

المجلد: 05 / العدد: 02 / (2021)، ص 570/558

قصيدة النثر بين وثوقية اللغة وآفاق الإبداع

The prose poem between the language system and the horizon of creativity

د. ملياني محمد

medmel1992@yahoo.fr

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

(الجزائر)

هاشمي محمد بلحبيب *

haouiadab@yahoo.com

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2021/12/02

تاريخ القبول: 2021/09/07

تاريخ الاستلام: 2021/06/20

ملخص:

لا أحد ينكر العلاقة الموجودة بين اللغة والأدب عامة، والشعر خاصة، فما وجد هذا الأخير وتمدد إلا داخل هذه اللغة وخصوصيتها من منظومتها التركيبية والنحوية. لكن شكلاً من الحداثة خاصة قصيدة النثر ترى بأن نظام اللغة أصبح عائقاً للوصول إلى منابع إبداع جديدة لا يتم الوصول إليها إلا بكسر هذا النظام، لخلق لغة ثانية تكون امتداداً للغة الأولى، لكنها أكثر حيوية وإبداعاً، بدل قيود اللغة الأولى التي أصبحت تراثاً، يجب تجاوزه حسب رأي رواد هذا الشكل.

فهل الإبداع يكمن في تجاوز قيود نظام اللغة؟ أم هو في كيفية التعامل مع ذلك النظام وخلق صور إبداعية جديدة من خلاله؟

كلمات مفتاحية: نظام اللغة، قصيدة النثر، الشعر المعاصر، الحداثة، الإبداع، الغموض.

Abstract:

No one denies the relation ship between language and literature in general , and poetry particular , as this latter could find expansion only through this language :its specificities ,its structural and grammatical system

But a from of modernism especially the prose poem , sees that the language system and its grammar have blocked any new source of creativity and that the access is only achievable by breaking these restrictions so as to creat a second language that is an extension of the first one yet it is more vital and more creative and because the first language has become a legacy that should be surpassed .So does creativity mean overcoming the language system ?

*المؤلف المرسل.

Keywords: language system ; prose poem ; modernism ; creativity ; mystery.

— مقدمة:

لقد مثلت قصيدة النثر الشكل الأدبي الأكثر دلالة على التمرد، ممثلة في الجيل الثاني من الحداثة الذي كانت هذه القصيدة وليدته وثمرته، فبعد أن تمرد الجيل الأول عن عمود الشعر العربي الذي رأى فيه بأنه مجرد ضغط وثقل موروث، وجب التخلص منه. لتنتج أمامهم سبل البحث عن ساحات شعرية مختلفة تعبر عن الحداثة وإنسان هذا العصر. وتواصل صدام الجيل الثاني من الحداثة -متمثلاً في قصيدة النثر خاصة- مع التراث إلى غاية تحدي اللغة ونظامها باعتبار هذا الأخير، هو الآخر عائقاً من أجل الوصول إلى شعرية حقيقية حديثة. وقصيدة النثر نشأتها الأولى كانت غربية، ظهرت في فرنسا في النصف الأول من القرن التاسع عشر¹. أما في الساحة الأدبية العربية فقد ارتبطت بدايتها التأسيسية مع مجلة "شعر" اللبنانية، وقد ظهرت أول محاولة نظيرية لها مع مقال لأدونيس في العدد الحادي عشر بعنوان: محاولة في الشعر الحر². وقد لعبت مجلة "شعر" دوراً كبيراً في الترويج لها.

لكن مهما كانت هذه القصيدة فهي عبارة عن نص أدبي يعبر عن وحدة اتصالية، عمادها اللغة، يقول تودوروف: "اللغة بالنسبة للأدب هي المبدأ والمعاد، وهي نقطة انطلاقه ونقطة وصوله على السواء. اللغة تضيف على الأدب صيغتها المجردة، كما تضيف عليه مادتها المحسوسة. ومن هنا فإن الأدب ليس مجرد الحقل الأول الذي تمكن دراسته ابتداءً من اللغة، بل إنه الحقل الذي يمكن معرفته أن تسلط ضوءاً جديداً على خواص اللغة نفسها"³، وبهذه الشكل فإن تودوروف يجعل من اللغة مادة الأدب، مبيناً الصلة الوطيدة بينه وبين اللغة، ويؤيده في ذلك إدوارد سابير الذي يرى بأن حضور المبدع يكون في تميز المبدع في تعامله مع اللغة، حيث يقرر بأن الأسلوب ليس مطلقاً.... وأنه يستوحى من اللغة نفسها عندما تجري في مجراها الطبيعي مع ما يكتنفها من اللهجة الفردية، للسماح لشخصية الفنان بأن تشعر بذاتها بوصفها حضوراً، وليس بملوانية⁴. وهو نفس ما ذهب إليه محمد حماسة الذي يرى بأن كل متكلم باللغة إنما يقدم تجربته الخاصة مع "اللغة" عندما يتكلم، والشاعر يقدم تجربته مع اللغة في القصيدة بطريقة أكثر خصوصية، لأن المتكلم يخضع في كلامه للنظام اللغوي العام، والشاعر يخضع للنظام اللغوي الخاص بالشعر داخل النظام اللغوي العام⁵. لكن قصيدة النثر التي قدمت نفسها على أنها الشكل الحداثي والمعاصر للشعر، تمرت على نظام اللغة بعد أن خرقت جدار الوزن والقافية وجعلت من هذا التمرد رمزاً لإبداعها وعنواناً لحداثتها. وأرادت لغة مغايرة متمردة لا تخضع لأي قيود يفرضها نظام اللغة.

فتباينت الآراء حول إمكانية الإبداع خارج نظام اللغة، الذي رأت فيه قصيدة النثر هو تعبير عن حداثتها وتعبير عن الإنسان المعاصر، وبين من يرون أن الالتزام باللغة ونظامها هو منطلق الإبداع ومنتهاه.

1- اللغة حاجز أمام الإبداع الشعري:

ينطلق أصحاب هذا الرأي من كون أن اللغة الشعرية القديمة لا تستجيب لمتطلعات الشاعر المعاصر ولا تعبر عن ما يختلج بداخله من تناقضات، لذلك يجب أن تكون هناك لغة شعرية حديثة تواكب إبداع هذا الشاعر، فتكون هذه اللغة خلاقة متجددة مع كل قصيدة، يقول أنسي الحاج "شاعر

قصيدة النثر شاعر حر، وبمقدار ما يكون إنساناً حراً، أيضاً، تعظم حاجته إلى اختراع متواصل للغة تحيط به، ترافق جريه، تلتقط فكره الهائل التشوش والنظام معاً⁶. لذلك اختاروا لأنفسهم عدة مبادئ للوصول إلى هذه اللغة الشعرية الجديدة، منها:

1-1- البحث عن لغة عصرية فلسفية :

قصيدة النثر اعتبرت تمردها عن هذه المعيارية، هو ما يعطيها بعداً حداثياً بلغة جديدة ومتجددة، تتوافق والمتطلبات النفسية المعقدة لشاعر يتفاعل مع عالم معقد في كل أبعاده، مما يضفي على شاعريته نوعاً من الفلسفة الميتافيزيقية التي يريد من خلالها تصوير تعقيدات عالمه، فيرى أدونيس أن لغة قصيدة النثر بتمردها عن معيارية اللغة يعطيها بعداً وآفاقاً فلسفية أو ميتافيزيقية، واعتبر أن الكتابة العربية السائدة ليست سوى "نتاج" يصدر عن نموذج أو معيار يُتبع فيه القواعد الراسخة فتأتي لغته هادئة ومطمئنة أما لغة قصيدة النثر فهي تعبير جديد لرؤيا الوجود لشاعر خلاق، تصدر لغته عما هو خارج عن المعايير فلا قواعد للكتابة تتحكم به فهو يستطيع خلخلتها، فيخلق بذلك لغة مقلقة⁷، تهر كيان المتلقي، هذه اللغة التي يراها يوسف خال بأنها تشد انتباه القارئ وتفاجئه فتوقظ إدراكه وتحمله إلى عالم غريب وسحري طالما حلم به دون أن يلقاه⁸، لأن اللغة القديمة بنظامها "لا تسعفه بالكلمات الضرورية عندما يريد التعبير عن أشياء العالم المعاصر"⁹. وفي هذا السياق ينظر محمد بنيس إلى مصطلح "جدار اللغة" الذي ورد لدى حركة مجلة شعر، على أنه علامة على الخروج من مرحلة القناعة إلى مرحلة السؤال والقلق، ومن مرحلة العلاقة المحايدة باللغة إلى مرحلة الاصطدام بها¹⁰، فهم حاولوا إنشاء لغة مغايرة من خلال ذات اللغة تعبر عن نفسية الإنسان المعاصر المقلقة والمضطربة، بسبب ما تفرضه الحياة العصرية من تناقضات.

1-2- تفكيك اللغة والفوضى البناء:

مارس أصحاب قصيدة النثر التفكيك على اللغة التي يكتبون بها، وسعوا إلى خلق تراكيب جديدة في اللغة من خلال خلخلة الجمل والتراكيب العادية والعبث بها، لإنتاج لغة جديدة. فلاحظ كمال خير بك هجوماً لدى شعراء الحداثة على الفعل في الجملة العربية، عن طريق إحالته اسماً علاوة على أن التركيب اللغوي تعرض للتفكيك بتحويل الجملة الاسمية إلى شبه جملة أو استعمال جمل غير تامة¹¹، ويقدم كمال خير بك طريقتين أساسيتين استعملتا لهدم الطبيعة اللغوية من خلال "العدوان" على الجملة¹²:

1. حذف العناصر الأساسية المكونة لوحدة منطق العبارة واكتمالها.

2. حذف الفعل الرئيسي، وذلك بإجراء الجملة الاسمية التي تقدم لوحدها دلالة كاملة وفي حالات

أخرى ترد جمل فعلية في أصلها وقد غاب فعلها الرئيسي.

وهذا ما يشكل جانباً من نزعة تكسير العبارة وبعثرة عناصرها وذلك بإحالتها إلى مجرد صيغ، أو كلمات متتابعة مكررة أو متجاوزة دونما انتظام، فيرى كمال خير بك في هذا العمل ولادة الجملة الفوضوية بامتياز¹³. "إذ يُكثر الشاعر استخدام ما يدعى بشبه الجملة التي تفتقر إلى فعلها الرئيسي، أو يلجأ إلى استعمال الجملة غير تامة، فهو إنما يطمح إلى إشاعة الجملة الفوضوية، التي عرفت بها الدائرية و السريالية"¹⁴، وهذه النظرة - في التعدي على قواعد اللغة التي تميل إلى الحداثة الغربية منها إلى التراث نجدها توافق منظرها أمثال فندريس الذي يقول: بأن "النحو كثيراً ما يكون في صراع مع الحس الطبيعي للغة،

ففي الأقطار التي يطغى فيها أثر النحاة لا تستسلم اللغة لفعل القياس إلا بصعوبة، إذ تحتقن المبتكرات القياسية في مهدها، ولا تستطيع الحياة، فهذه يجب لتغلبها أن تتكرر غالباً وبصورة مطردة¹⁵، فالالتزام بالقواعد حسب رأيه يخنق اللغة ويجعلها منحصرة في تعبيرات محددة، مما يفقدها مرونة التعبير، فيضطر الشاعر لانتهاك قواعد اللغة عمداً لتفجير معان جديدة، الأمر الذي أدى، في نظر البعض إلى "فتح النصوص على الفوضى"¹⁶، هذه الفوضى التي سماها محمد الشحات بـ (الفوضى الخلاقة)، فيقول: "إن كثير من الناس الذين يعملون في مجالات الإبداع غالباً ما يفضلون بيئة فوضوية أو غير منظمة من حولهم وهم يشتغلون على فكرة جديدة أو مشروع طموح. فبابلو بيكاسو قال ذات مرة: أي عمل فني يبدأ كعمل من أعمال التدمير، في إشارة دالة إلى الفوضى الخلاقة التي تحدث عندما يتم تدمير الأنماط الثابتة"¹⁷. فالإبداع أصبح بلغة ثانية غير معروفة في الشعر القديم الذي يتوخى الصرامة النحوية، فهو خرق لثك المنظومة بطريقة فنية، يتعمدها الشاعر لخلق حيوية غير معهودة. يقول جان جاك لوسيركل في كتابه "عنف اللغة": "نحن نستمتع بارتكاب الإثم ضد اللغة لأن هذا العنف الذي تمارسه ضد تراكيبها هو ما يضيف إليها الحيوية"¹⁸. وقد بالغ البعض في هذا الاختراق ليتم تسجيل تجارب أخرى في انتهاك اللغة في مستوياتها المختلفة من أجل ابتكار لغة وصور ودلالات جديدة حسب رأيهم.

1-3- تطعيم لغة الشعر بألفاظ من العامية:

وصل الأمر بأصحاب قصيدة النثر إلى حد إدخال اللغة المحكية (العامية) في شعرهم، لأنهم يرون بأنها هي التي تعبر حقيقة عن الناطقين بها، فهي التي يتعامل بها يومياً في كل مجالاته، عكس اللغة يستعملها في القراءة والكتابة، وهذا ما يولد لديه ثنائية غير متجانسة في عملية التواصل والتعبير، وهذه النظرة جاءت متأثرة بالشعر الغربي المعاصر و"بما حققه شعراء الغرب وبالأفاق البعيدة التي بلغت تجاربهم الإبداعية. وقد مال البعض إلى الاعتقاد أن واحدة من صعوبات اللحاق بشعراء الغرب، واختزال المسافة الإبداعية القائمة، تبدو كامنّة في كون الشاعر العربي يفكر ويكتب باللغة الحية لمجتمعه، في حين زميله العربي يفكر ويتحدث بلغة ثانية"¹⁹، وهذا "الطموح إلى اللغة الدارجة في الشعر وابتغاء التبسيط في بناء العبارة وتطعيم الفصحى بمفردات وتعابير عامية، قادت إلى الاستهانة بقواعد اللغة والنحو"²⁰. فيرى يوسف الخال بأن اللغة العربية "قديمة"، ومن خصائصها أنها تكتب ولا تتكلم، وأنها لم تتطور بتطور المجتمع العربي، لذلك فهي قاصرة عن التعبير عن حاجات الإنسان المعاصر. وعليه يرى الخال بأنها لا تصلح لأن تكون لغة شعرية²¹. وتجدر الإشارة بأن هذا الموضوع كان محل خلاف حاد بين أعضاء مجلة الشعر.

1-4- الانتقال من اللغة إلى اللالغة:

في خضم بحث قصيدة النثر عن موضع قدم، دخلت في صراع مع حصون اللغة بحجة أن الاستجابة لمتطلبات الفعل الإبداعي تجيز الخروج عن خارطة قواعد اللغة العربية، لاستكشاف مواطن إبداع مغيبة تحدها تلك الحدود الوهمية المحكومة بقواعد لا تساعد الشاعر الحديث على الإبداع، فاستبيحت حرمان قواعد اللغة العربية للوصول إلى ما وراء اللغة، رافضة نظام اللغة وقيوده. وإن رفض القواعد النحوية هو أحد المفاهيم التي دارت حولها على استحياء الحداثة الأولى، وأوغلت فيه الحداثة الثانية، ثم دفعت بهذا المفهوم إلى أقصى درجة تجارب الكتابة الجديدة كما يقول نعيم اليافي في كتابه أوهاج

الحداثة²²، لأن الفعل الإبداعي تحده حسب رأيهم تلك القواعد التقليدية، وفي ذلك يرى لوسيركل : أن عالم الألسنية شبيه براسم خرائط، واللغة بدرسها هي الأرض التي يرسم خريطتها وتتمثل تلك الخرائط في القواعد النحوية، ولكن هناك مساحات في اللغة لا يمكن لأي نحو الوصول إليها²³، فهذه القواعد لا تستوعب كل شيء، إذ يظل هناك الكثير خارج الدراسة والذي يوضع عادة في خانة الشذوذ أو الاستثناء²⁴، هذا الشيء الواقع خارج الدراسة والذي هو خارج قيود القواعد، هو ما يدعوه لوسيركل بالمتبقي، فيقول: "إن التفاصيل التي لا نجدها في الخريطة النحوية هي التي تؤلف ما أدعوه بالمتبقي"²⁵. وهذا المتبقي لا يلغي القاعدة التي يخرقها، وإنما يخرق الحدود التي ترسمها هذه القاعدة وهذه الحدود لا تشبه الحدود في الخريطة وإنما هي أشبه بحاجز فاصل، حاجز الرقابة، وهكذا يصبح المتبقي هو المعادل اللغوي لما يسميه فرويد باللاوعي²⁶، فالمتبقي جزء أساسي من اللغة، كما هو اللاوعي الفرويدي من النفس²⁷. فاللغة لديها وجهين، حسب رأيه جزء يدركه الجميع ومتبقي لا يدركه إلا شاعر مبدع، الذي يبحر خارج حدود الخريطة التي يعرفها الجميع، ليستكشف مواطن وأماكن لن يعرفها أحد إلا بفعل تلك مغامرة. فالنص ليس نظاماً لغوياً مغلقاً كما ترى البنيوية الشكلية، وإنما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات معقدة، ومتغيرة، ومتباينة، في إطار أنظمة ثقافية واجتماعية وسياسية سائدة²⁸. لهذا فأصحاب هذا الشعر الحديث يريدون تركيباً جديداً للألفاظ والجمال على حد سواء لإيجاد إيجاء أكبر يختلف عن ما كان سائداً في لغة الشعر القديمة وتقديسها لنظامها، فيوسف خال يرى بكسر تلك القدسية، فيقول عن شاعر قصيدة النثر "في ما يتعلق باللغة، ينزل بها الأذى ليعززها ويقويها ويمتحن قدرتها الفائقة على التعبير، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالأسلوب، فكل قصيدة ناجحة لا تكون إضافة على التراث الشعري فقط بل تغيير لغوي وشعري لهذا التراث"²⁹. فالتنمر من وجهة نظره لا يطال الجوانب الشكلية ولكنه يمس الجوهر، أي اللغة وطريقة الكتابة، فلكي يكون التجديد والإبداع. من وجهة نظر الخال. لا بد أن ينطلق من تحرير اللغة، ونبد القواعد والتسليم بمبدأ التطور³⁰. القائم على اختراق منظومة ثبات الذاكرة اللغوية، باعتبارها بنية سوسولوجية، وذلك عن طريق تصديق قصدي للمعجم ونقل النص من إلتزاماته التوظيفية إلى حركات تعبيرية ممتدة³¹. فتتحول اللغة إلى لغة ثانية أو موازية، يكتشفها المتلقي لأن الشاعر خرق منظومتها الصارمة وتمرد عليها فحوّلها إلى شفرة سرية، "تفسح المجال إلى المتلقين باختلاف تجاربهم لأن يكونوا طرفاً لكشف المغيب الذي يقع خارج النص، والبحث عن معنى لغة لما وراء اللغة"³². لغة مغايرة لما ألفه المتلقي، توظف ذهنه وتحفزه - حسب رأيهم - وتدفعه إلى البحث عن تلك المعاني المبتكرة داخل تراكيب حداثية وعصرية.

1-5- البحث عن الغموض:

تعاملت قصيدة النثر مع الغموض كقيمة جمالية، تسمح للشاعر بأن يجعل المتلقي يتفاعل مع نصها الشعري ويتمتع به، بأن تجعله يطيل التأمل ويكابد للوصول إلى المعنى أو التأويل الذي يراه مناسب لما بين يديه من تراكيب تختلف عن الشائع والمستعمل لما ألفه، لينتفض النص الشعري من قيود المؤلف الواضح إلى رحابة الانفتاح، بفضل هذا الغموض الذي يراه أدونيس بأنه ليس نقصاً بل دليل على العمق، ولو كان الغموض نقصاً، "لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجته"³³، وليس من الضروري حسب رأيه، لكي

نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكاً شاملاً. بل لعل مثل هذا الإدراك يفقدنا هذه المتعة. ذلك أن المغمض هو قوام الشعر³⁴. وبهذا يصبح الغموض من مكونات هذه القصيدة ومؤشر على عمقها الناتج عن خرق نظام اللغة، للوصول بها إلى مواطن تعبيرية حيوية جديدة. تقول مريم حمزة في كتابها غموض الشعر ومصاعب التلقي بأن ظاهرة الغموض "ليست جديدة في الشعر العربي ولكن الجديد هو أنها أصبحت (خاصية داخلية) وملحاً ملازماً للشعر. فأصبح الغموض ظاهرة بحد ذاتها، أدت إلى خلق فجوة بين الشاعر والمتلقي"³⁵، ويقول إبراهيم رماني " ظلت الذهنية الجمالية العربية تسير برتابة وبطء ومحصورة في حدود الشكلية والعقلية إلى أن هبت رياح الحداثة في شكل ثورة إبداعية جامحة ارتكزت على مبدأ التغيير والتجدد المستمرين، غيرت المفاهيم والقيم الجمالية الكلاسيكية وجعلت الجمال الحقيقي في اللغة والمعاني المتحولة باستمرار والمقاربة من الوضوح والمستعصية على الفهم"³⁶، ليصبح الغموض مطلباً في هذه القصيدة، بدل أن يكون أمراً عارضاً، مثلما كانت عليه القصيدة القديمة.

2- اللغة وقواعدها هي ميدان الشعر وفضاء إبداعه :

لا ينكر أي شخص أن قصيدة النثر حركت مياه الإبداع الراكدة، منذ زمن قبل ظهورها، بعيداً عن المعايير التي خرقها وانتقادات التي طالتها، بسبب مواجهتها للنمط التقليدي الذي دأب عليه العرب في إبداعهم والذي كان يشكل قداسة من الرغبة والرغبة، لا يتجرأ أحد على المساس بها، خاصة اللغة، التي حاولت قصيدة النثر خرق جدارها الصلب، من أجل الوصول إلى عمل فني راقي وإخراجه بصورة إبداعية مبتكرة تعب عن شاعرية حديثة. الكثير من النقاد المعاصرين رفضوا ذلك التعدي على اللغة، بحجة أنها ضرورة للإبداع، وبرروا ذلك الرفض بعدة حجج منها:

2-1- احترام خصوصية اللغة:

تعتبر اللغة فضاء للتعايش بين المجموعة الناطقة بها ومن أقوى روابطها، من خلال النظام المتفق عليه أو على الأقل السائد الذي تعبر به وتتناقل به حمولتها الثقافية المشتركة، ويعتبر الشعر أرقى مظاهر ذلك التواصل، لذلك يسعى الكثير للقيام بلغتهم وترقيتها وتعميمها من أجل الحفاظ على خصوصيتها، لكن قصيدة النثر أصرت أن الإبداع هو عدم الالتزام بتلك الخصوصية، بل يكون جزء منه في التعدي عليها، فلاقت معارضة في ذلك. يقول نعيم الياني "أنا مع التطور والتجديد والحداثة الشعرية إلى آخر مدى شريطة أن يتم ذلك ضمن خصوصيتي القومية وتراثي الثقافي، ولغتي العربية"³⁷. فيرى الإبداع ينطلق من احترام خصوصية اللغة التي تشترك فيها المجموعة اللغوية. ويؤكد محمد مفتاح على هذه الخصوصية، معللاً بأن هناك ميثاق بين المبدع والمتلقي، أو قسط مشترك من التقاليد الأدبية ومن المعاني، هو ضروري لنجاح العملية التواصلية³⁸. ونفس الطرح يذهب إليه جون كوهن، إذ يرى بأن غياب ذلك الميثاق وذلك القسط المشترك يؤدي إلى طلاق بين النص والمتلقي، فيقول: "هناك درجة انزياح حرجة مختلفة دون شك من قارئ إلى آخر، ولكننا نستطيع اعتماداً على الإحصاء لتعيين قيمة متوسطة، بتجاوزها تكف القصيدة عن انجاز وظيفتها باعتبارها لغة دالة، وربما كان الطلاق الحاصل بين الشعر المعاصر والجمهور بسبب تجاوز الشعر لهذه العتبة بسهولة، ذلك الطلاق الذي يشكو منه الشعراء الشباب المعاصرون"³⁹. فمهما بلغت

الحداثة، يبقى الشعر نصاً تحكمه معايير الغرض من تحقيقها هو التواصل الذي قد يختل باختلال تلك المعايير.

2-2- الإبداع الحقيقي يكون داخل نظام اللغة:

ينطلق أصحاب هذا الرأي من الشاعر المتميز هو الشاعر الذي يستطيع أن يحول اللغة العادية إلى لغة تحمل حمولة شعرية، يعني ذلك أن إبداعه يكون ضمن اللغة وخصوصيته، فهو كالرام يتعامل مع ذات الألوان ليخرج لوحة غاية في الإبداع، وكان إبداعه في طريقة مزجه وتميزه في رؤية الأشياء بطريقة تختلف عن الشخص العادي، الي سيختلف حتما تعامله مع نفس الألوان ونفس المنظر، فالفنان ينطلق فعله من جان جانب واعي يختلف عن الثاني، وهو نفس ما يحدث مع الشعر الذي هو أيضاً فعل واعي، ولو لم يكن كذلك لكان هذيان مجانين، وكلام الحمقى شعرا، والشاعر الحق هو الذي يدرك أن للغة قوانين ونظماً لا تكون اللغة إلا بها، ولا يتمكن من التواصل مع الآخر إلا من خلالها، ولكنه "يفطن في الوقت نفسه إلى أن اللغة تسمح من حيث تشمس، وتبيح من حيث تحجر وتحرم، فالنفاذ من الممنوع إلى المباح به، يميز الشاعر عن الشاعر"⁴⁰. فالشاعر الحق المكون تكويناً لغوياً وثقافياً ناضجاً لا يتلقى اللغة كمادة يتصرف فيها وكأنها معطاة من قبل، بل إنه هو الذي يبدأ في جعلها ممكنة، لأنه أمير الكلام⁴¹، وتتجلى هذه الملكة بالقدرة على الكتابة الواعية، مما يجعله حاضراً في نتاجه⁴². "معنى هذا أن عمل الشاعر منصب على تزويد اللغة بأقصى ما يستطيع من طاقة تمكنها من أن تنسلخ من وظيفتها العادية وتتجاوز حدودها لتؤدي وظيفتها الشعرية"⁴³، والسبيل إلى تحقيق هذا الهدف يمكن في براعة الكاتب الذي يحسن مسك أوصال نصه عن طريق الروابط اللغوية والترابط الموضوعي⁴⁴. يرى لوتمان أن الفرق الجزئي بين النص الشعري والنص الغير شعري يكمن في أن مقدار المستويات البنائية وعناصرها المؤثرة في اللغة العادية معروفة مسبقاً بالنسبة للمتحدثين بتلك اللغة، أما في النص الشعري فإن المتلقي نفسه مضطر إلى تحديد مجموعة من الأنظمة الشعرية الضابطة لحركة النص الذي يتلقاه⁴⁵، وبناءً عليه يذهب لوتمان إلى أن أي نظام يقن الشعر لا بد أن يتم تلقيه باعتباره "قيمة ذات مغزى" ولكي يتحقق ذلك لا مناص من اتسام هذا النظام بسمتين متلازمتين⁴⁶:

1. أن يكون منضبطاً إلى درجة ملحوظة.

2. أن يتعرض هذا النظام للتصدع بصورة محددة ومقننة، حتى يمنع العمل الشعري تنوعاً وثرأ. فهو يعتبر أن الالتزام بالقواعد النحوية بصورة ملحوظة أو خرق هذه القواعد بشكل مقنن يعطي الشعر تميزاً خاصاً ويعتبر أن الجانب الأفقي الشكلي مهم في الشعر، فيعتبر أن شكله الكتابي من أهم خواص النص الشعري، لأن تنظيم الكتابة الشعرية يسمح برصد جملة من قوانين العلاقة بين البنية الشعرية واللغة العامة⁴⁷.

وقد سُجل الامتعاض حول التساهل بالجانب النحوي -لدى قصيدة النثر- حتى عند رواد الحداثة، فنازك الملائكة التي رفضت ذلك، تقول: "نحن نرفض بقوة وصراحة أن يبيع الشاعر لنفسه أن يلعب بقواعد النحو، وإن كل خروج على القواعد المعتبرة ينقص تعبيرية الشعر"⁴⁸، وكذلك عند محمود درويش أيضاً، الذي أطلق صرخة مدوية من خلال مقاله في مجلة الكرمل بعنوان "أنقذونا من هذا الشعر"، يقصد

من خلالها قصيدة النثر، قائلا: "إن غصة مألحة كثيرة تتجمع في حلقنا لتطلق صرخة لا ندري كيف نسميها، لأن الشعر الذي كان أحد أفراسنا القليلة، يفلت من حياتنا"⁴⁹، ويردف قائلا حول التجديد في لغة هذا الشعر، بأن "التجديد والحداثة يراد لهما أن يتحولا إلى مرادفين للعدمية، وللثورة المضادة أحيانا، حيث لا يصبح هناك معنى للأشياء واللغة والتضحية والعمل، ولا معنى للمعنى في الشعر. معنى الشعر هو اللامعنى، لأن المعاني كما تقول هذه الحداثة مفاهيم بالية، كالفصاحة ذاتها التي استبدلت بالركاكة"⁵⁰. ونفس الرأي نجده عند نزار قباني الذي ينتقد بشدة ذلك التعدي على اللغة، حين يتساءل قائلا: "من المسئول عن تلك الغوغائية الشعرية التي تسود الشارع الثقافي العربي والتي حطمت مصابيح الطرقات وإشارات المرور، واقتلعت أحجار الأرصفة، وأضرمت النار في المتاحف والمكتبات والحداثة العامة؟"⁵¹. فلغة هذا الشعر الحديث تقوم على التناكر للغة الشعر الموروث، لذلك أصبحت مشكلة القراء مع هذا الشعر، تبدأ من هذه اللغة المتمردة التي يراها شكري عياد، بأنها أصبحت صفة لازمة لكل ابتكار حقيقي⁵²، وهذا ما أدى إلى كف القارئ -حسب رأي صلاح عبد الصبور- عن قراءة الشعر والانصراف إلى فنون أخرى، لأن تيار أدونيس -حسب رأيه أيضا- محاولته كانت في تهشيم اللغة وإفقادها سلامتها⁵³. فأصبحت لغة لا يفهمها المتلقي العربي وغريبة عنه.

2- 3- احترام نحوية الجملة ونحوية النص:

يؤكد بشكل واضح محمد حماسة في قوله "لا بد من تعانق النحو مع النص الأدبي، والانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري، إذ إن النص لا يمكن أن يتنصص إلا بفنل جديدة من البنية النحوية والمفردات، وهذه الجديدة هي التي تخلق سياقاً لغوياً خاصاً بالنص نفسه، وعند محاولة فهم النص وتحليله لا بد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولاً، وعلى مستوى النص كله ثانياً"⁵⁴، فهو لم يكتف بصحة الجملة بل تعداها إلى المستوى النصي، الذي يعنى به علم النص أو اللسانيات النصية التي تؤكد على الروابط النحوية (الوصل، الإحالة، الحذف) والمعجمية (التكرار، الاستبدال) لحصول الاتساق الذي يعتبر السياق والرباط الذي يجمع بين المتفرقات، فيجذب بعضها بعضاً ويضع جسوراً كبرى للتواصل بين أجزاء النص المتباعدة، ولذلك يصفه بعض الباحثين بأنه: "عنصر جوهري في تشكيل النص وتفسيره"⁵⁵. ف يرى صبحي إبراهيم الفقي أن وظيفة الاتساق تكمن في تحقيق أمور ثلاثة هي: الوحدة، الصلابة، والاستمرارية، حيث يجعل النص شبكة نسيجية ولحمة تماسكية من الصعب فك عراها، ويعمل على تجسيد الفهم الصحيح للنص، وعدم اللبس في أداء المقصود، وتنظيم أفكاره وتتابعها الدلالية المختلفة، ومن ثم تتضح أهميته في تحقيق استقرار النص، ورسوخه⁵⁶. وهو ما يؤكد على أن الاتساق هو عنصر مهم في تحقيق انسجام النص وتماسكه لأن علماء النص يولون التماسك عناية قصوى، ويتجاوزون في شرحهم المرحلة الحدسية، فيذكرون بأن (التماسك) خاصة دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص⁵⁷. فإذا حصل هذا التماسك حسب رأي أحمد عزت يونس، فاكتماله سمة المقبولية أمر محسوم، وما دام النص قد حصل على هذه المقبولية من قبل المتلقي، فإن هذا يضمن، بلا شك، نجاح واستمرارية عملية الاتصال اللغوي، ومنه تحقيق المعايير النصية أو الكفاءة النصية⁵⁸. لكن كُتاب قصيدة النثر كما يقول

محمود شريح "عمد بعضهم إلى تعطيل البنية اللغوية المنطقية، لا بل قواعد النحو في كتابة آلية بعيدة عن أية رقابة أخلاقية. ونلاحظ ذلك من خلال ذلك القطع اللغوي واستبعاد الحدود الفاصلة بين الجمل واستعمال الجملة الغير تامة"⁵⁹، وكان استبعاد الحدود الفاصلة بحذف الحروف التي تصل بين الكلمات والجمل، بعد حذف الأفعال، واختصار الجملة الاسمية إلى شبه جملة⁶⁰. بالمقابل فإننا نجد الاتجاهات النقدية الجديد النصانية ترى في النص الأدبي نظاماً يتشكل أساساً من اللغة، وعلى اعتبارها ظاهرة اجتماعية يجب مراعاة هذه الرسالة وتشكيلها بما يحقق القصيدة والمقبولية عند المتلقي. ويلعب التماسك النحوي دوراً مهماً في الدراسات النصية لأنه المحور المركزي في بناء وتحليل النص، وإذا افترق هذا الأخير إلى آليات الاتساق فإنه يصبح حينئذ مجرد مقاطع صوتية غير مفهومة، أو بالأحرى جسداً بلا روح⁶¹. لأن اللغة المستعملة حين إذ هي لغة غير مألوفة، ليصبح فعل القراءة كما تقول فريدة آيت حمدوش: "عملية كشف مضنية لتحولات النص المفتوحة على دلالات كثيرة في ظل المعيار الذي تحتكم إليه النصوص الحديثة والتي تخيب كل توقعات المتلقي"⁶². فتماسك النص لغوياً ونحويًا، من أهم المقومات النصية، إذ بدونها يكون النص مفكك الأوصال، وهذا ما لم تلتزم به قصيدة النثر وتراه عائق أمام حركته الإبداعية.

2-4- الابتعاد عن الغموض ما أمكن:

رأى أصحاب قصيدة النثر أن الغموض قد يشكل حافز للقارئ للخوض في التجربة الشعرية لفك شفرتها وكشف الغائب من لغتها، بينما رأى آخرون بأن هذا الغموض هو نوع من التعالي على ذوق وثقافة المتلقي العربي الذي تعرف لغته بالفصاحة، مما يجعل فاصلاً كبيراً بين ذلك المتلقي وبين النص الشعري ومنتجه. فالغموض الكثيف الذي قد يشوب أجزاء النص الشعري يؤثر سلباً على دلالاته، ذلك أن كتابة نص تعني القدرة على نسج شبكة من المعاني عن طريق توظيف أشكال واستعمالات لغوية متنوعة، تجعل قارئ هذا النص يتابع القراءة بيسر من البداية إلى النهاية، دون أن يشعر بفجوات أو انقطاعات⁶³. وهذا ما لم يدركه شعراء الحداثة، بل جعلوا من الغموض هدف من أجل إضفاء لمسة فلسفية على نصوصهم، مما أدى إلى إخراج نصوصهم بأشكال غير معهودة في نسقها متجاوزة أعراف الكتابة والتواصل. مما أدى بالبعض بمهاجمة أسلوبهم هذا، مثل محمد عبد المنعم حفاجي الذي يرى بأن نصوصهم وكتاباتهم أصبحت هداماً لكل نظام وقاعدة، دون أن يوجدوا نظاماً أو قاعدة بديلة، وأصبح العبث الفكري سمة بارزة في نتاجهم، وبذلك سقطوا في ظلمات الغموض وألغاز الطلاس⁶⁴، وكان هجومه عنيفاً على هذا النوع، لأنه يرى بأن أصحاب قصيدة النثر "يدمرون كل القوانين وأعراف والقيم في الشعر والبلاغة، ويجاربون الموارث الثقافية والأدبية والنقدية في اللغة العربية الفصحى"⁶⁵.

وحتى من رواد أصحاب هذا التوجه الجديد، تجد منهم من ينتقد ذلك الإغراق في الغموض الذي وقعت فيه قصيدة النثر، فمحمد الماغوط مثلاً، قال عن صديقه أدونيس "لا أفهم شعره"⁶⁶. ويقول أيضاً متهمكاً: "ربما لو كنت مثقفاً وتعلمت اللغات الأجنبية، لكتبت طلاس مثل أدونيس"⁶⁷. وفي هذا اعتراف بصعوبة فهمه لشعر أدونيس وغموضه، لحد تشبيهه بالطلاس.

- خاتمة : إن هذه القضية هي من بين القضايا الشائكة التي لم يتم الفصل فيها، لاختلاف الرؤى والمنطلقات الفكرية، ولعل من بين الأسباب، هي عالمية هذه الفكرة في مختلف الميادين الإنسانية وإن كان

منشأها أوري في القرن 19، وكان أساسها الثروة على التراث وعلى كل ما هو مقدس، فكانت موجة عارمة لم يستطع أن يقف في وجهها أحد، ووصل الحد بأصحاب هذه الحداثة وخاصة أصحاب قصيدة النثر إلى الاصطدام بجدار اللغة، في محاولة منهم لحرقه بعد أن زعزت الحداثة الأولى أركان الوزن والقافية، لتجعل من خلخلته عنواناً ومسرحاً للحداثة ليطغى على هذه القصيدة التعقيد اللغوي، مما أنتج لغة أقل ما يقال عنها، أنها غامضة وجعلت من هذا الأخير جوهرًا أصيلاً في هذا الشعر. هنا وقف النقد العربي الحديث والمعاصر موقف الحائر، فاختلّف الآراء حول حقيقة هذه الظاهرة، فهناك من رآها صفة إيجابية صحيحة في النص الشعري، بينما عارضها قسم آخر، ورأى فيها مساهمة في هدم الشعر واللغة وعزل القارئ بسبب تلك اللغة التي اخترتها ودرجة الغموض التي تكتنفها، وتسببت في زهد المتلقي نحو الشعر، ما أدى إلى انصرافه نحو فنون أخرى.

الهوامش:

1. ينظر : عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص: 106.
- 2 المرجع نفسه ، ص: 135 .
- 3 ينظر: ادوارد سايبير و آخرون ، اللغة و الخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) اختارها وترجمها سعيد الغاني ، بيروت / الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، 1993 ، ص:43،42.
- 4 المرجع نفسه ، ص35.
- 5 ينظر : مُجّد حماسة الظواهر النحوية في الشعر الحر دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، القاهرة ، 2001، ص: 15 .
6. أنسي الحاج ، لن ، دار الجديد ، بيروت ، ط 3 ، 1994 ، ص: 23 .
7. ينظر : أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق ، الهوية، الكتابة ، العنف ، دار الأدب ، ط 1 ، بيروت ، 2002، ص: 23، 24 .
- 8 ينظر : إبراهيم خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان ، 2003 ، ص: 194 .
- 9 مُجّد عابد الجابري ، تكوين العقل العربي ، دار الطليعة ، ط 1 ، بيروت ، 1984 ، ص: 79 .
10. ينظر : مُجّد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، (الشعر المعاصر) ، ج 3 ، دار توبقال ، ط 2 ، الدار البيضاء ، 1996 ، ص: 82 .
11. ينظر: أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، دار الفكر الجديد ، ط 1 ، بيروت ، 1996 ، ص: 169 .
12. كمال خيرى بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار المشرق ، ط 1 ، بيروت، 1982، ص: 185.
13. ينظر : المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .
14. المرجع نفسه ، ص: 159 .
15. مُجّد حماسة ، الظواهر النحوية، المرجع السابق، ص: 28 .
16. ينظر: المرجع نفسه ، ص: 153 .
17. مُجّد الشحات، قصيدة النثر من الفوضى الخلاقة إلى الشعريات البديلة، مجلة فصول ، العددان 91،92، خريف 2014، شتاء 2015، مصر، ص: 83 .
- 18- جان جاك لوسيركل، عنف اللغة، تر. مُجّد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2005م، ص: 50.
19. كمال خيرى بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص: 116 .
- 20 أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، ص: 176 .
- 21 جهاد فضل ، قضايا الشعر الحدي ، دار الشروق، بيروت ، ط 1 ، 1984 ، ص: 113 .
- 22 ينظر: نعيم الياني أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993 ، ص: 227 .
- 23 ينظر: جان جاك لوسيركل، عنف اللغة ، ص: 65 .

- 24 ينظر: المرجع نفسه ، ص: 65، 66 .
- 25 المرجع نفسه ، ص: 66 .
- 26 ينظر: المرجع نفسه ، ص: 73 .
- 27 ينظر: المرجع نفسه ، ص: 76 .
- 28 مُجد عزام ، مقارنة سيميائية لقصيدة عربية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، عدد تموز 1991 ، ص: 243 .
- 29 يوسف خال ، مفهوم القصيدة ، مجلة الشعر، عدد 27، جويلية 1963. بيروت، ص: 83 .
- 30 ينظر: إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة إلى التفكيك ، ص: 194.
- 31- ينظر: مُجد عباس، ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/ بيروت، 2000، ص: 111 .
- 32 ينظر: مُجد ملياني ، ثنائية الملفوظ والمسكوت في بناء المعنى الهامشي للنص ، مجلة أبحاث ، مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب ، جامعة وهران، العدد الأول ، ديسمبر 2013 ، ص: 08 .
- 33 أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، ط2 ، بيروت ، 1978 ، ص: 281 .
- 34 ينظر: أدونيس ، محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة الشعر ، بيروت ، العدد 11 ، السنة الثالثة صيف 1962 ، ص: 88 .
- 35 مريم حمزة ، غموض الشعر ومصاعب التلقي ، مؤسسة رحاب الحديثة ، بيروت . لبنان ، د ط ، 2011 ، ص: 63 .
- 36 إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 ، ص: 76 .
- 37 نعيم الياني ، أوهاج الحداثة ، المرجع السابق ، ص: 110.
- 38 ينظر: مُجد مفتاح ، تحليلات الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 1986 ، ص: 135.
- 39 جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية تر : أحمد درويش ، دار المعارف ، ط3 ، القاهرة ، 1993 ، ص: 31 .
- 40 ينظر: حسين الواد ، اللغة و الشعر في ديوان أبي تمام ، دار الجنوب للنشر ، تونس، 1998 ، ص: 190.
- 41 ينظر: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري ، تح علي مُجد البجاوي ، زهرة الآداب وثر الألباب ، ج1 ، ط2 ، عيسى البابي الحلبي و شركاه ، مصر ، ص: 110.
- 42 ينظر: حسين الواد ، اللغة والشعر في ديوان أبي تمام ، دار الجنوب للنشر ، ط1 ، تونس، 1997 ، ص: 78.
- 43 أحمد عبد المعطي حجازي ، قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء ، كتاب دبي الثقافية ، ط1 ، دبي ، 2008 ، ص: 56.
- 44 ينظر: المرجع نفسه ، نفس الصفحة .
- 45 ينظر: يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري بنية القصيدة ، ترجمة مُجد فتوح أحمد ، دار المعارف القاهرة ، 1995 ، ص: 106 .
- 46 ينظر: المرجع نفسه ، ص: 106 .
- 47 ينظر: المرجع نفسه ، نفس الصفحة .
- 48 نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار الملايين ، ط7 ، بيروت ، 1983 ، ص: 322 .
- 49 محمود درويش ، أنقذونا من هذا الشعر ، مجلة الكرمل ، العدد 6 ، ربيع 1986 ، بيروت ، ص: 4 .
- 50 المرجع نفسه ، ص: 11.
- 51 نوال مهني ، قصيدة النثر و تأثيراتها السلبية على الشعر العربي ، مكتبة الأدب ، ط1 ، القاهرة ، 2010 ، ص: 28 .
- 52 ينظر: شكري عباد، اللغة و الإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي ، انتر ناشيونال بريس ، مدينة الصحفيين، القاهرة ، ط1 ، 1988، ص: 5 .
- 53 ينظر: نسيب النشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية - الرومانسية - الواقعية - الرمزية) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1984 ، ص: 510، 511 .
- 54 مُجد حماسة عبد اللطيف ، اللغة و بناء النص ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1996 ، ص: 81.
- 55 صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ج 1 ، دار قباء للطباعة ، ط1 ، القاهرة ، 2000 ، ص: 110 .
- 56 ينظر: المرجع نفسه ، ص: 98 .
- 57 صلاح فضل ، بلاغة وعلم النص ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، 1992 ، ص: 140، 141 .

58. ينظر: أحمد عزت يونس ، العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم ، دار الأفاق العربية ، ط1 ، القاهرة ، 2004 ، ص: 142 .
59. أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، ص: 174 .
60. المرجع نفسه ، نفس الصفحة .
61. ينظر: أحمد عزت يونس ، العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم ، ص: 142 .
62. فريدة أيت حمروش، محددات تلقي النص في ضوء جدلية المبدع و التلقي، مجلة أبحاث ، مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب ، جامعة وهران، العدد الأول ،ديسمبر 2013 ، ص: 98،99 .
63. محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2008 ، ص: 129 .
64. نوال مهني ،قصيدة النثر و تأثيراتها السلبية على الشعر العربي ،ص: 8 .
65. المرجع نفسه ، ص: 6 .
66. محمد الماغوط ، اغتصاب كان و أخواتها ،تح خليل صويلح ، دار البلد ، ط1 ، 2002م ، ص: 36 .
67. المرجع نفسه ، ص: 34 .
- قائمة المصادر والمراجع:**
- المؤلفات:**
1. إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003 .
2. إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991.
3. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، تح علي محمد البجاوي، زهرة الآداب وثمر الألباب، ج1، ط2، عيسى البابي الحلبي و شركاه، مصر .
4. أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية الإطار النظري، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، 1996 .
5. أحمد عبد المعطي حجازي، قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء، كتاب دبي الثقافية، ط1، دبي، 2008 .
6. أحمد عزت يونس ، العلاقات النصية في لغة القرآن الكريم، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة، 2004 .
7. ادوارد سايبير و آخرون، اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب) اختارها و ترجمها سعيد الغانمي، بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1993 .
8. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، 1978 .
9. أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، دار الأدب، ط1، بيروت، 2002 .
10. أنسي الحاج ، لن ، دار الجديد ، بيروت ، ط3 ، 1994.
11. جان جاك لوسيركل، عنف اللغة ترجمة محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2005 .
12. جهاد فضل ، قضايا الشعر الحدي ، دار الشروق، بيروت ، ط1 ، 1984
13. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر : أحمد درويش، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1993 .
14. حسين الواد، اللغة والشعر في ديوان أبي تمام، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، 1997 .
15. شكري عباد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، انتر ناشيونال بريس، ط1، 1988 .
16. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج 1، دار قباء للطباعة، ط1، القاهرة، 2000 .
17. صلاح فضل، بلاغة وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1992 .
18. كمال خيرى بك، حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر، دار المشرق، ط1، بيروت، 1982 .
19. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008 .
20. محمد الماغوط، اغتصاب كان وأخواتها، تح خليل صويلح، دار البلد، ط1، 2002 .
21. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، (الشعر المعاصر)، ج 3، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، 1996 .
22. محمد حماسة الظواهر النحوية في الشعر الحر دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001 .

- 23 مُجَد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء النص، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1996 .
 - 24 مُجَد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1984 .
 - 25 مُجَد عباس، ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء/بيروت، 2000 .
 - 26 مُجَد مفتاح، تجليات الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1986 .
 - 27 مريم حمزة، غموض الشعر ومصاعب التلقي، مؤسسة رحاب الحديثة، بيروت. لبنان، د ط، 2011.
 - 28 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، ط7، بيروت، 1983 .
 - 29 نسيب النشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية - الرومانسية - الواقعية - الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984 .
 - 30 نعيم اليافي أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993 .
 - 31 نوال مهني، قصيدة النثر وتأثيراتها السلبية على الشعر العربي، مكتبة الأدب، ط1، القاهرة، 2010 .
 - 32 يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: مُجَد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995 .
- المقالات:**
1. أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة الشعر، بيروت، العدد 11، السنة الثالثة صيف 1962.
 - 2 فريدة أيت حمدوش، محددات تلقي النص في ضوء جدلية المبدع و التلقي، مجلة أبحاث، مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، العدد الأول، ديسمبر 2013 .
 - 3 مُجَد الشحات، قصيدة النثر من الفوضى الخلاقة إلى الشعريات البديلة، مجلة فصول، العددان 91،92، خريف 2014، شتاء 2015، مصر .
 - 4 مُجَد عزام، مقارنة سيميائية لقصيدة عربية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، عدد تموز 1991 .
 - 5 مُجَد ملياني، ثنائية الملفوظ والمسكوت في بناء المعنى الهامشي للنص، مجلة أبحاث، مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، العدد الأول، ديسمبر 2013 .
 - 6 محمود درويش، أنقذونا من هذا الشعر، مجلة الكرمل، العدد6، ربيع 1986، بيروت .
 7. يوسف خال، مفهوم القصيدة، مجلة الشع، عدد27، جويلية 1963، بيروت .