قصيدة النثر مقولة اصطلاحية في مشروع الجماعة المفسرة

أ.م د. محمود خليف خضير الحياني
اللقب العلمي : استاذ مساعد
الجامعة التقنية الشمالية / العراق
emaf_1979@yahoo.com

ملخص البحث :

ارتأينا أن تكون قراءتنا لقصيدة النثر على أساس أنها مشروع اصطلاحي يخضع للاستعمال النصي، وبعد تقويض وتفكيك مركزية خطاب المرحبين والمشككين بقصيدة النثر المتبلور في الأسس النصية والتاريخية، فكان لابد أن نتلمس اتجاه ثالث لقراءتنا لقصيدة النثر على وفق مشروع فش بأنها مقولة اصطلاحية من إنتاج الجماعة المفسرة واستعمالها التي تعيد كتابتها حسب الظروف والسياقات المتغيرة، وبذلك تتحول النظرية الأدبية عند فش من نظرية قائمة على التثبيت أو الثبات المنهجي إلى الإقناع والاستعمال والتغيير السياقي التداولي الذي يخدم قضية كل جنس ادبي جديد .

مفاتيح الكلمات :

الجماعة المفسرة ، الاصطلاح ، قصيدة النثر ، السياق ، الموقف .

Research Summary:

We decided that our reading of the prose poem should be on the basis that it is a formal project subject to textual use, and after undermining and deconstructing the centrality of the speech of those who welcome and skepticism the poem of prose crystallized in the textual and historical foundations, so we had to grope three directions for our reading of the prose poem according to the FESH project that it is an idiomatic saying produced and used by the group The interpretation that rewrites it according to the changing circumstances and contexts, thus transforming literary theory upon failure from a theory based on fixation or methodological stability to persuasion, use, and

deliberative contextual change that serves the cause of each new literary genre.

Word keys:
Interpretive group, idiom, prose poem, context, position.

مدخل :

يشتغل مشروع فش على مسار ومراحل يبدأ بالأسلوبية، وخبرة القارئ، والتأويلية وينتهي بتداولية الجماعة المفسرة وسلطتها التي تقوم بإنتاج النص وإعادة كتابته على وفق استراتيجيات تؤمن بقدرة القارئ باستعمال النص وتشكيله انطولوجيا إذ يؤمن فيش أنه لا يوجد نص إلا من خلال القارئ مستبدلا . فش . السؤال القديم عند الشكلانية والبنيوية والنقد الجديد والأسلوبية(ماذا تعني هذه الجملة) ؟ إلى سؤال أكثر فاعلية ماذا تفعل هذه الجملة؟ وما تفعله هذه الجملة في الواقع أنها تحول دور القارئ من مكتشف المعنى أو الدلالة في النص إلى حدوثية المعنى، فالمعنى شيء يحدث للقارئ وبمشاركته وبذاتيته وبراغماتيته التي تربط المعنى أو الكلمة بالسياق الذي وقع استعمال الكلمة فيه أو بالمقام الذي نطقت به منتقلا بالمعنى والكلمة من الأنموذج القاموسي إلى الأنموذج الموسوعي(السياق) وسلطة الجماعة المفسرة التي تعمل بوصفها ضابطا لتداولية واستعمال النص التي تتماهى مع ضوابط أخرى تساعد على الحد من استعمال القارئ وتطرفه؛ لذلك استعان بنظرية الفعل الكلامي عند سيرلي وأوستن من خلال مفهوم الموقف والسياق والظروف والاعتقادات أو الأحكام المسبقة ،إذ إن السياق والظروف المكانية والزمانية التي تقال فيها الجملة أو الكلمة تساعد على تكوين سياق خاص يعمل على وضع حدود لدلالة الكلمة ويساعد على فهم المعنى ؛ وذلك لأن التواصل لا يحدث حسب فش إلا في إطار نظام السياق أو الموقف أو الجماعة المفسرة ، وإن الفهم الذي ينجزه شخصان أو أكثر لا ينفصل عن هذا النظام وهو مفهوم في نطاق حدوده، وهذا ما آثار تعليق فش على سؤال طالبة لأحد الأساتذة في جامعة (جونز هوبكنز) عندما سألته هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ فأصاب الأستاذ سوء الفهم مما أخطا في إجابة الطالبة ،ومما بسبب سوء الفهم حسب فش الظروف

المرتبط بالموقف والسياق وموسوعية الكلمة ، لذلك فإن مشروعية الجماعة المفسرة يمكن أن تخدم ما يمكن أن نجده من جدال يخص قصيدة النثر من حيث المصطلح والمفهوم .

السياق، الموقف، الجماعة المفسرة :

يطور ستانلي فش مقاربة تداولية تتماهى مع الأسلوبية في بدايتها وخبرة القارئ ،وتداولية الجماعة المفسرة في نهايتها، إذ إن مسار تداولية فش تتدرج في مراحل زمانية ساعدت على تكوين مشروعه التأويلي، فالقارئ يستطيع أنْ يرصد ثلاث مراحل في مسيرة فش نحو استجابة القارئ في المرحلة الأولى التي تظهر جلية في محاولته تأكيد تأثير النص الأدبي على قارئه وللوقوف على هذا التأثير يستلزم تحليل استجابات القارئ المتصاعدة في نسق من تعاقب الكلمات الواحدة تلو الأخرى في الزمن ، والمرحلة الثانية يقرر فيها فش أن خبرة القارئ بالنص هي المعنى ذاته، وإنه في هذين المسارين أو المرحلتين لا يخرج عن أسار النص، فالقارئ يستقي خبرته من النص، أما في المرحلة الثالثة فإنه ينفي وجود النص أو يكاد ويعزز سلطة الجماعات المفسرة التي ينتمي إليها القارئ وهي التي تنشئ المعنى[١] ، إذ إنه في المرحلة الأولى من مشروعه التأويلي طور منظوراً تأويليا متجها إلى القارئ سُمي (الأسلوبية العاطفية) مركزا على التعديلات التي يجريها القارئ على التوقعات والفرضيات في أثناء مروره بالنص، متأملا على المستوى الموضعي المباشر للجملة مميزه عن النقاد الشكلانين والنقاد الجدد والأسلوبيين في استراتيجيات القراءة التي تطور استجابة القارئ فيما يخص الكلمات و الجمل و الأنساق وهي تتوالى زمانيا[٢] ، متحديا فكرة أن النص مكتفيا ذاتيا " بالمعنى معتمدا على أثبات أن شكله الفضائي الظاهر يناقض بعده الزمني الذي تتحقق فيه معانيه ، وكنت أجادل بأنَّ الشكل المتصاعد لهذا التحقق هو الأجدر بأن يكون هدف التفسير النقدي بدلا من الشكل الاستاتيكي للصفحة المطبوعة باختصار استبدلت بالبنية الشكلية للنص بنية خبرة القارئ"[٣] ، وعلى وفق قوة تفسيرية تأخذ القارئ في الاعتبار بوصفه كيانا ووسيطا فعالا يستجيب للأثر النصي حسب إستراتيجية أو فعلا يقع على القارئ بدلا من كونه أي المعنى

وعاء يستخرج منه رسالة ، وتمثل الإستراتيجية والفعل اللايقين المتصاعد، إذ إن القارئ يسلم نفسه للجزم في الكلمة والعبارة الأولى من الجملة وبمجرد فهمه لهذه العبارة من خلال استبداله السؤال القديم في النقد الأدبي الذي كان عند الشكلانيين وأصحاب النقد الجديد والأسلوبيين ، ماذا تعني هذه الجملة ؟ إلى سؤال أكثر فاعلية ماذا تفعل هذه الجملة ؟ وما تفعله هذه الجملة في الواقع هو أنها تمنح القارئ شيئا سرعان ما تسلمه إياه من خلال استجابة القارئ لها ليتحول المعنى من شي يمكن اكتشافه في النص إلى حادثة، شيئ يحدث للقارئ وبمشاركته، وبذلك فالحدث نفسه ليس ما يقال عنه أو أنه أخبار يمكن استخراجها منه بل هو معنى الجملة وفي هذه الحالة ينفي وجود الأخبار، وإنَّ القراءة التي تحدث للقارئ تتحول إلى خبرة زمانية، يستلزم تطبيقها تحليل استجابات القارئ المتصاعدة للكلمات وهي تتعاقب الواحدة تلو الأخرى في الزمن، وتشمل لفظة الاستجابة كل الأنشطة التي تثيرها متواليات من الكلمات مكونةً جدلية في ذهن القارئ تتركز على كل ما يتعلق بالتوقعات والاحتمالات التركيبية والمعجمية، وهكذا يحدث نوع من التفاعل بين التدفق الزمني لخبرة القراءة مفترضا أنَّ القارئ يستجيب على وفق جريان الزمان وليس للقول ككل، وإنَّ قيمة هذا الأجراء يتأسس في واقع الأمر على فكرة المعنى بوصفه حادثة شيئا يحدث بين الكلمات وعقل أو ذهن القارئ ، شيء لا تراه العين المجردة بيد أنه بالإمكان رؤيته أو جعله ملموسا يقع في حدود الممكن ، وبذلك يكون المعنى سهل الصناعة مما يؤدي إلى أن يصنع القارئ المعنى ومما يكون خبرة للقارئ في المعنى ، و هذه السيرورة الزمنية من الاستجابات تختلف عن معطيات وفرضيات نظريات الشكلانيين الروس والنقاد الجدد والأسلوبيين التي تبحث عن ملامح شكلية وخصائص ومميزات في النص ، و تنظر إلى العناصر النصية بناء على انطولوجية مكانية (فضائية) النص ،إذ تربط عناصر النص التي تكون نسيج من الجمل دفعة واحدة باحثة و مكتشفة المعنى الخفي في النص وليست منتجته أو صانعته[٤] ، ويتقدم فش خطوة أخرى في المرحلة الثانية معززاً فيها مهمة القارئ في

إنتاج المعنى آخذاً من حساب أو سلطة النص ليضيفه إلى حساب أو سلطة القارئ من خلال تأكيد حدوثية المعنى التي تتساوق مع خبرة القارئ المرتبطة بالنص التي تصنع المعنى، مقترحا خبرة الكلمة من خلال فرضيته المؤمنة بعدم وجود علاقة " مباشرة بين معنى الجملة (فقرة أو رواية أو قصيدة) وبين معاني كلماتها أو حتى تكون المسالة اقل استفزازا، إنَّ الحقائق التي يحملها كل تعبير هي بمنزلة الرسالة التي ينقلها ليست ألا مكونا من مكونات المعنى، وهي بالتأكيد لا يمكن أن تتطابق معه، فالخبرة بالكلمات، الخبرة ذاتها وليس ما يدور حولها من حديث هي معنى هذه الكلمات "[٥] ، وبذلك فقد جعل من القارئ نقطة ارتكازه الأساسية وليس النص من خلال الخبرة الزمانية التي تؤسس حدوثية المعنى ،وتعد كلمة المفتاح في تحليل النص هي الخبرة ، وأنَّ القراءة والفهم هي عملية استخراج المعنى من المادة المطبوعة إلى أمام وتمثل . القراءة . حدثا لا يمكن أن ننسى منه جزء، وفي هذا الحدث يتحقق المعنى إذ تلعب البنية العميقة دوراً مهما فيه، بيد أنها ليست كل شيء ،لأنَّ قدرتنا على الفهم لا تأتي من البنية العميقة وحدها بل بالاعتماد على العلاقة بين الكشف في الزمن عن البنية السطحية ومراجعتنا المتواصلة لها، وعلى أساس تصورنا سنكشف عنه البنية العميقة وعندها يتم الانكشاف الأخير ويتم فهم البنية العميقة التي اختبرها القارئ وكانت موجودة في حياته، ويصور فيش قارئه الخبير على شكل بنية تصورية مجردة قارئ مثالي أو له صفات مثالية ناضج وكفء ويكون محملا بأدوات ثقافية ومعرفية ترتبط بعصريه ،ويمتاز القارئ الخبير بالقدرة على أن يتحدث اللغة التي كتب بها النص بكفاءة ويكون على إلمام تام بعلم الدلالة وبمعانيه ويمتلك ثقافة لغوية تتجلى في المفردات المعجمية والاحتمالات والترادفات المصاحبة للفظة والتعبيرات الاصطلاحية النقدية واللهجات الحرفية وغير الحرفية ، و ذائقة أدبية عميقة بالقراءة التي يمكن من خلالها أن يستبطن خصائص الخطاب والأجناس الأدبية وأنواعها المختلفة ، ولا نجانب الصواب إذ قلنا إنه ليس مثالياً فقط إنما هو خليط من القارئ الفعلي والمجرد أو المثالي إذ أنَّ القارئ الفعلي يعمل كل ما بوسعه حتى

يجعل من نفسه قارئا خبيرا [٦]، وبذلك أطلق فش يد قارئه الخبير على مصراعيه في تفسير النصوص عاملا على تجاوز ثنائية الذات والموضوع متمحورا حول ذاتية القارئ حتى نجده في النهاية يبدل القارئ الخبير بالنص والمؤلف محاولا تشكيل أو أنتاج انطولوجيا يستجيب له النص عندما يدخل القارئ في تفاعل معه ولعل محاولته في التفريق بين اللغة العادية واللغة المجازية أو الأدبية التي حاول من خلالها الشكلانيين الروس وأصحاب النقد الجديد والأسلوبيين تشكيل نظرية منهجية صارمة تؤمن بمبدأ الاختلاف بين اللغة العادية واللغة الأدبية من خلال فرض نموذج الملامح أو المميزات أو الخصائص الشكلية أو الأسلوبية ما بين الأدبي أو اللادبي ، والتي عمل فش على تقويضها و تفكيكها من خلال فكرة أن الأدب مقولة تداولية من صنع القارئ الخبير و الجماعة المفسرة القائمة على فرضية أن الملامح والمميزات الشكلية الموجودة في النص الأدبي هي نفسها موجودة في اللغة العادية، وبذلك يعيب على البنيوية و الأسلوبية طريقتها في فرض نموذجا مسبقا على النص التي يتم في ضوءها العثور في تضاريس النص على ملامح مميزات أو انحرافات أسلوبية ،متجاوزا فيش هذه الثنائيات . اللغة العادية والأدبية . وفروض البنيوية والأسلوبية في فكرة الملامح والمميزات من خلال وصفه المؤلف أو الكاتب بأنه قارئ خبير يرتبط بجماعة مفسرة تعمل على تكوين أو تشكيل نماذج أو مقولات الأجناس الأدبية، متهما الدراسات البنيوية والأسلوبية بأنها دراسات تفسيرية وليست دراسات وصفية عاملا من خلال تجاوزه لثنائية اللغة العادية والأدبية التأكيد على أن الحقائق أو الوقائع يمكن أن توجد في الأدب ، وبذلك فان الثقة والمغالاة في القارئ الخبير أدت إلى أن يكون المؤلف والنص من أنتاج و صنع القارئ الخبير[٧] ، ولكن بعد أن استشعر فش الخطر الكامن في أطلاق يد القارئ في التفسير والتأويل واستعمال النص وتداوله دون ضابط مما قد يسفر عن فوضى نقدية حذر منها الكثيرون من النقاد، فكانت المرحلة الثالثة تتمحور حول مفهوم الجماعة المفسرة والتي تعمل بوصفها ضابطا عاما و مضلة تحد من افراطية عملية التفسير ولا سيما بعد أنْ أصبح قارئ فش يقرأ النص ويعيد كتابته

في ضوء إستراتيجية القراءة التي يحيا بها النص، والتي هي في الواقع ليست إستراتيجية فردية لكنها إستراتيجية الجماعة المفسرة[٨] ، أو نوعا من الاستراتيجيات التفسيرية التي عند وضعها موضع التنفيذ تصبح فعل القراءة بمعناه الواسع أي أنها الاستراتيجيات التفسيرية لا توضع موضع التنفيذ بعد القراءة إنما هي شكل القراءة التي تمنح النصوص شكلها وتصنعها بدلا منه ، و هذه الاستراتيجيات تخلق نوعا من القراءات المختلفة وغير متناسبة أو مؤتلفة إذ إنَّ كل واحد منها يخضع لمفهوم الجماعة المفسرة الخاصة به ،و تتألف هذه الجماعة المفسرة من أولئك الذين يشتركون في الاستراتيجيات التفسيرية لا من أجل القراءة بالمعنى العرفي بل من اجل كتابة النصوص وتداوله وكذلك من اجل تحديد خصائصها المائزة وتعيين مقاصدها ، وبعبارة أخرى إنَّ هذه الاستراتيجيات سابقة في وجودها على فعل القراءة وأنها تحدد شكل ما يقرأ ، فضلا على أنها لا تخضع لحدود أو الضوابط فقد تتزايد وتتناقض في فترات مختلفة وقد يتنقل أفرادها من جماعة إلى أخرى أو قد تكون هناك جماعات رئيسة وأخرى ثانوية وقد تقلب مصطلح" فش" في فهمه لهذه الجماعة بين المؤسساتية، والأكاديمية، والثقافة والمعرفة، والتعليم ،والفلسفة العصرية، والأذواق الأدبية التي تساعد على تكوين توافقية أو تجانس لمعنى من المعاني أو لعمل من الأعمال أو لجنس من الأجناس الأدبية[٩] ، وكذلك يحاول فش أن يقدم ضوابط أخرى في الحد من ممارسة القارئ الخبير وتطرفه مستعينا بنظرية الفعل الكلامي عند سيرلي وأوستن[١٠] من خلال الاستعانة بمفهوم الموقف، والسياق ،والظروف، والاعتقادات أو الأحكام المسبقة التي ترتبط بالتقاليد الأدبية أو الثقافية التي تساعد على ضبط استعمال النص والحد من تعويم المعنى في النص، إذ إن السياق والظروف المكانية والزمانية التي تقال فيها الجملة أو الكلمة تساعد على تكوين سياق خاص يعمل على وضع حدود لدلالة الكلمة ويساعد على فهم المعنى وذلك لأن التواصل لا يحدث حسب فش إلا في إطار نظام السياق أو الموقف أو الجماعة المفسرة ، وأنَّ الفهم الذي ينجزه شخصان أو أكثر لا ينفصل عن هذا النظام وهو مفهوم في نطاق

حدوده ، وهذا ما أثار تعليق فش على سؤال طالبة لأحد الأساتذة في جامعة (جونز هوبكنز) عندما سألته هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ فأصاب الأستاذ سوء الفهم مما أخطا في إجابة الطالبة عندما قال (نعم مختارات نورتون الأدبية) ، فأسرعت الطالبة بالقول (لا ، لا اقصد في هذا الفصل الدراسي هل سنؤمن بالقصائد والأشياء أم هي ليست شيئا غير أنها (نحن)) فيعود فش سبب سوء الفهم عند الأستاذ إلى تعدد المعاني و الحدث السياقي والظروف المكانية و الاعتقادات و المعلومات المسبقة التي ارتبطت بمكانية المؤسسة الأكاديمية مما أدى إلى أطلاق لحظة الاحتمالات السياقية [١١] ، ولكن هذه الضوابط لم تمنع فش من استلاب أو سرقة النص[١٢] من مؤلفه مركزا على القارئ الخبير وقدرته الانطولوجية على صنع النص ،وبذلك يكون القارئ هو الوحيد الذي يملك الساحة النصية والجماهير واللعبة الأدبية مكونا الملامح الأسلوبية ومنتجا للنص ، حتى أننا نجد فش من خلال أيمانه العميق بالقارئ أو الجماعة المفسرة قد اتهم النظرية الأدبية بأنها نظرية اقناعية وليست تثبيت مؤكدا على أنَّ البنيوية والأسلوبية والنقد الجديد كانت تقنع الجماعة المفسرة والذوق الأدبي في السبعينات ، أما الآن فإن نظرية التلقي والتأويل والتداولية هي التي تمارس هذا الدور في أقناع الجماعة المفسرة والذوق الأدبي و النظرية الأدبية خاضعة لسلطة الجماعة المفسرة التي تحيي قراءات وتميت أخرى وتبدل وتعدل وتغير اعتقادات و قناعات الجمهور من خلال الإقناع.[١٣]

ولعلَّ من أهم الانتقادات التي وجهت إلى هذه النظرية اختفاء أو تجاوز ثنائية الذات والموضوع من خلال الإيمان بالجماعة المفسرة[١٤] ، وكذلك من الانتقادات الأخرى التي وجهت إلى هذه النظرية بأنها قائمة على القارئ الخبير الذي " يظهر كمجرد شرط ضروري لحدوث سيرورة تؤدي إلى تحسين كفاءة القارئ وليس أداة إجرائية تمكننا من وصف ما يحدث خلالها وزيادة على ذلك فان مفهوم القارئ الخبير يمتنع عن النظرية أصلا أي أنه من الصعب التنظير له لأنه لا يملك تحديدا فاصلا ونهائيا "[١٥] ، وفضلا على أن قارئ فيش " لا يشعر بأي عذاب ولا يمكن أن يثير أي تغيير في نفسه فهو من الناحية النظرية

يستطيع أن يقنع الآخرين ولكنه لا يستطيع تجاوز معتقدات الأعراف التي تحدده ولا يستطيع إشعال أي ثورة، ويكون الميدان قد فهم دائما وهضم بل أنتج جميع حجج أعادة تنظيمه التي يولدها القارئ "[١٦] .

إشكالية التجنيس والاصطلاح بين القبول والرفض:

يتمظهر الانتهاك في قصيدة النثر في تداخل الحدود والتهجين بين جنسين أدبين مختلفين (الشعر والنثر)؛ لذلك مثل حضورها ـ قصيدة النثر ـ تقويضا وهدما لجوهر و مركزية الشعر العربي القديم الوزن والقافية التي ظلت الذاكرة والوعي العربي يحافظ عليه لمدة طويلة ، ولاسيما في تبلورها بوصفها مشروعا أو جنسا أدبيا مفرزا حالت ارتباك ومعضلة في المشهد النقدي العربي في ثنائية القبول والرفض متجلية في سجال نقدي وضعها وسط خطابين متناقضين خطاب الأصالة والمعاصرة، وإنَّ ثمة هناك حالات من الانفلات والخروج عن الوزن والقافية في المدونات العربية القديمة " فقدت وجدت نصوص منذ الجاهلية تحاول الخروج على نظام الوزن وتقفياته، ومنها ما أصاب من خروجات على العروض في قصيدة عبيد ابن الأبرص . المعلقة . وأشعار عدي بن زيد العبادي "[١٧] وأبي العتاهية الذي قال قولته المشهورة " أنا اكبر من العروض "[١٨] وأبي تمام والمعري وأبي فراس الحمداني وغيرهم ، فضلا عن ظهور تنويعات على نموذج وزن وقافية القصيدة العربية القديمة كموشح والبند والإجازة والتشطير والتخميس ولزوم ما لا يلزم[١٩] ، والتي لم تمس جوهر القصيدة العربية القديمة ، أما انطلاقة المرحبين بقصيدة النثر ومشروعيتها بوصفها جنسا أدبياً فقد اصطدمت بإشكاليات كثيرة كالتسمية والتجنيس والمرجعيات مرحلة التأسيس والتاريخ، إذ إنه في وقت وجيز تجمعت في سلة الشعر العربي مصطلحات كثيرة مثل الشعر المنثور، القصيدة المنثورة ، الشعر المرسل، الشعر المطلق، الشعر الحر ،النثر المركز، النثر المشعور، النثر الموقع ، البيت المنثور ، النثر الشعري ، قصيدة النثر ، النثيرة ، غير العمود والحر ، القول الشعري ، قصيدة الكتلة ، الشعر الاجد ، النص المفتوح ، شذارات شعرية ، الكتابة خارج الوزن ، الكتابة الخاطرانية ، كتابة خنثى ، الجنس الثالث[٢٠] ،وإن كان حضور مصطلح

قصيدة النثر الغالب في الاستعمال النقدي ، ولكن هذا الارتباك في التسمية انتقل إلى محاولة تعريفها(*) فعلى سبيل المثال لا الحصر عرفها جبرا إبراهيم جبرا " بأنها القصيدة التي يكون قوامها نثرا متواصلا في فقرات كفقرات أي نثر آخر ، وقصيدة النثر على كلٍ ، ترجمة لمصطلح فرنسي الأصل (poeme en prose) "[٢١]، أما أدونيس فيعرفها بأنها " شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة "[٢٢] في حين يكتفي يوسف الخال بوصفها شكلا " من أشكال التعبير الشعري "[٢٣] ويحد عبد الستار جواد المتأثر بالغرب قصيدة النثر في كونها " جنس أدبي نثري يستعير بعض خصائص الشعر كالإيقاع والخيال والعاطفة واللغة المجازية المكتنزة بالمعاني والصور ،وإن طولها يتراوح بين نصف صفحة وخمس صفحات ، وأنها تختلف عن الشعر الحر بكونها تخلو من التقسيمات القائمة على السطر أو الشطر ، فلا وجود لوقفة في آخر كل سطر فيها، كما تختلف عن النثر الشعري بأنها قصيرة ومحكمة العبارة وعن القطعة النثرية الصغيرة بأن فيها إيقاعات أكثر وتأثيرات وصورا وعمقا في التعبير، وقد تضم عبارات موزونة وقوافي داخلية ،وقصيدة النثر إن طالت أصبحت نثرا شعريا وفقدت التوتر والتأثير "[٢٤] وبعضهم عرف قصيدة النثر بقصيدة " اللاشكل أو اللاقصيدة "[٢٥]، وإنَّ الاضطراب وعدم الدقة والقارية في مفهوم وتعريف قصيدة النثر لا يمنع من القول إن معظم التعاريف لا تبتعد عن كونها ركزت على أنها " شعر" عند أدونيس ويوسف الخال ، أو أنها " نثر " في تعريف جبرا إبراهيم جبرا ، وعبد الستار جواد[٢٦] ، أو أنها قطعة من الكتابة أو لا شكل لها يحدد نوعها عند فاضل العزاوي وشعراء التجريب ، ويمكن القول أنَّ الارتباك في التعريف انسحب إلى حالة التجنيس أو وضع حدود لقصيدة النثر ،وذلك بسبب التداخل بين منطقتين أو خانتين متنازعتين ومتنافرتين التجنيس والحدود(الشعر والنثر)، فالشعر نمط خاص من الوزن والقافية وأسلوب تعبير عن الخيال والعاطفة الذي يمثل النثر الحد الآخر المناقض له من خلال العقل والانتظام والإخبار والسكون[٢٧] ، والتي سببت إشكالية في محاولة كل جنس . الشعر والنثر بأن يدعي أحقية ومرجعية

ومشروعية انتساب الجنس الجديد له ،فضلا على إشكالية وضع قصيدة النثر في سيرورتها التاريخية الصحيحة ، فمنذ ولدتها بوصفها جنسا أدبيا في سياق المخاضات الثقافية والفلسفية والبيئة وحاضنتها الغربية ارتبطت بولادتها على يد بيرتران ١٨٢٨ م بوصفها طريقة جديدة إلى استواءه كجنس أدبي عند بودلير ،ولارميه، ورامبو، ولوتريامون[٢٨] ، ودخولها شكلا غريبا دخيلا إلى المشهد النقد العربي في عام ١٩٥٧ م في مجلة شعر البيروتية في مقالة لادودينس معتمدا على كتاب سوزان برنار ، فضلا عن إصدار أنسي الحاج لديوان (لن) الذي ينطوي على مقدمة نقدية تعريفية لقصيدة النثر مع تضمنه مجموعة من قصائد النثر[٢٩] حتى شيوع حضورها في الخطاب النقدي العربي عام ١٩٦٠ م مصطلحا ومفهوم وممارسة بشكل رسمي بوصفها حركة جديدة[٣٠] ، وإنْ كان ثمة من يعود بظهور قصيدة النثر قبل هذا التاريخ إلى الإرهاصات الأولى في كتابة الشعر المنثور عند محاولة أمين الريحاني عام ١٩٠٥ م متأثرا بالشاعر الأمريكي والت وتيمان ومتطورة عند جبران خليل جبران ورشيد أيوب وأمين مشرق وأبو شادي والبيراديب[٣١] ، وثمة هناك من يمرحل قصيدة النثر على وفق مسارات مختلفة ومتدرجة التطور وتمثل تصنيفا ثالثا يأتي بعد مرحلة الإحياء ،والديون، ومرحلة ابولو واصفا مرحلة قصيدة النثر (بالشعر نسبة إلى مجلة شعر)[٣٢] ، ولا تكمن إشكالية قصيدة النثر في التسمية والتجنيس والتاريخ إنما يضاف إليها إشكالية الريادة وادعاء أسبقية الابوبة للجنس الجديد ، مابين انسي الحاج ،وادودنيس ،والماغوط ، وإن كان الماغوط يمكن أن يعد صاحب تيارا ثانيا يختلف عن قصيدة النثر في ريادته وابداعه للقصيدة الحر[*] المتجاوزة للوزن والقافية ، وابرز روادها توفيق الصايغ وجبران إبراهيم جبرا ، وإنَّ حدود القصيدة الحر تختلف عن قصيدة النثر المتجلية في الشكل الكتابي أو التنظيم الخطي فيما تنتهي قصيدة النثر في نهاية الجملة تعتمد القصيدة الحرة بقطع الجملة أي أنها تكتب على نسق شعر التفعيلة أو نسق الاشطر لكن دون وزن وقافية[٣٣] ، وان ثمة هناك رأيا يصنف قصيدة النثر إلى اتجاهين القصيدة الرؤيا ممثلة بانسي الحاج وادوديـنس ، والقصيدة الشفوية ممثلة

بالماغوط[٣٤] وهو الذي لا نتفق معه لأن قصائد الماغوط وانسي الحاج واودنيس تتفق في الجوهر على تجاوز الوزن وقافية القصيدة العربية القديمة، أما تقنيات الكتاب يمكن عدها من حريات التنويع في الشكل لكل اتجاه أو شاعر ، أما قضية انتساب قصيدة النثر وارتباطها بجينات الشعر الحر والمتبلورة في عدها حالة من حالات تطور الشعر الحر الذي مارس نوع من نظام حر للتفعيلة متحررا من القافية[٣٥] ، وهو رأي بعيدا عن الصواب لان الشعر الحر لا يمكن أن يعد خروجا على جوهر القصيدة العربية القديمة وقيود الوزن والقافية ،وإن كان تجاوز القافية لكنه حافظ على أهم ركن للقصيدة العربية القديمة الوزن، وبذلك يمكن أنْ نعد الشعر الحر تنويعا وحوارا مع نموذج القصيدة العربية القديمة، وما يعززه رفض نازك الملائكة لقصيدة النثر لأنها خرجت عن الوزن والقافية[٣٦] ، ولعل من المفارقات الغريبة أن يأتي رفض قصيدة النثر من قبل شعراء كانوا يحسبون لمدة من الزمن على حركة مجلة شعر (قصيدة النثر)فخليل حاوي، ومحمد الماغوط عضوان مؤسسان للحركة ، ونازك الملائكة قد نشرت مجموعة من قصائدها في مجلة شعر متهمين قصيدة النثر بانفصالها عن الواقع وهشاشة الصرح الايديولوجي الذي عملت مجلة شعر على ترسيخه، وأنها لا تمثل فقط سوى قطعة نثرية[٣٧] ،وفي محاولة للحفاظ على كيان قصيدة النثر ومشروعيتها من خلال تقنينها فقد استعار انسي الحاج وادونيس خصائص وشروط قصيد النثر من كتاب برنار في أن قصيدة النثر ينبغي أن تكون وحدة عضوية مستغلة ولها عالم مغلق يحفظها كقصيدة ، فضلا على أن نسلم بأن ليس لقصيدة النثر أي غاية بيانية آو سردية خارج ذاتها وإن العناصر السردية والوصفية لأغراض شعرية وهنا يبرز عنصر المجانية الذي يتحدد بفكرة اللازمنية في الحد الذي لا تتطور فيه القصيدة نحو هدف ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار إنما كتلة لازمنية، وهذان الشرطان الوحدة، والمجانية يقودان إلى شرط ثالث الايجاز والتكثيف والإيقاع الداخلي واتحاد المتناقضات إذ توجد قوة فوضوية مدمرة تمثل رفض الإشكال الموجود وقوة منظمة تحافظ عليها في ثنائية مميزات الشعر والنثر[٣٨]، ولكن بمرور الوقت أثبتت هذه الخصائص و الشروط فشلها؛ لأنها مجرد

خصائص ومفاهيم مجردة ومثالية لا تمت إلى الواقع الإبداعي بصلة فضلا عن أن قصيدة النثر قائمة على مبدأ الرؤيا والتجريب وحرية الشكل الذي ينبع من التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر[٣٩] ،أما عن جانب محافظة قصيدة النثر على أصالتها من خلال العودة بها إلى خلفيات ومرجعيات عربية قديمة فقد ارتبطت بالتراث النثري الفني ،والمقامات، والنصوص الصوفية عند النفري وابن العربي والحلاج والقران الكريم الذي تبناه ادونيس ، وان كانت في احد وجوهها لا تجسد تجاوزا للشكل القديم ورفضه ،وإنما حسب رأي انسي الحاج عمل طبيعي تجاه التقليد الذي يشبه سجنا لابد التحرر منه ، وتكون بذلك نموذجا مستعارا من الغرب[٤٠] ، ولعل هذا السبب في تبعيتها للغرب وتجاوزها للشعر العربي القديم فضلا على أنها أوحت بفكرة خطيرة حول القران الكريم تسمح بالقول بأنه شعر لم تقنع الرافضين والمشككين بها[٤١] .

قصيدة النثر مقولة اصطلاحية عند الجماعة المفسرة:

وجدير بالذكر أنَّ السجال النقدي القائم على الجدل والتناقض بين المرحبين والمشككين بقصيدة النثر يقودنا إلى أن نتلمس زاوية نظر أو اتجاه ثالث يقع بين منطقتي التنازع أو التنافر في الخطاب النقدي العربي ، محاولا حل هذه الإشكالية من خلال إقامة الدليل على أنَّ قصيدة النثر مقولة اصطلاحية ،ويكمن تميزها عن غيرها بقرار تتخذه الجماعات المفسرة (المتلقي) وقبل الخوض في البرهنة على هذه الفرضية لابد أن ننطلق من مسلمة أولية نقوض وتفكك مركزية الخطاب الذي حاول المرحبين والمشككين الانطلاق منه في بناء فرضياتهم إذ إن السيرورة التاريخية وشهادة ميلاد قصيدة النثر أثبتت بأنها انتهاك و تجاوز للموروث الغربي القصيدة الكلاسيكية ، وبذلك تسقط فرضيات وبراهين الذين يحاولون أن يدخول قصيدة النثر في حوار مع القصيدة العربي القديم من خلال تكوين معيار حكمهم النقدي على مرجعية الوزن والقافية العربية القديمة الذي لا يتسق مع ولادة قصيدة النثر في بيئة وثقافة ومرجعية شعرية غربية مختلفة ، ما التسليم الآخر المتبلور في المعيار الشكلي أو الملامح والخصائص الشكلية التي انطلاق منها المشككون والمرحبون في التفريق بين

قصيدة النثر والقصيدة العربية والنثر الأدبي ومحاولة كل فريق جر قصيدة النثر من خلال الملامح الشكلية إلى منطقة و حدود جنس الشعر أو النثر مما سبب جدل وسجال وشك بين رفض أو قبول قصيدة النثر،ولعل إشكالية المرجعية والملامح الشكلية يلقي بظلال من الشك على الفريقين . المرحبين والمشككين . وان قمة الإشكالية هو في كيف يتم في غياب مرجعيات ثقافية ومعايير شكلية واحدة تحديد جنس قصيد النثر ؟

وانطلاقا من الفرضية التداولية التي تقول أن المتلقي هو الذي يصنع النص فإننا نجد أن الملامح والخصائص الشكلية التي ينطلق منها المرحبون بقصيدة النثر قائمة بالدرجة الأساسية على الفرق مابين اللغة العادية(*) ولغة الأدب ،وإن خصائص لغة الأدب تمثل انحرافا و انزياحا أسلوبيا ينطوي على غرض او هدف ، وقيمة جمالية، وقصدية ،والتزام ، وهذه الخصائص تختلف عن اللغة العادية باتصافها بالموضوعية، والحقيقة، والرسالة الإخبارية(٤٢) ، ولو وسعنا الرؤية فإننا نجد في الحقيقة أنه لا يوجد فرق بين اللغة العادية والأدبية لأن المشترك فيما بينهما الامتداد اللغوي الذي ينطوي على الملامح التي نعرف سلفا أنها خصائص أدبية مشتركة وهذا ما حذا ببارت بتأكيده بأن الأدب ينبني داخل نظام ليس هو نظامه إنما نظام اللغة العادية ، وإنه ينبني حسب قواعده الخاصة ولكن مع بقائه داخل إطار اللغة العادية(٤٣) ، إذ أثبتت الدراسات اللسانية والبنيوية على أن الملامح الأسلوبية المتجسدة في الفونيمات والمورفيمات والنبرات والقوالب النحوية والصرفية والتكرار والتنغيم نجدها في اللغة الأدبية والعادية على حد سواء، وعلى وفق هذا النحو إن جميع النصوص تحمل في طياتها احتمالية إن تعد أدبا ،وإن أي امتداد لغوي يتضمن ملامح تعرف سلفا بأنها من خصائص الأدب وبعبارة أخرى لا يدفعنا الأدب للنظر إليه لأنه يظهر خصائص شكلية بعينها بل احتفالنا به هو الذي يحدد مفهومنا له الذي يسفر عن بروز الخصائص التي تعرف سلفا على أنها من الخصائص الأدبية أو الجنس الأدبي التي تقودنا إلى القول بان قصيدة النثر مقولة تداولية مفتوحة لا تحددها العناصر الخيالية الموجود فيها بل بما نقرر نحن أن نضعه فيها ،وبذلك يكون القارئ

هو الذي يصنع الجنس الأدبي (قصيدة النثر) وهذا لا يعني أن المتلقي أو القارئ له اليد الطويلة في صنع الجنس الأدبي كيفما يشاء ، بل بوصفه عضوا في جماعة تكون فرضياتها بشان الأدب والجنس الأدبي (قصيدة النثر) وهي (الجماعة) التي تحدد طبيعة الاهتمام الذي توليه للنص ومن ثم طبيعة الأدب والجنس الأدبي الذي يصنعه وهكذا فإن فعل التعرف على الجنس الأدبي(قصيدة النثر) لا يصدر عن ملامح ومميزات تكمن في النص ولا يصدر عن إرادة المتلقي المتعسفة ، بل ينشأ عن قرار جماعي يحدد الجنس الأدبي(قصيدة النثر) ومفهومه وتعريفه الذي يصبح ساريا طالما تلتزم به جماعة القراء او جماعة المؤمنين به ، و هذه الطريقة في تحديد الجنس الأدبي (قصيدة النثر) بعيدة عن الثبات الدائم وتختلف باختلاف الثقافات والأزمان و طبيعة المؤسسة الأدبية والسياقات التداولية وعلاقتها بالمؤسسات الأخرى التي تشكلت بالطريقة نفسها ،والتي سوف تكون عرضة للتغير المستمر[٤٤] ، وهذا لا يعني أن الجنس الأدبي (قصيدة النثر) لا يكون ذات طبيعة سوسيولوجية وانطولوجية ، إذ إن فكرة جوهر الأدب والجنس الأدبي دائمة لكنها تتغير حسب تغير الظروف الثقافية والتاريخية[٤٥] وتداولية الجماعة المفسرة ، وإن انفتاح الأدب أو قصيدة النثر بوصفها مقولة اصطلاحية تستوعب في المستقبل أي تجديد و انتهاك يتبلور على ضوءه جنس جديد مرتبطا بصيرورة المجتمع والجماعة المفسرة .

وخلاصة ما تقدم في هذا البحث فإن الاشكالية التي تطرحها عملية تحديد قصيدة النثر من حيث المرجعيات ، والاصول ، والجينات والاصطلاح والمفهوم ادت الى التشابك ، والتداخل ما بين المرحبين بقصيدة النثر والمشككين ، فالمرحبون قدموا مصوغات نصية وتاريخية ، والمشككون ايضا قدموا فرضيات تاريخية ونصية في عدم تقبل قصيدة النثر ، ولكن لما كانت قصيدة النثر انتاجا ثقافيا ، أو من منجزات ما بعد الحداثة التي تؤمن بقدرة المتلقي والجماعة المفسرة في انتاج المعنى ، فإنه يمكن أن نوسع من شعرية اللغة لكي تتجاوز البعد الادبي إلى اللغة العادية ، فلغة الشعر واللغة العادية هي ذات نظام واحد ، ويمكن أن نتلمس فيها

نوعا من التقارب وعدم التميز ، ومادامت اللغة غنية فإن الجماعة المفسرة هي التي يمكن أن تتفق في تحديد خصوصية الجنس الادبي متحولة قصيدة النثر الى مقولة اصطلاحية تتجاوز المفهوم والخصائص الشعرية منفتحة على افق واسع من الادبية أو الشعرية الا وهي مقولة الجماعة المفسرة التي تحدد الشعر عن غيره ، وبذلك ينتهي السجال الذي رافق قصيدة النثر ويرافق كل جنس ادبي جديدة في المستقبل .

المصادر والمراجع:

١) . الإبهام في شعر الحداثة ، عبد الرحمن محمد القعود ، عالم المعرفة ، الكويت ،ط١ ،٢٠٠٢.

٢) ـ الأدب عند رولان بارت ، فانسان جوف ، ترجمة عبد الرحمن (أبو علي)،دار الحوار،اللاذقية،ط١ ،٢٠٠٤

٣) ـ أقنعة الحقيقة والخيال ، جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،د.ط ، ١٩٩٢.

٤) ـ بعيدا داخل الغابة ، البيان النقدي للحداثة العربية، فاضل العزاوي ، دار المدى، سوريا ،ط١،١٩٩٤.

٥) ـ الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، دار الطليعة ، بيروت ، د.ط ، ١٩٧٨.

٦) . الخروج من التيه ، عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة، الكويت،ط١ ، ٢٠٠٣ .

٧) ـ ديوان أبي العتاهية ، أبو العتاهية ، تح مجيد طراد، دار الكتاب العربي،بيروت،ط٣ ، ١٩٩٩.

٨) ـ الروح الحية ، جيل الستينات في العراق ، فاضل العزاوي ، دار المدى،سوريا ، ط٢ ، ٢٠٠٣.

٩) ـ القصيدة الحر محمد الماغوط نموذجا، فائز العراقي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،ط١ ،٢٠٠٧ .

١٠)ـ قضايا الإبداع في قصيدة النثر " دراسات في نصوص القصيدة " ، يوسف حامد جابر ، دار الحصاد للنشر والتوزيع،دمشق،ط١ ، ١٩٩١ .

١١). قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨.

١٢)قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا،سوزان بيرنار ،زهير مجيد مغامس ،دار المأمون ،بغداد ،ط١ ،١٩٩٣
١٣). ما لا تؤديه الصفة المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية ، حاتم الصكر ،دار كتابات ،بيروت ،ط١ ،١٩٩٣.
١٤)ـ محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر ، طراد الكبيسي،الموسوعة الصغيرة ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط١ ،١٩٨٩.
١٥)ــ المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ،دار المأمون،بغداد،ط١ ، ١٩٨٧.
١٦)ـ من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط١ ،٢٠٠٧.
١٧)ـ المنهل الصافي في العروض والقوافي ، عبدالله فتحي الظاهر ، ابن الأثير للطباعة والنشر،الموصل،ط١، ٢٠٠٧، . .
١٨)ـ نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، جين ب . تومبكنز ، ترجمة حسن ناظم ، علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة،مصر ، ١٩٩٩ .
١٩). نقد استجابة القارئ نقاده ونظرياته ، رامان سلدن ، ترجمة سعيد الغانمي ، آفاق أدبية ، دار الشؤون الثقافية،العراق ،ط١، ١٩٩٣.
٢٠)ـ هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ سلطة الجماعة المفسرة ، ستانلى فش ، ترجمة احمد الشيمي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط١،٢٠٠٤ .

الدوريات : .

١) ـ قصيدة النثر بين القبول والرفض ، شمس الدين درمش ، صابرين شمردل ، مجلة الأدب الإسلامي ، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي ، المملكة العربية السعودية ، مج ١٢ ، ع٤٥ ،٢٠٠٥
٢) ـ قصيدة النثر في الأردن ، الإشكالية والتجليات ، عبد الرحيم مراشدة ، مجلة أبحاث اليرموك ، جامعة الأردن ، مج ٢٤ ، ع١ ، ٢٠٠٦ .
٣) . قصيدة النثر ، سليمان الشطي ، مجلة البيان ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت ، الكويت ، ع ٢٢٢ ، ١٩٨٤

٤) ـ قصيدة النثر مقاربة أولية ، عبد الفتاح النجار ، أبحاث اليرموك ، جامعة اليرموك، عمان ، مج ١٩ ، ع٢ ، ٢٠٠١ .

٥) ـ مجلة الأديب المعاصر (العراقية) الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع ٤١ ، كانون الثاني ، العراق ، ١٩٩٠ .

٦) ـ مجلة شعر (البيروتية) ، ع ١٤ ، سنة ٤ ، ١٩٦٠ ،بيروت .

الرسائل والاطاريح الجامعية :

١) . مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث ، الأصول والتحولات ، احمد علي محمد، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، إشراف د. جميل نصيف التكريتي ، ٢٠٠٥ .

. المواقع الالكترونية :

١) الأسس النظرية لقصيدة النثر في الأدب العربي الحديث (مرحلة التأسيس)، حسن مخافي ، نزوى ، ع٣٨، **www.nizwa.com**

.

٢) ـ الشعر والنثر ، السياق والمفاضلة ، حورية الخمليشي ، نزوى ، ع ٤٥ ، **www.nizwa.com**

٣) ـ قصيد النثر : إشكالية التسمية والتجنيس والتاريخ ، عز الدين المناصر ، نزوى ، ٢٩، **www.nizwa.com**

٤) ـ قصيدة النثر تأملات في المصطلح ، محمد الصالحي ، نزوى ،ع١٠ **www.nizwa.com**

الهوامش

[١] – ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ سلطة الجماعة المفسرة ، ستانلى فش ، ترجمة احمد الشيمي: ٢٤-٢٥.

[٢] – ينظر نقد استجابة القارئ نقاده ونظرياته ، رامان سلدن ، ترجمة سعيد الغانمي : ٣٤ .

[٣] – هل يوجد نص في هذا الفصل ؟: ٤٠ .

[٤] – هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ : ٦١-٨٨ ،وينظر نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، جين ب . تومبكنز ، ترجمة حسن ناظم ، علي حاكم : ١٤١-١٦٠ .

[٥] – هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ : ٦٢ .

[٦] – ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ : ٧١-٩١ ، و نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية : ١٦٠-١٨٥ .

[٧] – ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل ؟: ١١٧-٢٦٥ .

[٨] – المصدر نفسه : ٣١ .

[٩] – المصدر نفسه : ٢٤٩- ٢٥٦ .

[١٠] – المصدر نفسه : ٢٨٧- ٣٤١ .

[١١] – ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ : ٤١١- ٤٣٠ .

[١٢] – ينظر الخروج من التيه ، عبد العزيز حمودة: ٩٩- ١٣٠ .

[١٣] – ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ : ٤٦٧-٤٨٣ .

[١٤] – ينظر نقد استجابة القارئ نقاده ونظرياته :٣٥.

[١٥] – من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي: ١٨٧-١٨٨ .

[١٦] – المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة يوئيل يوسف : ١٩٠ .

[١٧] ــ قصيدة النثر في الأردن : الإشكالية والتجليات ، عبد الرحيم مراشدة ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج ٢٤ ، ع ١ ، ٢٠٠٦ ، جامعة اليرموك ، الأردن : ٣٣ . ٣٤ .

[١٨] . ديوان أبي العتاهية ، أبو العتاهية ، تح مجيد طراد: ٨ .

[١٩] . المنهل الصافي في العروض والقوافي ، عبدالله فتحي الظاهر : ٢١٩ . ٢٤٧ .

[٢٠] ـ ينظر قصيدة النثر تأملات في المصطلح ، محمد الصالحي ، نزوى ، ع ١٠، www.nizwa.com ، و قصيدة النثر : إشكالية التسمية والتجنيس والتاريخ ، عز الدين المناصر ، نزوى ، ٢٩، www.nizwa.com .

(*)ـ نجد أن إشكالية تحديد وتعريف قصيدة النثر لا ترتبط بالبيئة او الحاضنة العربية إنما نلمس هذه الإشكالية عند الغرب فقد عرفت قصيدة النثر في موسوعة برنستون بأنها " أنشاء قادر على أن يكون له بعض ملامح القصيدة الغنائية او جميعها باستثناء كونه (الأنشاء) يوضع على الصفحة كالنثر" ويعرفها أي.جالو

بأنها " قطعة نثر، موجزة من غير أخلال موحدة ومضغوطة كقطعة من بلور تتراءى فيها مائة من الانعكاسات المختلفة " وتحدها سوزان بيرنار " بأنها قطعة نثرية موجزة موحدة ومكثفة مثل كتلة من البلور والكثافة وهنا صنوا للإيجاز " ، ينظر قصيدة النثر مقاربة أولية ، عبد الفتاح النجار ، أبحاث اليرموك ، جامعة اليرموك، عمان ، مج ١٩ ، ع٢ ، ٢٠٠١ ، : ٢٧٦ . ٢٧٧ .

[٢١] ـ أقنعة الحقيقة والخيال ، جبرا أبراهيم جبرا: ٢١٦.

[٢٢] ـ مجلة شعر (البيروتية) ، ع ١٤ ، سنة ٤ ، ١٩٦٠ ،بيروت : ٨١ ، وينظر مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث ، الأصول والتحولات ، احمد علي محمد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، إشراف د. جميل نصيف التكريتي ، ٢٠٠٥ ، الملحق التعريفي بالمصطلحات (ح).

[٢٣] . الحداثة في الشعر ، يوسف الخال: ٤٥ .

[٢٤] ـ مجلة الأديب المعاصر (العراقية) الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ع ٤١ ، كانون الثاني ، العراق ، ١٩٩٠ : ٤٨ .

[٢٥] ـ الروح الحية ، جيل الستينات في العراق ، فاضل العزاوي: ٢٢٨ .

[٢٦] . ينظر قصيدة النثر مقاربة أولية : ٢٧٨ .

[٢٧] . ينظر قصيدة النثر ، سليمان الشطي ، مجلة البيان ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت ، الكويت ، ع ٢٢٢ ، ١٩٨٤ م ، و الشعر والنثر ، السياق والمفاضلة ، حورية الخمليشي ، نزوى ، ع ٤٥ ،www.nizwa.com

[٢٨] ــ ينظر قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا،سوزان بيرنار ،زهير مجيد مغامس ،دار المأمون ،بغداد ،ط١ ،١٩٩٣ ،٤٧ . ٦١ ،

[٢٩] . لن ، أنسي الحاج : ٥ . ١٥ .

[٣٠] ـ ينظر الإبهام في شعر الحداثة ، عبد الرحمن محمد القعود : ١٥٢ . ١٥٧ ، و قصيدة النثر مقاربة أولية : ٢٨٠ . ٢٨١ .

[٣١] ـ ينظر محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر ، طراد الكبيسي: ٣١ . ٣٨ ، و القصيدة الحر محمد الماغوط نموذجا، فائز العراقي : ٤٨ . ٥٢ .

[٣٢] . ينظر القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجا : ٥٤ .

[*] – لا نتفق مع رأي فاضل العزاوي ،وفائز العراقي القائل بان الشاعرة العراقية نازك الملائكة عام ١٩٤٧ ارتكبت آخطاءً معرفية وثقافية عندما أقدمت على نظم القصائد القائم على تعدد التفعيلات معتقدة بذلك بأنها تعيد إنتاج قصيدة الشعر الحر المعروفة في الغرب في حين أن ما فعلته هو أنها انتقلت من شكل خاص للقصيدة العربية إلى شكل شعري تقليدي في اللغات الأوربية ،والذي وجد دائما ضمن الوزن والقافية في حين أخطأت أيضا نازك الملائكة في ترجمة الشعر الحر الغربي وهو نقيض لمفهوم الشعر الحر الذي تبنته الملائكة ،لأن الشعر الحر

الغربي يقوم على مبدأ التخلي عن الوزن والقافية ، أما قصيدة النثر التي ترجمها إلى اللغة العربية ادونيس فإنها غائبة بوصفها مفهوما وممارسة ضمن الحركة الشعرية العربية،ويمكننا القول أن رأي العزاوي والعراقي بعيدا عن الصواب في كون الشاعرة نازك الملائكة لا تنقصها الثقافة والمعرفة واللغة الانكليزية لكي تخطأ في فهم وترجمة مصطلح الشعر الحر ، ينظر بعيدا داخل الغابة،فاضل العزاوي :٩٩-١٠١ ، و القصيدة الحرة محمد الماغوط أنموذجا : ٦٤-٦٥ .

[٣٣] . ينظر المصر نفسه ، ٦٠ . ٦٤ .

[٣٤] . ينظر الإبهام في شعر الحداثة ، ١٣٨ .

[٣٥] ـ ينظر محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر :١٠ . ٣٠ .

[٣٦] ـ ينظر قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٤١٣ .

[٣٧] ـ ينظر الأسس النظرية لقصيدة النثر في الأدب العربي الحديث (مرحلة التأسيس)، حسن مخافي ، نزوى ، ع٣٨ ، www.nizwa.com .

[٣٨] ـ ينظر قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا : ٢٣ . ٢٥ .

[٣٩] . ينظر بعيدا داخل الغابة : ١٢٠ . ١٣٨ ،و قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا : ١٦ . ١٧ .

[٤٠] ـ ينظر الإبهام في شعر الحداثة ، ١٣٣ . ١٣٥ ، و ما لا تؤديه الصفة المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية ، حاتم الصكر : ٣٤ .

٣٥، وقضايا الإبداع في قصيدة النثر ، يوسف حامد جابر : ١٥ . ٣٠ .

[٤١] ـ ينظر قصيدة النثر بين القبول والرفض ، شمس الدين درمش ، صابرين شمردل ، مجلة الأدب الإسلامي ، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي ، المملكة العربية السعودية ، مج ١٢ ، ع٤٥ ، ٢٠٠٥ :٤٧ .

[*] – هناك عدة تسميات للغة العادية مثل اللغة الطبيعية ، اللغة الحرفية ، اللغة العملية ، اللغة الخبرية ، اللغة المنطقية ،اللغة الدلالية ، اللغة المحايدة ، اللغة اليقينية ، اللغة الجادة ، اللغة اللامجازية ، اللغة التصويرية ، اللغة الحاملة للرسالة ، اللغة الإحالية، اللغة الوصفية ، اللغة الموضوعية ، اللغة الصناعية ، ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل :١٥٥ .

[٤٢] . ينظر المصدر نفسه ؟ : ١٥٥ . ١٧٠ .

[٤٣] ـ ينظر الأدب عند رولان بارت ، فانسان جوف ، ترجمة عبد الرحمن أبو علي: ٤٩ . ٥٠.

[٤٤] ـ ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ : ١٥٥ . ١٧٠ .

[٤٥] . ينظر الأدب عند رولان بارت : ٢٩ . ٤٤.