وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة * د. مولاي الطاهر * سعيدة

كلية الآداب و اللغات و الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس تخصص أدب عربي

بعنوان:

جماليات القصيدة النثرية
"محمد الماغوط" أنموذجا

من إعداد الطالبتين:

- بن لخضر عامرة
- تجاني كريمة

تحت إشراف الأستاذ:

- تامي مجاهد

السنة الجامعية: 2019/2018

تشكرات

لو أني أوتيت كل بلاغة و أقيت بحر النطق في النظم و النثر

كنت بعد القول مقصرا و معترفا بالعجز عن واجب الشكر

يسرني أن أتقدم بخالص الشكر و وافر الامتنان على ما أوتيت و ما كان لي من نضج و توجيه

و إرشاد لمن يستحق الشكر بمعنى عبارة الشكر و التقدير فإني أبدأ

و أضع بصمة الشكر

و التقدير إلى كل صاحب فكرة و قلم استفدت منه برأي سديد

أو فكرة صائبة

إلى الأستاذ الكريم

تامي مجاهد

كما نتوجه بخالص الشكر إلى كل من مد يد المساعدة في إنجاز هذا البحث و نخص بالذكر: بوكعزة مصطفى و شريط إبراهيم

إهـــداء

الحمد لله وحده، و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده.

أهدي هذا العمل المتواضع في بادئ من ذي أمر إلى جدي الكريم شهيد الثورة التحريرية الذي حارب و سقى هذه الأرض بدمائه الطيبة الطاهرة من أجل أن تحيا الجزائر بن لخضر قدور.

إلى أعظم رجل في الكون نور عيني و فدوى قلبي من وهبني عمره و غمرني بعطفه، من علمني الصبر، و وهبني القوة، من شقى ليسعدني أبي حفظه الله.

إلى من سهرت من أجلي ذات القلب الحنون، من أرشدتني إلى طريق النجاح، و لم تنساني بدعائها، أمي الغالية رعاك الله و رزقك طول العمر.

أهدي كلمة حب و حنان لفرحة الزمان إخوتي و أخواتي: عامر و محمد

حنان – رشيدة – بشرى – إكرام

سلام على الدنيا إذا لم يكن بها صديق صدوق صادق الوعد منصفا إلى رفيقة الدرب و شريكتي في الدراسة: تجاني كريمة

إلى ابنة خالتي: عليوي فوزية و إلى كل من ساعدني في هذا العمل المتواضع

إلى الكتكوتة صغيرة العائلة – بن لخضر حياة ماريا – و إلى كل عائلة بن لخضر

عامـــرة

إهـــداء

قال تعالى: "يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات و الله بما تعملون خبير"

المجادلة – الآية 11 –

أهدي نجاحي هذا إلى رجل لا يشبه أحد إلى من علمني الضحكات و أسعدني و في قلبه الآهات و فتنت به حد الاكتفاء من شقى من أجل ان يفتح لي درب الحياة إلى من انتظر هذا النجاح بفارغ الصبر .....أبي

إلى من قال فيها الصادق الصديق الذي لا ينطق عن الهوى الجنة تحت أقدام الأمهات و التي حملتني في بطنها و سهرت لأجلي إلى التي باركتني بدعائها و سامحتني بحبها و حنانها الغالية و العزيزة على قلبي دعيني انحني أمامك و أقبل جبينك أمي الحبيبة حفظها الله

إلى روح طاهرة فارقتنا و لازالت في قلوبنا .... جدتي رحمها الله.

إلى إخوتي و سندي في الحياة: عبد الكريم – محمد أمين

إلى أخواتي و ملاذي في الحياة: زوليخة – آمال – فتيحة – خيرة – وهيبة – إيمان

إلى زوجة أخي و إلى أحبائي الصغار: جابر – يوسف – محمد – آية هبة الرحمن – فاطمة الزهراء – فدوة – رحاب – عبد المنتصر.

إلى أخواتي اللواتي لم تنجبهم أمي: عامرة – فريحة – مخطارية – حنان – فوزية

إلى كل الصديقات اللواتي تذوقت معهم أجمل اللحظات إلى كل من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني. إلى كل عائلة تجاني

كريمة

الفهرس العام:

تشكرات	
إهداء	
الفهرس العام	
مقدمة	
مدخل: تطور القصيدة العربية عبر العصور	
مراحل تطور الشعر العربي	
الشعر الجاهلي	
شعر صدر الإسلام	
الشعر الأموي	
الشعر العباسي	
الشعر الأندلسي	
الشعر العثماني	
الشعر الحديث	
الفصل الأول: مفهوم القصيدة النثرية	
نشأة القصيدة النثرية	
تعريف القصيدة النثرية	
المرجعيات اللغوية للقصيدة النثرية	
خصائص القصيدة النثرية	
رواد القصيدة النثرية	
الفصل الثاني: جماليات القصيدة النثرية عند محمد الماغوط	
السيرة الذاتية لمحمد الماغوط	
قصيدة حزن في ضوء القمر	
تحليل قصيدة الحزن في ضوء القمر	
نماذج من قصائد محمد الماغوط	
سلمية	
بدوي يبحث عن بلاد بدوية	
خاتمة	
قائمة المصادر و المراجع	

مقدمة

مقدمة:

بسم من تقدست ذاته، و جلت قدرته و تعددت أسماؤه و الحمد لله عز و جل، الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا، و الصلاة و السلام على أفضل رسله و خاتم أنبياءه محمد الصادق الأمين و على آله و صحبه و من تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

ولد مصطلح قصيدة النثر في الأدب العربي عام 1960 م و تعرف بأنها عبارة عن جنس فني جيء به لاستكشاف القيم الشعرية الموجودة في لغة النثر، و لغايات إيجاد مناخ مناسب للتعبير عن التجارب و المعاناة التي واجهها الشاعر بتضمينه صورا شعرية عريضة تتسم بالكثافة و الشفافية معا، و تكمن أهميتها في حرصها على تعويض الانعدام الوزني في القصائد التقليدية. و كما يمكننا القول أن قصيدة النثر هي ذلك الشكل الفني الذي يسعى إلى التخلص من قيود نظام العروض في الشعر العربي، و التحرر من الالتزام بالقواعد الموروثة من القصائد التقليدية، بالإضافة إلى ما تقدم فقد عرفها بعض الأدباء بأنها عبارة عن نص تهجيني يمتاز بانفتاحه على الشعر و السرد و النثر الفني و يتسم بافتقاره للبنية الصوتية الكمية ذات التنظيم، إلا أن له إيقاعا داخليا منفردا بعدم انتظامه و يبرز ذلك بتوزيع علامات الترقيم و البنية الدلالية وفقا لبنية التضاد أيضا، جاء مصطلح القصيدة النثرية ليدل على شكل آخر من أشكال التعبير و الكتابة، و من أهم مميزاتها أن هذه القصيدة تتحرر من النظام العروضي الذي وضعه الخليل ابن أحمد الفراهدي، مما أتاح لها مزيدا من التطور و النمو، و هذا أتاح التقارب الكبير بين الشعر و النثر كما أنها تتميز بالكثافة و المجانية،

فهي لا تشبه صنوف الأدب الأخرى من شعر عمودي و مسرحيات و روايات و غيرها ....، النثر هو التطوير و التغيير الثاني الذي حدث للقصيدة العربية هو ما حدث في مطلع القرن الماضي و الذي اكتمل ببدر شاكر السياب و نازك الملائكة ثم صلاح عبد الصبور ... و غيرهم و هو ما عرف بشعر التفعيلة أي كسر عمود الشعر نهائيا باعتماد تكرار تفعيلات بحور الخليل الصافية، على غير تعداد منتظم و تنويع القافية بإطلاقها الثاني وفق آلية غير منضبطة و إن التزم بعض شعرائها بلزومياتها في أواخر المقاطع الشعرية.

أما نقاد الشعر العربي عبر مختلف عصوره يعترفون بالنثر الفني الجيد و الجميل حتى أن بعضهم فضله على الشعر المنظوم الذي يفتقر إلى الشعرية كما قال الفرابي و ابن سينا و القرطاجي. ارتأينا أن نخص النثر في القصيدة العربية دون غيره نظرا لأهميته و أثناء بحثنا راودتنا مجموعة من الأسئلة مفادها ما يلي:

- فيما تتمثل القصيدة النثرية؟ من هم أهم رواد هذه القصيدة؟
- كيف كانت القصيدة النثرية عند محمد الماغوط؟

و للإجابة على هاته التساؤلات اتبعنا خطة بحث تستهل بمدخل و مقدمة متبعين فصلان و كل فصل يحتوي على ثلاث مباحث، الفصل الأول فيه المبحث الأول و عنوانه: مفهوم القصيدة النثرية و المبحث الثاني: رواد القصيدة النثرية، المبحث الثالث: خصائصها.

أما في الفصل الثاني تناولنا جماليات القصيدة النثرية الذي يحتوي على ثلاث مباحث أولها: السيرة الذاتية لمحمد الماغوط، ثانيا: جمالية الصورة الشعرية (نماذج عن قصائد محمد الماغوط) و ثالثا: تحليل قصيدة حزن في ضوء القمر.

مدخل

مراحل تطور القصيدة العربية عبر العصور

مراحل تطور الشعر العربي:

إن الفنون الأولى التي ظهرت في الوطن العربي قديما و بين القبائل العربية هو الشعر و الخطابة، و هو من أكثر الفنون التي يقولها العرب لما فيها من كلمات تتجسد بروح كاتبها عندما يقوم بإخراج كلمات و معنى و قيمة تشعر بأنها تخرج من قلب الشاعر، و الشعر موجود منذ أقدم العصور، و اشتهر العرب بالفصاحة و الشعر، و الدليل على ذلك أن الله تعالى قد أنزل القرآن باللغة العربية ليتحدى به أهل قريش الذين اشتهروا بالشعر و الفصاحة، و قد كان قديما من يستطيع أن يكتب الشعر و يلقيه يكون من سادة قومه و يمجدونه، لذلك فإن للشعر العربي أهمية كبيرة يمكن من خلاله معرفة البيئة و الثقافة في زمن الشاعر و بالتالي إن الشعر العربي يتطور و يظهر بأشكال مختلفة في كل عصر.

من المعروف أن الشعر القديم يختلف اختلافا كليا عن الشعر في الوقت الحاضر، و أهم ما يميز الشعر القديم حرصه على الوزن و القافية و تكون البيت على الصدر و العجز، و الشعر القديم الذي لا يدخل فيه الوزن و القافية لا يعتبر شعرا، بل يخرج إلى الخطابة أو فصاحة في الحديث، و بعد ذلك ظهرت الكتب التي تقوم على تدريس الأوزان و القوافي ليعتمد عليها الشعراء في إبداع النصوص و استخراج أبيات موزونة، و بعد ذلك ظهرت كتب أخرى تقوم على جمع و تدوين و تصنيف الشعر إلى مجموعات بالاعتماد على أغراض و موضوعات الشعر، و عليه نجد المؤرخون قد اعتبروا الشعر القديم حافلا لغرض

الإمتاع و النفع بنقل المشاعر أو الحلمة أو لأي غرض ذو قيمة. [1] هو مصدر طرب لدى العرب، يحمل فيه الأخلاق العربية و يعبر عن الانتماء و الحب.

الشعر الجاهلي:

كان الشعر قديما يعرف بالقصيدة المكونة من أبيات، كل بيت مستقل عما قبله و بعده في التركيب، و تتصل الأبيات معا في المعنى. يتألف البيت من شطرين، يسمى الأول صدرا و الثاني عجزا، و تنتهي أبيات القصيدة جميعها بحرف واحد يسمى القافية تمتاز بموسيقا محددة تتحدد بالبحر العروضي المتبع.

و قد عرف الشعر الجاهلي في هذا العصر بالشعر التقليدي أو الكلاسيكي، عبر الشعر الجاهلي عن أسلوب الحياة العربية و وصورها بدقة عالية عكس فيها أوجه الحياة المتعددة و بهذا يسمى بـ (ديوان العرب)، أي أنه الموسوعة التي تحتوي كل الأخبار و القصص، فنجد فيه وصف الخيام و الرحلة و وصف الحيوانات و رحلات الصيد و الحروب، كما نجد المدح و الغزل و الهجاء و الرثاء. و قيل إن أفضل القصائد التي كتبها العرب هي تلك التي كتبت بماء الذهب و علقت على جدار الكعبة.

بدأت القصيدة الجاهلية بالمقدمة الطللية التي يقف فيها الشاعر على الأطلال، فيبكي على الديار الخالية و يصف الآثار التي خلت من أحبابه بعد رحيلهم، ثم يصف الرحلة و عناء

[1] تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي. د. شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشر، دار المعارف، 1119 خصائص الشعر الجاهلي، ص 183 – 231 بتصرف.

السفر و معالم الطريق و وحوش الصحراء و حيوانها و غيرها، لينتقل بعدها إلى الغزل بذكر المحبوبة و التغني بجمالها و أخلاقها و قد يذكر بعض المغامرات التي عاشها معها قبل رحيلها، و تنتهي هذه القصيدة إلى الموضوع الرئيسي الذي يريد أن يتحدث عنه الشاعر و قد يكون مديحا، أو فخرا أو حماسة أو هجاءا أو تعصبا لقبيلته.

شعراء العصر الجاهلي هم أصحاب المعلقات السبع امرؤ القيس وطرفه بن العبد وزهير بن أبي سلمى، و لبيب بن ربيعه، و عمرو ابن كلثوم ، و عنترة بن شداد ، والحارث بن ح مزة والأعشى و النابغة الذبياني و عبيد بن الأبرص.[1]

شعر صدر الإسلام:

ارتبط الشعر الإسلامي بظهور الدعوة الإسلامية التي حملها الرسول محمد عليه السلام وعليه نجد الشعراء استبسلوا في الجهاد بشعرهم لنصرة الدين الجديد و م حاربة أعدائهم بالشعر والفخر بالنبي عليه الصلا ة و السلام و هجاء قريش و تسجيل الغزوات و م ن خيرة هؤلاء الشعراء نذكر حسان ابن ثابت وعبد الله بن رواحه وكعب بن مالك كعب ابن زهير.

و على المستوى اللغوي فإننا نجد اللغة المستخدمة واضحة وسهلة و لينة بعيدة عن الغرابة و الغموض و الرموز المبهمة، و تستند إلى أبعاد تاريخية دينية فهي لغة الدلالية في الدين و السياسة و الاجتماع و التاريخ و الطبيعة و الأدب و الذات و الموضوع.[2]

[1] المرجع السابق.
[2] الأدب في موكب الحضارة الإسلامية- كتاب الشعر د. مصطفى الشعكة. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ط 1 . 1973. ص 105 بتصرف

الشعر الأموي:

ازدهر الشعر في العصر الأموي و اتسعت مواضيعه و تطورت أساليبه و أصبحت معانيه و ألفاظه أكثر رقة و لطافة مما شاة لحالة العصر الجديد و المظاهر السياسية و الدينية و الثقافية، فقد ظهرت الخلافات السياسية و القبلية و المذهبية، وقد خاض حرب هذه الأحداث الشعراء و تحيز كل شاعر لجماعته يدافعون عنهم و ينشرون أفكارهم و مفاهيمهم، و يمكننا القول أن الشعراء و الأدباء عامة كانوا يمثلون الصحافة المحلية لتلك العصور العربية القديمة.

أما بالنسبة للموضوعات الشعرية فقد كان من الطبيعي أن تتوسع و تزداد في هذا العصر خاصة بعد الانكماش الذي لحقها في عصر صدر الإسلام الذي ركز كل اهتمامه على الدعوة الإسلامية، فقد نظم الشعراء في هذا العصر في مواضيع كثيرة في الشعر منها ما كانت موجودة من قبل في الجاهلية و الإسلام.

فتوسعوا فيها و أكثروا منها و منها ما هو جديد ابتكروه استنادا على ظروف الحياة و متطلباتها، و منها ما كان له أأثر من الجاهلية الإسلام فأضافوا عليها و عدلوا قواعدها حتى جعلوها غرضا مستقلا بحد ذاته كالفخر و المدح و الهجاء و الوصف و الغزل و الخمريات و النقائض، و من أشهر شعراء العصر الأموي نذكر.

الأخضل و الفرزدق، و جدير (شعراء النقائض)، و بشارين برد و المقنع الكندي شعراء الغزل العذري كجميل بتينة و قيس و ليلى و مجنون لبنى و غيرهم الكثيرين.[1]

الشعر العباسي:

طورت الأساليب الشعرية في العصر العباسي بسبب إطلاع الشعراء على الثقافات الأجنبية التي وسعت مداركهم و زادت من معلوماتهم إلى جانب تطور الحياة الحضارية، فنجد أن الشعراء قد مالوا إلى الأساليب السهلة و المفهومة و المنسوجة من واقع الحياة، و ابتعدوا عن الألفاظ الصعبة التي قل استعمالها أو هجرت و اعتمدوا على المحسنات البديعية، و التجديد في الألفاظ تبعا لتطور الأمور، حتى وصلت الحال عند مجموعة من الشعراء إلى استخدام ألفاظ غير عربية في الشعر، و عليه يمكننا أن نقول أن مفهوم الأسلوب يعني الطريقة السلوكية التي يعتمدها الشاعر في شعره، بحيث كان لكل شاعر أو مجموعة من الشعراء تلك الطريقة التي عرفوا بها.

لقد نظم شعراء الدولة العباسية الأساليب الشعرية في ضوء حضارة الدولة و ثقافتها، و طريقة تذوقها للفنون، لذا جاء الأسلوب الشعري أقرب من يكون إلى الرقة في النسج و الدقة في التصوير و شاعت في الحواسن ألوان من الزخرفة اللفظية، و الصنعة اللغوية، إضافة إلى النغمة الموسيقية التي تحرك المشاعر و الوجدان، و عليه نجد أن الشعراء كلما كانوا أكثر تحضرا مالوا إلى الزينة و الأطاقة في كل نوع، فالطابع الحضري تغتساه الأناقة في كل

[1] الموجز في الشعر العربي. دراسة في العصور المختلفة للشعر العربي، تأليف فالح الحجية، مراجعة و تقديم د. شوقي ضيف، منشورات مطبعة أوفيست الميناء، 1985، ص 113 بتصرف.

جوانبه و هو ما يدل على التطور في الأذواق إلى الرقي في الأفكار و رقيها و هو السبب الذي دفع بالشعر إلى إيجاد أسلوب جديد تركن فيه النفس لتستريح عن جماله و تناسقه و رقنه، و من أشهر شعراء العصر العباسي نذكر المتنبي و الأصمعي، و أبا فراس الحمداني، و أبا العلاء المعري، و أبا نواس و ابن الرومي و ابن القارض و أبا العتاهية و غيرهم من الشعراء.[1]

الشعر الأندلسي:

ظهر الشعر الأندلسي في ظروف جديدة لا مثيل لها في المشرق العربي، ظروف اتصلت بالطبيعة الأندلسية و تنوعها و أخرى اتصلت بالتكوين الثقافي السكاني، إذ نرى العرب يختلطون لأول مرة مع أجناس لاتينية، و قوطية، و بربرية إضافة إلى اليهود على أرض واحدة و تتعايش كل هذه الأجناس تحت سماء واحدة تضم الأديان السماوية الثلاثة: الإسلام و اليهودية و المسيحية، فيسمع صوت المؤذن إلى جانب رنين الأجراس و تستخدم اللغة العربية إلى جانب الأمازيغية و الإسبانية و الكنلانية، فنشأ من التعايش بين هذه الأديان و الأجناس و الثقافات و اللغات جو خاص و حضارة فذة رائعة.[2]

انساق الأندلسيون وراء أهل المشرق في أغراض الشعر التقليدية، كما في الوصف و رثاء الممالك و الشكوى و الاستنجاد. و قد أكثروا من الوصف حتى أننا لا نستطيع أن نستخلص من شعرهم صورة واضحة للحياة الأندلسية في شتى نواحيها، فوصفوا الأندلس بما فيها من

[1] بتصرف عن مقالة العصر العباسي، جامعة أم القرى، uqu.edu.sq ص 190.
[2] الأدب الأندلسي: موضوعاته و فنونه مصطفى الشكعة، م.س.ص 80-81 بتصرف.

مدن و متنزهات و عجائب العمارة و الأودية و الجبال، و البساتين و الرياض و الأزهار و الثمار و الفصول الأربعة و البحيرات و السواقي، كما وصفوا الولائم الملكية و الأطعمة و الزينة و العصور و الملابس و الموسيقا إضافة إلى اللهو و المجون و هكذا نجد التنوع و التجديد في فن الوصف.

و إذا أردنا التحدث عن اللغة الأندلسية فإننا نجدها سهلة، سلسة غير محكمة البناء كلغة المشرق، و ذلك يعود إلى بعد الأندلس عن البادية و لغتها القاسية و اختلاط العرب في بيئة أعجمية تملأ باللهجات و اللغات الأخرى التي أضعفت ملكتهم و رققت تعابيرهم، و مع كل هذه العوامل في تلطيف اللغة الأندلسية فإننا نجد بعض الصعوبة في شعر ابن هانئ، مثلا، الذي عمد إلى تقليد المتنبي، فانصرف في شعره إلى اختيار الغريب و الخشونة و التعقيد، أما بالحديث عن الأوزان الشعرية، فقد تبع فيها الأندلسيون أهل المشرق إلا أنهم عمدوا في الغالب إلى الموسيقا فأضافوا أوزانا جديدة ساعدت على إضافة اللحن الموسيقي في الشعر، الذي تحول فيما بعد إلى شعر خاص بالغناء عرف باسم "الموشحات".

من أشهر شعراء "الموشحات" اخترنا: أبا البقاء الرندي، و ابن حمديس و لسان الدين الخطيب، و ولادة بنت المستكفي، عبادة بن ماء السماء، ابن خفاجة، المعتمد ابن عباد و غيرهم الكثير.[1]

[1] بتصرف عن مقالة الشعر الأندلسي مميزاته و خصائصه، حمد السروئي و إكرام زعلوقي alukah.net ص 78.

الشعر العثماني:

واجهت الدولة العثمانية طوال فترة حكمها الكثير من المشكلات و الصعوبات خاصة الأمنية منها، و السعي إلى نشر الأمان بين أطراف الدولة المترامية، فعاشت الدولة الكثير من الانقلابات السياسية و حركات التمرد فانشغل الحكام بقمعها و إعادة الأمور إلى مجاريها، و من الجدير بالذكر أن ذلك الإصلاح السياسي كان على حساب إهمال المرافق العامة و تأجيل تنفيذ المشروعات الإصلاحية و إنعاش الحياة المدنية، ناهيك عن التدهور الصحي الذي عم مختلف الأرجاء، الأمر الذي رافقه إهمال بناء المدارس و التشجيع على الانخراط في الجيش و قمع المواهب و القدرات العقلية، و إلغاء الجانب الثقافي و الأدبي فعاشت القصيدة العربية في هذه الأجواء بالاعتماد على القوالب التراثية، فنشأ الشعر البديعي الذي يخلو من المعنى، لكن يمتاز بتركيبة بديعية عالية، و نزح الشعراء عن الحياة و لجأ الأغلب إلى الشعر الصوفي، و كثرت المدائح النبوية، و المرائي و الملاحم و القصص الشعرية الركيكة.

اعتمدت القصيدة على الوحدة، إذ أن هناك أنواع متعددة للوحدة في القصيدة العربية في العصر العثماني، تبدأ من وحدة البيت و استقلاليته في المشكل العام، و انتقالا إلى الوحدة المنطقية في التسلسل القصصي للشعر انتهاء بالوحدة الموضوعية خاصة في المدائح النبوية و المرائي و لا ننسى الحديث عن الوحدة الوجدانية النفسية في أجزاء القصيدة كلها.

من أشهر شعراء العصر العثماني: نذكر: ابن معتوق، و عبد الغني النابلسي و منجك اليوسفي، و يوسف البديعي و البهاء العاملي، و التهانوي و بدر الدين الغزي.[1]

الشعر الحديث:

في سنة 1930 ظهر الشاعر أدونيس الذي يعتبر من أهم شعراء الحداثة لأنه جمع بين الثقافة العربية الكلاسيكية و الحديثة و المعاصرة، و بالتالي كان من أهم النقاد العرب و الذي وضع أساسيات شعر النثر الذي ظهر في زمانه و على يده، و أغلب ثقافاته كانت تبنى على الفلسفة و الإبداع الشعري و المسرحي مما جعل هذا اللون متاح و أضافه إلى عالم الشعر في الوطن العربي و يعتبر كتاب أدونيس في الشعرية العربية له مكانة مهمة في النقد الحديث و المعاصر، و هذا الأمر قد طور الشعر من القافية و الوزن إلى النثر و علومه.

أما في الوقت الحالي تغير الشعر العربي عما كان سابقا ليصبح عبارة عن شعر حر تتجسد كلماته باستخدام مفرداته و كلمات لها معنى و مغزى عظيم، و هذا النوع من الشعر قد انتشر كبيرا خصيصا بين أهم شعراء العصر الحديث ليتغنى به الشاعر من خلال إلقاء هذه الكلمات المعبرة سواءا كانت غزلية أو شعبية أو سياسية و دينية، لذلك الشعر العربي له

[1] الموجز في الشعر العربي، دراسة في العصور المختلفة للشعر العربي، تأليف فالح الحجية، مراجعة و تقديم د. شوقي ضيف، منشورات مطبعة أوفيست الميناء، 1985، ص 356-470 بتصرف.

مكانة عند الكثير من الناس و لا يمكن أن يستغني عن الشعر فهو دائما يصف إلى جانب الواقع و الحقيقة و أيضا المشاعر الخلاقة و النبيلة.[1]

[1] بتصرف عن مقالة الشعر الحديث و أبعاده في المغزى و الأسلوب و الاتجاه، hqbdus.gov.mq ص 48.

الفصل الأول:

مراحل تطور القصيدة العربية عبر العصور

نشأة القصيدة النثرية.

التاريخ للظاهرة الأدبية أنس مايكون استقصاء على ما يريد التدقيق في حصرها، و تحديد وقتها لأنها لا تظهر إلا بعد مقدمات عدة يتوافق بعضها على فعالية بعض، و من هذا التوافق و التغالب تنتج الظاهرة الأدبية [1]، و بهذا فإن الدكتور طه حسين إنما يشير إلى حقيقة مؤداها أن من العزيز على المرء أن يظفر بشيء ذي بال و هو يبتغي التاريخ لظاهرة أو حدث أدبي، لأن الظواهر الأدبية إنما هي نتيجة لمقدمات عديدة تترك فيها أطراف فضلا عن البحث في أولوية الفنون و الظواهر الأدبية – يشبه إلى حد كبير– السير في أرض غير موطوءة و إذا ما وقع نظرك على خطى سالفة فإنك ستجد أنها تلامس هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحقيقة كل ذلك و أنت تغض الطرف عن جوانب أخرى غير أن إشارات الدكتور طه حسين تلك لا ينبغي أن تصرفنا عن القيام بالمحاولة لأنها خير من النكوص البائس. من هذا المنطلق نشرع البحث عن نشأة قصيدة النثر العربية.

و الذي نراه أن قصيدة النثر اقترنت بطموح جمهور من الشعراء كانوا يصبون إلى الانقلاب على سلطان القواعد إلى عالم رحب الأماد، مترامي التخوم، مفعم بالحرية، ..... فإنه عالم النثر الذي وصف بأنه "يسير في طريق من صنعه، و له الخيار في كل خطوة يخطوها، ... و من ثم يجد تسجيل الحياة إن الخصائص و المظاهر المتنوعة.[2]

[1] تجديد ذكرى أبي علاء. سلسلة عالم المعرفة. عدد 164، ص 39
[2] ينظر: الحداثة 2 / 61 الوعي و الفن، تأليف: غيور غي غاتشف، ترجمة الدكتور نيوف..

و عليه كان الشروع إلى الحرية من البوادر الأولى لظهور قصيدة النثر و لا سيما حين أخذ فريق من الأدباء يشعرون أن الكتابة زقاق غير نافذ على رأي رولان يارت و بعبارة أخرى حين غدا الشعر تعاملا فرديا مع الألاعيب اللفظية، و إتباعا مشوها للقواعد الأكثر فنية لذلك فقد كان أكثر إيناسا من الأحاديث الاعتيادية.[1]

أما الشكل في الشعر الكلاسيكي فما عاد أكثر من وعاء يبحث عمن يملؤه و كان هذا الملء مبتغى الشعراء و شغلهم الشاغل، و عليه جاءت قصيدة النثر بوضعها بحثا عن اتجاه شعري حي لتطيح بمظاهر الجمود و الركاكة و الصيغ التي لاقتها العادة و أفرغها التكرار من روحها مع الاحتراز من أن هذا الظهور لا تمليه بالضرورة طبيعة الموقف الأدبي وقتذاك بقدر ما يشير إلى أنها خروج هادف مقصود.

و الحق ان نشأة قصيدة النثر تقترن بترجمة القصائد من لغة إلى أخرى فالمترجم بعد ان يقتلع القصيدة من لغتها فإنه يحاول إنتاجها على نحو يحسب انه مطابق لما كانت عليه القصيدة، غير أن ما يحاول دون ذلك اختلاف في الأداء الشعري بين الأمم تبعا لتغاير الأدوات الفنية و الأسلوبية للغات تلك الأمم فضله عن اختلاف تقاليد الإبداع الفني فيها.

إن أهمية القصيدة المترجمة لا تتمثل في هذه القصيدة ذاتها إذ أنها لا تضاهي القصيدة الأم، و لكن الأهمية تكمن في أنها كانت حافزا لكثيرين إلى إيداع قصائد تمثل أصلا بذاتها من دون أن تكون صورة لأصل سابق، و يخيل للباحث أن قصائد المرحلة الأولى لعموم

[1] ينظر: المصدر السابق: 33/2.

قصيدة النثر على الرغم من أهميتها بوصفها جذورا لقصيدة النثر الحديثة لم تتعد كونها الهاجس الفردي أو المنجز الجزئي المتحقق بقصد أو من دون قصد في نتاج (غوثة و لهاينة) و (إدغار ألن بو).[1]

و لقد تعهدت روح العصر و حركة التأثر و التأثير في الآداب و الفنون قصيدة النثر بالرعاية و العناية لتسلنها إإلى مواهب لكي تأخذ على عاتقها الارتفاع بها و لا سيما على يد الشعراء الرمزيين الفرنسيين و على رأسهم الشاعر (شارل بودليس) في مجموعته (قصائد نثرية قصيرة) (poetics poems prose).

و يوحي كلام أحد الدارسين بأن "لرامبو" أول من كتب قصيدة النثر مما جعله متقدما على "بودليس"[2] و هذا ما وهم لان "لرامبوا" ابتدأ كتابة قصيدة النثر بعد وفاة "بودليس" بثلاث سنوات أي منذ عام 1870 م. فكيف يصح أن يكون متقدما عليه فضلا من أن "رامبو" نفسه كان يؤكد أنه مفتون بقصائد "بودليس النثرية" [3]، و يقترن بهذين الشاعرين و شاعر فرنسي ثالث، ذلك هو "ملا راميه" الذي خطى بقصيدة النثر خطوات عريقة فجعل من القصيدة حلقة وصل بين الشاعر و القارئ حتى قال" إن معنى أبياتي هو ذلك الذي يعطيه لها القارئ"[4]، و

[1] ينظر: المصدر السابق، 75/2.
[2] ينظر: اليونيكورن في موطن الخيول (بحث مجلة الأديب المعاصر). 59
[3] ينظر: رامبو حياته و شعره. 16.
[4] ثورة الشعر الحديث 202/1.

ظهور هؤلاء الشعراء في فرنسا يؤكد أن قصيدة النثر الفرنسية تصر على الفصل الحاسم بين الشعر و النثر و ذلك خلاف التقاليد الشعرية في سواها من بلدان أوربا.[1]

أما في أمريكا فقد تبوأ الشاعر "والت وتيمان" الصدارة بين الشعراء الذين تصدوا لكتابة القصائد النثريـة و لا سيما في ديوانـه (أوراق العشـي) الذي ظهر طبعته الأولى عام 1885 م.[2]

و عليه فإن قصيدة النثر قصيدة أوربية إذ ارتئينا الإعمام و نجد بذورها عند شعراء ألمان. لم يطورها الفرنسيون و الأمريكان و جوبهت بغير قليل من المعارضة خارج فرنسا بخاصة.[3]

و هذا دليل على حركة جديدة لكنها لم تلبث أن حصلت على جواز الإقامة في مملكة الشعر بل أن التحمس لها يتصاعد يوما بعد آخر حتى أثارت سان جون بيرسي ليقول: "في الحقيقة أن النثر الرديء هو نثر شعري و القسم القليل من الشعر الرديء لأنه نثري".[4]

أما في الوطن العربي فقد استيقظ العرب بعد رقود طويل ليجدوا أن الكون قد قطع أشواطا بعيدة في مسيرة الحضارة فكان للشعر تقاليده الخاصة إذ لا يختلط بالشيء و لا يتوقع من أية مساعدة بل إنه يأنف من أن يعد منافسا للنثر.

[1] ينظر: ينظر: الحداثة 2 / 93 الوعي و الفن، تأليف: غيور غي غاتشف، ترجمة الدكتور نيوف الحداثة
[2] اليونيكورن في موطن الخيول: 59.
[3] ينظر: ينظر: الحداثة 2 / 79 الوعي و الفن، تأليف: غيور غي غاتشف، ترجمة الدكتور نيوف
[4] ينظر: المصدر السابق 84/2.

و لما كانت المقدمات تقود إلى النتائج و التطرف يقود إلى التطرف غدت المواضعات الشعرية ذات قيمتين فهي تمثل عند قوم آلهة مقدسة يلعن من يخرج عليها، أو يحيد عنها بينما ينظر إليها آخرون على انها أصنام لا يذكرونها إلا للسخرية و التنذر، و إذا نشر إلى أن الحماسة للنتاج الغربي و الهوس بالمنجز الحضاري للغرب كان من أهم العوامل المساهمة في نشأة قصيدة النثر العربية "يوسف، أدونيس، خليل حاوي، نذير عظمة، هؤلاء هم الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع شعر في البداية و الذين سينضم إليهم عدد من النقاد السياق كأسعد رزوق، أنسي الحاج و خالدة سعيد [1] و استطاعت مجلتهم (شعر) استقطاب فؤاد رفقة و محمد الماغوط و منير يشور و شوقي أبي شقرا و عصام محفوظ، و هم من شعراء الشباب آنذاك.[2]

و منذ صدور العدد الأول لمجلة (شعر) اللبنانية أخذت تتعهد هذا اللون الإبداعي الجديد بالرعاية و التبشير سواء عن طريق طبع مجاميع قصائد النثر و التبسير بها، أو عن طريق ترجمة أعمال كثير من الشعراء الذين كتبوا قصائد النثرية مثل بودليس و رامبو و ملارامیه و لوتريامون أو علم طريق تشجيع الناشئين على كتابة قصيدة النثر.[3]

و لأمرهم ما لم تكن مصر شديدة الحماسة لهذا الاتجاه الشعري الجديدة في اول الأمر على الأقل على نطاق الإبداع الشعري، أما على النطاق التنظيري فإننا نجد (غالي شكري) شديد الحماسة لقصيدة النثر و يشهد على ذلك كتابة (شعرنا الحديث ....إلى أين؟).

[1] حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: 63.
[2] ينظر: المصدرالسابق: 19 و قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر: 30.
[3] ينظر: أفق الحداثة و حداثة النمط: 28.

أما في العراق فقد كان المناخ مهيئا إلى حد ما لاستقبال قصيدة النثر و لا سيما بعد دعوات الزهاوي إلى الشعر (المرسل) و الرصافي إلى الشعر (المهموس) و حسين مراد أن في ديوانه (الربيع و الجوع) الذي جاء على خلافه أنه من النثر المركز. [1] و لعل آخر الدعوات هي الأكثر جرأة إذ حملت صراحة على الوزن الشعري و دعت إلى استبعاده نهائيا عن الشعر و لا أدل على ذلك من قول حسين مرادن عن الوزن أنه "حبل قصير لا يصل إلى القعر لذلك لابد من الاستغناء عنه و لسقوط إلى الأعماق لنفرك التراب اللزج في القاع فتشع المعادن الكامنة فيه.[2]

و شكل ظهور مجلة (شعر الكلمة) في العراق عام 1968 م منبرا يدعوا الشعراء إلى كتابة قصيدة النثر بكل حماسة مستندين إلى أن الدعوة لكتابة قصيدة النثر تنطلق من موقف حضاري قائم على نقيض شعري يستند على النقل الميكانيكي للمنظورات و العقل....ذلك أن القوى المعطلة داخل الإنسان لا يمكن أن تجد طريقها في الشعر إلا من خلال الصراع الشعري ذاته، و حتى هذا الصراع لا بد أن يخضع لقانون القصيدة الذي هو الفني و التتابع...إنع اغتصاب لما هو أكثر مفاجأة و إلغاء للعلاقات التي تربط حركة القصيدة ...بهذا الوعي ينمو للإنسان التاريخ و الإنسان القيمة داخل سلطة القصيدة.[3]

[1] ينظر: قصيدة النثر و الاحتمالات المؤجلة (بحث، مجلة الأديب المعاصر): 113.
[2] المصدر السابق: 113.
[3] لماذا قصيدة النثر، تقديم حميد المطبعي (الكلمة)، ع 4، السنة 05، 1973: 3.

و لما كانت منابر التجديد كثيرة و متعددة فقد كان الجو الأدبي في شغل شاغل عن خوض المعارك العنيفة و هي – أعني قصيدة النثر في العراق – و إن جوبهت بالمعارضة إلا أنها لم تكن كتلك المعارضة التي قوبلت بها حركة الشعر الحسن.

و من أبرز الدعاة إلى قصيدة النثر في العراق: موسى النقدي و سركون بولص و صلاح فائق و سلامة كاظم و غيرهم[1]، و إذا ذكرت قصيدة النثر في العراق إنما نذكر مقترنة بمجلة (الكلمة) لصاحبها السيد (حميد المطبعي) و قد كانت هذه المجلة شديدة التحمس لقصيدة النثر و الدعوة إليها و مناهضة من يحاول الوقوف بوجهها[2]، و لا يعقل عن أن قصيدة النثر العراقية لم تتطور كثيرا على نحو ما تطورت إليه قصيدة النثر اللبنانية. و قد عز أحد الباحثين ذلك إلى أن "البناء الفعلي للشاعر لم يتطور كثيرا إلا بما يجدله عموديا داخل قصيدته الجديدة سلفيا داخل أجهزة الفيديو متأخرا حتى و هو يستخدم العلوم الثقافية الجديدة.[3]

و لم يكن الأمر على النحو المتصور آنفا لأن التطور الوطيد لقصيدة النثر في العراق مرده إلى انكماش المطبع العراقي المحافظ وقتذاك.

[1] ينظر: أفق الحداثة و حداثة النمط: 23.
[2] محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر: 47.
[3] قصيدة النثر قصيدة مستقبلية (بحث، مجلة الأديب المعاصر): 85.

إثراء نتاج وافد من الخارج و لم ينظر إليه إلا بوصفه محاولة لهدم الثقافة العربية السائدة و هنا يكمن دور النقد الجاد في كسر الحظر الثقافي أو الجماهيري و هو ما تهيأ لها فعلا فيما بعد.

و إذا كانت قصيدة النثر العربية قد بدأت تحن و حن و القصيدة النثرية العربية فإنما حققت – فيما بعد – حضورها الخاص اعتمادا على استقراء كثير مما جاء به تراثنا العربي الذي يحتمل أكثر من قراءة تجعله محملا بالأبعاد الإنسانية الخالدة و صحيح أن العامل المحرض لنشوء قصيدة النثر العربية كان المشاقفة و الاحتكاك بإنجازات قصيدة النثر الأوربية.

و لكن وجود إنجاز عربي ألحق ظلما بحق النثر و يشجع الشاعر و الناقد العربي على إعادة النظر في التراث لتوفير سنن لنوع شعري يلقي هجوما عنيفا من قبل قلاع الشعر التقليدي.[1] و يسعى إلى تحقيق عدد من الأدباء و النقاد الجادين يقف أدونيس على رأسهم.

[1] قصيدة النثر بحث عن معيار الشعرية (بحث مجلة الاديب المعاصر): 101.

تعريف قصيدة النثر :

تذهب النافذة الفرنسية سوزان برفار إلى أن قصيدة النثر هي : " قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية ، موحدة ، مضغوطة ، كقطعة من بلو..... خلق حرا ، ليس له من ضرورة غبر رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد، و شيء مضطرب، اتجاهاته لا نهائية ".[1]

لقصيدة النثر إيقاعها الخاص وموسيقاتها الداخلية والتي تعتمد على الألفاظ وتتابعها ، والصور وتكاملها ، والحالة العامة للقصيدة وكما يقول الشاعر اللبناني "ر أسني الحاج ' أحد أهم الشعراء في قصيدة النثر العربية إن لم يكن أهمهم عن شروط قصيدة النثر " لتكون قصيدة النثر قصيدة حقا لا قطعة نثر فنية ، وأهم ..... بالشعر ، شروط ثلاثة الإيجاز ، التوهج ، والمجانية ".[2]

ظهر مصطلح قصيدة النثر لأول مرة في عام 1960 ، وذلك في مجلة شعر ، وقد جاء هذا المصطلح لبدل على شكل آخر من أشكال التعبير والكتابة وتتمتع هذه القصيدة بأن لها إيقاعها خاصا وفيها موسيقى داخلية وشبكة من الصدر المتكاملة وفي هذا المقال سيتم معلومات عن قصيدة النثر ومنها : قصيدة النثر إحدى الفنون الأدبية وهي إرسال كلام غير ..... وغير موزون يعتمد على التكثيف الصوري و الشعر .

[1] ينظر: سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: د. زهير مغامس، دار المأمون، بغداد، 1999.
[2] ينظر: أنسي الحاج، لن. دار الجديدة، بيروت، 1994، ط 3، (المقدمة).

المرجعيات اللغوية :

من نوافل القول الإشارة إلا أن الوزن هو آخر القلاع الشكلية لصورة الإيقاع المنتظر في القصيدة العربية ، وسرعان ما بدأ هذا الحصن بالتآكل من خلال ثورة الشعر الحر، فلم يبق من ذلك الانتظام سوى التفعيلة التي تنتظم مع غيرها على أساس إتمام ما يريد الشاعر البوح به ، وبذا فقد يتضمن الشطر الشعري تفعيلة أو أكثر وقد نشطر التفعيلة فيتحقق الفصل الشعري .

زمن خلالها فقط ، شطرين كل منهما تحتضن شطرا من التفعيلة .

وكل ذلك جعل الفرصة موائية لرواد التجربة الشعرية الحديثة ، ولا سيما من أراد مجاراة النموذج الشعر الوافد (قصيدة النثر) مما جعل أعناق التجديد والحداثة ..... لتدق آخر إسفين في نعش النظام الوزني المورث ، وذلك من خلال نسق آخر مظاهره المتمثلة بالتفعيلة .

لذا علينا أن نعرف ماهية البدائل الإيقاعية التي يوفرها النثر لكي يتمكن أرباب قصيدة النثر من خلالها مواصلة نهجهم المتبنى لنموذج لغوي يكفل للمتلقي مواصفات شعرية ؟ والإجابة تبدأ من الإجابة على السؤال التالي : ما هو الإيقاع في النثر ؟

يقول أرسطوا : فأما شكل القول فينبغي ألا يكون ذا وزن ولابد لإيقاع فإنه إذا كان ذا وزن ، فإنه يفتقر الإيقاع لأنه يبدوا متكلفا ، وفي نفس الوقت يصرف إنتباه السامع، إذ

يوجهه إلى ترقب عودة سياق الوزن ..... إذا كان بدون إيقاع فإنه يكون غير محدود بينما ينبغي أن يكون محدودا ، لأن ما هو غير محدود ولا يمكن أن يعرف ، وكل الأشياء محدودة بالعدد ، ولهذا يكن النثر ذا إيقاع .....[1]

وفيما تقدم يرى أرسطوا أن للنثر إيقاعا يختلف عن الإيقاع الشعر المعتمد على ما هو متوفر في النثر ، وعليه يفرق بين الوزن والإيقاع ، فالشعر وزن يساعد على ظهور الإيقاع وللنثر لإيقاع ينشأ من بعض المحسنات البديعية التي تساعد على جعل النثر موسيقيا ، وهي الطباق والمضارعة ، وتساوي المصاريع ....[2]

أما إبن سينا ومن بعد إبن رشد فقد راى كل منهما أن العرب اهتمت بإبراز الإيقاع النثري من خلال موازنة الكلام ، والاهتمام بطول المصاريع وقصرها ، ومعادلة ما بينهما في عدد الألفاظ والحروف وكذلك الاهتمام بالسجع وثنا به حروف الأجزاء لما للسجع من خاصية إيقاعية واضحة وإن كانت تلك الأمور لا ترتقي بالنثر إلى النظم[3]، وبهذا فالنثر لا يخلو من نوع الوزن والإيقاع .

ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية تختلف عن وجودها في الشعر كما وكيفا ومصدرا فإن كان مبعتها في الشعر توالي التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها على نحو منتظم

[1] الخطابة: محاضرة تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، تأليف: سيجموند فرويد، ترجمة: عزت راجح، 1990، 211-212.
[2] تلخيص الخطابة 588 (الهامش) و ينظر الإيقاع في أنماطه و دلالاته في القرآن الكريم: 26.
[3] ينظر: الخطابة من كتاب الشفاء: 225 و تلخيص الخطابة 596 و الإيقاع و أنماطه: 270.

في البيت من القصيدة ، فإن مبعتها في النثر المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات ، وأين بين الجمل والعبارات أنفسها .....[1]

وعلى نحو ما تقدم أشارت الدراسات النقدية إلى نماذج لغوية تعد المراجع اللغوية التي تسند إليها القصيدة النثر شكلا ولغة ، وذلك لما يتوافر في تلك المرجعيات اللغوية من عودة إلى... [2] الإيقاع من دون ..... بأحد أنواعه ولاسيما الوزن بوصفه مدا فاصلا بين الإيقاع و الإيقاع .

ولذلك سنعرض لتلك المرجعيات بغية الوقوف على الأواصل الحقيقية بينها وبين ما ورثناه من مقاييس للشعر العربي ، ومن بينها وبين النموذج اللغوي المطور لاستيعاب الدلالات والحاجات النفسية للشاعر العربي الحديث ، وتلك المرجعيات هي :

1 القرآن الكريم : صاحب هذا المقترح (شارلس منري فورد) [3] ولعل ما يدفع إلى أن لغة القرآن الكريم يمكن أن تكون مرجعا لغويا وشكليا لقصيدة النثر هو أن لغة الخطاب القرآني تجتمع فيها عدة خصائص فنية تخيلها ، في نظر البعض إلى نوع من الشعر ومن بين أبرز تلك الخصائص :

[1] من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم: 83.
[2] يرى الدكتور شكري عياد أن الإيقاع اسم جنس و الوزن نوع منه و لذلك يستعمل أحيانا للدلالة على وجود التناسب مطلقا، احيانا أخرى لإبراز هذا التناسب و تحقيق وجوده موسيقى الشعر: 58.
[3] ينظر: قصيدة النثر في الأدب الإنكليزي (بحث مجلة).

– حضور المستوى الوزني : فالتناسق الفني مظهر من مظاهر تصوير المعني وسند المتلقي ، الأمر الذي يجعلنا نسمع القرآن في كثير من المواضع وهو مفهم بموسيقى الشعر الخارجية من عبارات متزنة و متكافئة[1] وقد يكون هذا الحضور على مستوى التفعيلة نحو :

"إن علينا للهدى" الليل. 12، مستفعلن – مستفعلن

"بل كذبوا بالساعة" الفرقان. 11 مستفعلن – مستفعلن

"ختى يخوضوا في حديث غيره" النساء. 42 مستفعلن – مستفعلن – مستفعل.

"إذ إلى فرعون إنه طغى" طه. 24، مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن.[2]

- حضور المستوى الفونيمي[3]: و ذلك يتمثل في الفاصلة القرآنية و ما تؤديه من انسجام موسيقي يراعي فيها الدلالات الفنية و اللغوية و الاجتماعية و النفسية فضلا عن السمة التعبيرية[4] التي ينفرد بها القرآن الكريم.

يتجلى حضور المستوى الفونيمي من خلال اللفظ و العبارة، أما إيقاع اللفظ فيعني أثر الصوت في اللفظة المنفردة و تألفه مع الأصوات المجاورة، و ما يتركه من أثر في المتلقي و أما إيقاع العبارة فيحدثه حركة و ديناميكية الأصوات ليس داخل المفردة فقط، و إنما داخل

[1] ينظر: الجرس و الإيقاع في التعبير القرآني (بحث مجلة آداب الرافدين): 329.
[2] ينظر: الإيقاع أنماطه: 82 -106.
[3] الفونيم: أصغر وحدة صوتية لها القدرة على تغيير المعنى.
[4] التعبير الفرآني: 212

السياق القرآني للعبارة أو مجموعة الألفاظ المكونة للسياق، إذ تتوزع الأصوات توزيعا متلائما يؤدي دلالات وظيفية واضحة.[1]

و يخلق بنا الالتفات إلى أن ما يحيد القرآن عن قصيدة النثر بضورة خاصة و الشعر بضورة عامة، هو أن القرآن لم يكتب بنية الشعر "و ما علمناه الشعر و ما ينبغي له" يس 69. و عليه فإن "القصد" أو "النية" مفهوم نقدي يسهم في تجنيس النص، و قد أخذ بنظر الاعتبار عن النقاد الأوائل فقالو: الشعر بعد النية من أربعة أشياء: و هي اللفظ و الوزن، و المعنى و القافية فهذا هو حد الشعر[2]. و كان القصد من اعتماد مبدأ النية أمرين:

الأول: إخراج ما جاء في القرآن و على لسان الرسول (صلى الله عليه و سلم) من كلام موزون مقض أي نفس الشعر و الشاعر عن القرآن الكريم و الرسول صلى الله عليه و سلم.

و الثاني: يتعلق الأمر بالشعر و المعرفة لقوانينه، فليس كل من قال الشعر اتفاقا جديرا بصفة الشاعر، و ليس كل كلام جاء شعرا اتفاقا جديرا بأن يعد شعرا.

و الحق أن رواد القصيدة النثرية لم يغفلوا عن هذا الجانب، إذ لم يقبل الغربيون "تحت عنوان قصيدة النثر إلا الأعمال التي اعترف مؤلفوها بشكل ما أنها أرادت أن تكون كذا.[3]

الكتاب المقدس: اللغة الطقوسية و الأجواء الأسطورية، و القيم المعرفية و الدينية هي سمات الكتاب المقدس، و هذه السمات إنما تتجلى من خلال المنظومة اللغوية للكتاب، الأمر الذي

[1] الإيقاع أنماطه : 113
[2] العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده: 119/1.
[3] قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا: 20.

أغوى رواد قصيدة النثر العربية، و لا سيما المسجيون منهم باعتمادها مرجعا لغويا. و كانت نية الاستدلال من الكتاب المقدس تتجلى في عبارات و صيغ و كلمات كثيرة "إلا أنها بدت تمتلك وظائف سياقية غير التي نشهدها في الكتاب المقدس على ما فيه من الشعرية يقوم على وظيفة دينية فإن النسق في هذه التجربة ... تتغلب بنية في القيام على الوظيفة الأصلية.[1]

و من نصوص الكتاب المقدس التي تذكر بالأداء اللغوي لقصيدة النثر ما جاء في نشيد الإنشاد:

ليقبلني بقبلات فمه لأن حبك أطيب من الخمر

لرائحة إدهانك الطيبة اسمك دهن مهراق

لذلك أحبك العذارى

أجد بني ورائك فنجري

نبتهج و نفرح بك فذكر حبك أكثر من الخمر

أنا سوداء و جميلة يا بنات أرشليم كخيام فيدار كشقق سليمان

لا تنظرن إلي لكوني سوداء لأن الشمس قد لوحتني

[1] قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر: 41.

بنو أمي غضبوا علي

جعلوني ناطورة الكروم، أم كرمي فلم أنظره

أخبرني يا من تحبه نفسي أين ترعى أين تربص عند الظهيرة

لماذا أنا أكون كمفنعة عند قطعان أصحابك.[1]

و هنا لا أحسب أن متلقيا يعدم شعرية هذا النص المسيحي، و لذا فإن وقوف شعراء قصيدة النثر عند مثل هذه النصوص، و ما تتمتع به من شحنة طقوسية سوف يحملهم على استلهام عناصره الأدائية فضلا عن رموزه، و من ثم تمثل أجواء الكتاب المقدس، و من مصاديق ذلك ما نجده في (العشاء الأخير) ليوسف الخال إذ يقول:

لنا الخمر و الحيل و ليس معنا المعلم جراحنا

نهر من الفضة

في جدران شقوق عميقة على النوافذ

ريح في الباب طارق من الليل

و نحن نأكل و نشرب جراحنا نهر من الفضة

العلية تكاد تنهار الريح تمزق النوافذ

[1] الكتا المقدس، نشيد الإنشاد الإصحاح الأول

الطارق يقتحم الباب

تقول: لنأكل الآن و نشرب إلهنا مات.[1]

و لا يخفى على متفحص أن النص الآنف بني على استيحاء ما جاء في الكتاب المقدس و ذلك من حادثة مشهورة مفادها أن المسيح (عليه السلام) ضمن ما تنبأ به أن أحد حواريه (سمعان بطرس) كان قد وعد المسيح (عليه السلام) بقوله: إني مستعد أن أذهب معك إلى السجن و إلى الموت معا. إلا أنه و عند القبض على المسيح (عليه السلام) ينكر معرفته و يشهد ثلاث مرات بذلك،و يرد المسيح: إني أقول لك يا بطرس أن الديك لا يصبح اليوم حتى تكون قد امكرت ثلاث أنك تعرفني.[2]

3: البند: هو شعر ذو شطر واحد يقوم إيقاعه على أساس التفعيلة الواحدة المتكررة بحرية تامة و أول ما وجد في جنوب العراق و في البحرين و منطقة الأهواز من أدباء تغلب عليهم الثقافة الدينية. [3] و البند قد يكتب بتفعيلة الرمل صافية أو بتفعيلة الهزج، و قد تمتزج التفعيلتان في البند[4] (الهزج و الرمل) الأمر الذي يشعر المتلقي باضطراب وزن الرمل فضلا عن الإشعار بالنثرية، و الإشعار الأخيرة هو ما يسوغ للشاعر وجود نموذج لغوي لا يلتزم بالوزن و له القدرة على البث الشعري و من تلك النماذج البندية التي يمتزج فيها الرمل و

[1] قصائد أربعين، الأعمال الكاملة: 110.
[2] ينظر الكتاب المقدس: إنجيل لوقا 22-33-61/22 و ينظر قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر: 103.
[3] ينظر الإيقاع في الشعر العربي: 224- 225.
[4] ينظر الإيقاع في الشعر العربي: 238.

الهزج ما قاله السيد عبد الرؤوف البوحفصي (ت 1113 هـ) و قد كتبه الدكتور مصطفى جمال الدين على وفق النظام السطري المعتمد في قصيدة النثر إذ يقول:

ألا يا أيها الحادي

ترفق بفؤادي

و احسب الركب

و لو حل عقال فكليم الشوق قد آنس بريق العقرب

من نحو حمى الحب

فظن النور في الطور بجنح الليل نارا

فقد يقتبس النار كما ظن بنعليه فنودي: اخلع.[1]

و يعترض البند سببان لا يؤهلانه لأن يكون النموذج اللغوي المحتدى لقصيدة النثر العربية:

الأول جغرافي، إذ ينحصر تعاطي هذا اللون الأدبي في العراق، و عدم شيوعه في البلاد العربية و حينما شاع بعد القرن الحادي عشر الميلادي، فإنه لم يتجاوز دول الخليج العربي. فضلا عن أن رواد قصيدة النثر في لبنان لم يكترثوا بالبند أساسا.

[1] الإيفاع في الشعر العربي: 238.

الثاني: فني يتأتى من أن البند يعتمد نظاما عروضيا مؤداه تكرار تفعيلة الهزج (مفاعلين) أو تفعيلة الرمل (فاعلاتن) أو على وفق رغبة الناظم و هذا الملمح الأسلوبي على المستوى العروضي، إنما يعزز رأي من يذهب إلى أن قصيدة النثر العربية لو كانت و ليدة هذا الشكل، لما ناهضت حركة الشعر الحر الذي جاء معتمدا التقعيلة بوصفها أساسا إيقاعيا.

4: الشعر المترجم: لم تكن هموم ترجمة الشعر العربي تقديم النتاج الشعري للآخر و حسب، بل كانت تهدف إلى تشكيل الذائقة العربية، و المتأمل لا يعاني في الوصول إلى آثار (والت ويتمان)، (و إليوت)، و بودلير عند شعراء مجلة شعر فضلا عن (سركون بولص) و (فاضل العزاوي).

و أحسب أن كون الشعر المترجم يصلح لأن يكون شكلا لغويا يحتذى عند شعراء قصيدة النثر إنما يعود إلى أمرين:

الأول: انبهار الشاعر بمعطيات الثقافة الغربية، الأمر الذي يسهم في ترشيح نماذج الشعر الغربي، و لا سيما الفرنسي و الإنجليزي ابتداءا لأن تكون مرجعا لغويا يلوذ الشعراء به في تطعيم نصوصهم بالآليات الشعرية المؤثرة.[1]

الثاني: إمكانية اللغة العربية في تهيئة المفردات و الأساليب اللغوية ذات القدرة على امتصاص الشحنة الدلالية المؤثرة، و لا سيما إذا تصدى لذلك مترجم هو في الأصل يعد شاعرا ذا شأن مثل أدونيس.

[1] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: 114.

5: النثر الصوفي: مما يكشف النقاب عن تغير الرموز الغوية، و اكتسابها مدلولات جديدة هو مبدأ التراكم المجازي الذي يتكشف في تداخل الصور و نفوذ بعضها في البعض الآخر و تداعيها في سياق البنية الاستيطيقية بين الجزئي المحسوس و الكلي المجرد. و قد تسنى للصوفية أن يمزجوا كثيرا من الأساليب الفنية الموروثة في تركيب تميل إلى بناء رمزي مفعم بالايحاء و من هنا فليس: مناص إذا أهاب الصوفي بلغة الرمز من الأخذ بالتأويل رصوق المعاني الظاهرة إلى معاني روحية باطنة، و مما يعد خروجا عن طبيعة الأمور أن نفهم لغة الصوفية في الحب الإلهي بمدلولها المادي أو نؤولها بما يتفق مع متطلبات ذلك المدلول، و لعل السبب الحقيقي في إهابة الصوفية بأساليب الرمز في أشعارهم أن التجارب الصوفية أشبه شيء بالتجارب الفنية و الرمز لا الإفصاح هو التعبير الوحيد الممكن عن هذه التجارب.[1]

و من نافلة القول: إن الصوفية كانوا قد أشاروا إلى طبيعة تجربتهم اللغوية مع ألفاظ تعارفوها بينهم، و قصروها عليهم و قد شكلت عمادا لغتهم شعرا و نثرا و قد أشاعوها في كتاباتهم، إذ أن "هذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدو بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم و الإجماع و الستر على من بافيهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مشبعة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم.[2]

[1] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: 114.
[2] الرسالة القشيرية في علم التصوف : 52.

خصائص قصيدة النثر:[1]

- خلوها من الوزن و القافية.
- عدم احتوائها على المحسنات البديعية و تحررها من الأنماط التفكيرية و ما يرتبط بها من قوانين و أحكام، أي أنها تكتب وفقا للفكر الخاص بالشاعر.
- سكون نهايات الجمل و السطور و المقاطع في قصيدة النثر.
- إمكانية قراءة قصيدة النثر الداخلية دون الالتزام بالحركات أي تعميم السكون على كامل القصيدة.
- الغموض و صعوبة الفهم و التفسير بكل مطلق، لذا يتوجب على قارئ قصيدة النثر الثروي و التأمل في قرائتها.
- قابلية قصيدة النثر للتعديل، لذلك وصفت بأسفنجية البناء و التركيب.
- قدم عمر قصيدة النثر، حيث يعود عمرها لآلاف السنين.

رواد قصيدة النثر:

1/ أسني لويس الحاج:

ولد أسني لويس الحاج 2 يوليو 193 و توفي 18 فبراير 2014 (76 سنة) فهو شاعر لبناني معاصر.

[1] كتاب اللغة العربية السنة ثالثة ثانوي طبعة 2015-2016 ص 248.

نشأته:

ولد عام 193 أبوه صحافي و المترجم "لويس الحاج" و أمه "ماري عقل" من فيتولي، قضاء جبرين

تعلم في المدرسة الليسه الفرنسية نم في المعهد الحكمة.

أعماله الصحفية و الأدبية:

- بدأ ينشر قصصا قصيرة و أبحاثا و قصائد منذ 1954 في المجالات الأدبية و هو على مقاعد الدراسة الثانوية.
- دخل الصحافة اليومية بجريدة " الحياة " ثم " النهار " محترفا عام 1956 حيث حرر الزوايا غير السياسية سنوات ثم حول الزاوية الأدبية اليومية إلى صفحة أدبية يومية.
- عام 1964 أصدر "الملحق" الثقافي الأسبوعي عن جريدة النهار و ظل يصدره حتى 1974، و عاونه في النصف الأول من هذه الحقبة شوقي أبي شقر.
- عام 1957 ساهم مع يوسف الخال و أدونيس في تأسيس مجلة شعر و عام 1960 أصدر في منشوراتها ديوانه الأول "لن" و هو أول مجموعة قصائد نثر في اللغة العربية.
- تولى رئاسة تحرير العديد من المجلات إلى جانب عمله الدائم في "النهار" و ينها "الحسناء" 1966 و "النهار العربي و الدولي سنة 1977 و 1989".

- نقل إلى العربية منذ 1963 أكثر من عشر مسرحيات لشكسبير و يونسكو و دورنمات و كامو و بريخت و سواهم، و قد مثلتها فرق مدرسة التمثيل الحديث.[1]
- مهرجانات بعلبك و نضال الأشقر و روجيه عساف و شكيب فوري و برج فازليان.
- متزوج من ليلى ضو (منذ سنة 1957) و لهما ندى و لويس.
- رئيس تحرير "النهار" من 1992 إلى 30 أبريل 2003 تاريخ استقالته.
- يعد أنسي الحاج من رواد قصيدة النثر في الشعر العربي المعاصر.

مؤلفاته:

- ديوان "لن" 1960.
- ديوان "الرأس المقطوع" 1961.
- ديوان "ماض الأيام الآتية" 1965.
- ديوان ماذا صنعت بالدهر ماذا فعلت بالوردة؟ 1970
- ديوان الرسولة شعرها الطويل حتى الينابيع 1975.
- ديوان الوليمة 1994.
- كتاب كلمات كلمات كلمات ثلاث أجزاء/ مقالات 1978
- كتاب خواتم /جزآن/ 1991 و 1997.

[1] http.//data.bnf.fr/ark:/12148/cb12550
تاريخ الاطلاع: 10 أكتوبر 2015، الرخصة: رخصة حرة.

- ترجم إلى العربية أكثر من عشر مسرحيات لشكسبير و يونيسكو و دونرمات و كامو و بريخت و سواهم و قد مثلتها فرق مدرسة التمثيل الحديث (مهرجانات بعلبك) و نضال الأشقر و روجيه عساف و شكيب عساف و شكيب خوري و برج فزليان.

قالوا عنه:

- **الشاعر أدونيس:** "إنه الأنقى بيننا"
- **الشاعر عبد المنعم رمضان:** في شعر أنسي هاجس يصدم شعراء جدد كثيرين بات شائعا لديهم هذه الأيام تمجيد البراءة، براءة المعرفة. [1] أن يرفض تلك البراءة كأنها أتربة علقت بجسد من الأفضل أن يغتسل لنراه عاريا، شعر أنسي سيرينا هن العري و لغة شعره ليست كسادءا شفاقا ليس غيمة ليست وسيلة و لا غاية. إنها الجسد العاري نفسه حيث عريه معرفة و حيث معرفته عري.
- **الشاعر إبراهيم داوود:** أنسي مع الماغوط و سعدي يوسف هم الأباء الشعريون للقصيدة الجديدة في مصر، و هم الأقرب إلى ذائقتنا.

2/ توفيق صايغ:

(1923-1971) شاعر فلسطيني ولد في جنوب سوريا و عاش في طبريا بفلسطين لفترة من الوقت، و حصل هو و عائلته على الهوية الفلسطينية.[2]

[1] دودل جوجل الذكرى 79 لميلاد أنسي الحاج نسخة محفوظة 28 يوليو على موقع واي باك ميتين
[2] 13 http://catalogue.bnf.fr/arh:121148/cb تاريخ الاطلاع: 26 مارس 2017

تعليمه:

درس توفيق في الكلية العربية بالقدس و الجامعة الأمريكية في بيروت، كما التحق بجامعة هارفارد الأمريكية لدراسة الأدب الانجليزي.

مجلة الحوار:

أصدر في مطلع ستينات القرن العشرين مجلة حوار و بعد توقف صدورها عام 1967 م، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية و عمل في التدريس في جامعة كاليفورنيا في بيركلي.

مؤلفاته و ترجماته:

أصدر توفيق صايغ ثلاث مجموعات شعرية هي:

- ثلاثون قصيدة عام 1954 م.
- القصيدة ك عام 1960 م.
- معلقة توفيق صايغ عام 1963.

كما أصدر العديد من الترجمات و منها:

1/ الرباعيات الأربع ت-س-إليوت و 50 قصيدة من الشعر الأمريكي.

2/ له كتاب عن جبران خليل بعنوان أضواء جديدة على جبران.[1]

[1] http://dnb.info/gnd/11942644 تاريخ الاطلاع: 10 أكتوبر 2015 الرخصة: رخصة حرة

الفصل الثانـي:

جماليات القصيدة النثرية

السيرة الذاتية للشاعر : محمد الماغوط

محمد أحمد الماغوط : (1934 – 3 أبريل 2006) شاعر و أدسي ولد في سليمة بمحافظة حماة عام 1934 تلقى تعليمه في سليمة و دمشق و كان هذا سببا في تركه المدرسة في سن مبكرة ، كانت سليمة و دمشق و بيروت المحطات الأساسية في حياة الماغـوط و إبداعه ، وعمل في الصحافة حيث كان من المؤسسين لجريدة سكرين كما عمل الماغوط رئيسا لتحرير المجلة الشرطة، احترف الأدب السياسي الساخر و ألف العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دورا كبيرا في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي كما كتب الرواية و الشعر و امتاز في القصيدة النشوية التي يعتبر واحدا من روادها، و له دواوين عديدة ، توفي في دمشق في 03 أفريل 2006 .[1]

حياته:

عام 1934 كان ميلاد الشاعر محمد الماغوط في مدينة سلمية التابعة لمحافظة حماة السورية، نشأ في عائلة شديدة الفقر و كان أبوه فلاحا بسيطا و عمل أجيرا في أراضي الآخرين طوال حياته ، درس بادئ الأمر في الكتاب ثم انتسب إلى المدرسة الزراعية في سليمة حيث أتم فيها دراسة الإعدادية ، انتقل بعدها إلى دمشق ليدرس في الثانوية الزراعية في ثانوية خدابو بالغوطة ، يذكر أن والده أرسل رسالة إلى الثانوية يطلب منهم الرأفة بابنه

[1] أ.ب.ت محمد الماغوط – اكتشف سورية نسخة محفوظة 18 يوليو 2017 على موقع واي باك مشين ص 67

فقاموا بتعليقها على أحد الجدران المدرسة مما جعله أضحوكة زملائه الأمر الذي دفعه إلى الهروب من المدرسة و العودة إلى سليمة.[1]

دخل الماعوط بعد عودته إلى السليمة الحزب السوري القومي الإجتماعي دون أن يقرأ مبادئه و كان في تلك الفترة حزبان كبيران هما الحزب القومي الاجتماعي و حزب البعث ن و هو يذكر أن حزب البعث كان في حارة بعيدة في حين كان الماغوط ضحيتهم و حبس الماغوط في سجن المزة، و خلف القضبان بدأت حياة الماغوط الأدبية الحقيقية، تعرف أثناء سجنه على الشاعر على أحمد سعيد إسير الملعب بادونيس الذي كان في الزنزانة المجاورة

خلال فترة الوحدة بين سوريا و مصر كان الماغوط مطلوبا في دمشق ، فقرر الهرب إلى بيروت في أواخر الخمسينات ، و دخل لبنان بطريقة غير شرعية سيرا على الأقدام ، و هناك انظم الماغوط إلى جماعة مجلة شعر حيث تعرف على الشاعر يوسف الخال الذي احتضنه في مجلة "شعر" حيث تعرف على الشاعر بعد أن قد مد أدونيس إلى المجموعة [2] في بيروت نشأت بين الماغوط و الشاعر بدر شاكر السياب صداقة حميمة فكان السياب صديق التسكع على أرصفة بيروت ، و في بيروت أيضا تعرف الماغوط في بيت أودونيس على الشاعرة سنية صالح (التي عدت في ما بعد زوجته) و هي شقيقة خالدة سعيد زوجة أدونيس و كان التعارف سببه تنافس على جائزة جريدة النهار لأحسن قصيدة نثر .

[1] محمد الماغوط – سجن العصفور الأحدب نسخة محفوظة 14 ديسمبر 2014 على موقع واي باك ميشن ص 54 .

[2] المرجع السابق ص 39.

– عاد الماغوط إلى دمشق بعد أن غدا اسما كبيرا ، حيث صدرت مجموعة الأولى " حزن في ضوء القمر" (عن دار مجلة شعر 1959) ، التي ألحقها عن الدار قسما بعد عام واحد بمجموعته الثانية عزفه بملايين الجدران" 1960 ، و توطدت العلاقة بين الماغوط و سنية صالح بعد قدومهما إلى دمشق لإكمال دراستها الجامعية ، و في العام 1961 أدخل الماغوط السجن للمرة الثانية و أمضى الماغوط في السجن ثلاثة أشهر ، و وقفت سنية صلاح و صديقة الحميم زكريا تامر إلى جانبه خلال فترة السجن: و تزوج الماغوط من سنية صالح عقب خروجه من السجن و أنجب منها إبنتيه سهام و سلافة.

– في السبعينات عمل الماغوط في دمشق رئيسا لتحرير مجلة " الشرط" حيث نشر كثيرا من المقالات النافدة في صفحة خاصة من المجلة تحت عنوان " الورقة الأخيرة" ، و في تلك الفترة بحث الماغوط عن وسائل أخرى للتعبير من أشكال الكتابة تكون أوضح أو أكثر حدة فكانت مسرحياته المتوالية " صيغة تشرين " و غربة .

و فيها أراد الماغوط مخاطبة العامة ببساطة دون تعقيد، و هو واحد من كبار الذين ساهموا في تحديد هوية و طبيعة و توجه جريدة تشرين السورية في نشأتها و صدورها و تطورها في منتصف السبعينات ، حيث تناوب مع الكاتب القاص زكريا تامر على كتابة رواية يومية تعادل ، في مواقفها صحيفة كاملة في عام 1975 و ما بعد ، و كذلك الحال حين انتقل ليكتب " أليس في بلاد العجائب" في مجلة المستقبل الأسبوعية ، و كان لمشاركاته دور كبير في انتشار " المستقبل " على نحو بارز و شائع في سورية خلال الثمانينات سافر الماغوط

إلى دولة الإمارات و إلى إمارة الشارقة بالتحديد و عمل في جريدة الخليج و أسس مع يوسف عيدابي القسم الثقافي في الجريدة و عمل معه في القسم لاحقا الكاتب السوري نواف يونس .

– كانت فترة الثمانينات صعبة و قاسية بدأت بوفاة شقيقته ليلي أثر نفاس بعد الولادة عام 1984 ، ثم وفاة والده أحمد عيسى عام 1985 نتيجة توقف القلب و كانت أصعب ضربة تلقاها هي وفاة زوجنه الشاعرة سنية صالحى عام 1985 بعد صراع طويل مع السرطان و هو نفس المرض الذي أودي بحياة والدتها و بنفس العمر و كانت نفقة العلاج على حساب القصر الجمهوري في مشفى بضواحي باريس حيث أمضت عشرة أشهر للعلاج من المرض الذي أودى بحياتها . ثم كانت وفاة أمه ناهدة عام 1987 بنزيف حاد في المخ، تزوجت ابنته سهام أواسط السبعينات من طبيب سوري مقيم في أمريكا ، و كذلك ابنته الثانية سلافة المقيمة مع زوجها في بريطانيا و قد تركت هذه المآسي المتلاحقة الأثر الشديد على نفسه و أعماله و كتاباته.[1]

في ظهيرة يوم الاثنين 3 نيسان 2006 – رحل الماغوط عن عمر يناهز 72 سنة بعد صراع مع امتد لأكثر من عشر سنوات مع الأدوية و الأمراض عندما توقف قلبه عن الخفقان و هو يجري مكالمة هاتفية يعد محمد الماغوط أحد أهم رواد قصيدة النثر في الوطن العربي ، كتب الماغوط الخاطرة ، و القصيدة النثرية ، كتب الرواية و المسرحية و

[1] المرجع السابق: ص 70.

سيناريو المسلسل التلفزيوني و الفلم السينمائي ، و امتاز أسلوبه بالبساطة و البراغماتية و بميله إلى الحزن.

الأعمال المسرحية :

1- صنيعة تشرين : مسرحية (لم تطبع – مثلث على المسرح 1973 -1974)

2- شقائق النعمان : مسرحية

3- غربة : مسرحية (لم تطبع – مثلث على المسرح 1976)

4- كاسك يا وطن : مسرحية (لم تطبع – مثلث على المسرح 1979)

5- خارج السرب: مسرحية (دار الهدى – دمشق 1999 مثلث على المسرح بإخراج الفنان جهاد سعد – و مثلتها فرقة كور الزهور في سليمة مسقط رأس الماغوط و من إحراج الفنان صدر الدين ديب.

6- العصفور الأحدب : مسرحية 1960 (لم تمثل على المسرح)

7- المهرج : مسرحية 1960 (مثلث على المسرح طبعت عام 1968 من قبل دار المدى دمشق).[1]

[1] المرجع السابق،، ص 78.

مؤلفاته:

1/ الشعر :

1- حزن في ضوء القمر (شعر دار مجلة شعر بيروت 1959)

2- غرفة بملايين الجدران (دار مجلة شعر بيروت 1960)

3- الفرح ليس مهنتي (منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1970)

2/ المسرح

- صنيعة تشرين : مسرحية (لم تطبع – مثلث على المسرح 1973 -1974)

- شقائق النعمان : مسرحية

- غربة : مسرحية (لم تطبع – مثلث على المسرح 1976)

- كاسك يا وطن : مسرحية (لم تطبع – مثلث على المسرح 1979)

- خارج السرب: مسرحية (دار الهدى – دمشق 1999 مثلث على المسرح بإخراج الفنان جهاد سعد – و مثلتها فرقة كور الزهور في سليمة مسقط رأس الماغوط و من إحراج الفنان صدر الدين ديب.

- العصفور الأحدب : مسرحية 1960 (لم تمثل على المسرح)[1]

- المهرج : مسرحية 1960 (مثلث على المسرح طبعت عام 1968 من قبل دار المدى دمشق).

مسلسلات تليفزيونية :

1- حكتايا الليل – مسلسل تلفزيوني (من إنتاج التلفزيون السوري)

2- وين الغلط – مسلسل تلفزيوني (// // //)

3- وادي المسك مسلسل تلفزيوني .

السينما :

- الحدود فلم سينمائي (1984 إنتاج المؤسسة العامة للسينما السورية ، بطولة الفنان دريد لحام)

- التقرير – فلم سينمائي (1987 – إنتاج المؤسسة العامة للسينما السورية بطولة الفنان دريد لحام)

[1] المرجع السابق: ص 79-80.

أعمال أخرى :

1- الأرجوحة – رواية ة نشرت عام 1974 – 1991 عن دار رياض الريس للنشر و أ'ادة دار الجدى طباعتها عام 2007)

2- سأخون وطني – مجموعة مقالات (1987 – أعادت طباعتها دار المدى عام 2007 بدمشق)

3- سياف الزهور – نصوص (دار المدى بدمشق 2001)

4- عدن غرب الله (دار المدى بذمشق 2005)

5- البدوي الأحمر (دار المدى بدمشق 2005)

6- اغتصاب كان و أخواتها.[1]

جوائز نالها :

الجوائز التي نالها الماغوط في حياته :

1/ " إحتضار " عام 1958

2/ جائزة جريدة لاالنهار اللبنانية لقصيدة النثر عن ديوانه الأول " حزن في ضوء القمر " عام 1961

[1] المرجع السابق: ص 80-81.

3/ جائزة سعيد عقل

4/ صدور مرسوم يمنح وسام الإستحاق من الدرجة الممتازة للشاعر محمد الماغوط من بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية .

5/ جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية للشعر عام 2005 .[1]

[1] المرجع السابق: ص 80-81.

– حزن في ضوء القمر –

نوع القصيدة فصحى:

أيها الربيع المقبل من عينيها

أيها الكناري المسافة في ضوء القمر

خذني إليها

قصيدة غرام أو طعنة خنجر

فأنا متشرد و جريح

أحب المطر و أنين الأمواج البعيدة

من أعماق النوم أستيقظ

لأفكر بركبة امرأة شهية رأيتها ذات يوم

لأعافر الخمر و أقرض الشعر

قل لحبيبتي ليلى

ذات الفم السكران و القدميين الحريريتين

أنني مريض و مشتاق إليها

أنني ألمح أثار أقدام على قلبي

دمشق يا عربة السبايا الوردية

و أنا راقد في غرفتي

أكتب و أحلم و أرنو إلى المارة[1]

من قلب السماء العالية

أسمع وحيب لحمك العاري

عشرون عاما و نحن نطق أبوابك الصاده

و المطر يتساقط على تيابنا و أطفالنا

و وجوهنا المختنقة بالسعال الجارح

تبدو حزينة كالوداع صفراء كالسل

و رياح البراري الموحشة

تنقل نواحنا

إلى الأزقة و باعة الخبز و الجواسيس

[1] محمد الماغوط ، حزن في ضوء القمر – الطبعة الأولى – سوريا ص 31

و نحن نعد و كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ

نبكي و نرتجف

و خلف أقدامنا المدفوفة

تمضي الرياح و السنابل البرتقالية ....

و افترقنا

و في عينيك الباردتين

تلوح عاصفة من النجوم المهرولة

أيتها العشيقة المتغضنة

ذات الجسد المغطى بالسعال و الجواهر

أنت لي

هذا الحنين لك يا حقودة !

...

قبل الرحيل بلحظات[1]

[1] نفس المرجع السابق: ص 32

صاحبت امرأة و كتبت قصيدة

عن الليل و الخريف و الأمم المقهورة

و نحن و شمس الظهيرة الصفراء

كنت أسند رأسي على صلفات التوافد

و أترك الدمعة

تبرق كالصباح كإمرأة عارية

فأنا على علاقة قديمة بالحزن و العبودية

و قرب الغيوم الصامتة البعيدة

كانت تلوح لي مئات الصدور العارية القذرة

تندفع في نهر من الشوك

و سحابة من العيون الزرق الحزينة

تحدق بي

بالتاريخ الرابط على شفتي

يا نظرات الحزن الطويلة

يا بقع الدم الصغيرة أفيقي

إنني أراكي هنا

على البيارق المنكسة

و ثنيات الثياب الحريرية

و أنا أسير كالوعد الأشقر في الزحام

تحت سماءك الصافية

أمضي باكيا يا وطني

أين السفن المعبأة بالتبغ و السيوف .[1]

و الجارية التي فتحت مملكة بعينها النجلاوين

كامرأتين دافئتين

كليلة طويلة على صدر أنثى أنت يا وطني

إنني هنا شيح غريب مجهول

تحت أظافري العطرية

[1] نفس المرجع السابق: ص 33.

يقبع مجدك الطاعن في السن

في عيون الأطفال

تسري دقات قلبك الخائر

لن تلث في عيوننا بعد الآن

لقد أنشدتك ما فيه الكفاية

سأحل عليك كالقرنفلة الحمراء البعيدة

كالسحابة التي لا وطن لها

وداعا أيتها الصفحات أيها الليل

أيتها الشبابيك الأرجوانية

أنصبو مشنقتي عالية عند الغروب

عندما يكون قلبي هادئا كالحمامة ...

جميلا كوردة زرقاء على رابية

أود أن أموت ملطخا

و عيناي مليئتان بالدموع

لترتفع إلى الأعناق و لو مرة في العمر

فإنني مليء بالحروف ، و العناوين الدامية

في طفولتي.[1]

كنت أحلم بجلباب مخطط بالذهب

و جواد ينهب في الكروم و التلال الحجرية

أما الآن

و أنا أتسكع تحت نور المصابيح

أنتقل كالعوامر من شارع إلى شارع

أشتهي جريمة واسعة

و سفينة بيضاء ، تنقلني بين نهديها المالحين

إلى بلاد بعيدة

حيث في كل خطوة حانة و شجرة خضراء

و فتاة خلاسية

[1] نفس المرجع السابق: ص 34.

لتسهر وحيدة مع نهدها العطشان[1]

تحليل قصيدة : حزن في ضوء القمر .

مأساة محمد الماغوط أنه ولد في غرفة مسذلة الستائر اسمها الشرق الأوسط و متذ مجموعته الأولى حزن في ضوء القمر و هو يحاول إيجاد الكوى أو توسيع ما بين قصبان التوافذ ليرى العالم و يلمس بعص الحرية ، و ذروة هذه المأساة هي في إسراره على تغيير هذا الواقع ، وحيدا لا يملك من أسلحة التعبير إلا الشعر، فبقدر ما تكون الكلمة في الحلم طريقا إلى الحرية ، نجدها في الواقع طريقا إللا السجن و لأنها كانت دائما إحدى أبرز ضحايا اضطرابات سياسية في الوطن العربي فقد كان هذا الشاعر و بعد حلف انقلاب مر على الوطن و في أحلها خرجت أبحث عنه كان في طائفة قد تجره إلى السجن أو ما هو أمر منه و ساعدني انتقاله إلى غرفة جديدة فباخفاءه عن الأن ظار غرفة صغيرة ذات سقف واطئ حشرت حشرا في محاضرة أحد المباني بحيث كان ينحني كأنه يعبر بوابة ذلك الزمن.

– سرير قديم – كتب زرقاء طويلة سرعان ما حبط مقعدها ستارة حمراء من مخلفات مسرح قديم، في هذا المناخ عاش محمد الماغوط أشهر عديد ة لتفترص أن الشرق العربي ب قعة سوداء على هريطة الماضي و الحاضر، فكما يكون من لون المستقبل أو البحث بعد ذلك عن مفسر الشعر و الشعراء من خلال ذلك الظلام .[2] الدامس و إذا ما استعملت ضوء الذاكرة وحده ألآن محمد الماغوط في وجه من الوجو هعبر عن المستقبل لذا كان لا بد من

[1] نفس المرجع السابق: ص 35.
[2] المرجع السابق: ص 7.

حماسته من عناء الحاضر أن لا يكون مستقبل شعرنا رمادا لو تركنا الشعراء لسلطة ؟ و لأن هذا الشاعر محترف نبين أن الماضي و الحاضر ، لجأ إلى نبرات المستقبل و هو جزء منها بحثا عن وجود أخر و كينونة جديدة بدت الأيام الأولى كاللعبة البطولية لنا نحن الإثنين، و لكن لما سحب لونه و مال إلى الاصفرار المرضي و بدأ مزاجه يحشد بدن لي خطورة اللعبة كان همي الكبير أن يتلاشى الإعصار دون أن يخنق غياره "النثر" كم ن أنفل له الطعام و الصحف و الزخور خفية ، كنا نعتز بإنتماءنا للحب و الشعر كما لم يديل متعالي على ما يحيط بنا، كان يفرأ مدفوعا برغبة جنونية و كنت أرض في البرد القارص و الشمس المحرقة لأشبع له هذه الرغبة، فله البث أن أرى أكثر الكتب أهمية و أغلاها ثمنا ممزقة أو مبعثرة فوق الأرض مبقعة بالقهوة حيث ألتقطها و أغسلها ثم أرصفها على حافة النافدة حيث تجف ، كان يشعل نيرانه الخاصة في روائع أدبية بينما كانت الهاتافات في الخارج تأخذ من بعيد شكلا معاديا.

و قبل ذلك كان محمد الماغوط غريبا و وحيدا في بيروت و عندما قدمه أدونيس في أحد اجتماعات مجلة "شعر" المكنطة بالرافدين، و فرأ له بعض نتاجه الجديد الغريب بصوت رخيم دون أم يعلن أن اسمه و ترك المستمعين يتخبطون (بودلبير...) لكن أدونيس لم يلبث أن أشار إلى شاب مجهول غير أنيق يتغنى الشعر و قال : و هو الشاعر ..، لا شك أن تلك المفاجأة قد أدهشتهم و انقلب فضولهم إلى تمتمات خفيفةأما هو و كنت أراقبه بصمت ، فقد

ارتبك و اشتد لمعان عينيه. [1] بلغة هذه التفاصيل و في هذا الضوء الشخصي تقرأ غربة محمد الماغوط و مع الأيام لم يخرج من عزلته بل غير موقعها من عزلة الغريب إلى عزلة الرافض .

و من يدرس حياة محمد الماغوط يرى أن فترات الخص عنده تتواقت مع الأزمات فالعصفور الأحدب و أعمال أخرى ما زالت مخبأة في الأدرج و قسما كبيرا من الفرح ليس مهنتي جاءت نتيجة انفجار بشري داخلي عتيق حدث في أواخر ذلك الشتاء في هذه الحقبة أخد يرى علائق الأشياء بعضها بالبعض الأخر ، و إن هذه الارتباطات فد تنقلب إلى علائق خطيرة فيما إذا اتضحت من طرف واحد تاركه الطرف الأخر يرتجف دون حول و لا قوة .

في الشعر يمتطي حلمه و يغيب ليس بمعني التخلي الفوري عن واقعه و انما بمعنى الطموح الملح خلف وجود بديل عنه ، وجود أخر يهتم معه في سفره ، غرقه الشعر لينة و واسعة ، فضفاضة تنتقل كلما أشار إليها الشاعر .

أما الآن فلا مقر له و هو داخل تلك الجدران المتسخة من مواجهة الواقع ، لذا انعكست أو ضياعه على أبطال العصفور الأحدب سجنهم خلقهم مشوهين و بأمزجة حادة مت قلبة و شاكلة المسافة مسرحية لانتقالهم نخوى أحلامهم أو نحوى الأفضل فإنما تحاصرهم و عندما يمتلكوا الحرية غيرت موقعاتهم الأساسية، دخلوا في غلائق جديدة ، شكلوا مرة أخرى لعبة الحاكم و المحكوم لم يتلقي محمد الماغوط بجمهوره بمعنى المواجهة القويۃ في حالة الجذب

[1] المرجع السابق: ص 8.

و القيادة ، و لأن الزمن بينه و بين الآخرين كان شاسعا أذكرت كعمل مسرحي و سميت قصيدة في الحقيقة كان في العصفور الأحدب قائدا يسير خلقه جيش مهترئ مكتوب أرعد لذا ارتد القائد في المهرج و فضح تلك المجازي.

يعتبر محمد الماغوط من أبرز الثوار الذين حررو ا الشعر من عبودية الشكل دخل ساحة الحراك حاملا في مخيلته و دفاتره الأنيقة بوادر قصيدة النثر كشكل مبتكر و جديد و حركة راقدة بحركة الشعر الحديث كانت الرياح تهب حارة في ساحة الصراع و الصحف غارقة بدموع الباكين على مصير الشعر حين نشر قلوعة البيضاء الخفاقة فوق أعلى الصواري، و قد لعبت بدايته دورا هاما في خلق نوع من الشعر إذ أن موهبته التي لعبت دورا بأصالة و حرية كانت في مناجاة من مظلة التي آت و زخرة التربوي و هكذا تحت عفويته من التحجر و الجمود و كان ذلك فضيلة من الفضائل النادرة في هذت العصر.[1]

[1] المرجع السابق: ص 8.

"**سلمية** "

سلمية الدمعة التي ذرفها الرومان

على أسير فك قيوده بأسنانه و مات حنينا إليها

سلمية ...الطفلة التي تعثرت بطرق أروبا

و هي تلهو بأقراطها القاطمية

و شعرها الذهبي

و ظلت جائعة و باكية منذ ذلك الحين

دميتها في البحر و أصابعها في الصحراء

يحدها من الشمال الرعب

و من الجنوب الحزن

و من الشرق الغبار

و من الغرب ...الأطلال و الغربان

صولها متقابلة أبدا[1]

[1] محمد الماغوط – الفرح ليس مهنتي – طبعة خاصة توزع مجانا مع جريدة (اتحاد) دار الهدى للثقافة و النشر 2006 ص 19

كصول حزينة في قطار

نوافذها مفتوحة أبدا

كأفواه تنادي...أفواه تلبي النداء

في كل حفنة من ترابها جناح فراشة أو فيد أسير

حرق للمتنبي أو سوط للحجاج

أسنان خليفة أو دمعة يتيم

زهورها لا تفتح في الرمال

لأن الأشرعة مطوية في براعمها

لسنابلها الحواق من النمل

و لكنها لا تعرف الجوع أبدا

لأن أطفالها بعدد غيومها

لكل مصباح فراشة

و لكل خروف جرس

و لكل عجوز موقد و عباءة

و لكنها ا حزينة أبدا

لأن طيورها بلا مأوى

كلما هب النسيم في الليل

ارتجفت ستائرها كالعيون المطروقة

كلما مر قطار في الليل

اهتزت عيونها الحزينة

كسلسلة من مغان الطفلة في الريح

و النجوم أصابع مفتوحة التقاطها.[1]

[1] نفس المرجع ص 20

–بدوي يبحث عن بلاد بداوية –

أيها الفراش البارد و المظالم كالزقاق

أه كم أتمنى لو أشحك بفأس

أين الشفاه التي فبلتها ؟

و الشهود التي دعيتها؟

كأن القدر يصوب مسدسا إلى ظهري

و سلبني كل شيء في وضح النهار

أه كم أتمنى ..لو استيقظ ذات الصباح

فأرى المقاهي و المدارس و الجامعات

مستنقعات و طحالية ساكنة

خياما تنبح حولها الكلاب

لأحد المدن و الحدائق و البرلمانات

آه كم أتمنى في هذه اللحظة

مهمومة في قرية بعيدة

على سرير غريب

تحت سقف غريب

و مرآة عجوز لم تقع عيناي عليها من قبل

تسألني

و هي تمحص منديلها المبلل فوق جبيني

من أي بلاد أنت يا بني

فأجيبها و الدموع تملئ عيناي.[1]

[1] نفس المرجع ص 25

خاتمـــــة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى عدة نقاط أهمها:

– أن الشعر = إيقاع. و هذا متفق عليه، كذلك كل أنواع الفنون لكن الشعر له ارتباط حميم به، و ذكرنا الأسباب النفسية لذلك، لكن الإيقاع لا يعني الأوزان الخليلية، بل الأوزان الخليلية هي أحد الأساليب المتخذة لبلورة هذا الإيقاع، و هذا الإيقاع الذي هو عبارة عن تنبيهات تأتي من العلاقة بين العناصر المكونة لبنية القصيدة، و تأتي في القصيدة الشعرية الموزونة من المصدر الصوتي للكلمة. بينما في القصيدة النثرية يعتبر الإيقاع حاصلا للعلاقات الداخلية للقصيدة أي هناك ارتباط وثيق بالدلالة المرتبطة أساسا بالصياغة اللغوية، هذه الصياغة التي هي عبارة عن سلسلة من الحركات الصوتية المقترنة بسلسلة من الحركات الفكرية، و بهذا يكون الإيقاع في قصيدة النثر حركة مرتكزها الأساسي الدلالة اللغوية المصاغة، تيسر مع النص و تنهض في نسيج مكوناته لتوليد الدلالة النهائية، بحيث تكون هناك علاقة تأثير و تأثر بين الإيقاع و الدلالة. و بهذا نجد أن الإيقاع له صلة وثيقة بالقصيدة بشكليها الموزون و النثري. و ذلك لتمكين الشعور من السيطرة على الحالة الانفعالية من قبل الكاتب و المتلقي و ربما هذه النقطة هي أكثر النقاط خلافا بين مؤيدي قصيدة الوزن و مؤيدي قصيدة النثر.

– قصيدة النثر ليست جنسا غريبا حتى أننا لا نجد أي مبرر لهذا المصطلح الذي ربما في بعض جوانبه يحمل الاغتراب و الانفصال لأنه جاء كتكريس للترجمة الحرفية من المصطلح

الأجنبي و برأينا الشخصي يجب التخلي عن هذا المصطلح و الاستبدال بقصيدة شعرية و قصيدة النثر هو امتداد طبيعي لما كان، فالشعر هو شعر مهما تغيرت الأساليب.

– الأوزان الخليلية ليست مقدسة، الأوزان الخليلية و ضعها بشر في حقبة ما و ما يضعه البشر قابل للتطوير و التجديد و الحذف و الشطب و ما إلى ذلك من عمليات بشرية و إن هذا التقديس للأوزان الخليلية لا نجد له مبررا.

– قصيدة النثر ليست بديلا عن أي جنس أدبي، قصيدة النثر لا تعرض نفسها بديلا يقوم على رفض الآخر (قصيدة الوزن) بل العكس تماما مؤيدي هذا النوع الثاني نعني قصيدة الوزن يحاولون شطب الآخر و نفيه، بينما أهم الأسس التي تقوم عليها قصيدة النثر هي الاعتراف بالآخر.

– كل فن فيه السيئ و الجيد

كما هي قصيدة الوزن لا تصل إلى الكمال، قصيدة النثر كذلك و كما في قصيدة الوزن متطفلون في قصيدة النثر نرى ذلك، و ربما أكثر من ذلك الاستسهال الموضوع و عدم فهمهم للأصول الأدبية، و هذا شيء جد طبيعي و الزمن كفيل بالتصفية و لكن و بمفاجئة مثيرة للريبة وجدت الموضوع متارا إلى يومنا هذا و أرجو أن أكون أوفق فيما أتيت.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: الكتب و المجلات.

1) أ.ب.ت محمد الماغوط – اكتشف سورية نسخة محفوظة 18 يوليو 2017 على موقع واي باك مشين

2) الأدب الأندلسي: موضوعاته و فنونه مصطفى الشكعة، م.س

3) الأدب في موكب الحضارة الإسلامية– كتاب الشعر د. مصطفى الشعكة. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ط 1 . 1973.

4) أفق الحداثة و حداثة النمط

5) أنسي الحاج، لن. دار الجديدة، بيروت، 1994، ط 3، (المقدمة).

6) الإيقاع أنماطه

7) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي. د. شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشر، دار المعارف، 1119 خصائص الشعر الجاهلي،

8) تجديد ذكرى أبي علاء

9) تلخيص الخطابة 588 (الهامش) و ينظر الإيقاع في أنماطه و دلالاته في القرآن الكريم

10) الجرس و الإيقاع في التعبير القرآني (بحث مجلة آداب الرافدين)

11) الحداثة

12) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر

13) الرسالة القشيرية في علم التصوف

14) الرمز الشعري عند الصوفية

15) سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: د. زهير مغامس، دار المأمون، بغداد، 1999.

16) العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده

17) قصيدة النثر بحث عن معيار الشعرية (بحث مجلة الاديب المعاصر)

18) قصيدة النثر في الأدب الإنكليزي (بحث مجلة).

19) قصيدة النثر قصيدة مستقبلية (بحث، مجلة الأديب المعاصر)

20) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا

21) قصيدة النثر و الاحتمالات المؤجلة (بحث، مجلة الأديب المعاصر)

22) كتاب اللغة العربية السنة ثالثة ثانوي طبعة 2015-2016

23) الكتاب المقدس: إنجيل لوقا

24) لماذا قصيدة النثر، تقديم حميد المطبعي (الكلمة)، ع4، السنة 05، 1973

25) محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر

26) محمد الماغوط – الفرح ليس مهنتي – طبعة خاصة توزع مجانا مع جريدة (اتحاد) دار الهدى للثقافة و النشر 2006

27) محمد الماغوط – سجن العصفور الأحدب نسخة محفوظة 14 ديسمبر 2014 على موقع واي باك ميشن

28) محمد الماغوط ، حزن في ضوء القمر – الطبعة الأولى – سوريا

29) من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم

30) الموجز في الشعر العربي. دراسة في العصور المختلفة للشعر العربي، تأليف فالح الحجية، مراجعة و تقديم د. شوقي ضيف، منشورات مطبعة أوفيست الميناء، 1985.

ثانيا: المواقع الإلكترونية

31) http://uqu.edu.sq

32) http://alukah.net

33) http://hqbdus.gov.mq

34) http.//data.bnf.fr

35) http://catalogue.bnf.fr

36) http://dnb.info/gnd