قصيدة النثر بين المفاهيم النظرية والأبعاد الدلالية

د. لخميـــسي شرفي

قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الغربي التبسي– تبسة، kmmissi@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/11/11 **تاريخ المراجعة:** 2019/10/21 **تاريخ القبول:** 2021/06/13

ملخص

يذهب جل النقاد إلى أن قصيدة النثر في شعرنا العربي المعاصر تدين بظهورها إلى الحداثة العربية التي تجسدت على مستوى الشعر، حيث تولدت رغبة لدى الشعراء والنقاد لتجاوز النموذج الشعري التراثي، والبحث عن أشكال شعرية جديدة في ظل التجريب الشعري. وكان لمجلة شعر الفضل الأكبر في الترويج لمصطلح "قصيدة نثر" منذ سنة 1960، وكان لأدونيس فضل التنظير لها من خلال ترجمة كتاب "قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا" لصاحبته "سوزان برنار"، وقبل ذلك كان له فضل إيداع أول قصيدة نثر في الساحة العربية.

الكلمات المفاتيح: قصيدة النثر، شعر معاصر، حداثة، تجريب شعري.

Prose Poem between Theoretical Concepts and Semantic Dimensions

Abstract

The majority of critics believe that prose poetry emerged as a result of modernism that invadedeven poetry. They claim that a desire to go beyond the inherited model has been established among poets and critics to introduce new poetic models following the popular trend: poetic experimentism. The journal "poème" had a pioneering role in promoting the terms "prose poetry" since 1960. It was Adonis who initiated the theorization by translating the work of Suzanne Bernard entitled "The prose poem from Baudelaire to the present day". He was also the first to publish a prose poem.

Keywords: Prose poetry, contemporary poetry, modernism, poetic experimentism.

Le poème en prose: entre concepts théoriques et dimensions sémantiques

Résumé

La majorité des critiques pense que la poésie en prose est apparue grâce au modernisme qui a envahi même la poésie. Ils affirment qu'un désir de dépasser le modèle hérité s'est établi chez les poètes et les critiques pour en instaurer de nouveaux modèles poétiques suivant la tendance en vogue: l'experimentisme poétique. La revue "Poème" avait un rôle pionnier dans la promotion de l'expression" poésie en prose" depuis 1960. C'était Adonis qui en a initié la théorisation en traduisant l'œuvre de Suzanne Bernard intitulée "Le poème en prose de Baudelaire à nos jours". Il était également le premier à publier un poème en prose.

Mots-clés: Poésie en prose, poésie contemporaine, modernisme, experimentisme poétique.

المؤلف المرسل: د. لخميسي شرفي، kmmissi@gmail.com

تمهيد:

على امتداد قرن من الزمان بين مطلعي القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين ساد الاتجاه الإحيائي في الأدب العربي عامة والشعر على وجه الخصوص. ولئن مثّل مرحلة انتقالية وجب المرور بها لتجاوز كبوة عصر الضعف والانحطاط وربط الأدب الحديث بالأدب العربي القديم في أزهى عصور تطوّره، فإن هذا التّوجه الإحيائي ذا الملمح الكلاسيكي المبني على التقليد وتمثّل النموذج القديم ما كان ليرضي طموح جيل جديد من الأدباء والنقاد الشباب المتشبعين بالثقافة الغربية، والمتطلعين إلى تمثل روح العصر الحديث والتعبير عنه بحرية لا يقيدها التزام بذلك النموذج التراثي بأدواته التعبيرية الرتيبة لغة وصورة وإيقاعا.

في ظل هذا التوجّه التجديدي عرفت القصيدة العربية الحديثة تحوّلات جوهرية مسّت عناصر بنائها على مستوى التعبير اللغوي وعلى مستوى التصوير الشعري، وأكثر من ذلك على مستوى الوزن والقافية. وعبر مراحل من التحوّل المتسارع انتقل الشعراء والنقاد بهذه القصيدة من الشعر المرسل إلى الشعر الحر(شعر التفعيلة)، وصولا إلى قصيدة النثر التي عُدّت خرقا صارخا وتجاوزا صريحا لقواعد العروض التي يبنى عليها الشعر. فماهي ملابسات ظهور قصيدة النثر؟ وما المرتكزات الفنية التي بُنيت عليها؟ وكيف كان موقف النقاد منها؟

1- ملابسات ظهور قصيدة النثر:

ظهرت قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث متأثرة بالآداب الغربية خاصة الأدب الفرنسي الذي يمثل موطن النشأة الأولى لهذا الجنس الأدبي في الغرب، وتأثر ظهورها الفعلي بمحاولات أولى شكلت الإرهاصات الحقيقية لهذا الظهور، وعرفت باسم (الشعر المنثور)، وتمثلت هذه الإرهاصات في " نصوص أحمد شوقي التي أطلق عليها صفة الشعر المنثور في كتاب "أسواق الذهب" وكذا في نماذج نقولا فياض، وأمين الريحاني وخليل مطران»[(1)]. وتسارعت وتيرة هذا الشكل الشعري مع شعراء المهجر الشمالي.

وأما بداية التأسيس فنسبت إلى مجلة شعر رائدة الحداثة العربية، التي في ظلها ظهر مشروع قصيدة النثر، حيث يكاد يجمع النقاد على أن قصيدة النثر تدين بظهورها لحركة الحداثة العربية، أين تولدت رغبة لدى الشعراء والنقاد المجددين لتجاوز النموذج الشعري التراثي ومحاولة البحث عن أشكال شعرية جديدة في ظل حركة التجريب الشعري، وذلك ما أشار إليه صلاح فضل حين رأى أن إقبال الشعراء على قصيدة النثر هو وليد نظرتهم إليها على أنها شكل حداثي ظهر في إطار التجريب[(2)] المقابل لثبات الشكل التراثي. فهل فعلا غدت قصيدة النثر مظهرا للقطيعة مع التراث الموصوف بالثبات والجمود، وأنها بوابة للحداثة الشعرية؟ هذه الحقيقة لا يخفيها أدونيس بوصفه رائد الحداثة العربية، فالتجريبية عنده هي «المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالب وأنماطا، وابتكار طرق جديدة، وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعا إبداعيا حركيا»[(3)].

بعد هذه الانطلاقة الجريئة التي عكست قوة الولوع بهذا النوع الشعري الجديد، وجدنا أدونيس، على عكس دعاة قصيدة النثر كعنوان للقطيعة مع التراث، وجدناه يراجع مقولاته النقدية الأولى ليتجاوز ذلك الفهم الخاطئ، فهو يقول لاحقا: «صحيح أنني شخصيا تحدّثت عن القطيعة والرفض– لكن في سياق آخر يختلف كليا، وعلى مستوى آخر مغاير كليا. كنت أقصد في حديثي هذا أن أقول أن الشاعر العربي مهما كان عظيما، لا يجسّد في نتاجه اللغة العربية–فهي أوسع منه، وأنا أقول تبعا لذلك، إن على الشاعر الجديد أن يرتبط باللغة الأم، لا بنتاجها»[(4)].

فهو يرى أن الارتباط باللغة وحدها يولّد المغايرة والمخالفة التي هي أساس الحداثة، على عكس الارتباط بالنسق الشعري المنتج سابقا، ففي ذلك مدعاة إلى التقليد والجمود، وتكريس للثبات المنافي للحداثة.

لقد كان لمجلة شعر التي تأسست سنة 1957 برئاسة يوسف الخال، ولندوتها الشعرية الأدبية التي بدأت بإقامتها في يوم الخميس من كل أسبوع، الفضل الأكبر في الترويج لمصطلح "قصيدة النثر"، لتبدأ بذلك مرحلة التأسيس الفعلي لهذا الشكل الشعري بريادة الحداثي أدونيس الذي أكد سنة 1960 أنه أول من كتب قصيدة النثر في عام 1958، لما قام بترجمة قصائد "سان جون بيرس"، فكشفت له هذه الترجمة، حسب ما يقول، عن طاقات وأساليب تعبيرية لا يتأتى للوزن أن يحققها، وبتأثير من هذه الترجمة كتب قصائده النثرية الأولى[5].

وإلى جانب الريادة الإبداعية لهذا الشكل الشعري الجديد، فقد كان أدونيس كذلك رائدا في مجال التنظير له، بعد أن ترجم كتاب الباحثة الفرنسية "سوزان برنار **SusanBernard**" الموسوم بـ"قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا". ففي العدد الحادي عشر من مجلة شعر«ظهرت أول محاولة تنظيرية للتوجه الجديد، ممثلة في مقالة لأدونيس بعنوان «محاولة في تعريف الشعر الحر»[6]، أعقبها بمقالة تمثل بيان التأسيس حقيقة وعنوانها (في قصيدة النثر)، ظهرت في العدد الرابع عشر من المجلة نفسها، مطلقا بذلك إشارة البداية الحقيقية لهذا الشكل الشعري الجديد.

وفي زحمة التهافت الحداثي، كثرت محاولات الكتابة لتشق قصيدة النثر طريقها في ربوع الوطن العربي بعد ما كانت انطلاقتها من لبنان، «فقد كان سائدا أن مجرد الكتابة بالنثر من حيث إنها تختلف عن الكتابة الوزنية القديمة، وتأتلف وتتماثل مع الكتابة النثرية في الغرب دخول الحداثة»[7]. هذا الوهم عارضه أدونيس صاحب النظرة الرؤيوية؛ فبعد أربعة عقود من ظهور قصيدة النثر وما صاحبها من فهم خاطئ لدى كثير من الشعراء الذين تبنوا هذا التّوجه وبعضهم ينتسبون إلى مجلة (شعر)، بعد هذا المدّ الشعري العنيف، كشف أدونيس عن قصور هذا الفهم بقوله: «إنّ الشكل لا يُؤخذ، لسبب بسيط هو أنّه لا يوجد في ذاته، معزولا كشكل لوعاء ما، أو كشكل لآلة ما. الشكل للقصيدة كمثل الجسم للإنسان: لا يُستعار»[8].

2- مفهوم قصيدة النثر:

يُنظر إلى قصيدة النثر على أنّها نثر غايته الشعر، وتحدّدها "سوزان برنار" بالقول: «قصيدة النثر هي، تماما، نوع مختلف، ليس هجينا، في منتصف الطريق بين الشعر والنثر، لكنه شعر خاص، بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بشعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيما، بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين: قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي، وتعتبر قصيدة النثر في منطلقها رد فعل على المعايير وأشكال الجمال المطلق للقرن السابع عشر، يمكن أن تعتبر شكلا حديثا للشعر»[9].

وأطلق "جون كوهين" على قصيدة النثر اسم "قصيدة معنوية"، وعنها يقول: « ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي توجد في قصيدة الشعر، وليس هناك شك في أن الشاعر في "قصيدة النثر" متحرر من قيود الوزن، وهو من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي»[10].

ومصطلح "قصيدة النثر" يقابل المصطلح الغربي (Poème en Prose)، وهو مصطلح وجد في بعض كتابات الشاعر "رامبو" النثرية التي تطفح بالشعر[11].

أما بالنسبة للنقاد العرب، فكان أدونيس أول من نظّر لقصيدة النثر، حيث عرّفها تعريفا لا يبتعد كثيرا عمّا جاء في تعريف الباحثة الفرنسية سوزان برنار، إذ يقول: «هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر

خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية، كما في أي نوع آخر»[12]. ويبدو تأثره جليا بما جاء في مصطلح "قصيدة النثر" من كتاب "سوزان برنار" (قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا). ويرى "نعيم اليافي" أنه إذا كانت قصيدة التفعيلة أو القصيدة الحرة تمثل الحداثة الأولى، فإن قصيدة النثر هي قصيدة الحداثة الثانية، والفرق بينها وبين القصيدة التقليدية «أن القصيدة التقليدية تستند إلى الشعر بالمعنى التراثي للكلمة، أما قصيدة النثر فشكل يستند إلى النثر ويسمو به إلى رتبة الشعر»[13].

وعرّف "جبرا إبراهيم جبرا" قصيدة النثر بأنها «القصيدة التي يكون قوامها نثرا متواصلا في فقرات كفقرات أي نثر آخر على فارق في المضمون،... المضمون هو الذي يجعل من الفقرات النثرية قصيدة أو غير قصيدة»[14].

وقريبا من تعريف جون كوهين السابق، يعرف "محمد على الشوابكة" قصيدة النثر على أنها «الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية، وإنما تعتمد على الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية وغالبا ما تكون الجمل قصيرة البناء مكثفة الخيال»[15].

إن هذه التعريفات في مجملها تتماهى مع التعريف الغربي الذي جاءت به سوزان برنار تماهيا أعمى يكشف عن تبعية قاصرة فرّط أضاع خلالها أصحابها خصوصية تجربتهم باعتقادهم الواهم أنهم أمسكوا بخيط الحداثة حين تبعوا درب التنظير الغربي لقصيدة النثر. فعلى الرغم من تصريح سوزان برنار بخصوصية ما كتبت عن قصيدة النثر كتاريخ للشعر الفرنسي الممتد من عهد بودلير إلى وقت كتابتها ذاك المؤلف. لكن الترجمة العربية والتمثّل الحرفي للمفاهيم الواردة في مؤلف سوزان ينبعان من وهم ظرفي لدى نقادنا في الخمسينيات، بأنهم وضعوا أيديهم على ما يصير به شعرنا العربي حداثيا بين عشية وضحاها دون خضوع لتحولات منطقية. وفي هذا التّوجه ضرب لخصوصية التجربة هناك وتشويه للتأسيس النظري لها عندنا. إنّه تبنٍ لمنتج تطوّر عبر التاريخ هناك، وقطيعة مع التاريخ هنا. وتلك مفارقة شكلت الحيثيات الأولى لبداية قصيدة النثر عندنا.

ولئن كانت هذه الحيثيات التأسيسية المغلوطة تدعو إلى مراجعة مسار قصيدة النثر ومن خلالها تصحيح النظرة للحداثة، إلا أن العديد من الشعراء الذين انخرطوا في هذه التجربة، وراجع ما كان قد قال به، هو أدونيس. لقد راجع مقولاته السابقة، كما تراجع عن التبني الأعمى للنموذج الغربي، وذلك حين كشف حقيقة قصيدة النثر التي كان أوّل من أطلق عليها هذه التسمية في مجلة (شعر). حيث تفطّن إلى أنها «كنوع أدبي شعري نتيجة لتطوّر تعبيري في الكتابة الأدبية الأمريكية – الأوروبية. ولهذا فإن كتابة قصيدة نثر عربية أصيلة، يفترض، بل يُحتّم الانطلاق من فهم التراث العربي الكتابي، واستيعابه بشكل عميق وشامل، ويُحتّم من ثمّ، تجديد النظرة إليه، وتأصيله في أعماق خبرتنا الكتابية –اللغوية، وفي ثقافتنا الحاضرة، وهذا ما لم يفعله إلاّ قلّة»[16].

إن ما قام به أدونيس يُعدّ حركة تصحيحية لمسار تأسيسي انحرف عن الحقيقة بفهمهم القاصر للحداثة وما يقود إليها. فإذا كان بعض من كتبوا قصيدة النثر يرون في ذلك توجّها حداثيا، فإن أدونيس قد ردّ عليهم بجرأة صادمة وهم الذين يرونه قائدهم.فهو يرى أن هذا الذي يُكتب ليس شعرا، وليس له صلة بالحداثة. كما يرى أن كتابة الشعر نثرا، ليست ذروة الحداثة[17].

3- خصائص قصيدة النثر:

ترى "سوزان برنار" أن لقصيدة النثر أهدافا تتجاوز الأهداف الخاصة بالنثر، وهي اللانفعية والغموض والكثافة[18]. وفي سياق ذلك ذهبت إلى أن من عادة "بودلير" عند كتابة قصيدة النثر «أن يكثّف ويحذف التقنية

الزائدة والتّأملات ذات اللهجة الأخلاقية الخاصة»[19]. وفي موضع آخر من كتابهاالمنظّر لقصيدة النثر حدّدت بالتفصيل خصائص هذا النّوع الشعري بالحصر والإيجاز، وشدّة التّأثير، والوحدة العضوية، والمجّانية[20]. وهذا تفصيل لما ذهبت إليه:

1- الحصر والإيجاز: فكلّما ابتعدت قصيدة النثر عن الاستطراد والوعظ الخلقي، وعمّا يؤدّي بها إلى مشابهة عناصر النثر الأخرى، كانت مركّزة وشديدة التّأثير[21].

2- الوحدة العضوية: وذلك بـ «أن تكون القصيدة وحدة واحدة، وعالما مغلقا، خشية أن تفقد صفتها كقصيدة»[22]. فهذه الخصيصة تتيح التمييز بين قصيدة النثر وبين أشكال أخرى من الشعر غير الموزون كالشعر المنثور الذي يتميّز بالتفرع وتعدّد الأجزاء. ومن ثمّ وجب أن تكون قصيدة النثركلّا متكاملا، عالما مغلقا، متميزة بالتكثيف والتركيز والكتلة المغلقة، إذ لا غاية لها خارج ذاتها أيا كانت تلك الغاية .

3- المجّانية: حيث ترى "برنار" أن «فكرة المجانية يمكن أن تحدّدها فكرة اللازمنية»[23]. وفحوى ذلك أن قصيدة النثر لا تسير نحو غاية أو هدف كالقصة أو الرواية أو المسرحية أو المقالة، كما أنها (قصيدة النثر)، لا تبسط مجموعة من الأفكار أو الأعمال، بل هي تعرض نفسها كشيء، ككتلة لا زمنية.

ولمّا كان أدونيس في تنظيره لقصيدة النثر يشبه رجع الصدى في ترديده لمقولات سوزان برنار، فها هو بعد أن أعاد تلك الخصائص بحرفية يجملها ملخّصة قائلا: «قصيدة النثر إذن شاملة متمركزة مجانية، كثيفة ذات إطار، هي عالم مغلق، مقفل على نفسه، وهي في الوقت ذاته، كتلة مشعة بلا نهاية من الإيحاءات قادرة على أن تهز كياننا في أعماقه، إنها عالم من العلائق»[24].

4- مقومات بناء قصيدة النثر:

4-1-اللغة الشعرية:

في ظل الحداثة أصبحت الكتابة مغامرة لغوية مندفعة نحو عوالم المجهول لكشف أغواره، ومتجاوزة المألوف، محطمة رتابته، وذلك ما أشار إليه "جون كوهين" بقوله: «ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة، وهو ما يتضمن تحطيم الأطر الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين المقال»[25]. وتأكيدا للخاصية الايحائية للغة الشعرية الحداثية التي تجعلها ذات طاقة تعبيرية متفجرة ودلالات عميقة يقول أدونيس: «إن للكلمة عادة معنى مباشرا، ولكنها تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق، لا بد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تؤديه، وأن تشير إلى أكثر مما تقول»[26].

هذه القدرة الإبداعية تكتسبها اللغة انطلاقا من خاصيتها التعبيرية عن حالة المبدع النفسية وتعلقها بها، فأدونيس يرى أن التعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية للمبدع، وبما أن التعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية للمبدع، وبما أن التعبير لغة، فاللغة إذن كائن حي متجدد، والشعر الجديد – على هذا الأساس– يعبر عن نفسه تعبيرا جديدا، بمعنى أن له لغة خاصة ومتميزة[27].

ولما كانت قصيدة النثر ممثلة لهذا الشعر الجديد، فقد حملت راية هذا التجدد بتجاوزها لكل ثبات لغوي، لذلك مثلت هذه القصيدة انطلاقا من لغتها، «ردة الفعل الجمالية المستأنفة على الدوام ضد ما هو قائم ومترسخ جماليا»[28]. وعلى هذا الأساس كان التجاوز في لغة قصيدة النثر فعلا مقصودا لذاته، لا يقف تأثيره عند حدود الشعر، بل يتعداه ليلامس الآخر ويربكه. إنها بذلك لغة خلّاقة لها سماتها الخاصة التي بينها أدونيس فيما يأتي:

- أن الكتابة لا تعود مجرد نقل، وإنما تصبح بحثا.

- وعليه فإنها تتجاوز ما يرتبط بها من بنى ثقافية وفنية.
- ليس المعنى هو الذي ينتج الكتابة، بل الكتابة هي التي تنتج المعنى.
- ليست وظيفة الكتابة التبشير، والتفسير والشرح وفضح السر وإنما الكتابة تساؤل يراكم سرا على سر،، فتصبح بذلك خفاء لا جلاء.
- هذا الخروج من الوضوح والعقلية يدخل الكتابة في انقلاب معرفي لا يعود المعنى معه موجودا في الخارج بثقافته السائدة، ولكن وجوده يصبح كامنا في النص ذاته.
- الكتابة بهذا الشكل تصبح استقصاء لإعادة تكوين العالم[29].

اتجه رواد قصيدة النثر إلى تجاوز جدار الصوت اللغوي كما يسميه " يوسف الخال " فلم يكن همهم التخلص من الأوزان فقط، بل كانت اللغة أكبر هم، فهم رغبوا في تجاوز اللغة التراثية والبحث عن لغة جديدة تناسب توجههم الحداثي. وقد درس "كمال خير بك " جوانب التحويل اللفظي التي طرأت على الكلمة في الشعر العربي المعاصر وضمنه قصيدة النثر، فقسم الخصائص الأساسية لهذا التحول إلى فئتين: سلبية وإيجابية، اختصر **الجوانب السلبية** في النقاط التالية: [30].

نلاحظ في القصيدة الحديثة اختفاء **ثلاثة أنواع** من الكلمات:

1- الكلمات الميتة أو الوعرة التي وصفها يوسف الخال بأنها "باهتة".
2- الكلمات "المفخمة" و"الرنانة" ذات الطابع الخطابي .
3- الكلمات الرومانطيقية النموذجية التي تولد مناخا من المبالغات العاطفية التي تفتقر إلى الصدق أحيانا .

أما **الجوانب الإيجابية** فهي [31]:

1- المفردات الدارجة أو "الواقعية".
2- الكلمات "المبتذلة" تعبر عن وسيلة لصدم الجمهور بـ "تسمية الأسماء بأسمائها".
3- المفردات الجديدة، وهي كلمات ذات أصول كلاسيكية، إنما تجئ بصيغة العامية، وكلمات ناتجة عن تبني مفردات أجنبية .
4- الكلمات التي تجددت أو أعيد إحياؤها.
5- تخلص الكلمات من دلالاتها اللغوية المألوفة: الفراغ، العدم، الشك، الضجر، الرفض، اليأس.
6- الأسماء والرموز: "مهيار الدمشقي" رمز لمهيار الديلمي، وكذلك "صحر نايا" لدى يوسف الخال رمز لمجتمع مدينة يطفح بالفراغ والعقم والكآبة.
7- أسماء المواضيع: بابل، قرطاجة،العودة...

2-4- الموسيقى الشعرية:

خرجت قصيدة النثر عن الأوزان، فهي نثر قبل كل شيء والنثر لا يتقيد بالأوزان، لكنها نثر شعري، والشعر له إيقاعه الموسيقى، فكيف تحقق هذا الشرط وتبقى محافظة على الموسيقى رغم خروجها عن الوزن؟ هذه الحقيقة يشير إليها أدونيس بقوله «من الخطر أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع و التناغم، ومن الخطر أيضا القول بأنهما يشكلان الشعر كله»[32].

لذا فقد دعا رواد مشروع قصيدة النثر إلى اعتماد إيقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تحكم نسيج النص الشعري، وهو ما يعرف بالإيقاع الداخلي. قال أدونيس محددا الموسيقى الداخلية (الإيقاع) التي

تنشأ مستقلة عن النظم والوزن: «لا شك أن الشعر في نشأته ذو صلة بالموسيقى، فقد كان تكرار الصور في فواصل منتظمة، وتساوي اللحظة الموسيقية في الأبيات أو قوافيها، يسهل الترانيم الشعرية القديمة، لكن إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأضداد المتلونة المتعددة، هذه كلها موسيقى وهي مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم، قد توجد فيه، وقد توجد دونه»[33].

وهو لا يختلف كثيرا عما ذهب إليه "توماس إليوت" في تركيزه على العلاقات الموسيقية الداخلية في النص حيث رأى أن «موسيقى الكلمة وليدة صلات عدة: إنها تنشأ من علاقاتها أولا بما يسبقها وبما يعقبها مباشرة من الكلمات، ومن علاقاتها بصورة مطلقة بمجموع النص الذي توجد فيه، ثم إنها تنشأ من علاقة أخرى هي اتصال معناها المباشر في ذلك النص المعين الذي توجد فيه ... وتنشأ أيضا عما للكلمة من طاقة قوية أو ضعيفة على الإيحاء»[34].

وأيّدت الناقدة "يمنى العيد" فكرة نشوء الموسيقى الشعرية من دون الوزن، حيث رأت أن «ما يولد الموسيقى في الشعر ليست فقط التفعيلة وأنواع تشكيلها، بل أجزاء تبدو بالنسبة إلى قصيدة النثر أكثر أهمية منها بالنسبة إلى قصيدة التفعيلة، بحكم تخلي الأولى عن هذا الجزء الذي هو التفعيلة والتشكيل، ومن ثم محاولتها تكثيف الموسيقى في الأجزاء الأخرى، وربما شحن جزء من الأجزاء، بما يجعل الموسيقى كأنها مولدة به، من هذه الأجزاء التي يجري توقيع الموسيقى بها والتي سبق وأوضحنا بعضها بسرعة أذكر:

- التركيب اللغوي حين ينتظم في أنساق من الموازنات والتقطيع.
- التكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها.
- التوزيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية والموازنات بين حروفها»[35].

5- أمثلة عن عناصر الإيقاع الداخلي:

5-1-التكرار: يعد التكرار من العناصر الأساسية المولدة للإيقاع الداخلي في قصيدة النثر، فهو ينشأ عن محوري الاختيار والتأليف «من حيث توزيع الكلمات، وترتيبها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات عن عناصر النص الأخرى»[36] يحدث عن تكرارها إيقاع موسيقى يحقق شعرية النص. ويشمل التكرار الأصوات كما يشمل الكلمات المفردة وقد يتجاوزها إلى تكرار العبارة.

- **تكرار الصوت(الحرف):** يتم تكرار حرف بتواتره مرات عديدة في السطر الشعري، ومثاله تكرار حرف (اللام) في هذا المقطع لأنسي الحاج:

وقلبي المقلوب
للموج ملحه
للموت لحمه
وللبراكين خيبتها[37].

- **تكرار الكلمة:** من أكثر أنواع التكرار انتشارا، وأسهلها على الشاعر، فمن خلاله يستطيع تقوية المعاني الصوتية التي يريد الضغط عليها وإبرازها. ومن أمثلته هذا المقطع من قصيدة أدونيس الأولى (أرواد يا أميرة الوهم)، وفيه يقول:

يا جديلة ولا عطر لوحت حبيبتي.

بلا وسادة رقدت حبيبتي

حافية رقصت حبيبتي وغنت .

وحبيبتي شاطئ لأرواد .

وحبيبتي غيوم للبحر[38].

فقد تكررت كلمة (حبيبتي) خمس مرات في هذا المقطع، بمعدل مرة في كل سطر مولدة بتكرارها إيقاعا موسيقيا متجانسا.

- **تكرار العبارة:** يتم بتكرار عبارة أو جملة كاملة في أول وآخر القصيدة أو في ثناياها. وبه تحدد بدايات المقاطع الشعرية ونهاياتها أيضا. ومن أمثلته هذا المقطع من إحدى قصائد ديوان (القصيدة ك) لتوفيق الصانع:

علينا أن ننتظر

حلقة أخرى في سلسلات الهجران والرجوع؟

وأن نؤاخي على التلة

قدامى السنديان والصخور

وتحدق ترقب الصاروخ من غير ناظور، فيلهينا التحديق عن استعراض مواكب خيانتك؟

علينا أن ننتظر؟

علينا أن ننتظر[39].

2-5-التوازي: يعد التوازي من العناصر المشكلة لبنية القصيدة، إذ يقوم على تكرار أجزاء كلامية متساوية، وينتج عنها تناغم موسيقي، لذلك أشار "جاكبسون" إلى أنّ التوازي «عنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي»[40]. كما حدّد خصائص التوازي في أنه عبارة عن «تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي يعني التطابق»[41]. وقريبا من هذا المعنى ذهب " محمد مفتاح"،إلى أن التوازي «يحقق تناظرا وتناغما للمعنى، أنه حجة جمالية إقناعية»[42]. وحسب "جاكبسون" فالتوازي يقضي بأن الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف[43]، وذلك ما يساهم في بناء متواليات شعرية متوازية حصرها "ج . ك كوكي" " J.C. Coquet" في التوازنات الصوتية والعروضية والتوازنات الدلالية[44]. ولذلك تظهر على مستوى الممارسة الشعرية أنواع من التوازي، أهمها: (توازي التطابق، وتوازي السلسلة، وتوازي المماثلة، والتوازي العمودي). ومن أمثلة هذا الأخير هذا المقطع من قصيدة (عتبة بيت المجهول) لمحمد الماغوط، وفيه يقول:

لا نريد قيما ولا رايات

لا نريد هذه الأقوال المزدانة بالغضب والتراتيل

نريد أن نعود خافضي الرؤوس

نريد أن نموت في قرانا البعيدة

لساعات قليلة [45].

تمثل التوازي العمودي في تكرار الجملة المنفية (لا نريد) مرتين وفي مقابلها تكررت الجملة المثبتة (نريد) مرتين أيضا.

والملاحظ أن الشاعر لعب على وتر المفارقة، ليشرح بأسلوب سافر الواقع العربي الذي انقلب حاله رأسا على عقب، فعوض أن يرتفع الصوت العربي الرافض قائلا (نريد ....ولا نريد)، تحول إلى صوت مهزوم يقبل بالعكس فيرضى بخفض الرؤوس .

3-5-التجانس الصوتي: هو ضرب من تكرار الأصوات، ينتج الإيقاع الداخلي فيه من خلال تردد الأصوات المتماثلة أو المتقابلة في مواضع مختلفة من النص .

ونجده في هذا المقطع من قصيدة (للدفء) لأنسي الحاج، وفيه يقول :

الأحرف تتلاحق، عوض ذلك يجب أن تتداخل

الصمت يشبه حروفا يسكن يركب بعضها بعضا في

التصاق تحت عمارة، وليست الحروف قطارات. عوض أن

يصمت من

أين؟

نحيا

تحت الحلق[46].

قام التجانس الصوتي في المقطع على تكرار أصوات مفردة هيمنت على أسطره مثل حرف الصاد و الضاد والتاء والحاء، إلى جانب تكرار الأصوات المتشابهة، حيث يتقابل في السطر الواحد صوتان متشابهان كالصاد مع الشين والضاد.

6- موقف النقاد من قصيدة النثر :

قصيدة النثر شكل شعري حداثي ثوري، لم يكتف بكسر أعراف الشعر العمودي التقليدي فقط، بل إن قصيدة الشعر الحر التي مثلت الحداثة الشعرية الأولى، وتدعي لنفسها الريادة الثورية على أوزان الشعر التقليدي، لم تسلم هي الأخرى من هذا التجاوز، إذ لم تكن قصيدة النثر امتدادها لها، بل تجاوزتها وخرقت قوانينها بخروجها الكلي عن الأوزان الشعرية.

لكن كيف كان **موقف النقاد منها؟** لقد دار جدل واسع وعميق حول مصطلح "قصيدة النثر"، فانقسم النقاد تجاهه فريقين، بين رفض وقبول، علما أن الجدل لم يكن قائما حول قصيدة النثر كشكل شعري مغاير، بقدر ما كان يدور حول التسمية التي جمعت بين متناقضين هما (الشعر والنثر)، فعناية النقاد لم تكن «باستحداث فن جديد قدر محاكمة الصوت (التسمية) الدال في إقراره الجمع بين نوعين أدبيين منفصلين لهما سياقهما وآلياتهما»[47] المختلفة.

فإذا جئنا إلى **فريق الرافضين** وجدنا " نازك الملائكة" تقف في طليعة هؤلاء الرافضين لحركة قصيدة النثر، على الرغم من أنها كانت قبل عقد من الزمان ترفع راية الشعر الحر كحركة شعرية مجددة، حيث نفت صفة الشعرية عن القصيدة الجديدة قائلة: «شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاترها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة "شعر"، ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد، فيها الوزن والإيقاع والقافية، غير أنه لا يجد شيئا من ذلك»[48].

وأما عبد العزيز المقالح، فيقول عن قصيدة النثر: «أعترف أنني لا أجد نفسي كثيرا في القصيدة التي تخلو من الإيقاع، كما أجد صعوبة في الاقتراب من كثير من النثريات، في حين أن بعض هذه النثريات، وبخاصة عندما تصدر عن شعراء كبار تكون أكثر شعرية من الشعر السائد»، ويضيف :« أنا لا أؤمن بقصيدة النثر، وأرى أنها شكل مختلف تكتيكيا»[49].

ويعطي عبد الوهاب البياتي رأيه في ديوان "مفردة بصيغة الجمع" لأدونيس، وهو من قصيدة النثر، قائلا: «لم أستطع قراءته، فقد قرأت سطرين منه ورميته جانبا، لأنه ليس شعرا، ولا بنثر، بل هو جنس ثالث هجين مفكك، ليس فيه صورة أو فكرة أو تجربة، ويدل على أن كاتبه مصاب بمرض يستعصي شفاؤه»[50].

كذلك أعلن "محمود درويش" مقته لهذا الشعر قائلا: «إن ما نقرأه منذ سنين بتدفقه الكمي المتهور ليس شعرا، ليس شعرا إلى حد يجعل واحدا مثلي متورطا في الشعر منذ ربع قرن مضطرا لإعلان ضيقه بالشعر، وأكثر من ذلك يمقته»[51].

وبعيدا عن الانفعالية الساخرة حينا والماقتة حينا آخر، يذهب "محمد عزام" الناقد السوري، إلى اعتبار مصطلح "قصيدة النثر"تسمية خاطئة شأنه شأن مصطلح "الشعر الحر"، والأوْلى في نظره، أن تسمّى قصيدة النثر بـ: (الشعر الحر)، ذلك أن إحلال كلمة" نثر" محل كلمة "الوزن" لا يعبر إلا عن رد الفعل، لا الفعل لما يدعونه "قصيدة النظم" إذ ليس النثر في قصيدة النثر هو الذي يمنحها قيمتها الفنية كما أن النظم ليس هو الذي يمنح القصيدة التقليدية ميزتها التقليدية[52].

وذهب بعض الرافضين لهذه التسمية بعيدا في رفضهم، إلى حدٍ زعموا معه أن أصحاب قصيدة النثر إنما ساروا في هذا الاتجاه الشعري الجديد لعجزهم عن نظم الشعر والتقيد بأوزانه.

وفي مقابل الرافضين، يقف **أصحاب القبول** الذين استحسنوا هذه التسمية واجتهدوا في تبريرها، فهذا الناقد "نجيب العوفي" يرى أن مصطلح " قصيدة النثر " هو الأنسب لهذا الشكل الشعري الجديد، فهو يجمع في صيغته الإضافية (قصيدة النثر) بين أهم خاصيتين لهذه القصيدة: الخاصية الأولى أنها ضرب من الشعر (قصيدة) والخاصية الثانية، أنها مصوغة بلغة شعرية متحررة في الآن نفسه (نثر). وما دامت جامعة بن وهج الشعر وسيولة النثر، فإن تسميتها المتداولة تبقى الأدلّ عليها والأنسب لها[53].

ويتساءل الشاعر "نزار قباني" عن سبب رفض هذه القصيدة قائلا: «فلماذا نعتبر قصيدة النثر خارجة على القانون، قد يكون ثمة اعتراض على تسميتها... ولكن ماذا تهم التسميات» ويتابع قوله: «إن نبوءَتي عن مستقبل قصيدة النثر تنسجم مع الطموحات الثورية للإنسان العربي، فكما بدأ الإنسان العربي يتململ من شروطه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فمن الطبيعي أن يتململ من شروطه اللغوية والتعبيرية. والوزن والقافية ليس شرطين حتميين في العمل الشعري... إنهما موقف اختياري»[54].

وإذا كان قباني صريحا في الانتصار لقصيدة النثر، فقد بدا "صلاح عبد الصبور" متحفظا نوعا ما في موقفه من هذه التسمية، فهو يقول: «لا تستوقفني الأسماء كثيرا، ليسموها "قصيدة نثر" أو ليسموها "شعرا منثورا" أما أنا فلا أحب التسمية الأولى، ولكن كثيرا من أصوات الشعر المنثور تهزني بدءا من جبران خليل جبران وانتهاء بمحمد الماغوط»[55].

ومهما اختلفت أصوات النقاد والمبدعين رفضا وقبولا، ففي الأخير نستطيع القول بأن قصيدة النثر قد فرضت نفسها شكلا شعريا جديدا في الساحة الأدبية متجاوزا الأشكال الشعرية السابقة، واستطاعت أن تفتك الاعتراف

بشرعيتها إلى جوار الأشكال الأدبية الأخرى، حيث تجاوزت الذهنية العربية فكرة الاستمساك بالشكل الواحد، والقبول بتعددية الأشكال التعبيرية مجاراة لسنة الحياة. وباستغنائها عن الوزن والقافية كمعيارين مميزين للقصيدة الشعرية وعنصرين أساسيين للموسيقى الشعرية، أثبتت مدى مرونة هذه القصيدة في إيجاد البدائل الموسيقية المغايرة للمعيار المألوف، ومدى قدرتها على التحوّل المساير لحركية العصر ومتطلبات الحداثة الشعرية.

الإحالات والهوامش:

1- عبد العزيز موافي (2006)، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،، ص 112.

2- صلاح فضل (1995)، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط01، ص 217.

3- أدونيس (1978)، زمن الشعر، دار العودة، ط 02، بيروت، ص 287.

4- أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، 1993، ص 96.

5- ينظر س. موريه (2004)، أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، تر، سعد مصلوح، مكتبة كل شيء، حيفا، ط 02، ص 273.

6- عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 135.

7- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط03، 2000، ص 94.

8- أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 98.

9- سوزان برنار (1993)، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير محمد مغامس، آفاق الترجمة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط01، ص 41.

10- جون كوهين (2000)، بناء اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، ص 33.

11- يوسف بكار (1990)، في العروض والقافية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ص 152.

12- أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر بيروت، س4، ع14، 1960، ص: 81.

13- نعيم اليافي (1993)، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 31.

14- هاشم ياغي (1981)، الشعر الحديث بين النظري والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 25.

15- محمد الشوابكة وأبو سويلم: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان، الأردن، 1991، ص 209.

16- أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، 1980، ص 315.

17- محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 49.

18- ينظر سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص 148.

19- المرجع نفسه، ص 151.

20- المرجع نفسه، ص ص 18–24.

21- ينظر المرجع نفسه، ص 19.

22- المرجع نفسه، ص 18.

23- المرجع نفسه، ص 18.

24- أدونيس، في قصيدة النثر، ص 82.

25- عز الدين إسماعيل (1981)، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول، القاهرة، م1، ع1، ص 208.

26- أدونيس (1959)، محاولة في تعريف الشعر، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، عدد 11، ص 85.

27- ينظر أدونيس، زمن الشعر، ص 40.

28- محمد العباس (2000)، ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء، ص 111.

29- ينظر أدونيس (2002)، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب ط1، بيروت، ص 26.

30- ينظر خيري كمال بك (1982)، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر: أصدقاء المؤلف، دار المشرق بيروت، ط1، ص ص 135،144.

31- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، د، ت، ط، ط، ن، ص 175.

32- أدونيس، في قصيدة النثر: ص 76.

33- أدونيس (1979)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 3، ص 116.

34- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص 196.

35- يمنى العيد (1983)، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص 98.

36- عدنان حسين قائم (2001)، الاتجاه الأسلوبي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ص 219.

37- أنسي الحاج (1965)، الرأس المقطوع، دار مجلة شعر، بيروت، ط2، ص 54.

38- أدونيس (1959)، أرواد يا أميرة الوهم، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س3 ن، عدد 10، ص 16.

39- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1981، ص 103.

40- المرجع نفسه، ص 103.

41- توفيق صانع (1960)، القصيدة ك، المقطع 18، دار المكتبة العصرية، بيروت.

42- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 33.

43- J.C. Coquet: Linguistique et Poétique, In Essais de sémiotique poétique, Paris, p 28.

44- محمد الماغوط (1960)، عتبة المجهول, مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س4، ع13، ص 20.

45- محمد مفتاح (2001)، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص 151.

46- أنسي الحاج (1960)، للدفء، مجلة شعر، س4، عدد 14، ص 26.

47- عزت محمد جاد (2002)، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 436.

48- نازك الملائكة (1981)، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، ص 213.

49- عبد العزيز المقالح (1985)، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، ط1، ص 71.

50- جاهد فاضل (1984)، قضايا الشعر الحديث (مقابلة مع البياتي)، دار الشروق، بيروت، ط1، ص 213.

51- المرجع نفسه، (مقابلة مع درويش)، ص 27.

52- ينظر محمد العبد '(1989)، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، ص 27.

53- ينظر محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص 177.

54- ينظر عزالدين المناصرة (1989)، إشكاليات قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، ص ص 244، 246 .

55- جاهد فاضل (1984)، قضايا الشعر الحديث (نزار قباني)، ص ص 244 – 246.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، د، ت.

2- أدونيس (1959)، أرواد يا أميرة الوهم، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س3 ن، عدد 10.

(1978)، زمن الشعر، دار العودة، ط 02، بيروت.

(2000)، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط 03، ص 94.

(1959)، محاولة في تعريف (الشعر، مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، عدد 11.

(1979)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 3، ص 116 .

(2002)، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب ط1، بيروت، ص 26.

3- أنسي الحاج (1960)، الدفء، مجلة شعر، س4، عدد 14.

(1965)، الرأس المقطوع، دار مجلة شعر، بيروت، ط2.

4- توفيق صانع (1960)، القصيدة ك، المقطع 18، دار المكتبة العصرية، بيروت .

5- جاهد فاضل (1984)، قضايا الشعر الحديث (مقابلة مع البياتي)، دار الشروق، بيروت، ط1.

6- جون كوهين (2000)، بناء اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4.

7- سوزان برنار (1993)، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير محمد مغامس، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط01.

8- صلاح فضل (1995)، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط01.

9- عبد العزيز المقالح (1985)، أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، ط1.

10- عبد العزيز موافي (2006)، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

11- عدنان حسين قائم (2001)، الاتجاه الأسلوبي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر.

12- عزت محمد جاد (2002)، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

13- عز الدين إسماعيل (1981)، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول، القاهرة، م1، ع1.

14- عزالدين المناصرة (1989)، إشكاليات قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، ط1 .

15- كمال خيري بك (1982)، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر: أصدقاء المؤلف، دار المشرق بيروت،

16- محمد الشوابكة وأبو سويلم (1991)، معجم المصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن.

17- محمد العباس (2000)، ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء

18- محمد العبد '(1989)، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1.

19- محمد الماغوط (1960)، عتبة المجهول, مجلة شعر، دار مجلة شعر، بيروت، س4،ع13.

20- محمد مفتاح (2001)، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

21- نازك الملائكة (1981)، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين, بيروت,ط6.

22- نعيم اليافي (1993)، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

23- هاشم ياغي (1981)، الشعر الحديث بين النظري والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

24- يوسف بكار (1990)، في العروض والقافية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2.

25- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث.

26- يمنى العيد (1983)، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت.