ط1 .
45. رابح بحوش،الأسلوبيات وتحليل الخطاب،منشورات باجي مختار،دط،عنابة،2006م.
46. الراجي، توطئة لدراسة علم اللغة،دار النشر المغربية،ط1،1977م
47. رجاء العيد ، لغة الشعر، منشأة الحارق الإسكندرية، 1985م.
48. رشيد يحياوي، الشريعة العربية الأنواع و الأغراض، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء،المغرب، ط1،1991م.
49. الزمخشري محمود بن عمر،أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،بيروت ،ط1،1998م
50. س موريه،الشعر العربي الحديث(1800م-1970م) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي،دار الطباعة والنشر،القاهرة مصر.
51. س يدي لويس ،الصورة الشعرية، مؤسسة الخليج للطباعة و النشر ،الكويت،ط2،1982م.
52. سالمان محمد علوان،الإيقاع في شعر الحداثة،دار العلم و الإيمان للنشر،ط1 ،2003م.
53. سحر خليل، مختارات في النشر العربي، دار البداية لشر و توزيع عمان ط1،2011م.
54. سعد بوفلاقه،دراسات في الأدب الجاهلي،المكتب العربي للمعارف،ط1 ،2017م .
55. سعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة العتبة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1984م.
56. سعيد بن زرقة،الحداثة في الشعر العربي:أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع،ط1،2004م.
57. سعيد سليمان دادات أشكور، جماعة الديوان ،التقدم الأدبي و النقدي في القرن العشرين إضاءات نقدية السنة الأولى العدد الثني صيف 2011م .
58. سلطان بن محمد القاسمي ، الأعمال المسرحية ، عودة هولاكو القضية الواقع، ط1 ،2008م.

59. سوزان برنار، قصيدة النثر من بودليلر إلى أيامنا ، تر:زهير مجيد فاس، دار المأمون بغداد العراق، ط1993،1م.
60. السيوطي، المزهر في اللغة وأنواعها،دار الكتب العلمية بيروت، ط1998،1م.
61. شغدل كريم، الشعر و الفنون دراسة أنماط التداخل ،دار سميع الثقافة للطباعة و النشر، ط1، 2002م.
62. شفيق،الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس في الأدب المقارن، مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر،ط1، 1985م.
63. شوقي ضيف،الفن ومذاهبه في النثر العربي،دار المعارف،القاهرة،ط10 .
64. صلاح فضل، النظرية البناءة في النقد الأدبي،مكتبة لأنجلو المصرية .
65. ضياء الدين إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طيانة، دار النهظة مصر، القاهرة مصر.
66. طالب زكي طالب، إيليا أبو ماضي بين التجديد و التقليد، منشورات المكتبة المصرية،الكويت ،2008م.
67. عباس حسن ،النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المجددة،دار المعارف مصر،ط3.
68. عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي و تجديد الشعر دار،للنشر ،ط1.
69. عبد العزير حمودة، المرايا المحدبة في البنيوية إلى تفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1988م.
70. عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل دار الآداب ،بيروت لبنان ،ط1985،1م.
71. عبد العزيز بن إبراهيم العصلي،من خصائص اللغة العربية،دار الكنوز إشبيلية،ط2008،1م.
72. عبد العزيز شرف ،أدب المقالة من المعاصرة إلى الاصطلاح ، دار الجيل ، بيروت ،2000م.
73. عبد الغفار حامد، هلال العربية خصائصها وسماتها ،مكتبة وهيبة،القاهرة،ط5، 2004م.
74. عبد القادر عمش،شعرية الخطاب السردي،دار الألمعية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2011،1م.
75. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1989،1م.
76. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية،دار المتخب العربي،1994م.

77. عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه،ج1 ، دار الجيل، بيروت.
78. عبد المنعم خفاجي ،مدارس النقد الأدبي الحديث،الدر المصرية اللبنانية،ط1، 1995م.
79. عثمان موافي ،مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية،ج1 دار المعرفة الجامعية.
80. عثمان موافي، نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر، 1992م.
81. عثمانى ميلود ، شعرية تودوروف، منشورات عيون المقالات ،الدار البيضاء،ط1990،1م.
82. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الغنية والمعنوية،دار العودة ، بيروت، ط و، 1942م.
83. عز الدين إسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين،مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1981م.
84. علي آيت أوثان، السياق و النص و الشعري من البنية إلى القراءة، ط1 .
85. علي جعفر العلاق،في حداثة النص الشعري،دار الشروق النشر و التوزيع،الأردن ط2003،1م.
86. غازي طليمات و عرفان الأشقر ،تاريخ الأدب العربي الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد ، دمشق سوريا ،ط1.
87. الغذامي، من الخطيئة والتكفير النبوية إلى التشرحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1998،4م.
88. فائق مصطفى ،سالم الحمداني ،الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره و نثره،كلية الآداب ،جامعة الموصل ،ط1.
89. فتيحة كحلوش،بلاغة المكان ،قراءة في مكانية النص الشعري،مؤسسة الإنشاد العربي ،بيروت،لبنان،ط2008،1م.
90. فيصل الأحمر و نبيل دادودة، الموسوعة الأدبية، ج1.
91. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المشي وخصومه تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي اليحياوي مطيعة عيسى اليابي الحلبي وشركة .
92. قاموس المصطلحات النقدية الحديثة " باللغة الانجليزية "، لندن 1978م.
93. قدامى بن جعفر،نقد الشعر،مطبعة الجوانب،ط1، 2002م .
94. القدود عبد الرحمان، الابهام في شعر الحداثة ، سلسلة عالم المعرفة، ط2008،1م.

95. كما أبوديب،في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1987،1م.
96. مالك محمد جمال بني عطا، السجع في العصر الجاهلي، دار جيس الزمان ، عمان ،ط2013،1م .
97. محمد إبراهيم الضبع ،قصيدة النثر و تحولات الشعرية العربية ،ط 1 ، الشركة الدولية للطباعة، 2003م.
98. محمد أبو الفضل ،معجم المعاني الجامع ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،ط1، 2003م.
99. محمد العبد حمود ،الحداثة في الشعر العربي المعاصر،بيانها ومظاهرها،الشركة العالمية للكتاب،بيروت،ط1996،1م.
100. محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرات ، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء، بيروت1991م.
101. محمد بن أحمد الباري الأهلال،الكواكب الدرية شرح متمة الأجرومية،دار تحقيق الكتاب تركيا،2022م.
102. محمد عبد الحي ،للتنظير النقدي و الممارسة الإبداعية ،منشأة المعارف مصر، ط2000،1م .
103. محمد عبد الشافي القوصي، عبقرية اللغة،منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم،2016م
104. محمد فتوح أحمد ، الحداثة الشعرية ، الأصول و التجليات، دار غريب للطباعة والنشر،2006م.
105. محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة،1998م.
106. محمد لطفي اليوسفي،في بنية الشعر المعاصر،سراس للنشر تونس ، ط1.
107. محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر المعاصر، مجلة فصول،ع1981،1م.
108. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، دار البيضاء، ط1986،1م.
109. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة بيروت، لبنان ، ط2 ،1966م.
110. محمود درابسة،مفاهيم في الشعرية،دراسات في النقد العربي القديم.
111. مصطفى فائق أحمد، الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره و نثره ،دار زين العابدين،ط1.
112. ميشال زكريا ،مباحث في النظرية الألسنية و تعلم اللغة،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1985م
113. ناجي علوش، من قضايا التجديد و الالتزام في الأدب العربي الحديث ،الدار العربية للكتاب ، ليبيا 1978م.
114. نازك الملائكة، وقضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة ،بغداد،ط1962،1م.

115. ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية ،المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء ،ط1،1994م .
116. نوارة ولد أحمد،شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس.
117. يوري لوتمان ، تحليل الخطاب الشعري بنية القصيدة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995م.
118. يوسف الخال، الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت،ط1،1938م.
119. يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم : في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان ، ط2،1983م.
120. يوسف نجم، فن المقالة ، الجامعة الأمريكية ، دار الثقافة ، بيروت، ط4، 1996م.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف،القاهرة، ط3، 119م.
2. إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناثرين ، 1986م.
3. إبراهيم مصطفى وآخرون،معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط4، 2004م.
4. محمد علي الشوابكة، و أنور سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية ،دار البشير،الأردن، 1991 م.
5. احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ،بيروت ط1،2001م.

المجلات:

1. فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية ، جامعة بابل العراق. العدد 03،04،2008م.

الرسائل والمذكرات:

1. رياض نويصر، موقف النقد المغاربي من قصيدة النثر،رسالة ماجستير، تحت إشراف ،أ نورة بعيو، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013-2014م.
2. رابح ملوك، بنية قصيدة النثر و أبدلاتها الفنية،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف أ.د نور الدين السد،جامعة الجزائر، 2008/2007م.
3. دهنون آمال، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة الشعر. الأسس و الجماليات ،رسالة ماجستير ،تحت إشراف د، الطيب بودربالة كلية الآداب و العلوم الإنسانية ،شعر الأدب ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2004/2003م.

4. بوديسة بولنوار، النقد الأدبي في المغرب العربي خلال القرنين 7و8الهجريين_الروافد والاتجاهات_اشراف كمال عجالي، رسالة دكتوراه في الادب المغربي والاندلسي كلية الآداب واللغة، جامعة باتنة 2018/2017.

المواقع الإلكترونية:

1- https://mawdoo3.com/

2- https://arabpsychology.com/

الفهرس

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
إهداء	
مقدمة	أ– ب – ج
مدخل	5– 10
الفصل الأول : " اللـغــة الشـعريـة "	
مفهوم اللغة	12–14
وظائف اللغة	14– 15
خصائصها	16– 18
مفهوم الشعر والشعرية	18 – 32
الشعر الحديث	33 – 39
الشعر المعاصر	39 – 40
اللغة الشعرية	40 – 44
خصائص اللغة الشعرية ومستوياتها	44– 49
بنية اللغة الشعرية	49 – 53
الفصل الثاني : " مــفــهـــوم النثـر "	
مفهوم النثر	55 – 59
أنواع النثر	59 – 68
الفصل الثالث : " قــصيـدة النثـــر(أنسي الحاج أنموذجاً)"	
مفهوم قصيدة النثر	70 – 77
خصائص قصيدة النثر	77
بنية قصيدة النثر	78 – 84
دراسة تطبيقية (أنسي الحاج أنموذجا)	84 – 96
الملحـق	98–99
خاتمة	101
قائمة المصادر والمراجع	103– 110
فهرس الموضوعات	112