

تلقيّ الشعر العربيّ المعاصر بين شعرية النصّ وجماليات القراءة
قراءة في قصيدة "رحل النهار" لبدر شاكر السيّاب، وقصيدة "الحصاد" ليوسف الخال

*Reception of the contemporary Arabic poetry between the poetics of the text
and the aesthetics of reading
Reading in the poem of "The day is gone" by Badr Shaker Al-Sayyab, and
the poem of "The Harvest" by Yusuf Al-Khal*

طالب دكتوراه: عبد الرّممان دري
الأستاذ الدكتور: متقدم الجابري

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة باتنة 1- ولاية باتنة (الجزائر)
مخبر الشعرية - جامعة باتنة 1

abdodderri9@gmail.com

djabri.medguedem@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/10/01 تاريخ القبول: 2024/01/02 تاريخ النشر: 2024/03/15

ملخص:

تصبو هذه الدراسة إلى إضاءة جانب من جوانب إشكالية تلقي النصّ الشعري العربي المعاصر، والوقوف على الآليات التي يتم بها فعل القراءة. فكانت الانطلاقة بإطلالة على جذور إشكالية التلقي في تراثنا النقدي، مروراً بتحوّلات بنية القصيدة العربية تبعاً للمؤثرات السوسيوثقافية التي ميّزت العصر الحديث، وصولاً إلى قراءة في نموذجين من الشعر العربي المعاصر هما: قصيدة "رحل النهار" لبدر شاكر السيّاب، وقصيدة "الحصاد" ليوسف الخال. واختيار هذين النموذجين مبني على سببين؛ أولهما متعلّق بريادة الشعارين لمرحلتين مختلفتين من الشعرية العربية الحديثة. وثانيهما مرتبطٌ بفعل الانتظار المشترك بينهما والمعبر عنه فيهما، مع اختلاف طريقة التعبير عن الرؤية الشعرية بين النموذجين. وتحرص قراءة النموذجين على مراعاة خصوصية كل منهما، وما يتطلّب من أدوات قرائية. والهدف هو الكشف عن حيوية الشعر العربي وقابليته للتجدّد تبعاً لتجدّد معطيات العصر.

الكلمات المفتاحية: القراءة؛ النصّ الشعري؛ أفق التوقع؛ الشعر الحر؛ الرؤية الشعرية؛ قصيدة النثر.

Abstract:

This study aims to illuminate an aspect of the problem of receiving the contemporary Arabic poetic text, and to identify the mechanisms by which the act of reading takes place. The start was with an overview on the roots of the problem of reception in our critical heritage, through the transformations of the structure of the Arabic poem according to the sociocultural influences that characterized the modern era, leading to a reading in two models of contemporary Arab poetry: the poem of "The day is gone" by Badr Shaker Al-Sayyab, and the poem of "The Harvest" by Yusuf Al-Khal.

The choice of these two models is based on two reasons; The first is related to the two poets' pioneering in two different phases of modern Arabic poetry. The second is related to the act of waiting shared between them and expressed in them, with the difference in the way of expressing the poetic vision between the two models. Reading the two models is keen to take into account the privacy of each of them, and the required reading tools. The goal is to reveal the vitality of Arabic poetry and its ability to be renewed, according to the renewal of the inputs of this age.

Keywords: Reading; Poetic text; Horizon of expectation; Free verse; Poetic vision; Prose poem

1. مقدمة:

نُطرح إشكالية القراءة والتلقي على الساحة النقدية العربية المعاصرة بشكل مُلفت؛ لسبب بسيط يتمثل في تلك الهوة التي حدثت بين النصّ الشعري العربي المعاصر وقارنه، وراحت تتوسّع بين تجريبٍ مطّردٍ في الأشكال الشعريّة الحداثيّة من جهة، وذائقةٍ عربيّة نمطيّة توقفت في حدود ما وصلت إليه الشعريّة العربية التقليديّة من أنّ الشعر « قولٌ موزونٌ مقسّى دالٌّ على معنى»¹ من جهة أخرى. فهل نتهّم النصّ الشعريّ المعاصر بالهروب من قارنه بارتياحه الدائب لأفاق التجريب؟ أم نوجّه التهمة إلى القارئ العربي الكسول المصلوب إلى التقاليد الشعريّة النمطيّة التي لم تعد تناسب عصره؟

وأمام هذا الوضع، يحاول هذا البحث المقاربة بين النصّ الشعري وقارنه، من خلال قراءة في نموذجين رائدين في الشعر الحر وقصيدة النثر. ومرتكز هذه الدراسة هو تتبع الرؤية الشعرية داخل نسيج النصّ الشعري بالبحث في دوائه وبنياته المهيمنة، مع مراعاة فعل القراءة لخصوصية كل نموذج.

ونفترض أنّ قراءة أي نصّ شعري لا تختلف عن قراءة غيره من النصوص إذا امتلك المتلقي الأدوات المنهجية، وأحسن تطبيقها على النصوص الشعرية، سعياً منه للكشف عن الرؤية الشعرية للذات والعالم، وإدراكه انفتاح النصّ الشعري على عوالم متعدّدة وحقول مختلفة. لم تعتمد قراءة النموذجين على منهج بعينه من مناهج النقد، بقدر ما أسلمت نفسها لما يكتنزه كل نموذج من قيم شعرية مهيمنة، حتى لا يُلوى عنق هذا النصّ أو ذاك في مسارات قد تحيد بفعل القراءة عن غايته في الكشف عن الرؤية الشعرية.

2. جذور الإشكالية:

تمتدّ هذه الإشكالية، بجذورها، إلى التراث النقدي العربي، ولكن بقدر يسير من الجدة؛ فقد كانت القصيدة تُلقى على المتلقي بما ألفتها ذاتقته في أغراضٍ معروفة، ووفق بناء متواضعٍ عليه، وقلّما اصطدم بخرق أفق توقعاته عن طريق الخروج عن تلك المواضع التي أضحت لديه تجربةً جمالية معيارية تقاسُ بها جودة القول الشعري. ولعلّ حدة هذه الإشكالية زادت من وتيرتها حين انتقل العرب إلى الحياة المدنية؛ إذ كان الخروج عن تلك المواضع ضرورةً فنيّةً اقتضتها طبيعة الحياة الجديدة، فظهرت صور أبي تمام (ت230هـ) الموعلة في الإبهام حسب فهم الدائقة العربية آنذاك، والتي دفعت المتلقين إلى سؤاله: "لماذا تقول ما لا نفهم؟"، وهو سؤال تملّيه طبيعة الدائقة العربية القائمة على تلقي ما اعتادت عليه من مباشرةٍ وخيالٍ جزئيٍّ محدودٍ بالصّور الحسية القائمة -في الغالب- على علاقة المشابهة بين المحسوسات المألوفة. هذه الدائقة -بما ألفتها- شكّلت لدى المتلقي آنذاك خبرةً جماليّةً محدودة المعالم. كما ظهر الخروج عن بعض ضوابط العروض الخليلي، مثلما نجد عند أبي العتاهية (ت210هـ) القائل: «أنا أكبر من العروض»². ومسّ التجديدُ البناءَ الموضوعاتي للقصيدة بإلغاء المقدّمة الطلّية، والميل إلى وحدة الموضوع ذي الصّلة بالحياة الجديدة.

وظهور هذه الجوانب التجديدية شكّل خرقاً لأفق التوقع لدى المتلقي العربي آنذاك، ممّا ولّد ردود فعلٍ عنيفةً على المجدّدين، على اعتبار أنّهم أحدثوا في الشعر العربي ما لا يتوافق وأفق توقعات المتلقي وتجربته الجمالية. والحقيقة أنّ المسافة الجمالية بين أفق النصّ الشعري لدى المجدّدين وأفق توقعات المتلقي كانت متصادمةً ومتباعدةً تبعاً للوعي الشعري للقارئ، وهو وعي قائمٌ على خبرة جماليةٍ نمطيّةٍ اعتادت ذاتقته عليها، ولا مناصّ للخروج عنها. هذه الخبرة

وضعت حدودًا صارمةً تفصل الشعريّ عن النثريّ، تتمثّل -أساسًا- في عمود الشعر³، ممّا أدخل الكتابات الصّوفيّة، التي تُعدّ مرجعيّةً تراثيّةً لكتاب قصيدة التّثر العربيّة في العصر الحديث، ضمن إطار التّثر، لا لشيءٍ إلاّ لأنّها تفتقر إلى العناصر الأساسيّة لعمود الشعر، وبخاصّة الوزن والقافية.

3. الانفتاح على الآخر.. وعي شعريّ جديد:

تخلّص الشعر العربي الحديث من وطأة التّمنيق اللفظي الذي غشي سماءه طيلة قرون انطفأت فيها جذوته وغار ماؤه في غمرة التقليد والزخرف اللفظي⁴، فانطفأ معها التفاعل بين القارئ والنصّ الشعري. وقد نهض الشعر العربي ببعث نفع الرّوح العربيّة الأصيلة فيه، فكان التّراث الشعري العربي رافده الأول. ثمّ انفتح على الشعريّة الغربيّة، التي شكّلت رافده الثاني، وجماع الرافدين أسهم -تدريجياً- في بناء وعي شعريّ عربيّ جديد يؤمن بأنّ التّجديد في الشعر سنّة فنيّة.

إنّ تأثير الشعريّة الغربيّة في الشعر العربي الحديث كان متسارعًا، لا يخضع للسياقات السوسيوثقافية بقدر ما يخضع للمؤثرات الأجنبيّة المطرّدة الوافدة. وقد تمخّض عن هذا التّسارع محاولات شعريّة في مطلع القرن العشرين، تتمثّل في كتابات الريحاني (1876-1940) وجبران خليل جبران (1883-1931) اللّذين ظهرت على أيديهما «إمكانية كتابة القصيدة نثرًا...» على الرغم من أنّ ذلك الشّكل لم يصل عندهما إلى مستوى ناضج حقًا، كما وصل إليه بعد منتصف القرن العشرين⁵. مهّدت تلك الكتابات لظهور الشعر الحر أو شعر التّفعية، ومن بعده قصيدة التّثر. كلّ ذلك في ما لا يتجاوز نصف قرن من الزّمان، في حين تبلورت تلك الأشكال لدى الغرب تدريجيًا، خاضعةً لشروطها التاريخيّة والاجتماعيّة، مستغرقةً وقتها الطبيعي الذي دام قرونًا.

ولعلّ هذا التّسارع في عجلة الحدائث الشعريّة في العصر الحديث وضع القارئ العربي أمام أزمة⁶؛ كيف يقبل هذه الأشكال الشعريّة الجديدة ويتذوّقها، وهي تخالف تجربته الجماليّة وتتجاوزها، وتخرق أفق توقعاته خرقًا بعيد المدى؟ وإنّ أمكنه تذوّقها فما هي الآليات التي يواجه بها النصّ الشعري؟ ما هي الحدود الفاصلة بين الشعريّ والنتريّ إن كان الشاعر العربي يلغي أهمّ الحدود التي وضعتها وتواضعت عليها الشعريّة العربيّة على مدى عصور الشعر العربي الطويلة؟

تلك الأسئلة، وغيرها، دفعت المتلقّي العربي إلى التأمّل في مدى شرعيّة هذه النماذج الجديدة، وطبيعيّ أن تتضارب الآراء بين رفضٍ وقبول، لأنّ سنّة التّجديد الأدبي تقتضي -

منطقيًا- هذا التضارب، الذي ستمخض عنه روحٌ جديدة في الشعر العربي ووعيٌ جديدٌ بمفهومه ووظيفته.

4. الشعر الحر والخروج عن النموذج:

تستغرق الظاهرة الأدبية الجديدة وقتًا لتستوي وتكتمل، خاضعةً -في ذلك- لشروطها التاريخية والسوسيوثقافية. تلك قاعدة جسدها الشعر العربي في مساره نحو التجديد في العصر الحديث؛ فقد كانت كتابات الريحاني وجبران وأضربهما تمثل مرحلة التَّمَلُّم داخل إطار القصيدة العربية الحديثة، وتعبّر عن ضيق الشكل التقليدي عن استيعاب التجربة الشعرية الحديثة⁷. دامت هذه الإرهاصات ما يقارب نصف قرنٍ من الزمن، إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، فطالعتنا شعراء العراق: نازك الملائكة (1923-2007)، وعبد الوهاب البياتي (1999-1926)، وبدر شاكر السياب (1926-1964)- طالعتنا هؤلاء بنموذج شعري جديد يجعل الشاعر متحررًا من قواعد العروض التقليدي، ومن بناء القصيدة على نظام الشطرين وما يقتضيه هذا البناء من ضوابط بنيوية صارمة كثيرًا ما تقف عائقًا أمام حرية التعبير.

ولم يكتسب هذا النموذج الجديد شرعيته بسهولة ويسرٍ، وإنما لاقى ردود فعلٍ عنيفة لها مبرراتها الموضوعية؛ إذ اعتاد المتلقي العربي على نموذج في الشعر متوارث يُعدُّ المساس به مساسًا بالهوية الثقافية العربية وبالموروث التاريخي لها. ولعلّ هاجس الرّواد المجددين كان متولدًا من ردود الفعل تلك، ليس خوفًا من أن لا يكتسب نموذجهم الجديد مشروعيته، بقدر ما هو متعلّق باندثار الشعر العربي بعد أن شملت الحرية فيه معظم المحدّات الشكلية المتوارثة. ولذلك نجد نازك الملائكة تظهر حرصها على وفاء الشعر الحر للموروث الشعري العربي في أساسه العروضي، تقول: «...غير أننا نلجّ -مع ذلك- على أن الشعر الحر ظاهرةً عروضيةً قبل كلّ شيء»⁸. وتقرّ بتخوّفها من مصير الشعر العربي إذا حادت حركة الشعر الحرّ عن هذا المسار، بخاصة وأنّ الوعي الإبداعي -وفق هذا الشكل الجديد- هو في بداياته المتعثرّة، تقول: «فأنا أتنبأ بأنّ حركة الشعر الحرّ ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة، ولسوف يرتدّ عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الماضية»⁹.

يُفهم من ذلك أنّ حركة الشعر الحرّ أتاحت للشاعر المعاصر مجالاً من الحرية في التعبير مشروطاً بالوفاء للنموذج التقليدي لا في لغته وصوره ومضامينه، وإنما في موسيقاه وإيقاعه. هذه الحرية -إذن- تشمل أطوال الأسطر الشعرية وتوزيع القافية على مدى القصيدة بما

يتناسب والحالة الشعورية. إلى جانب ذلك التشكيل، فإنّ فلسفة القصيدة الحرّة تنبثق من دافعٍ نفسي هو « جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يُصدر عنها الشّاعر»¹⁰، دون المساس بالأساس الإيقاعي ممثلاً في وحدة التفعيلة¹¹.

إذن، تقوم فلسفة القصيدة الحرّة على أساسين: أساسي إيقاعيّ وفيّ للعروض العربي القديم في ما يُسمّى وحدة التفعيلة. وأساسٍ نفسيّ، يكون فيه التشكيل خاضعاً للحالة الشعورية. فضلاً عن توظيف آليات أخرى كالرّمز والصورة والأسطورة والتكرار والبناء الدرامي والحوار¹².

1.4. عبثية الانتظار والبحث عن البديل (قراءة في قصيدة "رحل النهار" للسيّاب):

يرى أصحاب نظرية التلقي أنّ « الشّيء الأساسي في قراءة كلّ عملٍ أدبيّ هو التفاعل بين بنيته وملتقيه»¹³. وتبعاً لذلك، يتحدّد فعل القراءة في قطبين: القطب الفتي ممثلاً في النصّ، والقطب الجمالي ممثلاً في القارئ. والتفاعل بين هذين القطبين ينطلق من بنية النصّ ودواله التي تستثير الطاقات التأويلية لدى المتلقي.

وفق هذا المنظور، نحاول أن نكشف الرؤية الشعريّة من خلال المكونات الشعريّة، في قراءة لقصيدة بعنوان "رحل النهار" لبدر شاكر السيّاب:

رحل النهار

ها إنّهُ انطفأت ذُبالتُهُ على أفقٍ توهجَ دون نارٍ
وجلستِ تنتظرين عودةَ سندبادٍ من السِّفَارِ
والبحرُ يصرُخُ من ورائكِ بالعواصفِ والرُّعودِ:
هو لن يعودُ.¹⁴

يجمع هذا المقطع جملةً من المكونات الشعريّة تنقلُ إلينا مشهداً درامياً؛ فالنهار يجرُّ آخر خيوط الضّوء تارِكاً أفقاً محمراً كوهج النّار، وأمام البحر تجلس محبوبه السندباد تنتظر عودته من سفره ومغامراته، ولكنّ مشهد البحر المضطرب بالعواصف والرُّعود يُنبئها بأنّه لن يعود. يبتُّ هذا المشهدُ في النّفس مسحةً من الحزن تثيرها بنية الزمان (آخر النهار) وطبيعة المكان (شاطئ بحرٍ هائجٍ مضطرب)، وفعل (انتظار) دام نهاراً كاملاً دون جدوى.

1.1.4. مفارقة الرّمز وخرق أفق التوقّع:

يُعدُّ الرّمز من أهمّ وسائل التعبير في الشعر الحرّ، لأنّه يتميّز بخاصية الامتلاء بمغزى أو بأكثر من مغزى؛ فهو « يبدأ من الواقع، ولكنّه لا يرسم الواقع بل يردّه إلى الدّات، وفيها تنهار معالم المادّة وعلاقتها الطبيعيّة، لتقوم على أنقاضها علاقاتٌ جديدةٌ مشروطةٌ بالرؤيا الذاتية للشاعر»¹⁵. إذن، فالرّمز - في الواقع الشعري - بنيةٌ إحيائيّةٌ لا على الواقع المصدّر، وإنّما على الرؤية الشعريّة داخل النصّ، والتي تحيله إلى مدلولات جديدة.

الصّورة، في مستهل القصيدة، تحيل إلى عبثيّة الانتظار، وتخرق أفق توقّع المتلقّي حين تحوّل السّندياد المغامر، الذي اعتدناه ناجيًا من المآزق، إلى مفقودٍ أسير لدى آلهة البحار في جزيرة نائية:

أومًا علمتِ بأنّه أسرتهُ آلهةُ البحار
في قلعةٍ سوداءٍ في جُزُرٍ من الدّم والمحار؟
هو لن يعود¹⁶

فيخرج رمزُ السّندياد من دلالاته المعروفة، إلى دلالة جديدة تناقض ما رسخ في ذهن المتلقّي، إنّه السّكون بعد الحركة، والقيّد بعد الحرّية. وهنا مكنم المفارقة في الرّمز؛ إذ تنقله الرؤية الشعريّة من مدلوله المتعارف إلى التّقيض.

2.1.4. الحوار وتأزيم المشهد الدرامي:

تستعير القصيدة الحرّة عنصر الحوار من الفنون الدراميّة (القصة والمسرحيّة)¹⁷، لأنّ الشعر لم يعد منحصرًا في قوقعة الذاتية يغني آلامها وأفراحها، وإنّما أضحي تجربةً تصوّر الحياة بصورها المختلفة والمتباينة، وصراع الإنسان المعاصر مع واقعه، فيعكس الحوار الطبيعة الدراميّة للرؤية الشعريّة الحديثة.

والحوار، في النصّ الشعري، « يسمح بتعدّد اللّهجات والتّبرّات داخل الخطاب، لا في الحوار فحسب، وإنّما عبر الطبقات الحسّاسة من لغة الأشخاص وهي تتجاوز وتتباعد عبر حركة الراوي مع أصواته»¹⁸. كما أنّه، وإن بدا في ظاهره حوارًا بين شخصين، « فهو في حقيقته غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنّما يمرّ عابرًا إلى المتلقّي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي،... وهو الذي يجعل من دائرة الكلام دائرةً مفتوحة غير منغلقة»¹⁹.

وتستثمر قصيدة السيّاب عنصر الحوار لتأزيم دراما المشهد؛ فيبدأ الحوار خارجيًا (Dialogue) حين تسمع محبوبية السّندياد صوت البحر ينبؤها بعدم عودته. وعن طريق الحوار

الداخلي (Monologue)، يتطوّر المشهد ليكشف أن فعل (الانتظار) لا يقتصر على ذلك اليوم وحده، وإّما هو فعلٌ استغرق سنين من عمر المحبوبة بدأت معها زهرة شبابها تذبل، ونضارته تأفل:

وجلستِ تلتظنين هائمة الخواطر في دواز:
« سيعودُ . لا . غرق السفين من المحيط إلى القراز
سيعودُ . لا . حجزته صارخة العواصف في إسار.
... كاد الشباب يزول. تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود؟ »²⁰

3.1.4. تواتر البنية اللغوية وثبات المشهد الدرامي:

يُعدّ التكرار من أبرز السمات الأسلوبية للشعر الحر؛ فهو يؤدي دوراً بارزاً في الكشف عن الرؤية الشعرية؛ حيث تتركز في البنية اللغوية المكررة، سواء كانت حرفاً أو كلمة أو جملة أو مقطعاً، وهو -أي التكرار- « ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات على مواقعها وترتيبها ترتيباً ينتج عنه تلك الأنساق المكررة التي تقيم علاقاتها مع عناصر النصّ الأخرى»²¹، والكشف عن تلك العلاقات يساهم في تحديد معالم الرؤية الشعرية داخل النصّ.

تظهر قيمة التكرار جليةً في قصيدة السيّاب؛ فتساهم في التأكيد على ثبات المشهد الدرامي على ما هو عليه من فعل (انتظار) عبثي، من خلال تكرار عبارة: "رحل النهار"، وعبارة: "هولن يعود". تمهد الأولى منهما للثانية وتدلل عليها دلالةً منطقيّة؛ فرحيل النهار دليلٌ منطقيٌّ على عدم العودة، وهما ثنائيتان تختصر المشهد وتحدده في شكله الثابت.

4.1.4. انعكاس الصّراع الدرامي على البنية الإيقاعية:

للإيقاع دوره في تشكيل النصّ الشعري، وفي الدلالة على الرؤية الشعرية، سواءً كان إيقاعاً خارجياً كمياً أو داخلياً كيفياً؛ إذ «إنّ النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثراً (صوتي أو شكلياً) أو جَوْماً (حسي، فكري، سحري، روعي)، وهو كذلك صيغةٌ للعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل)، فهو، إذن، نظامٌ أمواج صوتية ومعنوية وشكلية»²²

وقد أدى الإيقاع فاعليته في قصيدة السيّاب، إذ يأخذ بيد المتلقي إلى الكشف عن الرؤية الشعرية. وهو إيقاعٌ لم يقف عند حدود العروض (بحر الكامل والقافية المردفة المقيدة)، بل تجاوزهما إلى اللغة؛ فنجد حقلاً دلاليّاً مهيماً هو حقل الحزن الممزوج بالرغبة والرهبه، يجعل

القصيدة ذات إيقاعٍ نفسيّ ينقل بصدقٍ معاناة المحبوبة، وصراعها بين قوتين خفيتين متضادتين: قوة الأمل والرجاء، وقوة الحزن واليأس. ومن ثمّ، يكون الإيقاع مكوّنًا مهمًّا في بناء الجو النفسي العام للقصيدة.

على أنّ الإيقاع الخارجي -أيضًا- قد أدّى فاعليته في بناء التجربة الشعورية في القصيدة، فإذا نظرنا إلى مدلول بنية القافية -مثلًا- نجده يتلاءم مع الجو النفسي العام الذي يسود القصيدة؛ فهي قافية مردفةً مقيدةً حرف رويها الرّاء في معظم الأسطر (هاز، ناز، واز، ساز، مار، ديز،...)، وهي بنيةٌ فيها امتدادٌ صوتي من خلال الصّوائت الثلاثة (الألف والواو والياء)، يؤوّل إلى ارتدادٍ صوتي من خلال حرف الرّاء الذي يميّز بطبيعته المرفرفة الناتجة حين يلامس اللسان «أعلى لثة الثنايا العليا عدّة مرّات، فيخرج الصّوت مُكرّرًا»²³، وهي طبيعةٌ صوتيةٌ تتجاوز السكون إلى الحركة المتسارعة، ما يجعل النّفس يُستنفد. هذه الخصائص الصوتية تجعل القافية فاعليةً صوتيةً موسيقيةً تنقل امتداد أمل المحبوبة في عودة السندباد، وصرخات المناجاة التي استنفدت في فعل (انتظار) عبثي.

5.1.4. فعل "المناجاة" بديلاً:

المناجاة «طريقة من طرق الحوار الداخلي، تنزع نزوعًا ذاتيًا خالصًا، يقدم أفكار الشخصية القصصية وهواجسها في حالة تنظيم، يفترض وجود جمهور حاضر محدد»²⁴، فمحبوبة السندباد تظلّ متعلّقةً بخيط الأمل، وتلجأ إلى فعلٍ بديلٍ هو (المناجاة) حين لم ينفع فعل (الانتظار)، وتفترض السندباد ماثلاً أمامها، يسمع ما تقول:

أواه.. مُدّ يدك يئن القلبُ عالمه الجديد
... دعني لأخذ قبضتيك، كماءٍ تلجّ في انهماز
من حيثُما وجهتُ طرفي .. ماءٍ تلجّ في انهماز
في راحتي يسيل، في قلبي يصبُّ إلى القراز.
يا طالما بهما حلُمْتُ كزهرتين على غدير
تفتّحان على متاهةٍ عزّلتني.²⁵

إنّ البحث عن البديل لفعل (الانتظار) العبثي، وهو فعل (المناجاة)؛ حديثٌ مهموسٌ بين الحضور والغياب، تستعيب فيه الصّورة بماءٍ هاديٍّ وديعٍ (ماءٍ تلجّ، يسيل، يصبّ، غدير)، بديلاً عن ماء البحر الصّاحب الهادر الذي لا يبشّر بخير. تحاول أن تمسك بيدي السندباد

ليخرج معها من صخب البحر الذي لم يعد آمناً إلى البرّ الآمن حيث الطمأنينة والسعادة والأنس.

5. قصيدة النثر العربية وتماهي الحدود:

في الفترة التي كان الشعر العربي المعاصر يشق طريق التجديد عبر نموذج الشعر الحر، طالعنا حركة جديدة، من خلال منبر مجلة "شعر"، تقترح بديلاً جديداً للأشكال الشعرية السابقة؛ ممثلاً في قصيدة النثر. تستند إلى فلسفة جديدة مستمدة من المؤثرات الشعرية الغربية، يقول أدونيس: «ولعلنا نعرف جميعاً أنّ قصيدة النثر، وهو مصطلح أطلقناه في مجلة "شعر"، إنما هي، كنوع أدبيّ - شعري، نتيجة لتطور تعبيريّ في الكتابة الأدبية الأمريكية - الأوروبية»²⁶. أساس هذه الدعوة أنّ إمكانات الشعر تتجاوز القواعد الشكلية التقليدية وسلطة النموذج، وتفتح الحدود بين شقيقي الأدب (الشعر والنثر)، فتستمد من الأول التخييل والكثافة، ومن الثاني الاسترسال والسيولة، وتهبط بلغة الشعر من علياء المجاز، وتناى بإيقاعه عن صخب الأوزان والقوافي وتدققهما.

ظهرت هذه الحركة قريبة عهدٍ من حركة الشعر الحرّ التي لم تستكمل بعد نموها الطبيعي، فكان بديهياً أن تلقى رفضاً قاطعاً من الذائقة العربية، بخاصة من رواد الشعر الحر²⁷. لكن قصيدة النثر اكتسبت مشروعيتها من الممارسة الإبداعية أكثر من التنظير النقدي، بخاصة أنّ الذين تبّنوا مشروعها هم من الشعراء المعاصرين البارزين أمثال أدونيس (1930-)، ومحمد الماغوط (1934-2006)، وأنسي الحاج (1937-2014)،... وغيرهم ممن آمنوا بفكرة "اللاشكل"، في إطار فلسفتهم القائمة على أنّ الإبداع متحرّر من الشكل المسبق ومن القوالب الجاهزة والإيديولوجيا. هذه الحركة المتمردة جعلت نقاداً عرباً وأدباء - في تلك المرحلة - ممن كانوا يؤمنون بالتجديد، يتوجسون خيفةً على مستقبل الشعر العربي²⁸. إنّه وضع جعل الشعر العربي المعاصر يجازف بنفسه في دائرة التجريب، ولا يدري إلى أيّ مصير سيؤول، وإلى أية نتيجة سيصل.

لكنّ الممارسة الإبداعية على هذا الشكل الشعريّ الجديد جعلت المتلقي العربي يقبل عليه، ويحاول تذوّقه ويتلمّس شعرية²⁹.

1.5. جدوى الانتظار (قراءة في قصيدة "الحصاد" ليوסף الخال):

للقوف على شعرية قصيدة النثر، اخترنا قصيدة "الحصاد" للشاعر يوسف الخال، لسبب نراه وجهًا، وهو ارتباطها بقصيدة السّيب السابقة في فعل (الانتظار)، واختلافها معها في الرؤية والتشكيل.

1.1.5. السرد الدّاتي ووضوح الرؤية:

تستعير قصيدة النثر تقنية السرد من الفنون الدرامية، لا لتبني حبكة فنية وتطورًا مطردًا للأحداث نحو التآزم والانفراج، بل لتعبّر عن رؤية الذات للعالم في شيء من الكثافة والإيجاز. ولهذه التقنية فاعلية نصية تجعل المتلقي مشدودًا إلى الرؤية الشعرية، يتتبع خيوطها عبر النصّ.

والسرد الدّاتي شكليّ من أشكال السرد «يُتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة، فتحدث إليه وتحاوره دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها»³⁰. وقصيدة يوسف الخال تستعير هذا العنصر، بذلك المفهوم، لتجلية الرؤية الشعرية:

سأنتظرُ مَجيءَ الحصاد. هلالٌ واحدٌ بعدُ.
السَّنابلُ تُتَشعُّ بالذهب. جمالُها يملأُ العين.
وہا منجلي في يدي. مسنونٌ كجسدِ امرأةٍ في حُبِّ
سأضربُ حين يجيءُ الوقتُ، حين تشبعُ
السَّنابلُ من العيش وتُلوي أعناقها للحياة.
وسأجمعُ الغلالَ واحدةً واحدةً. وحين يصيرُ
القمحُ، ستَنعمُ به عَنابري.³¹

تطالعنا القصيدة بفعل (انتظار) مُشرقٍ يحده الأمل؛ فلا يفصل عن موعد الحصاد سوى شهرٍ واحدٍ، والسَّنابلُ اكتست لونها الذهبي الذي يملأ العيون جمالاً وتفاؤلاً بمحصول وفير، والمنجلُ مُهيباً مسنوناً ليحصد المحصول وتُملأ به المخازن. إذن، هو فعلٌ انتظارٍ هادفٌ، ذو جدوى، لا عبثية فيه، والرؤية واضحة المعالم لا لبس فيها ولا غموض. وقد ساهم السرد الدّاتي، من خلال بنية الأفعال المضارعة المستقبلية (سأنتظرُ، سأضربُ، سأجمعُ، ستنعم)، في رسم معالم تلك الرؤية المفعمة بالتأهب؛ إذ المحصول جاهزٌ، والمنجل جاهزٌ، والإرادة حاضرةٌ. فما هو إلا شهر واحدٌ ويبدأ الحصاد.

لكنّ هذه الرؤية المشرقة تُخفي وراءها سنين طويلةً من الفقر والجوع، وبمجيء الحصاد ينبثق العطاء. يكشف السرد الدّاتيّ عنها وفق تقنية "الارتداد" (Flash-back)، الأمر الذي يخرق أفق التّوقّع لدى المتلقّي، إذ تحيله هذه التقنيّة على امتدادٍ زمنيّ طويلٍ سابقٍ لفعل الانتظار، لم تنبت فيه الأرض:

تعالُوا يا إخواني، وخذُوا.
في بيتٍ أبينا فاقهٌ وجوعٌ. لفصولٍ ألفٍ لم
تُمطر. الترابُ برصٌ على جسد الأرض.³²

الجسد التّفاؤليّ انبثقت عنه دعوة الإخوة لأخذ القمح، إنّه عطاءٌ مُسبقٌ لفعل الحصاد الذي لم يقع بعد، وبُشرى بالفرج بعد سنينٍ عجافٍ تحوّل فيها الترابُ مرضاً على جسد الأرض.

2.1.5. شعرية اليومي:

تقترب قصيدة النثر من اليومي المتداول وتلامسه، فتمتّم بنقل تفاصيل الحياة اليوميّة، وهي بذلك- تدلّ على اندماج الرؤية بتلك التّفاصيل، ومحاولة انتقاء ما يتناسب معها ويخدمها. ولا بدّ، والحال هذه، أن تحافظ القصيدة على شعريتها لكي لا تقع في اللفظيّة المبتذلة³³، وبخاصّة كثافة اللّغة وتوهجها.

رأينا قصيدة السيّاب تحلّق في عالم الأسطورة والخيال الرّمزي لترسم معالم رؤيتها المنبئية على فعلٍ انتظارٍ عبثيّ، تحاول أن تجعل الرّجاء بديلاً عنه، لكنّ قصيدة يوسف الخال تنزل إلى اليومي التّداولي؛ فالموسم موسم حصاد، والفلاح يسنّ منجله تأهباً لجني المحصول بعد سنواتٍ من القحط، والعنابر تنتظر القمح، والهلال يبشّر بالمنتظر، والإخوة يُدعون لأخذ نصيهم من المحصول. هذه التفاصيل اليوميّة هي التي بلورت وضوح الرؤية في القصيدة، وساهمت في بنائها بناءً قريباً من الحياة، ينقل تفاصيلها في لحظة يكاد يلامس فيها فعل الانتظار غايته.

3.1.5. الزّمن بين البنية النصّية والاستغراق الرّؤيوي:

نجد الزّمن في العمل الأدبي أكثر ما يكون تخيبيّاً³⁴؛ أي لا يخضع للتراتب الميقاتي المتعارف (ماض - حاضر - مستقبل)، بقدر ما يخضع للرؤية داخل النصّ؛ ذلك أنّ «النظرة الحديثة إلى الزّمن تراه على أنّه لحظةٌ حاضرةٌ مترامية الأطراف، يظهر فيها الماضي غير منظمٍ وغير مرتّب»³⁵. فالرؤية الشعرية داخل النصّ هي التي تتحكّم في الزّمن وفق تقنيات السرد الحديثة كـ

"الاسترجاع" (ANALEPSE)، أو "الاستباق" (PROLEPSE)-مثلاً، ولذلك نجد في القصيدة نمطين من الزمن: زمن نصّي تُحيل عليه الدّوال اللّغوية، وزمن رؤيويّ تستغرقه الرّؤية وتنعكس عليه.

1.3.1.5. الزمن النصّي:

على القارئ أن ينتبه إلى حركة الزمن داخل النصّ من خلال التّظرفي الدّوال اللّغويّة على الزمن، وبذلك « يتحرّك بعلاقته التّبادليّة مع النصّ من خلال حركيّة زمن النصّ الخاصّة، وما دام يمتلك القدرة على مجازاة تلك الحركيّة الواسمة للنصّ، سيبقى قادراً على التفاعل والتعامل معه»³⁶. وتبعاً لذلك، نجد تواتر الأزمنة الثلاثة في القصيدة، ولكن على نسقٍ غير متراتب وغير متكافئ؛ فكانت الصّدارة والغلبة للزمن المستقبل والحاضر، من خلال بنية الأفعال المضارعة المستقبلية (سأنتظرُ، سأضربُ، سأجمعُ، ستنعم، حين يجيء، حين تشبع)، وبنية أفعال الأمر (تعالوا، خذوا، هلي، تعري، اغتسلي، تكحلي). في حين أنّ الزمن الماضي حظي بقدرٍ يسير من الإحالات النصّيّة، فلا نجده إلاّ في موضعين من القصيدة في بنية المضارع المنفي (لم تمطر، لم يولد).

هذا التّشكيل في الزمن النصّي يحيلنا إلى تركيز الرّؤية على ما هو آتٍ، إنّها مشدودة بحبلي من الأمل إلى لحظة الحصاد. وبالمقابل، تُغفل الرّؤية الزمن الماضي وتتجاوزته؛ إذ تزهّد في الإحالة عليه إلاّ في حدود ما يخدم وجهتها الاستباقية نحو المنشود.

2.3.1.5. الزمن الرّؤيويّ:

يُقصد به كفيّة تعامل الرّؤية مع الزمن ونظرتها إليه؛ أي كفيّة معاشته عبر النصّ. فالدّوال النصّيّة على الزمن كثيرة في القصيدة لا لتُحيل على زمنٍ محدّد من الأزمنة الثلاثة، بل لتكشف عن كفيّة تعامل الرّؤية مع الزمن واستغراقها له:

وهَا أَنَا أَنْتَظَرُ مِنْجَلِي فِي يَدِي، وَسَاعِدِي تَائِقُ

إِلَى الْفِعْلِ.

وَكِعَاشِقِي عَلَى مَوْعِدِي، أَحْلُمُ بِسَعَادَةِ الْلِقَاءِ. زَمَي

رُكَاةٌ مِنَ الْفَرَاغِ. ثَقِيلٌ يَسْحَقُ الْقَلْبَ.³⁷

تتجاذب الزّمن الرُّؤيويّ قوتان: قوّة الأمل المعقود على غاية الانتظار والتّوق إلى فعل "الحصاد"، وقوّة الإحساس بوطأة الانتظار وثقل لحظاته. لكنّ القوّة المضادّة سرعان ما تزول حين تستحضر الرُّؤية قيم الرّجاء والصّبر:

ولكنّ مع الرّجاء يُولد الصّبر. ومع الصّبر كلُّ
شيءٍ يصبر:

العُشبُ يطلُّعُ من جديد. التّهرُّ يصلُ إلى البَحْر.
المُساوِرُ يعودُ إلى خاصّته. الحُلْمُ يجتازُ العتَبَة.³⁸

فالرّجاء والصّبر قيمٌ كامنةٌ في النّفس، وبحضورهما يتحوّل كلُّ شيءٍ إلى مسارٍ إيجابيّ؛ ينمو العُشبُ مجدّداً، ويتدفّق التّهرُّ نحو البحر، ويعود المسافر إلى أهله، وتتحقّق الأحلام. إذن، فالرُّؤية تتخفّف من وطأة زمن الانتظار حين تمتطي صهوة الصّبر والرّجاء نحو غايتها.

تكتفّ الرُّؤية تركيزها على اللّحظة الحاضرة، وتجعلها تُشرقُ إذ تُسيجُ حدودَ الزّمن بقيمة "الصّبر":

ومع الصّبر يجيءُ الوقت.

وإلى أن يجيء، هللي يا دقائق العُمُر، تعرّي
واغتسلي في الآن، تكحلي بِبريق اللّحظة.

المُقبِلُ كأنّ لم يُولد، والحاضرُ ابْنُنا الحبيب.³⁹

تطوّق الرُّؤية اللّحظة الرّاهنة، وتُعانقها عناقاً حميميّاً حين تضعها في جوٍّ من العلاقات الأسريّة؛ فتُحيلُ دقائق العمر حليلاً تتعرّى وتغتسل في ماء "الآن"، وتنزّين بـ"اللّحظة" الرّاهنة. وتُحيلُ المستقبلُ جنيئاً لم يولد بعد، والحاضرُ ابناً حبيباً.

هذه الحميميّة تتوسّع -في إطار الرُّؤية- بشكلٍ مطّردٍ، من الأسرة إلى العائلة إلى المجتمع والإنسانيّة:

تعالوا يا إخوتي، وخذوا.

وجين يجيءُ الوقتُ، نَبْدُرُ معاً لموسمٍ جديد.
طوبى للّجِيعِ في الأرض.⁴⁰

فهي تتجاوز حدود العلاقات الأسريّة إلى العلاقات العائليّة حين تتكرّر دعوة الإخوة -مجدّداً- لأخذ نصيبهم من القمح، وللمشاركة في البذر لموسم جديد، إلى العلاقات الاجتماعيّة والإنسانيّة

حين تُختتم بتبشير الجياع في الأرض. إذن، ففعل "الانتظار"، في هذه القصيدة، له جدواه إذ يحقق غايته.

كانت الرؤية في قصيدة السيّاب ضبابيةً، قائمةً على فعل انتظارٍ عبثيٍّ، فاخترت تشكيلاً قائماً على المفارقة الرمزية وثبات المشهد الدرامي، والمزج بين الإيقاع الداخلي ذي المدلول الشعوري العميق بالمأساة، والإيقاع الخارجي ذي النفس الممتدّ الرتيب. بينما تبلورت الرؤية، لدى يوسف الخال، بشكلٍ جليٍّ واضحٍ، يسير فيه فعلُ الانتظار إلى غايته المنطقية المحددة، مستغلةً تقنية السرد الذاتي والاشتغال على اليومي التداولي وموضوعة الزمن.

هذه النتيجة، من مقارنة النموذجين، لا تعني -بحالٍ- أننا نرجح كفة شكلٍ شعريٍّ على حساب آخر، فلعلّ منهما جمالياته التي تأسر القارئ وتستميله، وإنما الغاية هي الكشف عن كيفية التعامل مع النصوص الشعرية أثناء فعل القراءة؛ لا بدّ أن تُراعى خصوصية النصّ وانتماؤه، وما قد يستعيره من حقولٍ فنيّة مجاورة، فضلاً عن الإحاطة بآليات التعبير في كلِّ شكلٍ شعريٍّ، والقدرة -بعد ذلك- على التّأويل.

6. خاتمة:

ختاماً، نصل إلى أنّ الشعر العربي يبقى شعراً ما دام يعبر عن رؤية للإنسان والوجود، وما دام يمتلك أدواته الشعرية التي تستميل إليه قارئه، بغضّ النظر عن الشكل الشعري الذي تصب فيه تلك الرؤية. وكلّ ما مرّت به القصيدة العربية من تطوّر عبر عصور الشعر العربي، لا يعبر عن صراعٍ بين حركات تجديدية ونماذج تجريبية بقدر ما يعبر عن ظاهرة صحيّة ونموّ طبيعيٍّ في حركة الشعر العربي.

إنّ تلقي النصّ الشعري يقتضي جملةً من الأدوات التي لا بدّ للمتلقّي أن يتسلّح بها؛ أولها هو مواجهة النصّ بعيداً عن الأحكام المسبقة والمواقف الإيديولوجية، وثانها أن يحيط علماً بمسار الشعر العربي في طريق التجديد ويضع النصّ في سياقه المنبثق منه، ويدرك أن حركات التجديد تصبّ كلّها في إطار التطوّر الطبيعي للفن مثلما الحياة، وثالثها أن يمتلك الأدوات الإجرائية والمنهجية التي تمكنه من فعل القراءة والتأويل، وابعاً في حسابانه انفتاح النصّ الشعري على فنون أخرى وحقولٍ مجاورة قد يستعين ببعض آلياتها التعبيرية.

7.. الهوامش والإحالات:

- ¹ قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1302هـ، ص03.
- ² إسماعيل بن القاسم، أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة، لبنان، دط، 1986، ص ص: 09-10.
- ³ يُنظر: أحمد بن محمد المرزوقي، أبو علي: شرح ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 10.
- ⁴ يُنظر: نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، دار المقداد للطباعة، غزة، فلسطين، ط1، 2007.
- ⁵ سلى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007، ص122.
- ⁶ يُنظر: أحمد المداوي: أزمة الحدائث في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، الرباط المغرب، ط1، 1993.
- ⁷ يُنظر: سلى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص ص: 573-597.
- ⁸ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3، 1967، ص53.
- ⁹ المرجع نفسه: ص35.
- ¹⁰ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ط3، دت، ص 63.
- ¹¹ يُطلق على الشعر الحرّ -أيضا- مصطلح "شعر التفعيلة": لأنّ المجال الوحيد الذي لا يحقّ للشاعر المعاصر أن يتحرّر منه هو بنية التفعيلة، ووجدتها، وما تقبله من تشكيلات (زخافات وعلل).
- ¹² تطرّق الدكتور عز الدين إسماعيل، بشكلٍ مستفيض، لهذه الجوانب البنائية في الشعر الحرّ. يُنظر كتابه: الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنوية، مرجع سابق.
- ¹³ فولفغانغ إيزر: فعل القراءة - نظرية جمالية التّجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني-الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، دت، ص12.
- ¹⁴ بدر شاكر السّياب: منزل الأفتان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1963، ص05.
- ¹⁵ محمّد فتّوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، دط، 1977، ص140.
- ¹⁶ بدر شاكر السّياب: منزل الأفتان: ص06.

- ¹⁷ يُنظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ص: 278-322.
- و: علي عشري زايد: عن بناء القصيدة المعاصرة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002، ص ص: 194-214.
- ¹⁸ صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2002، ص186.
- ¹⁹ فاتح عبد السلام: الحوار القصصي -تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص14.
- ²⁰ بدر شاكر السياب: منزل الأفنان: ص09.
- ²¹ عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001، ص219.
- ²² خالدة سعيد: حركة الإبداع -دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص111.
- ²³ محمد حسن حسن جبل: المختصر في أصوات اللغة العربية -دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط4، 2006، ص108.
- ²⁴ فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، مرجع سابق، ص126.
- ²⁵ بدر شاكر السياب: منزل الأفنان: ص ص: 10-11.
- ²⁶ علي أحمد سعيد، أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص316.
- ²⁷ يُنظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ص: 182-196. وهو فصلٌ خصّصته الملائكة لنقد قصيدة النثر من الناحية اللغوية (المصطلح)، ومن ناحية النقد الأدبي. وهدفها هو رفض هذا الشكل الجديد الذي أضحى يزاحم مشروعها الحدائي.
- ²⁸ مثالاً على ذلك ما كتبه العقّاد، وهو من أبرز دعاة التجديد في الربع الثاني من القرن العشرين، حول كتابات عبد المعطي حجازي.
- ²⁹ هناك الكثير من الدراسات الجادة حول قصيدة النثر العربية حاولت تأطيرها نظرياً وتحليلها عملياً، نذكر منها: "إشكاليّات قصيدة النثر - المرجعية والشعارات" لعز الدين المناصرة، "قصيدة النثر العربية - الإطار النظري" لأحمد بزون، "صدّ الذاكرة -شعرية قصيدة النثر" لمحمد العباس، "حلم الفراشة -الإيقاع الداخلي والخصائص النصّية في قصيدة النثر" لحاتم الصكر، "قصيدة النثر - من التأسيس إلى المرجعية" لعبد العزيز موافي،...
- ³⁰ عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص89.
- ³¹ يوسف الخال: البئر المهجورة، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص303.
- ³² المصدر نفسه، ص نفسها.
- ³³ يُنظر: أحمد بزون: قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، دب، دط، دت، ص ص: 153-168.

- ³⁴ يُنظر: سيزا قاسم: بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص ص: 40-76.
- ³⁵ المرجع نفسه، ص 41.
- ³⁶ جمال الدين الخضّور: زمن النصّ -الزّمن وتفكيك الوحدة الإيديولوجية للنصّ، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1995، ص ص: 127-128.
- ³⁷ يوسف الخال: البئر المهجورة، ص 304.
- ³⁸ المصدر نفسه، ص نفسها.
- ³⁹ المصدر نفسه، ص نفسها.
- ⁴⁰ المصدر نفسه، ص 305.

8.. المصادر والمراجع:

أ.. المصادر:

- بدر شاكر السّيّاب: منزل الأقدان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1963.
 - يوسف الخال: البئر المهجورة، ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
- ب.. المراجع:
- أحمد بزون: قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، دب، دط، دت، ص ص: 153-168.
 - أحمد بن محمد المرزوقي، أبوعلي: شرح ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
 - أحمد المعداوي: أزمة الحدائث في الشعر العربي الحديث، منشورات دارآفاق الجديدة، الرباط المغرب، ط1، 1993.
 - إسماعيل بن القاسم، أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة، لبنان، دط، 1986.
 - جمال الدين الخضّور: زمن النصّ -الزّمن وتفكيك الوحدة الإيديولوجية للنصّ، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1995.
 - خالدة سعيد: حركية الإبداع -دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1982.
 - سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 2007.
 - سيزا قاسم: بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 2004.
 - صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2002.
 - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001.

- عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، د.ت.
- علي أحمد سعيد، أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 198.
- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة المعاصرة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002.
- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي - تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة - نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، دت.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1302هـ.
- محمد حسن حسن جيل: المختصر في أصوات اللغة العربية - دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط4، 2006.
- محمّد فتّوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، دط، 1977.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3، 1967.
- نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، دار المقداد للطباعة، غزة، فلسطين، ط1، 2007.