عـــــنوان الدرس التاسع

قصيدة النثر

محاور المـــــحاضرة:

***- مدخـــــل.**

1 . المحور الأوّل: مفهوم قصيدة النثر وبدايات التأسيس.

2 . المحور الثاني: قصيدة النثر بين إشكالية القبول والرفض.

3, المحور الثالث: مجلة شعــر ودورها في انطلاقة قصيدة النثر.

***- خاتمة**

***- مدخــل:**

لقد تطورت القصيدة العربية المعاصرة بشكل كبير حتى أنّها لم تعد بالشكل الذي عُرفت به من قبل،بإتباع النسق الخليلي العمودي الذي كان في العصور القديمة من المقدسات، ولا يمكن تجاوزه بكلّ الأحوال،و قد شهدت القصيدة العربية المعاصرة ولادة عسيرة أخرى،تجاوزت حتى قصيدة التفعيلة (الحرة) التي نادت بها الشّاعرة"**نازك**

الملائكة"،والشّاعر **"بدر شاكر السيّاب"**، فكانت تلك نقلة نوعية جعلت الشعراء يتجاوزون النموذج الشّعري الذي عُرف في نهاية الأربعينيات وبدايات الخمسينيات من القرن العشرين في ظرف وجيز ويؤسسون لنسق شعري أكثر حداثة في ظلّ التأثير والتأثر بين الآداب العربية والغربية على وجه الخصوص والأزمات العربية التي شهدتها المنطقة العربية من انكسارات، وانهزامات متتالية خاصة بعد نكبة حزيران**1967**م،وغيرها من المآسي التي دفعت الأمّة العربية قاطبة ثمنها غاليًا، فكان لابدّ من وجود نموذج شعري حداثي يكون المتنفس الجديد الذي يفرج عن هموم الأمّة العربية ويؤسس لمنطلقات شعرية تتجاوب مع الراهن،وتكون صدى حقيقيا لما تعانيه الأمّة العربية من هموم متتالية،فكانت**"قصيدة النثر"** هي الخلاص، والمتنفس.

شكّلت قصيدة النثر في تلك الفترة التاريخية حلقة وصل حقيقة بين الشّاعر(**الذات**) والشّاعر(**المجتمع**) بشكل آني،ومباشر خاصة،وأنّ القصائد تنظم في الصباح وتلقى في المساء فهي وليدة اللحظة الكونية والزمنية التي أدخلت الشّاعر العربي المعاصر في حراك ثقافي دائم مع جمهوره من المثقفين والمتلقين ،أو النقاد المتعطشين لنقده وتقويمه وتبريره بشكل مباشر في مختلف المجالس والنوادي الأدبية الممكنة،إنّها ثورة شعرية حقيقة خاضتها القصيدة المعاصرة من إثبات للذات،وكسب التواصل والتفاعل مع المجتمع وتطلعاته ومعايشة أزماته، ومحاولة إيجاد مخرج وحلول آنية، حينها صالت وجالت قصيدة النثر في أعماق الذات، وكان لابدّ لهذه الذات الكلاسيكية من التغيير والتفاعل مع روح الحداثة الشعرية والفكرية والفلسفية حتى لايكون النص الشّعري العربي غريبا عن مواكبة التقدم والتنوع الفكري بين أجناسه الأدبية،وقد كانت الصدمة الحضارية التي أحدثها قصيدة الأرض الخراب (**الأرض اليباب**) للشاعر**"توماس.س.إليوت"** بمثابة الزلزال القوي الذي غيّر النظم الفكرية والمقدسات الشّعرية، وجعل النص الشعري ينطلق من جديد بشكل آخر .

1 . المحور الأوّل: قصيدة النثـــــر (المفهوم و إرهاصات التأسيس)

لقد عرف النص الشّعري العربي عديد المحاولات للفصل بين ماهو شعري وماهو نثري خاصة بعد أن ظهرت" في التراث العربي محاولات عديدة للفصل مابين الشّعر والعروض والتراث النقدي والبلاغي شاهد على ذلك،فهناك محاولات الفلاسفة المسلمين:الفارابي،ابن سينا،وابن رشد الذين ربطوا الشّعر بمفهوم التخييل والمحاكاة،دون أن يعولوا على العروض كشرط من شروط الشّعرية"[1]، كما نجد أنّ بعض علماء البلاغة كعبد القاهر الجرجاني خاصة يشيرون إلى أنّ الشّعر يمكنه أن يوجد بدون وزن عروضي ،وذلك " بدليل شهادة حسان بن ثابت بذلك(...) الذي سئل: لم تحب حبيبتك؟ فأجاب:لأنني أرى القمر على جدران بيتها أحلى منه على جدران الناس"[2]،ورغم ظهور العديد من المحاولات الأولى في فصل الشعر عن العروض "إلاّ أنّ تلك المحاولات ظلت عديمة التأثير"["3]،وعليه بقي الأمر على ماهو عليه زمنا طويلا رغم وجود محاولات شعرية تجديدية عند الشّعراء الموالي كـــ:(بشار بن برد/ أبي نواس/ أبي العتاهية...)، وغيرهم من الشّعراء الذين حاولوا الخوض في مسألة النموذج الشعري الطللي الذي كان يعدّ من المقدسات العربية التي يقوم عليها النظم الشّعري حينها.

وقد جاءت بعض المحاولات الشعرية العربية في نهايات القرن التاسع عشر تحت مسميات عدّة منها:"مسمى الشّعر المنثور،وذلك بدءا من كتابات **نقـولا عوض فياض** في نهاية القرن الثامن عشر وبالتحديد عام1890م"[4]، وقد أعقبتها محاولات كثيرة من بعض شعراء العصر الحديث، ومنهم" خليل مطران وجبران خليل جبران وأمين الريحاني،وذلك في الحقبة الأولى من القرن العشرين،بل إنّ الأمر قد وصل ذروته حينما استهوى النموذج الجديد أمير الشعراء(الكلاسيكيين)أحمد شوقي،حيث ضمن كتابه أسواق الذهب ثلاثة نصوص تحت مسمى الشّعر المنثور"[5]، كما أعقبتها حركات أخرى نشيطة تنامت مع حركات الإبداع والحداثة الغربية خاصة بعد التأثر بالنماذج الشّعرية الغربية خاصة الشاعر الفرنسي (**شارل بودلييـر ومالارميه ورامبو**)،وغيرهم من شعراء الحداثة الذين تركوا بصماتهم الشّعرية على كل من"جورجي زيدان وتوفيق إلياس،وميخائيل نعيمة،وأحمد زكي أبو شادي(...) مي زيادة،وحبيب سلامة،ورشيد نخلة،ومنير الحسامي"[6].

ومع ذلك لم يجد النموذج الشّعري الجديد القبول والرضى"إلاّ مع كتابات حسين عفيف الذي لم يتمكن أحد سواه من تحقيق مشروع شعري متكامل ،فقد أنجز حسين عفيف(1902-1979م) عشرة دواوين شعرية بدءا من ديوان مناجاة عام1936م، وانتهاءا بديوانه الأخير عصفورة الكناريا عام 1977م،إضافة إلى إصداره كتيبا نقديا بعنوان الشّعر المنثور ضمنه رؤيته عن مفهوم الشّعر،وأهمية التخلي عن العروض،وقد أصدره عام 1936م"[7]،وعند نهاية الأربعينيات جاءت محاولة (**لويس عوض**) في نموذجه الشّعري بعنوان(**بلوتولاند**)،حيث كانت نموذجًا جديدًا حينها لما يحمله من مفارقات جديدة لم يعهد بها المتلقي العربي"من رغبة في التحرر والانعتاق،ومن تمرد على التقاليد المسماة شعرية وعروضية"[8]،ولقد كان تأثر الشّاعر(**لويس عوض**) بالشّاعر الإنجليزي "إليوت واضحا،خاصة في قصيدته الشهيرة الأرض الخراب،إلاّ أنّه يعاب على النموذج المطروح أنّه كان كونيا محتشدا بالرموز من مختلف الثقافات الإنسانية"[9]، وعموما هذه البدايات الشعرية لقصيدة النثر لم تكن سهلة المراس للشعراء الذين حملوا لواء هذا النموذج الشّعري الحداثي، خاصة في غياب تنظيرٍ ومنهج شعري يسير عليه هؤلاء الشعراء،فكانت تلك المحاولات الشعرية الأولى بمثابة اللّبنة الأساس في صناعة وإنتاج هذا النموذج الجديد، من اجتهادات شعرية تستحق الثناء والتقدير.

أ- مفهوم قصيدة النـــــثر:

بعد الحديث عن قصيدة النثر،وإرهاصاتها التاريخية بداية من جيل السبعينيات ونهاية بجيل التسعينيات،كان لابدّ من هذه اللّفتة التاريخية التي تصور منطلقات هذا النموذج الجديد قبل الخوض في مسألة تحديد المفهوم النقدي لقصيدة النثر بعد أن تنوعت التعاريف التي تناولت قصيدة النثر العربية من جميع النواحي،حيث يعرفها(**عماد على سليم الخطيب)** بقوله:"هي نثر موسيقي خيالي رامز،يختلف النقاد في منحه لقب(الشّعر) أو منح نصه لقب(القصيدة)"[10]،كما نجد تعريف الناقد المغربي(**رشيد يحياوي**)الذي يقول فيها: « هي مصطلح مركب من كلمتين (قصيدة/نثر) المرتبطتين بالإضافة،وقد ظهر المصطلح في بداية الستينيات ترجمة لمقابله الفرنسي(POEME EN PROSE) » [11]،وهذه الترجمة كانت في نهايتها غير دقيقية لكونها فتحت الباب عن مغالطات كبرى في فهم النقاد لهذا المصطلح

البرناري،ومرجعياته الفكرية والفلسفية والإيديولوجية كما يشير إليه "**رشيد يحياوي**" كونه لايخرج عن ثلاثية **الوحدة العضوية المستقلة/الإيجاز/المجانية**،وإذا بحثنا عن تعريف جامع مانع لقصيدة النثر فإنّنا نجد مفهوم الناقد:"**أحمد بزون**"الذي يسوق إلينا تعريف الشاعر والناقد السوري"**على أحمد سعيد**" قائلا:" إنّها شعر لا نثر جميل،إنّها قصيدة مكتملة كائن حي مستقل مادتها النثر، وغايتها الشّعر،والنثر فيها مادة تكوينية،ألحق بها النثر لتبيان منشئها،وسميت قصيدة للقول بأنّ النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بلا أوزان تقليدية"[12]، وعليه نتوقف قليلا عند هذا التعريف الذي يبرز من خلاله الناقد "**أحمد بزون**" محطتين هامتين هما:

أ- المحطة الأولى(نمط صوري):

نجد أنّ "**قصيدة النثر**" تتوقف عند نهاية الجملة بينما قصيدة الشعر الحرّ تعمد إلى قطع الجملة،وعليه فهذا التمايز في الشكل بينهما بات أمرًا متعارفا عليه بين كتاب النموذجين، في حين بقي النقد في جدل قائم محاولاً إبراز شرعية كلا النموذجين في الريادة والصدارة الفنية والجمالية لفنّ الشعر العربي،وهذا الأمر زاد من تعقيد الأمر كثيرا بين النقاد تمامًا.

ب- المحطة الثانية(نمط خطي):

تعتمد قصيدة النثر الكتابة النثرية تمامًا كما في النثر، بينما تقوم قصيدة الشعر الحرّ على مبدأ الوزن والتفعيلة للبحر الصافي،وعليه فالأمر أصبح واضحا بينهما خاصة بعد اعتماد كلا النموذجين وسيلة لنقل تجربته الشعرية أقام عليها أدبية نصه،وجمالياته الشعرية،وعليه كان نموذج قصيدة النثر العربية تجربة مغايرة،وهو الأمر الذي دفع بالكثير من رواد هذا الفنّ الجديد إلى ركوب موجة التجديد التي سعت إليها مجلة شعر وخاصة دعوات أنسي الحاج،ومحمد الماغوط، وغيرهم من رموز هذه الجماعة الأدبية،التي صنعت الفرق في تقديم النص الشعري العربي،وإخراجه من دائرة التقليد،والإنغلاق على نفسه شعريًا، وبالتالي فما وصل إليه النص الشعري العربي المعاصر سمح لعديد المبدعين من السعي إلى بعث النص الأدبي الشعري تدريجيًا نحو عالم الانطلاق، والتحرر من كلّ القوالب الجاهزة التي فرضها النقاد، والتجربة الشعرية التراثية بفرض إتباعها،وعدم الخروج عنها لكونها مقدسات يجب التعاطي معها بروح الخضوع،والخنوع وعدم التجاوز،فهي المرجعية،والشرعية في قرض الشّعر العربي.

وفي حقيقة الأمر نجد أنّ جميع التعاريف السابقة حول قصيدة النثر ومرجعيتها الفكرية،وتوجهاتها الفلسفية جعلت العديد من المبدعين يلتفتون إلى الدعوة الشعرية الجديدة وركوب تيار التجديد دون خوف،هذا الأمر فتح الباب على مصراعيه أمام العديد من المبدعين،والنقاد الذين تناولوا قصيدة النثر بكل جرأة وجدية،وكأنّ الأمر بات قضية إثبات أحقية التجديد، وشرعيته من طرف المبدع العربي الذي نقل النص الشعري نقلة ثالثة بعد الحداثة العربية التي تجلت بوادرها في النص الأدبي العربي بشكل مباشر بعد التبني الفكري له،ومنه كان النقد الأدبي يساهم في مسألة التأصيل الشعري لخروج القصيدة العربية من عباءة نازك الملائكة، بعد أن استعاد المبدع العربي زمام ريادة القصيدة العربية من جديد،وكأنّ الأمر

فيه تدبير مبيّت على سحب بساط الريادة الشعرية من نازك الملائكة الملقبة بـــ(**خنساء العصر الجديد**)،والتي سرعان ما ثار النقاد،والشعراء على دعوتها الشعرية،وإنهاء ريادتها للنص الشعري العربي على يد جماعة شعر العربية.

خاضت قصيدة النثر العربية مرحلة جديدة جعلتها تتربع على عرش النص الشعري العربي بلا منازع،خاصة بعد أن وجدت الشرعية في الممارسة والقرض من طرف المتلقي العربي لها،فالشرعية التاريخية قدمتها الناقدة الفرنسية **سوزران برنار**لها ثم **بول شول** ،وأخيرًا جاء الناقد السوري علي أحمد سعيد الملقب بـ (**أدونيس**) من خلال تنظيراته النقدية في عدد من الكتب النقدية لهذا النموذج الشعري الجديد،أبرزها كتابه (**زمن الشعر**) إذ كان الناموس الأوحد لجماعة شعر،وغيرهم من رواد قصيدة النثر في تلك الحقبة التاريخية،فانطلقت قصيدة النثر العربية تخوض مرحلة الشرعية الشعرية بلا منازع،فكانت حينها مجلة شعر تدفع بكلّ جديد شعري إلى الظهور، وتقدمه للجمهور كمنافس للنص الشعري الحرّ الذي عرفته الثقافة الجماهيرية حينها،بعد أن قدم العديد من شعرائها نماذجهم الشعرية بداية بأنسي الحاج ،ومحمد الماغوط وصولا إلى فؤاد رفقة، وأدونيس وغيرهم من الشعراء الذين أسسوا لهذه التجربة الشعرية في الوطن العربي كنتيجة لتطور الفكر الشعري العربي .

وعلى العموم فإنّ مصطلح "**قصيدة النثر**" الذي ظهر عند الغرب قد سبق أطروحة سوزان برنار بأزيد من قرنين ونصف، لكن ليس كل نص نعت بهذه التسمية، هو قصيدة نثر،ومع ذلك نجد أنّ جل الباحثين الغربيين يؤكدون أنّ بودلير كان له الدور الكبير في تطوير قصيدة النثر من العمومية نحو تحديد الشكل،حتى أنّ سوزان برنار اختارت أن يبتدئ منها لقصيدة النثر ببودلير بالذات[13]،هذا الأمر جعل البحث في قصيدة النثر يعدّ بحثا نقديا جديدا، خاصة بعد أن كتب على منوالها العديد من الشعراء فكانت بمثابة لحظة التنوير الجديدة التي بعثت في الشعر الحياة والدفقة الشعورية من جديد، ولما كانت قصيدة النثر تنفتح على الكتابة العابرة للأنواع،فإنّ حضور السرد فيها يكتسب بالضرورة خصوصية عن التشغيل النثري للسرد في الأنواع المعروفة[14]،وهذا الأمر جعل من قصيدة النثر ترتقي في المفهوم والوظيفة الشعرية المنوطة بها من طرف المبدع والناقد معًا.

ب- مرحلة التأسيس الشّعري للنموذج الجديد:

بدأت مرحلة التأسيس الفعلي لقصيدة النثر العربية فنيا خاصة بعد تأسيس مجلة "**شعر اللّبنانية**"،والتي أدت دورا تفاعليا في كونها احتضنت جماعة قصيدة النثر وقدمت لهم الدعم النفسي والغطاء الفكري،والثقافي الذي شمل العديد من الشعراء الذين انضموا تحت لوائها وأصبحت لهم الشرعية الفكرية في نقل أصواتهم الشّعرية، وقصائدهم إلى جميع المتلقين دون خوف أو تهرب من المعارضين لهذا المولود الجديد الذي أُعتبر هجينًا لم يكتمل نموه بعد حتى ينظر إليه بعين الاهتمام والقبول، فكانت المسؤولية حينها جسيمة على من انضم إلى جماعة شعر،وألحق نفَسه بمنبر قصيدة النثر،"إذ كتب في بداية الخمسينيات " توفيق الصائغ نماذجه الأولى من الشعر الحرّ،الذي كان امتدادا للمدرسة الأنجلوسكسونية في الشعر،حيث

سار على خطى إليوت"[15]، ثم كانت البداية الفعلية للنص الشعري النثري سنة"1957 على يد أنسي الحاج،ثم أعقبه أدونيس عام1958 بنشر نموذج من قصيدة النثر،وتلاهما في ذلك شوقي أبو شقرا،يوسف الخال،فؤاد رفقة(...) إبراهيم شكر الله من مصر"[16]،ولعلّ المرجع الأساس الذي كانت الجماعة تدافع به عن نفسها وتعتبره إنجيلها في النص الشعري النثري هو كتاب "سوزان برنار قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا،والذي صدر في فرنسا عام1958،والذي كان المرجع الأساس لرؤى جماعة شعر"[17]،ولعلّ الجدول الآتي يورد أهمّ رواد قصيدة النثر في تلك الفترة:

اسم الشّاعر	بورتريه للشاعر	أهمّ دواوينه الشعرية
أنسي الحاج		"لن"،1960"الرأس المقطوع"1963،ماضي "ماضي الأيام الآتية"1965،"ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" 1970، "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع" 1975،"الوليمة1994،...إلخ.
فـــــؤاد رفقة		مرساة على الخليج، « حنين العتبة»، «علامات الزمن الأخير» «أنهار برية»، «عودة المراكب»، «خربة الصوفي»، «مرثية طائر القطا»، « تمارين على الهايكو»، ومحدلة الموت وهموم لا تنتهي.
علـــــي أحمد سعيد الملقب بـــ أدونيس		قصائد أولى1957، أوراق في الريح، 1958،أغاني مهيار الدمشقي1961، مفردة بصيغة الجمع1977، كتاب الحصار 1985 ،أبجدية ثانية1994م.
محمد الماغـــوط		حزن في ضوء القمر1959،غرفة بملايين الجدران1960،الفرح ليس مهنتي1970، وغيرها من الدواوين الشعرية.
يوسف الخـــــال		سلماي، البئر المهجورة، قصائد في الأربعين،...إلخ.

ومع ذلك لم تجد قصيدة النثر المناخ الذي يجب أن تنشأ فيه وتزدهر ثقافيا،بل إذ أنّها بقت مرابطة في مكانها،وهذا يعود لعدة أسباب أوردها"**عبد العزيز موافي**" في مرجعه النقدي" **قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية**"، والتي نشير إليها باختصار[18]:

أ- فهذا النموذج في العموم كان ذا توجه سياسي مضاد لتوجه القومية الذي كان في ذلك الوقت وبالتالي رفض إيديولوجيا باعتباره مرجعية للإمبريالية الغربية.

ب-أعلب منتجات الجماعة كانت مجانية ماعدا كتابات أدونيس"على أحمد سعيد" وهذا الأمر أضرّ كثيرا بالجماعة أكثر مما دعمتها.

جـ- عدم وجود حركة نقدية تواكب هذا المنتوج الجديد تقومه وترعاه بالتوجيه والدعم سوى السطو على جميع أفكار الناقدة الفرنسية "سوزان برنار".

د- تغييب القصيدة عبر النموذج الفرنسي وربطها بتهويمات صوفية أو ميتافيزيقية.

هـ- حشد القصيدة بالرموز الكونية ورموز الحضارات السريالية القديمة جعلت من القارئ لايستطيع التواصل معها،وجعلت من النص الشعري يتأرجح بين ثنائية التجريب الشعري والتجريد الفكري فغيبت النموذج الشعري وجعلته دون جدوى.

ورغم موجة الرفض العارمة،التي صاحبت قصيدة النثر إلاّ أنّها شدت الانتباه إليها بعد هزيمة يوينو(حزيران)1976م،"فقد تم التمرد على المسلمات، وتجاوز اليقين، والمطلق حيث أصبحت تلك الذاكرة محاصرة بالشكّ في الماضي والحاضر،مع إحساسها بالخطر الذي يأتيها من كلّ جانب"[19]،وهذا الأمر قد خدم بطريقة غير مباشرة شعراء قصيدة النثر حيث"أصبحت قصيدة النثر تغزو الصحف والمجلات الأدبية،ومحطات الإذاعة والتلفاز، إلى أن انتزعت شرعيتها في المحافل الأدبية والأمسيات الشعرية والندوات الثقافية"[20]،ثم بعد ذلك بدأت تبحث عن الثبات والتموقع الأدبي والشّعري في ذاكرة الإنسان العربي،ثم تقويض قصيدة التفعلية وأنصارها "مادامت الفرضية الأساسية التي ينطلق منها المشروع الشّعري الحداثي مع تجمع حركة "**شعر**"هي فتح أفاق مستقبلية لكتابة مختلفة فإنّ هدم الأصل أو النموذج الأمثل في الكتابة التقليدية لابدّ أن يواكبه بناء تصورات بديلة بها تحدد بعض قسمات الولادة الشّعرية المرتقبة"[21]، وعليه تسقط الحدود والأقنعة الرجعية حسب تعبير"**أنسي الحاج**" إلى غير رجعة،خاصة وأنّ" فعالية الكتابة،في المنظور الجديد،تراهن على الاحتمال والإمكان الشكلي والمعنوي"[22]،ومن هذا كله نصل أنّ هذا النموذج الجديد قد رفض **عمود الشعر للمرزوقي** الذي أقامت عليه الشعرية العربية كينونتها ومركزيتها،وبما أنّ قصيدة النثر جاءت لتقوّض تلك الأعراف وتزيل جميع الحدود المصطنعة بين النموذج **الشعري/النثري** لذلك فـــ"حضور الوزن أو غيابه في الكتابة لم يعد كافيا لإحكام الثنائية المتداعية للانهيار في ظلّ التصور الجديد للشعر القائم على أساس الرؤيا أي اكتشاف ما لم يعرف،إنّها رحلة بحث معرفية شيقة نحو مجهول يتشكل روحا وجسدا ومبنى ومعنى"[23].

وعليه أصبح التجريب ضرورة شعرية يمكن أن تقوم عليها الشعرية العربية لتنفتح على أفق أوسع وأشمل في ظلّ الحداثة، فـ" في هذه اللّحظة التاريخية،كان الظرف الموضوعي مهيأ لظروف نموذج جديد يتمرد على اليقين الماضوي،وينفي فكرة الشّاعر/النبي،ويطرح الشّاعر/الهامشي المتسائل،إنّ عصرا مأساويا- على حدّ تعبير إليوت- هو خير عصر يكتب المرء عنه،وأسوء عصر يكتب الإنسان من خلاله(...)من خلال خلق ذاكرة جديدة"[24] وهكذا صعد هذا النموذج من الهامش إلى العلن، وبدأ الشعراء"من خلال الحدس الصوفي أو الميتافيزيقي في خلق عوالم أخرى ما ورائية،ليس فيها من الواقع إلاّ مجرد واقع لغوي: كلمات تتمرد على الدلالة،وأشكال تتمرد على مضامينها،وهنا بزغ النموذج السبعيني بشقيه: قصيدة التفعيلة الحداثية،وقصيدة النثر"[25]، وعليه تطورت قصيدة النثر العربية بين فترة السبعينيات إلى نهاية التسعينيات من القرن الماضي كما يلي :

أ- النموذج الشّعري السبعيني:

هذا النموذج الشّعري الجديد لايختلف كثيرا في شكله، وأهدافه ومضامينه الشّعرية عن جماعة شعر التفعيلة إلاّ أننا نجده يساير هذا النموذج بكثير من الحذر،ومع ذلك فقد حرصت قصيدة النثر حينها"على أن تكون نتاجا للحسّ الصوفي،أو الحدس الميتافيزيقي، وقد أدى هذا الحرص بها إلى تأكيدها على الرؤية المركزية للشّاعر النبي،والشّاعر/ الإله الذي يخلق بالكلمة،كما في حالة أدونيس،وهذه الرؤى جميعها ترتبط بالنص التفعيلي،أكثر مما ترتبط بقصيدة النثر"**(26)**، ومنه من خلال صور الحدس الشعري والرؤية الكلية للنص الشعري تأتي اللّغة كعامل أساس في التأسيس لصورة الاختلاف الشعري خاصة بعد أن انتهى بودلبير"إلى القول بفكرة التجريد اللّغوي، وكان الخيال الخلاق المطلق أحد آليات هذه الفكرة،وأحد محفزاتها"[27]، ومن خلال هذا التصور الجديد للنص الشعري الحداثي،يجب على الشّاعر أن يجرد الواقع كما يقول الناقد **"والاس ستيفنز"**،بوضعه في خياله،ليعطيه واقعا آخر مستقل ،وبذلك تحولت لغة القصيدة لكي تصبح محض كهنوتية،لها طقوسها وعلاقاتها التركيبية الخاصة"[28]،وأصبح مبدأ خلق لغة جديدة وتفجير الدلالات،وإعادة تركيبها وفق رؤى ماورائية ضرورة ملحة عند شعراء جيل السبعينيات من شعراء قصيدة النثر على وجه الخصوص،ولعلّ سمة الاختلاف الأبرز بين رواد قصيدة النثر وشعراء التفعيلة يكمن في الموقف الإيديولوجي الذي وقف منه الشّعراء موقفا مضادا،خاصة " في الوقت الذي تتجاوز فيه القصيدة الراهنة الموقف الأيديولوجي،لأنّ الشّاعر الهامشي يطرح أسئلة فقط، دون أن يملك الإجابة عنها،فالإيديولجيا يقين نسبي،إذا جاز الوصف،يتطلب الوعي،الذي يفرض بدوره امتلاك أجوبة ما على أيّة أسئلة تطرح على القصيدة"[29].

وعليه فقصيدة **التفعيلة** و**قصيدة النثر** وجهان لمورد واحد ،و لكنّ المفارقات واردة بين النموذجين على صعيد الشكل والمضمون بعدما غاب العروض عن القصيدة النثرية،ومع هذا لم يؤثر الأمر كثيرا في شاعريتها لكونه تغييرا نسبيا فقط،وعلى العموم فقصيدة النثر هي قصيدة "لا أيديولوجية، ليس لأنّها لم ترفض الأيديولوجية بوعي كامل منها،ولكن لأنّ الشّاعر الذي أنتجها هو كائن هامشي،قد يكون له وجهة نطر تجاه الأشياء،لكنه لايمتلك تصورا شاملاً

عن العالم"[30]،ومنه نسوق نموذجا سبعينيا نثريا بعنوان(**المسافر**) للشاعر" **محمد الماغوط**"،إذ يقول:

بلا أمل..
وبقلبي الذي يخفقُ كوردةٍ حمراءَ صغيره
سأودِّع أشيائي الحزينة في ليلةٍ ما..
بقع الحبر
وآثار الخمرة الباردة على المشمّع اللزج
وصمت الشهور الطويله
والناموس الذي يمصُّ دمي
هي أشيائي الحزينه
سأرحلُ عنها بعيداً .. بعيداً
وراء المدينة الغارقةِ في مجاري السلّ والدخان
بعيداً عن المرأة العاهره
التي تغسل ثيابي بماء النهر
وآلاف العيون في الظلمه
تحدق في ساقيها الهزيلين ،
وسعالها البارد ، يأتي ذليلاً يائساً
عبر النافذةِ المحطَّمه
والزقاقُ المتلوي كحبلٍ من جثث العبيد
سأرحلُ عنهم جميعاً بلا رأفه
وفي أعماقي أحمل لك ثورةً طاغيةً يا أبي
فيها شعبٌ يناضل بالتراب، والحجارة والظمأ
وعدة مرايا كئيبه
تعكس ليلاً طويلاً ، وشفاهاً قارسةً عمياء
تأكل الحصى والتبن والموت [31]

ب- النموذج الشّعري الثمانيني:

في هذا النموذج الشّعري المعاصر وجد شعراء قصيدة النثر العربية أنفسهم في مواجهة موجة من السخط،والتحدي من طرف جماعة الشّعر الحرّ،حيث انطلقوا إلى بذل قصارى جهدهم في النظم لكي يؤسسوا الشرعية الفكرية والشعرية في ذهن المتلقي العربي الذي مازال يجهل الكثير عن هذا النموذج الشّعري رغم أنّ "قصيدة النثر تجربة شعرية متجذرة في تاريخ الشّعرية العربية،إنّها عاصفة أدبية،يعيد الشعراء العرب،بها وفيها طرق أعوص

القضايا في الشّعرية Poétique العربية: القديمة والحديثة،هي قضية: الحدود بين الشّعر والنثر"[32] ويشير"**عز الدين المناصرة**" إلى أنّه "في نهاية السبعينات وبداية الثمانينيات من القرن المنصرم بدأت هذه التجربة بالنضوج،وعمدت إلى إثبات ذاتها،والوقوف على ساقيها في مواجهة الشّعر العمودي وقصيدة التفعيلة"[33]،وعموما لقد حاول هذا النموذج التغلغل في الذات الشّاعرة العربية،وإثبات دورها في التأسيس لقصيدة النثر وبعثها في مختلف التظاهرات الشعرية العربية،"كما حاول النقد مواكبة هذا الإنتاج الضخم،وضمن مسارات عدّة، ومواقف نقدية متعددة واستخدام أدوات معرفية حديثة نابعة من روح العصر، فكانت أولى خطوات النقد باتجاه التأصيل لهذا المفهوم الوافد"[34].

إنّ نموذج شعر الثمانينيات النثري قد انطلق نحو العالمية،خصوصًا بعد التحام "قصيدة النثر بهذه الحركات الثورية فكانت الشكل الشعري واللّغة القادرة على غزو الآفاق التي فتحها الشعراء الحداثيون،ولا ريب أنّ أوجه اللّقاء بالمدرسة السريالية تترجم بعمق جدارتها بحمل مشعل التجديد والمغايرة"[35]، وهذا الأمر جعل من قصيدة النثر العربية تتجه إلى تأسيس لغتها بعيدا عن الغوغاء التي كانت تصدر من بعض النقاد والشعراء في تلكم الظروف المحيطة بها خاصة أنها" عاصفة سبق أن هزّت آدابا عالمية، في مقدمتها الآداب الغربية،والفرنسية بخاصة، لقد خلخلت بنيات ذهنية،وقواعد فنية وجمالية في عدّة ثقافات وحضارات إنسانية"[36]،ونسوق مقطوعة بعنوان"**رياح الجنون**" لـ"**أدونيس**" والتي يصور فيها تجربة الألم الذي لحق بالأمة العربية جرّاء الهزائم والنكبات التي حلّت بها عبر بوابات التاريخ البشري فيقول:

صدئت عربات النهارْ

صدئَ الفَارسُ

إنَّنِي مُقْبِل من هناكَ

من بلادِ الجذور العميقهْ

فَرَسي بُرغمٌ يابِسُ

وطَريقي حصارْ

مَالكم، مَالكمْ تسخَرون؟

اهربُوا فَأَنَا من هنَاكَ

جِئتُكُمْ، فَلَبِسْتُ الجَريمهْ

وَحَمَلْتُ إليكم رِيَاحَ الجُنونْ[37]

كما يصور الشاعر(**محمد الماغوط**) حالة الانكسار كحتمية تاريخية لما تعانيه الأمة العربية من هموم،من خلال قصيدته المعنونة بـــ" **الرجل الميت**"،فيقول:

بلا سيوفٍ ولا أمهات

وقفنا تحت نور الكهرباء

نتثاءبُ ونبكي
نتحدث عن الحزن والشهوه
وخطوات الأسرى في عنق فيروز
وغيوم الوطن الجاحظه
تلتفت إلينا وتمضي (38)

جـ-النموذج الشّعري التسعيني:

في هذا النموذج الشّعري القريب من الألفية الثالثة،كان معه انطلاق قصيدة النثر العربية مع أكثر استقلالية ،وبروز فئة الشعراء الشّباب الذين أرادوا أن يؤسسوا لغتهم الخاصة التي تمكنهم التواصل مع المتلقي الذي كان أكثر قابلية لهذا النموذج في ظلّ ظروف معاصرة حلّت بالأمة العربية خاصة حرب الخليج الأولى والثانية من طرف القوات الأمريكية، وقوات التحالف التي دمرت دولة العراق واستعمرتها، والإرهاب الديني المتطرف الذي ضرب المجتمع الجزائري وخلف مايقارب **(200ألف)** قتيل،والعدوان الإسرائيلي المتكرر على غزّة،والقدس الشريف،والانتفاضة الفلسطينية،التي انتهت بتوقيع اتفاقية العار(أسلو) فكل هذه الأحداث التي عصفت بأمتنا العربية كانت في بداية التسعينيات من القرن المنصرم،مما جعل الشّعراء الحداثيون ينسجون فيها الكثير من النماذج الشّعرية الراقية التي عبّرت بصدق فني عن تلك الحقبة السوداء من تاريخ أمتنا العربية،إذ مثّل"العقد التسعيني((أوج)) حركة لقصيدة النثر مقارنة بالعقود الثلاثة السابقة،ليس من ناحية شيوع التعبير بها فحسب،بل أيضا من تحولها إلى سؤال ملح ضمن أولويات أسئلة الشّعر في هذا العقد"(39)،والأمر المميز في فترة التسعينيات من القرن الماضي هو بروز بعض المجلات الشعرية،والتي ساهمت في انتشار قصيدة النثر بشكل لافت للانتباه بين مجتمع الشعراء والنقاد من بينها مجلة: (**ألف**(*)،**كراس**(**)، **البيان الثلاثي**(***)،**الأربعائيون**(****))،وقد شغلت قصيدة النثر حيزًا كبيرًا داخل هذه المجلات،إن لم نقل مثلت حصان طروادة لاقتحام قلعة شعر الحداثة.

والأمر الجديد في قصيدة النثر العربية نجده في كون تلك الأحداث كانت بمثابة مادة أدبية وفكرية تنطلق من خلالها لشحذ الهمم وتبديد الأفكار نحو المقدّس الذي واكب الأمّة العربية قرونا من الزمن حتى أصبح من الطقوس التي لايمكن للناقد العربي تجاوزها في ظلّ هذه الأحداث الجسام التي مست كيان الأمة العربية "ارتقت حركتها لتصبح حركة نقدية ومعرفية في نفس المستوى- من حيث إنتاج الأفكار- الذي رافق قصيدة شعر التفعيلة"(40) و نورد مقطعًا شعريًا للشاعر"**أنسي الحاج**" من ديوانه **الوليمة**(1994م)،والتي مازال يصرخ فيها عمّا صنعه به الدهر من تفكك وصمت وألم عميق،ومع ذلك يظلّ متحديًا تلك المحن فيقول:

"لن يذهب ما لم يذهب
لن يأخذوا ما لن يُعطى.
قهراً قهرني زمن الدجالين
ولكنه مقهور أيضاً بحبي.

هو الخاطف تاريخي وأرضي
وأنا المالك مفاتيح الجنتين،
هو الحارق غاباتي
وأنا الجذور اللاتُحرق
وخصبُ تراب الجذور."[41]

وفي النهاية نجد أنّ " **قصيدة النثر"** العربية قد بلغت إلى ذروتها، وبدأت في مرحلة النزول التدريجي بعدما تراجع الشّعراء في نظمها، والنقاد على نقدها بعد وفاة جلّ شعرائها وخاصة جماعة شعر وتوقف مجلتها عن الصدور،فهذان الأمران كانا حاسمين في جمود قرائح الشّعراء في التواصل معها،ومع جمهورهم من المثقفين خاصة،أمّا في بداية الألفية الجديدة فالقصيدة الشعرية العربية قد وجدت في العولمة الرقمية منبرا آخر مجانيا تتواصل من خلاله مع جمهور القراء الذين أصبحوا مدمنين على التواصل مع غيرهم من بني الإنسانية عبر قاعات الإنترنيت من خلال شبكات التواصل الاجتماعي المتنوعة نحو: **"تويتر/فيسبوك/تويتر"**عبر جميع المستويات،وظهور مابات يعرف **بـــ"الأدب التفاعلي"** وظهور القصيدة الشعرية الرقمية من خلاله فكانت تلك انطلاقة جديدة للنص الشعري العربي فالشّاعر والناقد **"عزّ الدين مناصرة"**اعتبر قصيدة النثر جنسا أدبيا ثالثا مستقلا بعد الشّعر والسرد"[42]،بينما نحن نعتبر **القصيدة الشعرية الرقمية** بمثابة **النموذج الشّعري الرابع** الذي تمخض عن المرحلة الرقمية الحالية للألفية الجديدة،حيث مزج هذا النموذج الجديد بين الفنون الأدبية وأجناسها،وهدم فكرة الحدود والمرجعيات التي وضعها التراث الفكري والفلسفي في النقد العربي/الغربي،فكان هذا النموذج الجديد يؤسس لـــــــ" جماليات مفارقة(...) حيث أصبحت القصيدة تستقبل ككيان واحد وليس كأجزاء متناثرة "[43]، وهذا النموذج الشعري يمزج النص الشعري الحداثي مع الموسيقى الصوتية المصاحبة له،وصور رقمية أيقونية تصاحب المقاطع ***الشّعرية/الوحدات/الجمل***...إلخ في جو من الشّاعرية،والفنيّة الراقية وبذلك تصبح القصيدة منفتحة على كلّ الأجناس والفنون تتعايش معا لتكون لنا جمالية **"الكلمة والصوت والصورة"** في ثلاثية منسجمة بينها وبين المتلقي لهذا النموذج الشّعري الجديد.

فهذا الأمر الطارئ على الأدب قد أشارت إليه الناقد المغربية **"فاطمة البريكي"** من خلال كتابها **"مدخل إلى الأدب التفاعلي"**،حيث نجد أنّ الأساس فيه" الروابط أو الرابط"**lien** "ويتجلى هذا الأخير من خلال مفتاح أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة ،ويتضح جليا إمّا بواسطة اللّون، أو خط تحت كلمة، أو جملة، أو علامة في النص للإحالة على عقدة أخرى وحين نمرّر مؤشر الفأرة عليه يتحول هذا الأخير إلى النموذج الرقمي المسمى بالقصيدة التفاعلية(**Interactive Poem**)،والتي تنتمي إلى جنس (الشّعر التفاعلي **Interactive Poetry**:، وعليه سوف نسوق أمثلة شعرية عن هذا النموذج الشّعري الطارئ، والذي لايقرأ إلاّ من خلال الشبكات الرقمية بشكل حصري، فهناك عدّة نماذج شعرية أبدعها الشعراء لكي ينقلوا للمتلقي ذلك التمازج الفني بن اللّغة الشعرية والصورة الرقمية والموسيقى الفنية المصاحبة للقصيدة،والتي تتركها تعبر عن تلك المشاعر الجميلة ذوقيا،ومن بين هؤلاء الشعراء التفاعليين،و هنا نذكر أنّ أوّل قصيدة تفاعلية (مجموعة شعرية تفاعلية) كانت

للشاعر العراقي"**عباس معن**" بعنوان(**تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق**) سنة2007م، وهذه صورة رقمية لها كالآتي[44]:

كما نجد في الصدد نفسه قصيدتي:"**هؤلاء الراحلون/أشذاء**" للشّاعر"**أحمد الحاجي**" والتي جاءت مصحوبة بوسائط رقمية مختلفة:(معزوفة موسيقية حزينة/لوحات أيقونية متعددة للطبيعة/نسوة باكيات خائفات من الغد المجهول...إلخ)،فهذا النموذج الشعري موجود فقط على الشبكة الرقمية التفاعلية لكي يقرأ ولانستطيع قراءة النماذج السابقة للذكر إلاّ من خلال الشبكة الرقمية لاغير، وهذه ميزة القصيدة الرقمية التفاعلية في كونها قصيدة تنطلق من عالم الواقع الآني إلى واقع افتراضي رقمي يخلق معه الشّاعر والمتلقي وجودا ثالثا للنظم الشعري،وبذلك تكون القصيدة حية دائما في ذلك العالم اللادوني، وعموما نجد في هذه النماذج الشعرية يقوم النص الشعري التفاعلي على أربعة شروط عددها النقاد والمشتغلون في حقل الشعرية الرقمية، وهي باختصار:**(التأويل/الإبحار"Navigation"/ التشكيل/ الكتابة).**

2 . المحور الثاني: قصيدة النثر بين إشكالية القبول والرفض

لقد تعددت صور الرفض والقبول لنموذج قصيدة النثر ،والذي أثار عدّة إشكالات تنوعت بين النقاد والمبدعين،خاصة بعد الهزّة العنيفة التي عرفها الشعر العربي بعد نكبة حزيران يونيو(1976م)، وماخلفته من سقوط حرّ لكل المقدسات والطبوهات التي كان من السهل تحطيمها أو تجاوزها،فكانت الفرصة سامحة لقصيدة النثر وروادها من مجلة شعر أو مجلة الآداب البيروتية بلبنان،والتي وجدت ضالتها وغايتها المنشودة في طرق أبواب

التلقي من طرف جمهور المثقفين لتجد نفسها بعد ذلك في مأزق تاريخي وأيديولوجي خطير خاصة بعد عدم تجاوب النقاد معها،لعدم وجود أساس نظري لها يضع لها الأطر الفكرية والمنهجية التي تقوم عليها،فهذا الفراغ الذي انتبه إليه الشاعر والناقد السوري"**علي أحمد سعيد**" الملقب بـ "**أدونيس**" جعل النقاد والشّعراء يعيدون حساباتهم مرات عدّة قبل الخوض في هذا النموذج الشّعري الجديد،فانقسم رأي النقاد حينها إلى قسمين هما:

1/2. النقاد الرافضون لنموذج قصيدة النثر:

إنّنا نجد مواقف متعددة عند خصوم قصيدة النثر في رفض هذا النموذج الشّعري لكون أغلب الذين رفضوا هذا النموذج الشّعري الحداثي شعراء لنموذج شعر التفعيلة وعلى رأسهم الشّاعرة والناقدة العراقية(**نازك الملائكة**) خاصة أنهم "يأخذون على تلك الحركة افتقارها إلى الأطر النظرية،التي تشكل إطارا مرجعيا لها"[45]، وهذا أمر طبيعي،ومعقول جدا خاصة،وأنّ الأجناس الأدبية وظهروها دون إرهاصات نظرية لها يعدّ بحق خروجًا عن المألوف وكسرا للأعراف الفكرية التي يقوم عليها كلّ جنس أدبي،ومن حقّ هؤلاء جميعهم النظر في مسألة التقعيد ووضع المعايير المنسوبة لهذا النموذج الجديد،وقد انقسم النقاد الرافضون لهذا النموذج حسب رأي الناقد عبد العزيز موافي إلى"[46]، مواقف هي:

أ- **موقف الناقد العراقي(عبد الرحمان طهمازي):** خاصة في مقاله الذي نشر في جريدة القادسية بتاريخ19 يونيو(حزيران)1986م،بقوله:(إنّ أيّة محاولة لإيجاد معايير لقصيدة النثر في الوقت الراهن،محاولة سابقة لأوانها)،ولعل الأمر فيه الكثير من المصداقية في الوقت الحالي خاصة أنّ العامل النظري يتحكم فيه عامل الزمن وتكدس المعرفة حول حقيقة هذا النموذج الشّعري،وما مقدار ما سوف ينجزه من معرفة تضاف للشعر العربي الرسمي؟.

ب- **موقف الشّاعر و الناقد المصري(محمد بدوي):**حيث كتب في مجلة الكتابة الأخرى عدد فبراير(شباط)1994م مقالا يقول فيه:(ينبغي القول بداء أنّ هذه الشّعرية- في مصر خاصة- لايجب الإسراع بوضع لافتة تختزلها وتنمطها،أو ترهب شعراءها(!!) ذلك بالضبط إنها شعرية في حال من التكون،بدأت بالإنكباب على القصيدة، والتجادل معها عبر إنتاجها،ولم تبدأ بتصور جاهز مسبق،فالقصيدة ليست في حاجة إلى نظرية حاكمة لنموها،حتى لا تتبدد قوانا في مطاردة وهم التنظير)،وعليه فقد بات جليا النظر إلى هذا المولود الجديد بعين الرعاية حتى لايفقد وجوده في الحياة وشرعيته في التبني من طرف الشعراء، ولكنّ الخوف يبقى موجودا مادام الإطار النظري الذي يخضع له هذا النموذج الشعري هو في حد ذاته كبح للتجديد وكبت لكلّ محاولات المبدعين بالابتكار الفني والجمالي.

كما نضيف رأيا أخر إلى ماسبق ذكره وهو رأي الناقد (سامي مهدي) الذي يرى في نموذج قصيدة النثر أنّه بات(حائطا واطئا،يغري بتسلقه كلّ ذي رجلين،وهو قد خلق ليكون شكلا شخصيا) خاصة في ظلّ أنّ"قصيدة النثر لامعايير لها،بل ويؤكد على أنه لن تكون له معايير،اللّهم إلاّ إذا كانت معايير ذاتية لكاتبها ذاته(...) ولن يكون لهذا الفنّ شكله ومعاييره وقوانينه،إلاّ إذا أصبح في جانب منه موضوعيا)،وعلى العموم فإنّ الإبداع الشعري يجب أن يأخذ في حسبانه الجانب التنظري الذي يعدّ من أسس النص الإبداعي الجديد،وهو بمثابة

بطاقة هويته التي تعطيه الشّرعية في التواصل مع المثقفين والنقاد دون خوف أو تردد منه،فهذه الشّرعية هي التي سوف تحدد جنسه،وكيفية التواصل معه،خاصة "أنّ الإبداع أشبه بسيل متدفق،أمّا الإطار النظري فهو الذي يحدد له مجرى،إنّه يحيله من التشتت كمستنقع، باتجاه تشكله كنهر، الأول آسن،بينما الثاني متجدد، متدفق،ومليء بالحياة التي قوامها التغيير"[47]، ومنه فالنص الأدبي مهما كان من أبدعه فلابدّ له في النهاية من رؤية نقدية تصونه،وتمكنه من التواصل الأدبي، والفكري مع غيره من المبدعين خاصة، خاصة وأنّ الإبداع الأدبي لن تتحق له ماهية الوجود الفعلي إلاّ داخل الإطار النظري له، والذي لن يكون موجودا إلاّ إذا دفع بهذا الإبداع إلى مختلف المجالس والندوات الفكرية والنقدية حتى توضع له ركائز،ودعائم تحميه لاحقا.

2/2. النقاد المناصرون لنموذج قصيدة النثر:

لقد تشكلت **قصيدة النثر** في ظرف عسير جدا ،وهذا الظرف جعلها تحاول أن تجد لنفسها موقعا في ساحة الإبداع الشعري،غير أنّ الأمر لم يكن بالسهل أبدا على الشعراء الذي تبنوا هذا النموذج الشعري،ونسجوا على ضوئه قصائدهم،ودواوينهم الشّعرية، فالأمر بات معقدا في ظلّ الصراعات الفكرية،والمرجعيات المختلفة التي عرض من خلالها أنصار القصيدة النثرية أفكارهم،وأطروحاتهم في مناصرة هذا النموذج الشعري تدريجيا حتى ينال حظه من النظم والنقد،في وقت أجهز عليها خصومها بالرفض المطلق،ومحاصرة هذا المولود الجديد الذي لم تعرف بعد نواياه وشكله ،وفي ظل التباين المطلق بين الرافضين عكف النقاد المدافعون على هذا النموذج بالخروج عن صمتهم بداية من الشاعر الناقد **أدونيس** عبر مجلة شعر التي قدمت منبرا مجانيا لمناصري هذا النموذج،وغيرهم من النقاد.

وعليه كان النقاد يخوضون رحلة التجديد رغم الحصار الثقافي،ومع ذلك كانت القصيدة النثرية تخوض تجربة التأسيس العربي بكلّ عنفوان فكري،وإيديولوجي الأمر الذي جعل الناقد العربي يقوم بشرعنة هذه التجربة والدفع بها في أحسن ثوب فكري ومنهجي حتى يقبل عليها النقد، والشعر بالتجاوب والتواصل،فكان لها ذلك خاصة بعد صدور العديد من الكتب النقدية التي تشرح وتحلل هذه التجربة دون عقد فكرية ،فهذا الأمر عجل بالعديد من المبدعين للتواصل والنظم على منوالها ،فكان لها ما أرادت،وإذا عدنا للنقاد المناصرين المدافعين عن هذا النظم الجديد، فنجد العديد منهم صالوا وجالوا في قراءة وتحليل قصيدة النثر بعدما قدموا رؤيتهم النقدية والفكرية والفلسفية لهذا الفنّ الجديد،خاصة بعد عملية التنظير الشافية الكافية لهذا النموذج الذي بقي يتيما ردحًا من الزمن،ومن هؤلاء النقاد ما تم ذكره في الجدول الآتي للذكر:

اسم الناقد(الكاتب)	عنوان المؤلف(الكتاب)	سنة التأليف
أحمد بـــزون	قصيدة النثر العربية	**1977م**
عز الدين المناصرة	إشكاليات قصيدة النثر	**2002م**
محمود إبراهيم الضبع	قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية	**2003م**
عبد العزيز موافي	قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية	**2004م**

رشيد يحـــياوي	قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة	**2006م**
عبد القادر الغزالي	قصيدة النثر العربية (الأسس والنظرية والبنت نصية)	**2007م**

وهذه المؤلفات النقدية المعاصرة السالفة للذكر في قصيدة النثر العربية ساهمت في نقلة نوعية لقصيدة النثر العربية من خلال عملية التنظير النقدي لها كتجربة تستحق الالتفات لما قدمته من إسهامات نقدية للترويج لهذا النموذج الشعري،وتحقيق التفاعلية النقدية له، واستمرارية فعله النقدي خاصة "أنّ الشّعرية العربية تعيش الآن أخصب مراحلها"[48]،وهذا يؤكد لنا صراحة الدور العظيم الذي قدمته قصيدة النثر العربية للثقافة العربية من آفاق شعرية مستقبلية ساهمت في خلق توازنات عديدة في الشّعرية بصفة عامة.

والنص الشّعري النثري مازال يساهم تلقائيا في صناعة الحدث الشّعري في جوّ من النظم الخلاّق بعد اكتسابه للشرعية الشعرية بعد صراع مرير مع الرافضين للغة التجديد والذين كانوا "يتسابقون في تجاربهم ومغامراتهم،وعندما يشعرون أنّ المغامرة قد وصلت إلى ذروتها يتوقفون،ويطالبون غيرهم بالتوقف عند الحدود التي وصلوها"[49]، وهذا ما عثرنا عليه تدريجيا عند رواد قصيدة التفعيلة/القصيدة الحرة، بعد أن وجدوا أنّ تجربة القصيدة العربية تخطت عتبة القصيدة العربية الحرة إلى نموذج شعري آخر"قصيدة النثر"، وبذلك نقلت أضواء التجريب الشعري إليها مباشرة،وحققت بذلك لغة التواصل مع الآخر،وأخيرا فالخطاب الشّعري المعاصر جعل من قصيدة النثر العربية تصل إلى تجارب متعددة في فضاء الشعرية إن لم تصلها تجربة شعرية أخرى.

3- المحور الثّالث: مجلة شعــر ودورها في انطلاقة قصيدة النثر

لقد تطورت القصيدة العربية المعاصرة بشكل كبير وواسع خاصة بعد بروز العديد من دعوات التجديد في البنية الشّعرية العربية التي ورثها النظم الشّعري منذ فجر التاريخ،وعليه كانت منطلقات التجديد بعد الحداثة العربية مقننة،ومعقولة تبعًا لما تفرضه عليهم تلك المعطيات الفنية والجمالية التي عمّت الساحة العربية من نقد وفكر ثائر على القديم الذي بات لايصلح نهائيًا للعهد الجديد،وما فيه من تأثيرات مختلفة على صعيد النظم،وقد كانت الصالونات الشعرية والمجلات الأدبية النقدية حاضنة هذا التجديد الشّعري الثائر،من خلال ثلاث منابر أدبية منها:"**مجلة الثقافة الوطنية**"المصرية،**ومجلة الآداب**"البيروتية،ومجلة "**شعر**"اللبنانية[50]،وما قدمته للنص الشّعري العربي من بدائل جمالية،وفنية كانت منطلقات النهضة الشعرية لقصيدة النثر العربية.

1/3. مجلة شعر اللّبنانية(منبر قصيدة النثر)

لقد شهدت فترة الخمسينيات من القرن العشرين(**1957-1959**) ولادة صالون أدبي لافت هو صالون مجلة «**شعر**» المعروف بـــ« **صالون الخميس**» ،حيث كانت جلسات هذا الصالون تعقد في صالة فندق بلازا في مدينة بيروت،(**لبنان**)، ثمّ في منزل الشاعر والسفير السابق يوسف الخال، الكائن في نزلة أبي طالب في رأس بيروت،حيث كانت مجلة «**شعر**» ليوسف الخال تصدر فصلية،وكان الخميس من كلّ أسبوع موعد انعقاد الصالون وينوب فيه عن المجلة صاحبها وأركانها،ويلتقي في جلساته أدباء وشعراء حول الشعر ،وقد لقيت المجلة صدى واسعا في أوساط المبدعين والنقاد وتجاوبا مع دعوتها التجديدية[51] .

لقد تمحورت جلسات الصالون حول تحديث الشعر،خصوصًا،وأنّ تيار الحداثة الشعرية قد بدأ مع مجلة «**شعر**»،خصوصا مع الشّاعر **فؤاد رفقة** الذي كان يؤيّد استخدام الوزن والتفعيلة في بعض الأحيان،وقد أيّد هذا الرأي الشّاعر المصري **"شوقي أبو شقرا"** في المقابل كان هناك رأي يؤيد القيام بالتجارب النثرية خارج الوزن، بالأخص الشّاعر**"أدونيس"** وقد أثار هذا الصالون مضمون القصيدة،والذي يجب ألا يقتصر على أغراض عادية بسيطة، ومواضيع كلاسيكية، بل ينبغي في الشّعر طرح أساليب غير مألوفة، وأشكال جديدة تناسب اللامألوف،والحداثة يجب أن تنسحب على جميع الألوان الفنيّة خارج نطاق القصيدة السابقة في تاريخ الشعر العربي، أمّا التجربة الشعرية فينبغي أن تكون جديدة في مضمونها وفي أسلوبها، كما يجب أن تحاكي القصيدة العربية الجديدة روح العصر[52].

ولعلّ نموذج قصيدة النثر قد خلق بنية شعرية تفاعلية سارت نحوَ نطاق واسع من التطور إلاّ أنّ ما تجدر الإشارة إليه أنّ قصيدة النثر لم تتبلور كنوع أدبي في الأدب العربي إلاّ بعد ظهور كتاب **(قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا)** لسوزان برنار عام، 1959 الذي ترجمه أدونيس ترجمة أولية، وتبنت الحركة مبادئه،وأهمّ هذه المبادئ باختصار هي: **(الوحدة العضوية/ البنية الإيقاعية/الكثافة اللّغوية/الإشراق/المجانية أو اللازمانية)**[53]،وهذه الأسس الفنية التي انتهجتها قصيدة النثر في نظمها خلقت تنظيرا نقديا لها،قد ساهم في تحديد أبرز فنياتها التي جعلت منها ترتقي في سلم النقد تدريجيا.

ولعلّ قصيدة النثر العربية التي سارت نحو المثقافة من الشعرية الغربية، من خلال الاطلاع المكثف على الكتاب المؤسس لقصيدة النثر للناقدة **"سوزان برنار"**والذي ساهم بشكل عاجل في ولادة قصيدة النثر العربية، التي حملت مجلة **شعر** لواء الترويج لها ،قبل أن تتوقف عن الصدور عام 1964،على الرغم من كلّ الجهود التي بذلها أعضاء تجمع**(شعر)** وبهذا بقيت قصيدة النثر داخل أسوار لبنان، ولم تغادرها حتى عام 1968، حيث تطالعنا من جديد من خلال مجلة **(الكلمة)** العراقية، التي كان يرأس تحريرها حميد المطبعي،وكان من أبرز شعرائها : سركان بولص، وصلاح فائق، وفاضل العزاوي، ثم التحق بهم عبد الرحمن مجيد، ومؤيد الراوي، وموسى كريدي ونزار عباس،وغيرهم، ومن العراق انطلقت قصيدة النثر لتنتشر في مساحات واسعة من البلدان العربية في مستويات فنية متفاوتة[54] لقد عملت " **شعر**" على تشجيع كل المبادرات الرامية إلى التجديد في الأشكال الفنية، فتبنت الأصوات المتمردة الباحثة عن ذاتها، وبدأت تظهر على صفحاتها قصائد النثر فحطمت آخر الحدود بين الشعر والنثر عبر مسارها إنجازا وانتسابًا إلى يومنا[55].

وأخيرًا تمكنت **"قصيدة النثر العربية"** من ولوج العديد من المنابر الشعرية العالمية ودخولها ثورة النظم والتجديد الشعري بعد أن أطلق الشاعر**"محمد الماغوط"**، قصيدته بعنوان**"حزن في ضوء القمر"** في العدد الخامس من مجلة شعر[56] ،كما صدر سنة 1960 ديوان بعنوان **(لن)** لأنسي الحاج ،والذي قد أرّخ فيه لقصيدة النثر،ليختم أدونيس تلك الحقبة بمقال تنظيري بعنوان **"قصيدة النثر**،والذي صدر في العدد الرابع عشر من مجلة شعر[57] ليحقق قراءة متواصلة لها بين جميع الشعراء والنقاد الذي ساروا في بعث هذا النموذج وتمكينه من ولوج عالم الأدب العربي، ونقله إلى الآخر في صبغة فنية ونقدية راقية،جعلت هذا النموذج الشّعري يدخل بكل رحابة عالم النقد وتجلياته دونما حرج أو خوف من رفضه،وعليه كانت الثورة على النظم الشعري وعمود الشعر الخليلي الانطلاقة الأولى لسير

قصيدة النثر نحوَ الرقي والتفاعل بين مختلف النظريات الأدبية والشعرية والجمالية التي تسعى دائما إلى التجديد الشّعري.

2/3.خصائص قصيدة النثر:

تعددت خصائص **قصيدة النثر العربية**،وتنوعت بتنوع مشارب كلّ مبدع وناقد خاض في هذا النموذج الشّعري الذي قدم للمتلقي العربي صورة بديلة عن قصيدة التفعيلة التي عكست جميع تجليات النص الإبداعي العربي،وعليه فالنص الشّعري العربي عرف عديد التوقعات المختلفة في تحقيق الشّعرية العربية لقصيدة النثر رغم الخلافات والاختلافات التي صاحبت بروزها على الصعيد الأدبي والفكري الفلسفي والرؤية الإبداعية التي كانت تريد الارتقاء بالمتلقي العربي من خلال بوابات القصيدة الشعرية، وفي خضم هذه المنطلقات كان النقاد والمبدعون يحاولون تأسيس هوية شعرية تكوّن اللّغة الفنية لقصيدة النثر، وعلى هذا الأساس كان لابدّ من بناء أسس وخصائص،وتجارب فنية يقوم عليها النص الإبداعي العربي و معظم تلك الخصائص التي وضعها المبدعون لقصيدة النثر،موضحة كالآتي:

أ- خاصية النثر(اللّغة):

أصبحت خاصية النثر سمة غالبة في قصيدة النثر، فأعطتها بذلك علامة خاصة بها،جعلتها تنتقل إلى عوالم متعددة سمحت لها بتحقيق شرعية تنظرية للمتلقي دون خوف من أي إشكال في تلقيها "بمقدور اللّغة أن تستقطب عناصر الشعرية بعيدًا عن نظام العروض والقافية التقليدي وبذلك يمكن تطويع لغة النثر لتصبح لغة شعر عن طريق إعادة اكتشاف طاقة النثر الشعرية التي ظلت بعيدة عن الاستعمال الشعري فضلا عن استعمال طاقة الانزياح في اللّغة إلى أقصى حدودها مسافة التوتر"[58]،وبذلك تصبح قصيدة النثر ذات صبغة جمالية وفنية تأويلية تستقطب في مضمونها كلّ الصور،والمشاهد والرؤى الفكرية التي يحاول الشاعر الحداثي صياغتها،وتقديمها للمتلقي لكي يتواصل مع هذا اللّون الشعري بشكل مباشر فيخلق اندماجا إجناسيا بين لغة النثري ولغة الشعري،فتصبح قصيدة النثر ذات بنية انشطارية تراكمية تخلق زلزالا فكريا في ذات المتلقي، وفي هذا الصدد نجد الناقد (**بول شول**) يستبعد ماقدمته الناقدة الفرنسية "**سوزان برنار**" بخصوص القيود الجاهزة التي عبرت من خلالها عن قصيدة النثر من وحدة عضوية، وإيجاز،ومجانية أسلوبية،ويشير إلى قانون الفوضى والتنظيم والقصد،منتهيا إلى القول بأنّ قصيدة النثر نوع مفتوح (...) فضلا عن الأثر الرجعي[59]، وهذا الأمر جعل من شعراء قصيدة النثر وخاصة محلة شعر يحترسون في كتابة نصوصهم الشعرية دون إفراط ولا تفريط في توظيفهم للغة القصيدة النثرية.

ب-خاصية شعر الومضة(فلاش باك):

خصت قصيدة النثر العربية بسمة الومضة الشعرية(**الفلاش باك**)،وهي تقنية تصويرية بحتة،تجعل من المتلقي يرى المشهد التصويري السريع،مشهدا شعريا إيقاعيا،يضيف للذات الشاعرة انطلاقة فنية، وجمالية في مضمون النص الشعري الحداثي،وبذلك تصبح القصيدة رؤية متجددة في الزمان والمكان المختلفين،و فيما يلي نموذج شعري لـــ **أدونيس** من خلال قصيدة "**الإشارة**"،التي يصور فيها لحظة الومضة الشعورية التي يتنبأ بها المبدع العربي عن طريق تصوير مختلف المشاهد التي ينقلها المبدع إلى المتلقي لتصبح "لغة الشعر لغة إيحاءات"[60] حيث يقول فيها:

مزجت بين النار والثلج
لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلج
وسوف أبقى غامضا أليفًا
أسكن في الأزهار والحجارة
أغيب
أستقصي
أرى
أموج
كالضوء بين السحر والإشارة (61)

وبذلك انطلقت**"قصيدة النثر"**العربية نحو الخوض في مختلف العوالم الشعرية دونما إشكال في تلقي النص الإبداعي تدريجيا فجعلت من النص الشعري ثورة مستمرة في تحطيم مختلف الحواجز الشعورية،وتقديم علامات جديدة تتناسب تدريجيا مع كل تلك النظم الشعرية الحداثية التي بدأت تدفع بقصيدة النثر إلى تخريج النظم من دائرة قصيدة التفعيلة إلى البحث عن اللّحظة الشعورية،فكانت الومضة تمثل تلك الصورة بشكل مباشر.

جـ خاصية رفض العروض والدعوة إلى الإيقاع الموسيقي:

في هذا الجانب من الخصائص الشعرية تم إسقاط العروض نهائيًا،واعتمدت ركيزتين فقط:اللّغة والخيال،بعد أن أصبحت اللّغة النثرية هي الركيزة الأولى في زمن الحداثة إذ نظر إليها الشعراء بوصفها إحدى مبتكراتهم،لا بوصفها ميراثًا مقدسًا،حيث تفاعلت**"**هذه العلاقات مع التفتيت الزمني في إنتاج النص بالطريقة التي يساهم فيها المتلقي"(62)،وعليه كان جيل قصيدة النثر متفتحا على جميع التوجهات الشعرية وإيقاعاتها التي فتحت له آفاقًا كبيرة ساهمت في انطلاقة النص الشعري العربي إلى مجال الحداثة الشعرية العالمية،بعدما أصبح الشّاعر العربي يرى في العروض قيدًا على شعريته، يحاصر طاقته الإبداعية فكانت النتيجة أن وصل النص الشّعري العربي إلى الآخر، وتعرف على آلياته وفهم مضامينه من خلال الترجمة التي سمحت له بخوض عملية المثاقفة الشعرية قصد تأسيس تجربته الشعرية وفق قانون نصي نثري يسمح للمتلقي العربي بالخوض في هذه التجربة دونما حرج،و بذلك شكلت" قصيدة النثر رصيدًا من الحرية في زمن يتميز بالتمرد والدعوة إلى التجريب والبحث عن أفق جديدة، زمن بحق يمارس الانفتاح الثقافي بكافة معانيه"(63).

دـ خاصية الجملة/المقطوعة الشّعرية:

عندما بدأت قصيدة التفعيلة العربية تأخذ صيغا جديدة منها نظام السطور بدل الشطور،جاءت قصيدة النثر العربية،بعدما قدمت**"برنار سوزان"**رؤيتها في هذا الأمر وتأثير على النقد الشعري العربي وخاصة نظرة الناقد والشاعر **(أدونيس)** ثم جاءت رؤية الناقد **"بول شول"**الذي عدّل في بعض الآراء النقدية حول قصيدة النثر،وتجربة النقاد فيها، حيث منيت جلّ تلك التجارب بالنجاح، فكانت الدفقة الشعرية التي يتمتع بها النص الشعري النثري رؤية تحمل دلالات جديدة لم يتطرق لها المبدع العربي،ومن ذلك نجد الجملة الشعرية الآتية من قصيدة(**الجرح) لأدونيس،** والتي يقول فيها:

صورة للزمن

للزمن المحمول في نقالة الجليد
أشعل نار الجرح
لوكان لي في وطن الأحلام والمرايا
مرافئ، لوكان لي سفينهْ
لو أنّ لي بقايا
مدينة لو أنّ لي مدينه
في وطن الأطفال والبكاء
لصنعت هذا كله للجراحْ(64)

أمّا في المقطع الآتي نجد الشاعر" **فاروق شوشة**" يصور معاناة الإنسان في مجتمعه خاصة حالات المفارقة التي باتت تنذر بقدوم الموت والفناء مع قدوم كلّ عام جديد،فيصور تلك الآهات في قصيدة:" **يدوسنا عام جديد**"،فيقول فيها:

وانتظرناك،فلمّا جئت.. ماذا في يديك؟
الدمُ المسفوحُ مازال،
غُبار الموت،
أنّات الثكالى والسبايا
والصدى المذعورُ مازال،
هتاف الرعب،
صوت الباعة الحمقى،
ومنذرون ذابوا في مواويل الصّبايا
وانتظرناك، وهاأنت هنا،
ماذا لديك؟(65)

في النهاية نجد في هذه النتف الشعرية (**الجملة الشعرية**) مستقلة في معانيها ودلالاتها كل منها في سطر نثري مستقلة عن بعضها البعض لكنها تحمل دلالة شعرية انشطارية متناثرة على سطح النص الشعري لتسرد لنا معاناة الإنسانية مع واقعها المؤلم، والمثخّن بشتى ألوان الجراح النفسية التي يعيشها الفرد العربي المضطهد تاريخيا وفكريا.

***- خاتمة:** تبقى قصيدة النثر العربي طفرة تسحق النظر إليها برويّة، والخوض في فلسفتها دون جدل عقيم أو انحياز سقيم،لكونها تمثل لغة نيرة في عالم المتغيرات والعولمة الفكرية، خاصة بعد سقوط المقدسات،وتهاوي الأنظمة العبودية الشمولية إذْ تجاوزت قصيدة النثر كلّ تلك العوالم المذهبية والإثنيات المركزية التي تحاول شدّ المتلقي إليها بشتى الطرق الممكنة حتى يبقى وفيا لها، لتقدم للمتلقي العربي الذواق للشعر،أنواعا شعرية لم تكن مطروقة في عالم النظم العربي العمودي،أو النظم الحرّ،لكون المتلقي بقيَ مخلصًا للمقدس (**عمود الشّعر العربي القديم**) في حين تخلصت منه قصيدة النثر العربية عندما برزت فيها كلّ تلك القيم الجمالية والفنية المعاصرة التي تجعلنا نفكر فيما هو آتٍ من تجديد، والذي نقصد به (**القصيدة الشعرية الرقمية**)،التي أصبحت تمثل آخر صيحات الحداثة الشّعرية العربية بكل مقاييس الإبداع.

الهـــــوامش والإحـــــالات:

[1]عبد العزيز موافي:قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، ط1، 2004 ، ص14.

[2]المرجع نفسه،ص15.
[3]المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
[4]المرجع نفسه،ص18.
[5]المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
[6]المرجع نفسه،ص18, 19.
[7]المرجع نفسه،ص19.
[8]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[9]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[10]عماد على سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده(عرض وتوثيق وتطبيق)،ص76.
[11] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)،أفريقيا الشرق، المغرب،ط1، 2006، ص
[12] حيدر"محمد جمال" سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،
[13]رشيد pdf- حيدر محمد جمال سيد أحمد.alarabiah.org/uploads/pdf-1181
يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)،ص112.
[14] المرجع نفسه،ص139.
[15]عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص19.
[16] المرجع نفسه،ص 19، 20.
[17] المرجع نفسه، ص20.
[18] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[19] المرجع نفسه،ص21.
[20] حيدر"محمد جمال" سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،
pdf- حيدر محمد جمال سيد أحمد.alarabiah.org/uploads/pdf-1181
[21] عبد القادر الغزالي: قصيدة النثر العربية(الأسس النظرية والبنت نصية)،مطبعة تريفة –بركان، المغرب،ط1، 2007،ص 45.
[22] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[23] المرجع نفسه، ص48.
[24] عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية ، ص 21.
[25] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[26] المرجع نفسه،ص22.
[27] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[28] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[29] المرجع نفسه، ص23.
[30] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[31] محمد الماغوط: الأعمال الشعرية الكاملة،دار المدى،دمشق،سوريا،ط2، 2006، ص23، 24.
[32]عبد القادر الغزالي: قصيدة النثر العربية(الأسس النظرية والبنت نصية)، ص65.
[33] حيدر"محمد جمال" سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،
[34] المرجع pdf- حيدر محمد جمال سيد أحمد.alarabiah.org/uploads/pdf-1181
نفسه.
[35] عبد القادر الغزالي: قصيدة النثر العربية(الأسس النظرية والبنت نصية)، ص82.
[36] المرجع نفسه، ص89.
[37] أدب الموسوعة العالمية:الموقع،
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=6147&r=&rc=30
[38] محمد الماغوط:الأعمال الشعرية،ص44.
[39] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)،ص 159.
[*] **مجلة ألف:** مجلة صدرت في قبرص.
[**] **مجلة كراس:** مجلة صدرت في بيروت،وصدر عدده الأول سنة 1994م.
[***] **مجلة البيان الثلاثي**: فهو صادر عن ثلاث مجلات هي: فراديس/ الحركة الشعرية/إسراف.
[****] **مجلة الأربعائيون: مجلة لها منبران تصدر منهما: الإسكندرية/ لندن.**
[40] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)،ص159.
[41] موقع الكتروني: http://www.jamaliya.com/PrintPage.php?id=9673
[42] حيدر"محمد جمال" سيد أحمد: إشكاليات قصيدة النثر عز الدين مناصرة نموذجًا،

[43]عبد pdf- حيدر محمد جمال سيد أحمد.alarabiah.org/uploads/pdf-1181 العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية،ص23، 24.
[44] فاطمة البحراني:الأدب والتكنولوجيا(القصيدة التفاعلية مشتاق عباس معن نموذجا)،مجلة عودة الند،ع18، 2007، http://www.oudnad.net/18/fatimabah18.php2014/09/12
[45]عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية،ص24.
[46] المرجع نفسه،ص 25، 26.
[47] المرجع نفسه،ص 26.
[48] محمد عبد المطلب، تحولات اللّغة في شعرية الحداثة(قصيدة النثر بلغت شيخوخاتها في شبابها"، مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص70، http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue5/no5/14.pdf
[49] المرجع نفسه، الموقع نفسه
[50] صدرت مجلة"الثقافية الوطنية" عام1952، وهي سنة ثورة الضباط الأحرار في مصر،وبعد شهور صدرت" الآداب" البيروتية،وفي شتاء1957 صدرت مجلة"شعر".
[51]عبد الرزاق المجدوب،الصورة في شعر الحداثة،المطبعة والوراقة الوطنية،مراكش،المغرب،ط2012،1، ص 24.
[52]جورج هارون:الصالونات الأدبية في لبنان صالون "خميس مجلة شعر"،مجلة الجيش،ع2006،247، http://www.lebarmy.gov.lb/ar/news/?9890#.VL6s1yyHvMw 2014/12/12
[53] أحمد عزي الصغير، قصيدة النثر الخصوصية والانفتاح، مجلة 14 من أكتوبر،الإثنين - 6 -العدد1553 ، بتاريخ 06 أغسطس/2012م، ص10.
[54] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[55] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
[56] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
[57] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
[58] أحمد عزي الصغير، قصيدة النثر الخصوصية والانفتاح،ص10
[59] رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية (أو خطاب الأرض المحروقة)، ص117.
[60] محمد عبد المطلب، تحولات اللّغة في شعرية الحداثة(قصيدة النثر بلغت شيخوخاتها في شبابها"، مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص70، http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue5/no5/14.pdf
[61] أدونيس:الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)،دار المدى، دمشق،سوريا،ط1، 1996، ص322.
[62] محمود إبراهيم الضبع:قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية،الشركة الدولية للطباعة،مصر،ط1، 2003، ص258.
[63] المرجع نفسه،ص
[64] الموسوعة العالمية للشعر العربي، http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=72539 2014/12/12
[65] فاروق شوشة، الأعمال الشعرية،ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط1، 2008، ص458، 459.