مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

مَفهُوم (الوَاقِعِ المُعَزَّزِ) الأَدَبِي
المُحَفِّزَاتُ الحِسِّيَّةُ الجَاكُوبِيَّةُ فِي قَصِيدَةِ النَّثرِ
شُعَرَاءُ بُورسَعِيدَ أُنمُوذَجًا

أ.م.د/ أحمَد يُوسُف عِزَّت(*)

الملخص

- **عنوان البحث:**

مفهوم (الواقع المعزز) الأدبي: المحفّزات الحسيّة الجاكوبية في قصيدة النثر، شعراء بورسعيد أنموذجًا.

- **الفكرة الأساسية:**

يطرح البحث تصورًا طليعيًّا جديدًا لقصيدة النثر بوصفها حقلًا يتقاطع مع مفهوم (الواقع المعزز) في العلوم التقنية، ويُعيد تعريفه أدبيًّا من خلال ما يُسمّيه الباحث بـــ (المحفّزات الحسيّة الجاكوبية)، وهي مفردات لغوية وشعرية تُعيد تشكيل الواقع وتدمجه بالافتراض الشعري داخل النص، في تجربة شعرية شديدة الكثافة والمرجعية الفكرية.

- **موضوع البحث:**

دراسة قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث – خصوصًا في تجارب شعراء بورسعيد المعاصرين – عبر منظور نظري جديد، مستلهم من(ماكس جاكوب)، الشاعر الفرنسي، وربط تجربته الأدبية بمفهوم الواقع المعزز (Augmented Reality)، وتطبيقه على تحليل نماذج من قصائد شعراء النثر البورسعيديين.

- **منهج البحث:**

يعتمد الباحث منهجًا تحليليًّا تأويليًّا ذا طابع استنباطي، يجمع بين المنهج التاريخي لتتبع تطور قصيدة النثر، والمنهج النقدي المقارن للكشف عن تماثلات بين التجربة الشعرية العربية الحديثة ونظيراتها الغربية، كما أنه يوظّف أدوات تحليل فلسفية وبلاغية ولسانية لقراءة النصوص وتأويلها داخل فضاء (الواقع المعزز).

- **هدف البحث:**

يسعى البحث إلى الكشف عن آفاق جديدة في قراءة الشعر النثري العربي الحديث، عبر اقتراح أدوات نقدية جديدة، من أهمها: اعتبار (المحفّز الحسي)، هو البؤرة المفهومية، التي تجعل القصيدة النثرية فضاءً معززًا للمعنى، يتجاوز الحدود التقليدية للزمان والمكان، من خلال استثمار جدلية (الواقع/ الافتراض)، بما يجعل قصيدة النثر وسيلة انخراط وتفاعل حيّ مع الوجود، لا مجرد كتابة بلاغية.

(*) أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد بكلية الآداب جامعة بورسعيد ahmed.yousef@arts.psu.edu.eg

- **رسالة البحث:**

القصيدة النثرية –وفقا لتصور الباحث– ليست تمرداً شكلياً فحسب، بل إعادة تموضع معرفي وفلسفي للشعر داخل الحياة المعاصرة؛ إنها إنها تقنيات حسّية وذهنية وجمالية، تتناغم مع مفاهيم العلم المعاصر (مثل مفهوم: الواقع المعزز)، بما يجعل الشاعر شاعراً للواقع والافتراض معاً، ويسمح (في الوقت نفسه) بظهور تجارب شعرية حرة، تندمج فيها الذات بالزمان والمكان في آن معا، مثلما يتجلى في نتاج (المعتزلة البحريين) من شعراء بورسعيد.

Abstract

Research Title

The Literary Concept of Augmented Reality: Jacobian Sensory Stimuli in Prose Poetry – A Case Study of Port Said Poets

Central Idea

This study introduces a groundbreaking literary framework that reimagines prose poetry through the lens of Augmented Reality (AR), borrowing from contemporary scientific paradigms. It conceptualizes a new poetic tool: the Jacobian sensory stimulus—a poetic mechanism that integrates imagined constructs into lived experience, producing a heightened poetic reality. Drawing on the visionary writings of French poet Max Jacob, the research proposes that prose poetry is not merely a form of free verse, but a dynamic epistemological structure capable of simulating and augmenting human perception and existential presence.

Research Topic

The research investigates modern Arabic prose poetry, particularly within the corpus of contemporary poets from Port Said, Egypt. It seeks to explore the poetic act as a medium of augmented cognition and perception, wherein language functions as a sensory interface between the real and the speculative, allowing the poem to operate as an experiential platform similar to the logic of augmented reality technologies.

Methodology

The study employs a hybrid critical methodology, combining historical contextualization, comparative poetics, and hermeneutic analysis. It draws from philosophical aesthetics, linguistic theory, and cultural semiotics to decode the implicit metaphysical architecture within prose poetry texts. Through close reading, intertextual analysis, and theoretical synthesis, the research constructs a novel interpretive framework that maps poetic phenomena onto technological metaphors and vice versa.

Research Objective

The primary objective is to unveil a fresh critical vocabulary for prose poetry that aligns with the cognitive and imaginative expansions made possible by contemporary science and philosophy. It posits that prose poetry—particularly when inspired by Jacobian sensibility—functions as a site of convergence between material reality and poetic hypothesis, thus enabling the poet to simulate temporal and spatial multiplicities within the structure of the poem itself.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

Core Thesis (Message)

Prose poetry, in this vision, is not a rebellion against form alone, but a philosophical and aesthetic reconstruction of poetic being. It is a dynamic system of sensory and conceptual augmentation. The poem becomes a poetic apparatus that reprograms perception, challenges the linearity of time and place, and unlocks latent existential possibilities. Through the case study of Port Said's "poetic hermits," the research demonstrates how localized poetic voices can engage global philosophical currents, crafting verse that is as metaphysical as it is visceral, as imaginary as it is embedded in lived experience.

صَدرُ البَحث

قَصِيدَةُ النَّثرِ تُشبِهُ حَدسَ إِيكَارُوس (Ικαρος)[١]، ذَلِكَ الفَتَى النَّضِرُ غَضُّ الإِهَابِ[٢]، الَّذِي أَنبَتَ لَهُ الإِصرَارُ جَنَاحَينِ، صَنَعَهُمَا لَهُ وَالِدُهُ دِيدَالُوس[٣] مِن تَقوَى الشَّمعِ وَيَقِينِ رِيشِ النُّسُورِ[٤]. إِيكَارُوس (أو قَصِيدَةُ النَّثرِ) جَسُورٌ وَطَمُوحٌ، تَسَامَى عن مَتَاهَةِ مِينُوس الرَّهِيبَةِ[٥] (مِثل تَسَامِي قَصِيدَةِ النَّثرِ

[١] حِكَايَةُ الفَتَى (إِيكَارُوس) فِي الأُسطُورَةِ اليُونَانِيَّةِ العَتِيقَةِ ذَائِعَةٌ وَمَشهُورَةٌ، إِيكَارُوس هُوَ ابن دِيدَالُوس، والأخير هو المُهَنِّدس وَالنَّحَّاتُ الحِرفِيُّ الأَثِينِيُّ الأُسطُورِيُّ، الَّذِي يُعَدُّ (وفقًا للحكاية الأُسطُورِيَّة) وَاضِع فُنُونِ النَّحتِ الأُولَى، ويظهر في الأساطير أنه صانع بقرة باسيفاي الخشبية (زوجة الملك مينوس). نَحَتَ دِيدَالُوس (أيضًا) رَجُلاً مِن النُّحَاسِ؛ لِكَي يَرُدَّ الأُرجُونُوت (Argonot). وإليه يُنسَبُ تَخطِيطُ وبِنَاء مَتَاهَةِ مِينُوس (Labyrinth for Minos) ملك جَزِيرَةِ كريت. ومينوس هو ملك جزيرة كريت، تَحَدَّثَ عنه (بِاستِفَاضَةٍ) المُؤَرِّخَانِ: هُومِيرُوس (Homer)، وثِيوكِيدِيُوس (Theokidis). ويُقَالُ إِنَّهُ كان ابنا لِزِيُوس (Zeus) ويُورُوبَا النَّيجِيرِيَّة (Europa)، وَزَوجِ بَاسِيفَاي، ووالد: أَندرُوجِيُوس (Androgius)، وفِيدرَا (Vedra)، وأَرِيَادنِي (Ariadne)، وجِلاَكُوس (Glacus). أقامت زوجته عَلاَقَةً مع ثور أبيض، أُرسِلَ قُربَانا (باعتباره ذبيحة) إلى كِرِيت، وأُطلِقَ عَلَيه الثَّور الكِرِيتِيّ (Cretan Bull)، من قبل إله البحر بُوسِيدُون أو بُوصِيدُون (Poseidon)؛ فأنجبت منه بَاسِيفَاي أو بَاسِيفَا (بَعدَ أَن غَشِيَهَا الثَّورُ) وَحشًا، نصفه آدمي ونصفه الآخر ثور، واسمه مِينُوتُور (Minotaur)؛ فطلب مِينُوس من دِيدَالُوس أن يَبنِي له مَتَاهَةً رَهِيبَةً، لا يَخرُجُ مِنهَا مِينُوتُور أبدا. مَن يَدخُلُهَا مفقود لا سبيل لهروبه منها. قام الملك مينوس باحتجاز الوحش داخل المتاهة، وكان يقدم له أضحية بشرية أثينية من وقت لآخر. وحين حل الدور لتقديم الأمير الأثيني ثِيسِيُوس (Theseus) أُضحِيَة للوحش، وكانت ابنة الملك مينوس قد وقعت في غرام الأمير الأثيني المذكور؛ هُرِعَت الأميرة إلى ديدالوس تسأله المشورة؛ فأشار عليها بأن يحمل الأمير معه (عند دخول المتاهة) بَكَرَةَ خَيط (A spool of thread)، شَرَعَ ثِيسِيُوس فِي كَرِّهَا عند باب الدخول، فإذا استطاع أن يتخلص من الوحش؛ تَوَجَّب عليه أن يعود خارجا من المَتَاهَة، مُتَتَبِّعا مسار الخيط. التقى ثيسيوس الوحش، صَارَعَهُ ببطولة وصَرَعَهُ؛ ثم عاد مُتَتَبِّعا مَسَار الخَيط. خرج من المتاهة، ليصطحب محبوبته الأميرة، ولاذا بالفرار. علم الملك مينوس بهروب ثيسيوس من المَتَاهَة، وفَكَّرَ قائلا إنه لا يمكن أن يهرب، إلا بمساعدة مُصَمِّمِ المَتَاهَة. ولما علم بفرار ابنته من وجه البلاد مع الأمير الأثيني؛ قام (بعد أن استاء من فَعلَة ديدالوس) بِسَجنِه وابنه إِيكَارُوس في أحشاء المتاهة؛ حيث لا فَكَاكَ وَلاَ مَهرَب. حاول إيكاروس ووالده الهرب من جزيرة كريت؛ عن طريق الأجنحة التي صنعها والده من رِيشِ النُّسُورِ والجَوَارِحِ وثَبَّتَهَا بالشمع. لكن ديدالوس (الذي نجا بحياته إلى جزيرة صقلية) حذره إيكاروس من العُجبِ الزائد والغطرسة، وطلب منه الطيران في غير ارتفاع بَيِّن، ولا انخفاض ملحوظ؛ حتى لا تسد رطوبة البحر مسام الأجنحة، ولا تذيب حرارة الشمس شمع الأجنحة. لَكِنَّ إِيكَارُوس (الَّذِي كَانَ مُفعَمًا بِطُمُوحٍ عَارِمٍ) تَجَاهَلَ تعليمات أبيه بعدم الطيران بالقرب من الشمس. حلق إيكاروس إلى الأعلى؛ وعندها ذاب شمع الأجنحة، وهوى إيكاروس من عَلَيَاءِ السَّمَاءِ، وسقط في البحر حيث غرق. ومنه أخذ التعبير الإنساني المَسكُوك: (حَاذِر أَن تُحَلِّقَ بِالقُربِ مِنَ الشَّمس).

[٢] غضُّ الإهاب: ذو جلد طري ناعم، أو صغير السن.

[٣] دِيدَالُوس (Daedalus) والد إيكاروس، ولقد سبق الحديث الموجز عنه، في الهامش المرجعي رقم (١).

[٤] السابق، نفسه.

[٥] السابق، ذاته.

عَن شَرَه التَّقليدِ وَفخَاخِ الإرثِ) بِجَنَاحينِ افتِرَاضِيِّينِ[٦]، افتَرَسَت أشعةُ الشَّمسِ شَمعَهُمَا، وإن لم تستطع (رَغمَ صيَاحِ قَيظِهَا[٧]) أن تَقضِيَ على رَغبَةِ إيكَارُوسَ العَارِمَةِ والجَامِحَة، في الطَّيَرَانِ إلى الأَعلَى (الشمس نَسَّرَت جَسَدَهُ[٨]؛ لَكِنَّ كيانَهُ صَعَدَ). إنَّ المُتَبَصِّرَ فِي بُزُوغِ قَصِيدَةِ النَّثرِ فِي أَعطَافِ الأَدَبِ العَرَبِيِّ؛ يرى أنها قد ارتبطت (ارتباطًا وَظِيفِيًّا) بتطور الآداب الإفرنجية[٩]. إذ إن النمو الطبيعي لقصيدة النثر (بِالصُّورَةِ الَّتِي اصطَلَحَ عَلَيهَا النُّقَّادُ وَالبَحَّاثَةُ) قَد تَبَلوَرَ في فَرَنسَا، على يد الشَّاعِرِ الأُقنُومِي: (شَارل بِيير بُودلِير)[١٠]. ومِنَ البَاحِثِينَ مَن يُرجِعُ تلك الإرهَاصَاتِ الضَّرُورِيَّة،

---

[٦] الافتراض المذكور بعاليه، سيتحدث عنه الباحث (بمشيئة الله سبحانه وتعالى) لاحقا، موضحا علاقة فكرة الافتراض بجوهر الدراسة البحثية.

[٧] القيظ: شدة الحر.

[٨] نَسَّرَ الشّيءَ: بالغ في تقطيعه ونَتفه.

[٩] تَحديداً بمَعين الآداب الفرنسية. يرجع، د. سَامِر فَاضِل عَبد الكَاظِم جَاسِم، شُعَرَاءُ قَصِيدَةِ النَّثرِ وَصِلَتُهُم بِالثَّقَافَتَينِ الأُورُوبِّيَّةِ وَالعَرَبِيَّة، بُحُوث ومُحَاضَرَات قِسم اللُّغة العَرَبِيَّة، بكلية الآداب، جامعة بابل. موقع جامعة بابل الإليكتروني، دولة العراق، والبحث مُثَبَّتٌ على الموقع بتوقيت: (10:48:15 PM)، وتَاريخ تثبيته: (6/5/2011)، والرابط الإليكتروني للبحث المذكور، الذي تفاعل معه الطلاب في الكلية المذكورة: http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=8&depid=2&lcid=16852.

[١٠] شارل بيير بودلير (Charles Pierre Baudelaire)، الشاعر والناقد ابن طرقات باريس، المولود في التاسع من نِيسَان أبريل عام واحد وعشرين وثمانمائة وألف (وبالطبع التأريخ الموجود في البحث كله تأريخ ميلادي وليس هجريا؛ فلم ير الباحث ضرورة من وضع مفردة الميلادي عقب ذكر تواريخ الميلاد والوفاة؛ خاصة الشخصيات المذكورة في المَتن والحَاشِيَة). والمُتَوَفَّى في الحادي والثلاثين من آب أغسطس عام سبع وستين وثمانمائة وألف. الذي شَرَعَ فِي تَحبِير قصائده النَّثرِيَّة، عام سبعة وخمسين وثمانمائة وألف؛ عقب نشر ديوانه المشهور: أَزهَار الشَّرِّ (Fleurs Diaboliques) مدفوعا بالرغبة المَحمُومَة في إيجاد شكل شعري، يمكنه استيعاب تناقضات الحياة اليومية (Contradictions La Vie Quotidienne)؛ حتى يستطيع اقتناص الوَجه النِّسبِي الهَارِب للجَمَال (Visage Relatif Fugitif De La Beauté). عَثَرَ بُودلِير عَلَى ضَالَّتِه، في سياق ما كتبه (ألويسيوس برتراند) Aloysius Bertrand، من (بالادات نثرية) Ballade en Prose، مُستَوحَاة من ترجمات البالادات الإسكتلندية والألمانية إلى اللغة الفرنسية. والبالاد هو النص الذي يشبه الموال القصصي في العربية، وهو الشكل الذي استوحاه الشاعر الإنجليزي: ويلِيَام وُردزوُرث (william wordsworth)، وصَامويل تَايلر كُولُرِيدج (Samuel Taylor Coleridge)، في ثورتهما على جمود التقاليد الكلاسيكية. والبالاد في الموسيقى، هو الأغنية التي تحكي قصة، والبالاد (Balade) في الأصل كلمة فرنسية، ترجمتها الحرفية: (نُزهَةُ السَّيرِ). ولقد اختَرَعَ هذا القالب الموسيقي، المُؤَلِّفُ المَشهُورُ: شُوبَان (Chopin). وهو قَالَبٌ حُرٌّ، يأخذ الارتجال فيه حقه، ويعبر عن الأشياء التي يمكن أن يراها شخص في نزهة سيره. فإنه يمكن أن يرى مظهرا طبيعيا، أو يقابل شخصا يعرفه ويقوم بمحادثته. وإن أول (بالاد) في الموسيقى، هو (بالاد رقم ١)، على سلم صول الصغير، من تأليف الموسيقار: فريديريك شوبان. والبالاد في الشعر، هو قصيدة ذات ثلاثة مقاطع، تسمى (أيضا) القصيدة القصصية، وهي قصة أقصر من الملحمة، وتتناول مغامرة أو واقعة واحدة لقصة شعبية. وهي أقرب أن تقوم بمهمة القصة القصيرة؛ حين تتوجه إلى موضوع شعبي. وفي عام واحد وستين وثمانمائة وألف، بدأ بودلير في محاولة تنفيذ مقترحه الجمالي؛ فكتب قصائده التي تمثل المدينة أهم ملامحها، وتعتبر معينا لا يَنضَبُ من إرهاصات اللاوعي والأحلام. يُعَدُّ بودلير من أبرز شعراء القرن التاسع عشر الميلادي، ومن رُمُوزِ الحَدَاثَةِ فِي العَالَمِ. ولقد كان شعر شارل بودلير متقدما عن شعر زمنه. كان بُودلِير يرى أن الحياة البَارِيسِيَّة، غنية بالموضُوعَات الشِّعرِيَّة الرَّائِعَة، وهي القصائد التي أُضِيفَت إلى (أزهار الشر) في طبعته الثانية المَزِيدَة، عام واحد وستين وثمانمائة وألف. تحت عنوان: لَوحَات بَارِيسِيَّة (Peintures Parisiennes). لم ينشر ديوان (سَأم بَارِيس) في حياة بُودلِير، وهو الديوان الذي لم يتحمس له كلا من: جُوستَاف لانسُون (Gustav Lanson)، وسَانت بيف (St. Beef)، وهو الديوان الذي أثر تأثيرا كبيرا في الأجيال اللاحقة.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

إلى بدايات القرن الثالث، على يد شاعر أُسطُوري يُدعَى (أُوسيَان)[١١]. أَمَّا فِي فَرَنسَا، فلقد كانت هناك مجموعة من المُحَاوَلَاتِ الطَّمُوحَة، التي حَاوَلَت إِرسَاءَ المَبَادِيء الأساسية لقصيدة النثر، ومن جُملَةِ هَذِه المُحَاوَلَات: أعمال (فَرانسُوَا شَاتُوبرِيَان)[١٢]، الَّتِي تَوَجَّهَت نَحوَ جَعلِ النَّثر أداة شعرية جديدة، ذات انسجامات غير مَسمُوعَةٍ. وكذلك محاولات الرُّومَانتِيكِيِّينَ لتحرير اللغة والتجديد الشعري؛ التي أَدَّت إلى تحطيم إطار الشكل السَّكَندَرِيِّ القَدِيم. أما في الولايات المتحدة الأمريكية، فلقد تَبَوَّأَ الشاعرُ (وَالت ويتمَان) Walt Whitman الصَّدَارَةَ بين الشعراء، الذين تَصَدَّوا لكتابة

[١١] أُوسيَان (OSSIAN) الشَّاعِرُ الإِسكُتلَنديُّ الأُسطُوريُّ من القَرنِ الثَّالث. وهو ابن فِينجَال (Vingal) ملك مُورفِن ومالفينا كنته، زوجة أوسكار التي بقيت إلى جانب حميها الأعمى. نَشَرَ الشَّاعِرُ الإِسكُتلَنديُّ (جيمس مَاكفرسُون) James McPherson، تَحتَ هَذَا الاسمِ (أوسيان)، عَامَ ستين وسبعمائة وألف، مجموعة أشعار تتصف بالتفخيم وكآبة قاتمة، وهي تقليد للغرض الأصلي الذي تُرجِمَ ونُشِرَ عام سبعة وثمانمائة وألف. ولقد عَدَّهُ بُول فَان تِيجم؛ عقب صدور كتابه: (أوسيان في فرنسة)، من طبع رايدر، عام سبعة عشر وتسعمائة وألف، أقول عَدَّهُ بول مؤرخ أسطورة أوسيان، وهي أحد مَنَابِع الرُّومَنتِيكِيَّة في أوروبا. وهو الشاعر الذي سَمَّتهُ (مَدَام دُو ستِيل) هُومِيرُوس الشَّمَال. يرجع، أونوريه دي بلزاك، المَلهَاةُ الإِنسَانِيَّةُ، أوهام ضائعة (ثلاثية)، الرواية الأولى (الشاعران)، دراسات طبائع ومشاهد من حياة المقاطعات، ترجمة: مِيشِيل خُورِي، سلسلة روايات بلزاك (٣٤)، وَزَارَةُ الثَّقَافَة، دمَشق، سوريا، مكتبة الأسد، عام ٢٠٠١م، ص: (١٠٢). نشر مَاكفرسُون نصًّا باللغة الإنكليزية، بعنوان: (أجزاء من الشعر القديم)، جُمِّعت في الأراضي الجبليّة الإسكتلندية، وتُرجِمَت من اللغة الغَالِيَّة (أو الغِيلِيَّة، أو الغَالِيكِيَّة). وفي وقتٍ لاحق من العام نفسه. ادَّعَى مَاكفرسُون أنه حصل على مزيد من المَخطُوطَات، وفي عام واحد وستين وسبعمائة وألف، زعم أنه عثر على ملحمة عن موضوع البطل (فنجال) كتبها أوسيان. ومعنى اسم فنجال أو فيونجال: (الغريب الأبيض). ووفقًا لمقدمة ماكفرسون، فلقد طلب الناشر منه ترجمة العمل؛ مُدَّعيا أن الكتب المكتوبة بغير الإنكليزية لا إِقبَالَ عليها. طبع ماكفرسون هذه الترجمات في السنوات القليلة الآتية، في نسخة مُجمّعة بعنوان: (حِكَايَات أُوسيَان) CANTI DE OSSIAN، عام خمسة وستين وسبعمائة وألف. وأشهر هذه الأشعار كانت فِنجال، التي كتبها عام اثنين وستين وسبعمائة وألف. حَقَّقَت الأشعارُ آنفة الذكر نجاحًا عالميا كبيرا. وعُدَّت المُوَازي السلتي للكلاسيكية، المُتَمَثِّلة في كتابات هُومِيرُوس. تَأَثَّرَ كُتَّابٌ كُثر بهذه الأعمال، ومن جُملَةِ هؤلاء الكاتب: السير الإسكتلندي والتر سكوت (Walter Scott)، كما تأثر الرسامون ومؤلفو الموسيقى بحكايات (أوسيان) موضوعًا لأعمالهم. وفي البلدان التي تتحدث باللغة الألمانية، قام مايكل دنيس (Michael Denis) بأول ترجمة كاملة للعمل، منتصف عام ثمانية وستين وسبعمائة وألف، محفزا بها الشعراء القوميين الألمانيين الأوائل، من أمثال: فريدريش جوتليب كلوبشتوك (Friedrich Gottlieb Clubstock)، ويوهان وولفجانج جوته (Johann Wolfgang Goethe). وظَهَرَ بوضُوحٍ وفِي جَلَاء، تأثير ترجمة جُوتَه لقسم من عمل ماكفرسون، في مشهد الذُّروَة، في عمل: (أَشجَان فِيرتِر الشَّاب) The Sorrows of Young Werther، عام أربعة وسبعين وسبعمائة وألف.

[١٢] فرانسوا رينيه دو شاتوبريان (François–René de Chateaubriand)، المولود في (سان مالو) الفرنسية، في الرابع من أيلول سبتمبر عام ثمانية وستين وثمانمائة وألف، والمتوفى في الرابع من يوليو عام ثمانية وأربعين وثمانمائة وألف. كاتب ومفكر فرنسي، زار الولايات المتحدة الأمريكية، وأقام في إنكلترا، حيث نشر أول كتبه: (مقال تاريخي وسياسي وخلقي عن الثورات)، منتصف عام سبعة وتسعين وسبعمائة وألف، و(أتلا) عام واحد وثمانمائة وألف، و(درينيه) عام اثنين وثمانمائة وألف. ولقد حقق له الكتاب الأخير شهرة واسعة؛ جعلته أعظم كتاب عصره. عينه نابليون أمينا للسفارة التي بعثت إلى إيطاليا، عام ثلاثة وثمانمائة وألف. لكنه استقال من منصبه عام أربعة وثمانمائة وألف. ظل (شاتوبريان) يشغل مناصب سياسية مختلفة؛ حتى عام ثلاثين وثمانمائة وألف. عندما ترك السياسة وانصرف إلى الأدب؛ كَتَبَ: الشُّهَدَاء Martyrs، عام تسعة وثمانمائة وألف، ورحلة من بَارِيس إِلَى بَيتِ المَقدِس Un Voyage de Paris à La Sainte Maison، عام أحد عشر وثمانمائة وألف. وأنهى حياته الأدبية والفكرية، بكتاب: (مُذَكِّرَات مَا وَرَاء القَبرِ) Confessions Derrière la Tombe عام تسعة وأربعين وثمانمائة وألف. يُعَدُّ شاتوبريان زعيم المدرسة الرومانسية في الأدب الفرنسي، ويُعزَى إليه الفضل في إثراء اللغة الفرنسية، وتطور النثر الفني.

القصيدة النثرية؛ ولاسيما في ديوانه (أَورَاق العُشب) Leaves of Grass، الَّذِي ظَهَرَت طبعتُهُ الأُولى، منتصف عام خمسة وثمانين وثمانمائة وألف للميلاد[١٣]. غير أن المحاولات آنفة الذكر، بَقِيَت مَهزُولَةً وغيرَ مُكتَمِلَةٍ (بالمَعنَى العَام)؛ حتى جاء الشاعر الفَرَنسِي (شَارل بُودلِير)، الذي عَمِلَ (بِجِد وأَنَاةٍ) على ترسيخ أبعاد القصيدة النثرية، وجعلها ضربا جديدا من ضروب الشعر. لقد جَعَلَتهُ (سُوزَان بِرنَار)[١٤] الشَّاعِرَ الذي تَأَصَّلَت عِندَهُ أبعاد قصيدة النثر الفنية، تلك الأبعاد التي قام عليها

[١٣] يُرجَع، اليونيكورن في موطن الخيول، بحث نقدي، مجلة الأديب المعاصر (عدد خاص بقصيدة النثر)، العدد (٤١)، بغداد، العراق، عام ١٩٩٠م، ص: (٥٩). ويُرجع، د. عادل نذير بيري عزيز الحَسَّاني، قَصِيدَةُ النَّثرِ العَرَبِيَّة (النَّشأَةُ والمرجعيات اللغوية)، موقع جامعة أهل البيت العراقية، فئة البحوث العلمية الأكاديمية، والرابط الإليكتروني للبحث المشار إليه: http://abu.edu.iq/research/articles/. والباحث مولود بمدينة الديوانية بالعراق، عام اثنين وسبعين وتسعمائة وألف. وهو أستاذ الدراسات الصوتية والصرفية، بكلية التربية جامعة كربلاء. وله في مِضمَار قصيدة النثر، أطروحة للماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة القادسية، عام واحد وألفين. وعنوان الأطروحة: (الأداء الأسلوبي في المستوى الصوتي لأدونيس في أغاني مهيار الدمشقي).

[١٤] سوزان برنار (Suzanne Bernard) الكاتبة والناقدة الفرنسية الكبيرة، المولودة بفرنسا في التاسع عشر من تشرين الثاني نوفمبر، عام اثنين وثلاثين وتسعمائة وألف، والمُتَوَفَّاة في السابع عشر من يوليو عام سبعة وألفين. كَتَبَت سُوزَان برنَار روايات مُستَوحَاة من آثار العُصُور الوُسطَى médiéval ، حيث كانت تعمل في الصين، نحوا من عشرة أعوام، في القطَاع الثَّقَافِي الفَرَنسِي. خلال بَعثَة ومَهَمَّة بَحثِيَّة لها في (سوسيتيه دي جينس دي ليترز دي فرانس) عام ألفين. كانت سوزان برنار المسئولة عن جَرد المحفوظات، التي تَبَرَّعَ بها الكاتب: (جَاك ثِيولُوي) Jack Thieuloy، الذي قضَى عام ستة وتسعين وتسعمائة وألف. وفي آخر كُتُبِهَا، بعنوان: (المَارَّة) The Passage، وهي (في الأصل) سيرة ذاتية مدققة، نُشِرَتها برنار عام سبعة وألفين، تحدثت سوزان برنار فيه عن إصابتها بداء السَّرَطَان، الذي دَاهَمَهَا دون أمل في علاجها (وفقًا لأطبائها المعالجين). لكنها تغلبت على الصِّعَاب، وصارعته بجسارة وجها لوجه (على حد قولها). ولقد تَمَيَّزَت سِيرَتَهَا الذاتية (كما أوضح الباحثون) بالصدق الإنساني النادر. سوزان برنار تعد الرائدة الحقيقية لصياغة مصطلح (قصيدة النثر)، وجعله سائغا في مضمار (النقد الأدبي الحديث). أعدت سوزان برنار، أوائل عام ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف، أطروحة لنيل درجة الدكتوراة في الآداب، تحت عنوان: (قصيدة النثر: من بودلير حتى أيامنا هذه) Le Poème en prose, de Baudelaire Jusqu'à nos jours بجامعة باريس، وبلغ عدد صفحاتها (حين نُشِرَت الأطروحة في فرنسا بين دفتي كتاب) نحوا من أربع عشرة وثمانمائة صفحة (من القطع المتوسط)، موزعة في إهاب ثلاثة فصول، مع مقدمة تاريخية عن: (قصيدة النثر قبل بودلير) Un Poème en Prose Avant De Baudelaire. طبعتها (بَادِيء ذِي بَدء) مكتبة نِيزِيه Bibliothèque Nizet عام ثمانية وستين وتسعمائة وألف، وأُعِيدَ طبعها (مرة أخرى) عام ثمانية وسبعين وتسعمائة وألف. ومن جُملَة أعمالها: زمَن السِّيكَادَا (رواية) طبعة جَان جَاك بَافرت عام خمسة وسبعين وتسعمائة وألف، ولِقَاء مَعَ فَلاَّح فَرَنسِي ثَورِي، طبعة جَان جَاك بَافرت عام سبعة وسبعين وتسعمائة وألف، وأَجنَبِيٌّ فِي بِكِين (رواية) طبعة بلون عام ستة وثمانين وتسعمائة وألف، وأَبَدًا مَرَّةً أُخرَى هِيلُوز (رواية) طبعة جُولِيَارد عام ثمانية وثمانين وتسعمائة وألف، ونِهَايَةُ أَبِيلاَرد (رواية) طبعة مِيسِيدُور عام واحد وتسعين وتسعمائة وألف، والخَرِيفُ الصِّينِيُّ (رواية) طبعة سِكَانديش عام أربعة وتسعين وتسعمائة وألف، وزَوجَاتُ العَذرَاء (سيرة ذاتية) طبعة بِيرِين عام أربعة وتسعين وتسعمائة وألف، ورِحلَةٌ جَدِيدَةٌ إِلَى أَرضِ المَاضِي (رواية) رَسَائِلُ بِكِينَ، الأَسَاطِيرُ الصِّينِيَّةُ (مع يَان هَان شَنغ) طبعة لِيو فَانغ عام اثنين وألفين، والحُلم الصِّينِيُّ وقتَ الكَرز عام أربعة وألفين. تُرجِمَت أَقسَام عدة من كِتَاب سُوزَان برنَار الأَشهَر والأَذيَع (قَصِيدَة النَّثرِ من بُودلِير إِلَى أَيَّامِنَا) إلى العربية لأكثر من مَرَّة، وتَأَثَّرَ بِهَا بدايةً، كل من: أُنسِي الحَاج، وأَدُونِيس. كما أن مجلة (شعر) البِيرُوتِيَّة، قد احتفت بأطروحة سوزان برنار في وقتها، ونُشِرَت بعض أجزاء منها على صفحاتها، ثم ما لبثت أن انتشرت كتابة قصيدة النثر العربية.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

شعراءُ المَذهَبِ الرَّمزِي، من أمثال: (رَامبُو، ولُوتريامُون، ومَالاَرميه)[١٥]، وهم (إضافة إلى الشاعر: بُول فِيرلِين[١٦]) الذين أَسهَمُوا بِقَدرٍ كَبِيرٍ من الإنجازات[١٧] في مضمار التمهيد لقصيدة النثر.

تيار الكلية الباتافيزيقية وعلاقته بإرهاصات قصيدة النثر

الباحث (أيضا) يرى، أن إرهاصات قصيدة النثر (التي تتجاوز التقاليد الكلاسيكية الجامدة في الكتابة الشعرية)، قد تلاحمت (بصورة أو أخرى) بتيار فكري فلسفي، تَبَنَّاهُ (عقب الحرب العالمية الثانية) مجموعة من شعراء وأدباء وفناني أوروبا، والذي أسفر عنه تأسيس ما يُسَمَّى (الكُلية البَاتَافِيزِيقِيَّة)[١٨]، التي أصبحت (فيما بعد) أكثر النظريات، أو الحَرَكَات الفِكرِية في العالم الغربي: إغراقًا في الغرابة، وبُعدًا عن المألوف، وسَبرًا لأغوار العَبثِيَّة. وكان من بين الأعضاء المُؤَسِّسِين

---

[١٥] يُرجَع، سُوزَان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: د. زهير مجيد مغامس، مراجعة: د. علي جواد الطاهر، سلسلة (آفاق الترجمة)، العدد (٢١)، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ديسمبر عام ١٩٩٦م، ص: (٥٤).

[١٦] بول فيرلين أو فرلان Paul Verlaine، المولود في الثلاثين من آذار مارس عام أربعة وأربعين وتسعمائة وألف، والمُتَوَفَّى في الثامن من كانون الثاني يناير عام ستة وتسعين وثمانمائة وألف. إنه الشاعر الفرنسي المرتبط بالاتجاه الرمزي في الكتابة الشعرية، ويعد أحد من أكبر ممثلي الاتجاه الأدبي والفلسفي آنف الذكر. وُلِدَ بول فرلان في متز (مدينة تقع شمال شرق فرنسا)، درس في ثانوية بونابرت (الآن ثانوية كُونْدرسيه) بباريس، ثم تَوَلَّى وظيفة في الخدمة المَدَنِيَّة. دَرَسَ فيرلين القانون (باديء ذي بدء)، ثُمَّ ما لبث إلا أن تَخَلَّى عَنهُ؛ مقابل عمله في شَرِكَة فرنسية للتأمين. بَدَأَ فيرلين كتابة الشعر في سن مُبَكِّرَة، وكان (في البداية) متأثرا بحركة بَارنسِين، وكان رائدها: (تَشَارلز لُوكُونت دِي لِيزل) Charles Leconte de Lisle. نشر فيرلين أولى قصائده منتصف عام ثلاثة وستين وثمانمائة وألف، في (لارفيو دي بروجرس)، وهي منشور ثقافي وأدبي، أسسه الشاعر: (لُويس خَافِيير دِي رِيكَارد). ولقد أفاد فيرلين كثيرا؛ من تَرَدُّدِه على المقاهي والصالونات الفكرية والأدبية. وكان فيرلين زائرا (بصورة دائمة) للصالون الأدبي خاصة (المركيزة دي ريكارد) والدة لويس دي ريكارد. وكان للصالون المذكور تأثير كبير في وجدان وتجربة فيرلين الأدبية (وهو الصالون القاطن بـــــ ١٠ شارع دباتُولُس). وهناك (في صالون المركيزة) تَوَاصَلَ فيرلين، مع الأدباء الآتية أسماؤهم: أناتول فرانس Anatole France، والمفكر المعادي للبرجوازية فيلي دي ليل آدم Villirs De L Lsle Adam، وإيمانويل شابرييه Emmanuel Chabrier، والمخترع والشاعر والكاتب الساخر: تشارلز كروسCharles Cross، وثيودور دي بانفلي Theodore de Banffley، وفرنسوا كوبي François Coupe، وماريا دي هيريديا Maria de Heredia، ولوكونت دي ليزل Leconte de Lisle، وكتول مندس Katul Mendes إلخ. نشر بول فيرلين أولى مجموعاته الشعرية عام ستة وستين وتسعمائة وألف، وإن تناولها بالنقد الصارم (سَانت بِيف)؛ رغم أنه جعل (فيرلين) شاعر الوعد والأصالة Poète de promesse et d'originalité. يرجع، مَنصُور قَيسُومَة، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٦م، ص: (٤٥) وما بعدها.

[١٧] يُرجَع، د. إِيمَان الحَيَّارِي، تعريفُ قَصِيدَةِ النَّثرِ، مَقَالٌ نَقدِيٌّ مَنشُورٌ، موضوع (أكبر موقع عربي بالعالم)، آخر تحديث له في (٢٠:٤١)، ٣ أكتوبر عام ٢٠١٦م، والمَقَالُ مُثَبَّت في الشَّبَكَةِ العَنكَبُوتِيَّة، على الرَّابِطِ الآتِي: https://mawdoo3.com/.

[١٨] التي انبَثَق عنها مفهوم: (النظرية الباتافيزيقية).

للكلية الباتافيزيقة، الرموز الآتي أَسمَاؤُهَا: القاص ريمُو كِينُو[١٩]، والشاعر جَاك بريفير[٢٠]، والرسام جَان دُوبُوفِيه[٢١]، والفنان بُورِيس فِيَان[٢٢]، والكاتب المسرحي يُوجِين يُونسكُو. ولقد اعترف المُؤَسِّسُونَ الآَنِف ذِكرُهُم، أن هذا العلم يَصعُب (على وجه الدقة) تعريفه تعريفا مُنضَبِطًا، وقال أحد أعضاء الكلية المذكورة، ألا وهو (رُوجَر شَاتُوك[٢٣]) إنه: "مِنَ التَّنَاقُضِ تَعرِيفُ البَاتَافِيزِيقِيَّةِ

---

[١٩] وتُكتَب (أيضا) رِيمُون كِينُو Raymond Queneau (٢١ فبراير ١٩٠٣م – ٢٥ أكتوبر ١٩٧٦م). روائي وشاعر فرنسي، كان من المشاركين في تأسيس جماعة (أوليبو) الأدبية، والكلية الباتافيزيقية. وُلِدَ كينو في (لوهَافر)، وكان الابن الوحيد لأبويه. درس في جامعة السُّورِبُون، بين عامي: ١٩٢١ و١٩٢٣، ومنها حصل على شهادة في الفلسفة وعلم النفس. جُند كِينُو في الجيش الفرنسي، وخَدَمَ في الجزائر والمغرب، في عامي: ١٩٢٥ و١٩٢٦م، ثم أُعِيدَ إلى الخِدمَة العَسكَرِية، أوائل عام ١٩٣٩م؛ في أعقاب الغزو الألماني لبُولَندَا، غير أنه لم يلبث أن سُرِّحَ عام أربعين وتسعمائة وألف، فَقَضَى هو وأسرته ما تبقى من فترة الحرب، في ضِيَافَة الرَّسَّام الرَّاقِي (إيلِي لاَسكُو)، في سَان لِيونَار دِي نُوبِلا وسط فرنسَا. عمل كِينو (ردحًا من الزمن) في دار جَالِيمَار الفرنسية للطباعة والنشر، والتي بدأ فيها منتصف عام ١٩٣٨م، ليَشغَل وظيفة [قَارِيء فَاحِص]، ثم تَرَقَّى في المَنَاصِبِ بسُرعَةٍ لافتة؛ حتى وصل إلى منصب [الأمين العام] للدار، ثم مدير (موسوعة الثريا) الفرنسية، عام ستة وخمسين وتسعمائة وألف، كما أنه قد تَرجَمَ بعض الأعمال الأدبية المهمة. وفي عام ١٩٥١م؛ انتخب كينو عضواً بأكاديمية جُونكُور، وكان عضواً في لجنة تحكيم مهرجان (كَان) السينمائي الدولي، بين عامي: (١٩٥٥ و١٩٥٧م). ومن رواياته المُهِمَّة: فم من الحجر، وأوديل، وأطفال من الطمي، وشتاء قارس، وصديقي بييرو، ويوميات سالي مارا الحميمة، والزهور الزرقاء، وتحليق إيكاروس. ومن قصائده الشعرية المشهورة: اللحظة القاتلة، ومائة ألف مليار قصيدة، وشق الموجات. يرجع، د. محمود سميح، رواد العقل في العصر الحديث، منشورات جورج أنطوان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام ١٩٧٨م، ص: (٥٣).

[٢٠] جَاك بريفير Jacques Prevert شاعر وكاتب فرنسي مشهور، وُلِدَ في الرابع من شُباط فبراير، عام تسعمائة وألف، في نويي سور سين (بلدية فرنسية في إقليم هُوت دُو سِين، منطقة إيل دِي فرَانس)، وقَضَى في الحادي عشر من نيسان أبريل، عام سبعة وسبعين وتسعمائة وألف في بلدة أَمُونفِيل. اشتهر في فرنسَا والعَالَم الفَرانكفُونِي بأسره، ببساطة كلماته وسلاسة قصائده؛ ما جعلها تُدرس بكثافة في المناهج الدراسية لتلك الدول، كما أنه اشتهر بكتابته القصص القصيرة، وسِينَارِيُوهَات الأفلام السينمائية، وتُرجِمَت أعماله الفريدة إلى عَشَرات اللُّغَات. يرجع، السابق، ص (٢٩).

[٢١] جَان دُوبُوفِيه Jean Dopovih الرسام والفنان الفرنسي الذائع، الذي وُلِدَ في أواخر عام واحد وتسعمائة وألف، وقضى عام خمسة وثمانين وتسعمائة وألف. صاحب مفهوم خاص وراقٍ عن فلسفة (الفن الخام)، وهو مفهوم اخترعه بنفسه، وأقام أول معرض له وهو في الثالثة والأربعين من عمره، ولقد مَرَّ (دُوبُوفِيه) بمراحل فنية وفلسفية عدة؛ حتى صار عُمدَة في مِضمَارِه. يرجع، السابق، ص: (٣١).

[٢٢] بُورِيس فِيَان Boris Vian وُلِدَ في العاشر من آذار مارس، عام عشرين وتسعمائة وألف، بمدينة (فِيل دَافرِي) في إقليم السِّين وَإِلوَاز (المُسمَّى اليوم: أعالي السين)، وقضى في الثالث والعشرين من يونيو عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف، في الدَّائرة السابعة من مدينة باريس. وهو كاتب فرنسي، وشاعر غنائي، ومُغنِّي، وناقد، وموسيقي جَاز، وعازف بُوق (وهو أيضًا كاتب سيناريوهات، ومترجم من اللغة الإنكليزية، ومحاضر، وممثل). نشر بوريس فيان، تحت اسمه الفنِّي (فِرنُون سُولِيفَان) عدَّة روايات أمريكية الأسلوب، منها: سَأَبصُقُ عَلَى قُبُورِكُم، وهو العمل الذي أثار ضجة كبيرة ومُنِعَ. ولقد نشر أعماله تحت أسماء فنية أخرى، وأحيانًا على شكل لفظ مقلوب، لإمضاء عدد كبيرٍ من المؤلفات. مَارَسَ بُورِيس فِيَان جميع المجالات الأدبية: الشعر، والمقالة، والقصة، والمسرحية، والسيناريو السينمائي. فإن أثره الأدبي مصدر غنيٌّ، مازلنا نكتشف فيه نصوصاً جديدة في القرن الواحد والعشرين. لكنَّ تأريخَ سيرته الذاتية أمرٌ غاية في الصعوبة؛ لأنه لم يكن (في أغلب الأحيان) يؤرخ نصوصه. وهو (أيضًا) صاحب لوحات ورسومات مُبدِعَة، عُرِضَت لأول مرة، عام ستة وأربعين وتسعمائة وألف، في مُلحَق المجلة الفرنسية الجديدة. يرجع، السابق، ص: (٢٥).

[٢٣] رُوجَر وِيتنِي شَاتُوك Roger Whitney Shattuck، ولِدَ في العشرين من آب أغسطس عام ثلاثة وعشرين وتسعمائة وألف، في مَانهَاتَن بنيويورك، وقَضَى في الثامن من كانون الأول ديسمبر عام خمسة وألفين، في لِينكُولن بفِيرمُونت. شاتوك كان كاتبا أمريكيا ذائعا، اشتهر بكتبه عن: الأدب الفرنسي، والفن، والموسيقى في القرن العشرين (أُطلِقَ عليه: الحُجَّة الأَمرِيكِيَّة فِي الأَدَبِ الفِرَنسِيِّ فِي

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

مِن خِلاَلِ أَيِّ شَيءٍ؛ سِوَى البَاتَافِيزِيقِيَّةِ نَفسِهَا"[٢٤]. والمعنى المقصود أن مفاهيم الباتافيزيقية، لا تُعَرَّف إلا بنفسها. لقد كانت الباتافيزيقية (وفقًا لأقوال المُنَظِّرِينَ والمُفكِّرِينَ والنُّقاد) أقسى ردة فعل، ضد العلوم الطبيعية والفيزيائية المادية، مُحَطِّمَة دِكتَاتُورِيَّة العِلم[٢٥] وعَنجَهِيَّتَه الصَّارِمَة. تفترض الباتافيزيقية أن كل ظاهرة حياتية لها قانونها الخَاص الأحَادِي، وبهذا فإنه علم فَردِيٌّ خَاص، أو بالأَحرَى فإن التعريف الأشمل للبَاتَافِيزِيقَا، أنه: "عِلمُ القَوَانِينِ الَّتِي تَحكُمُ الاستِثنَاءَ لاَ القَاعِدَة"[٢٦]. وتمثل الباتافيزيقا مرحلة قُصوَى من مراحل الفَوضَى الفِكرِية والفَلسَفِية[٢٧] التي اجتَاحَت أُورُوبَّا. ولكن رغم كونها فوضى فلسفية؛ إلا أنها لا تَسعَى إلى الدمار، بل (على النَقِيضِ من ذَلِكَ) تدعو إلى التسامح، وتعطي كُلَّ امريء الحق الكامل في تصرفاته؛ وهذا عائد (وفقًا لمنطق النظرية) إلى

القَرنِ العِشرِين). إن مؤلفات شاتوك، الذي تُوفي عن اثنين وثمانين عاما، لا حَصرَ لها، ومن بينها: منظار بروست المكبِّر (عام ثلاثة وستين وتسعمائة وألف)، وطريق بروست: مرشد ميداني إلى البحث عن الزمن المفقود (عام ألفين). ولقد شَهِدَ النقاد كلهم (بالرغم من اختلاف مَشَارِبِهِم) لشاتوك، بتعمقه في الأدب الفرنسي في القرن العشرين، أو كما كتب (مَايكِل دِريردَا) في صحيفة (وَاشنطُن بُوست) عام تسعة وتسعين وتسعمائة وألف، قائلا: "إِنَّهُ حُجَّتُنَا للأدب الفِرَنسِي فِي القَرنِ العِشرِين". وعلى الرغم من أهمية تراثه الأدبي الذي خلّفه، يُجمِعُ النقاد على أن دراسته الأكاديمية عن (أدب الأَفَانجَارد) وفنهم، والتي أُنجِزَت بداية القرن العشرين، وذلك في المجلَّد الذي صدرت طبعته الأولى أوائل عام ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف، بعنوان: (سَنَوَات الوَلِيمَة)؛ قد أكسبه وضع المؤلف الأدبي الكلاسيكي (وَصَار رَمزًا إِبدَاعِيًّا). ولا تزال دُعَابَاته الماكرة، وتحليلاته الطازجة ضرورية (للغاية) لفهم العصر الحديث، وكذلك البورتريهات النابضة بالحياة، التي رسمها شاتوك للشخصيات الآتية: أَلفرِيد جَارِي، وهُنرِي رُوسُّو، وإِيرِيك سَاتِي، وجِيُّوم أَبُوللِينير (الرُّبَاعِي النَّاشِز المَوهُوب). يرجع، السابق، ص: (٢٠).

[٢٤] روجر شاتوك، التجربة الممنوعة: قصة الصَّبِي البَرِّي من أَفِيرُون، ترجمة: د. ياسر محمد عبد المجيد عَوَافَنَة، دار تنويعات للطبع والنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٧م، ص: (٨٤).

[٢٥] وفقا لوجهة نظر مُبتَكِرِي النظرية الفلسفية المذكورة.

[٢٦] محمد الطناحي، ثم البتَّة لا شيء سوى الصَّدى، مقدمات النص الروائي، دار الدار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثامنة، عام ٢٠١٤م، ص: (٢٥٧).

[٢٧] لم يكن وصف أَلفرِيد جَارِي المولود عام ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف، والمتوفى عام سبعة وتسعمائة وألف، لِمَا سمَّاه بالباتافيزيقيَّة، إلاَّ اسمًا آخر لهذه الجواهر الثَّابتة والقوانين الرَّاسخة، التى طالما عَكَفَ الوَعي البشري (برُمُوزِه السَّامقة) على الكَدح وراء اكتشافها، وسبر الأغوار التي يُظَنُّ فيها تجلِّيها، بجَهدٍ فكرِي جَهِيد. وإنه لَيَبدُو (في ما ذكرنا) مختلفا عن سابقيه، من خلال محاولته البحث في منطقة العَوَارِض والاستِثنَاءَات. يقول جاري في سياق تعريفه للباتافيزيقا: "إنَّها علم الحلول المُتصوَّرة، أو الخياليَّة، ومن خلالها نصل إلى مستوى آخر من مستويات الوجود؛ ونُحقِّق وعيا لا يُمكن تحقيقه، وبها نصل إلى القوانين التي تحكم العوارض والاستثناءات الكونية، بحيث نكتشف العالم الذي يُكمِّل عالمنا التَّقليدي". وهو هنا مازال أسيراً لثنائيَّة (الذَّات – العالم). وأنَّ ثمَّة قوانين خارج الذَّات يُمكن استنطاقها؛ تحكم العوارض المُتَخَاصِرَة (المُلتَفة والمتشابكة)، حول كُنه ما يُراد اكتشافه. وبالتَّالي فما علينا إلاَّ استنطاق هذه الفَضَاءَات، التي تقبع هناك على الهامش، والمضي وراء كلِّ ما هو عارضٌ فيها ومُشوَّش وغير مُسبَّب؛ حتَّى يُهيَّأ لنا أن نصنع حلولنا، ونكتشف العالم الذي يُكمِّل عالمنا التَّقليدي. وذلك تبعا لما أوردته دورية (إِفرجِرِين)، العدد (١٣)، في تعريفها الباتافيزيقيَّة؛ قائلة إنه: "علم الخاص، أو علم القوانين التي تحكم الاستثناءات لا القاعدة". د. ميسون البياتي، ألفريد جاري ومفهوم الباتافيزيقا، دار الإبداع العربي الحديث، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٥م، ص: (٢٨) وما بعدها (نَشَرَت الكاتبة مُقتَطَفَات منهُ، في المَوقِع الإليكتروني: الحوَار المُتَمَدِّن، في السابع من شهر نيسان أبريل، عام سبعة عشر وألفين، وذلك على الرابط الإليكتروني المُتَشَعِّب، الآتي بيانه: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=554177).

أن كل فرد في الحياة، ظاهرة مستقلة بذاتها؛ غير خاضع لقانون كلي عام يَربطُه بغيره[٢٨]. وفي عُرف هذه الفلسفة، تتساوى أطراف كل شيء (بطريقة أو أخرى): العلم واللاعلم، الزمان واللازمان، المنطق والعبث[٢٩]. فهي (إجمالا) ترفض البحث عن الحقيقة بطريقة كُلية جَامِعَة، رافضة مَنظُومَة القِيم والمَورُوثَات الرَّاكِدَة، التي تتمتع بعُمُومية مُرِيبَة؛ تتنافى مع مضمون الأحادية، التي تُنَادِي بها النظرية المَذكُورَة. لكنها لا تدعو (في الوقت نفسه) إلى الانحلال والتَّهتُّك، والنفور من رِبقَة المجتمع، لكنها تحاول (بصورة نظرية على أقل تقدير) أن تسلط ضوءا بُؤرِيًّا، على الجانب الفَردِي من حياة كائنات الطبيعة (وبالطبع؛ على رأسها الإنسان).

إشارات قصيدة النثر في الأدب العربي

لا يمكن فَهمُ حداثة قصيدة النثر العربية؛ دون معرفة الدوافع الأساسية التي تقف وراء ظهورها بهذه الصورة، ومن جُملةِ الدَّوَافِعِ المَذكُورَة، الآتي بيانه:

١- الدَّافِعُ الفَنِّيُّ Technical motivation: ويتمثل في تصور شعراء الحداثة بأن الأعراف الشعرية المتداولة، قد أصبحت عَاجِزَة عن تحقيق الشِّعرِيَّة العَرَبِيَّة، ولَابُدَّ من تَجَاوزِهَا، ولاسيما التَعقِيد الإيقَاعِي، ويقول أَدُونِيس (عَلِي أَحمَد سَعِيد إِسبِر) عن الإيقاع، إنه: "التزامات كَيفِيَّةٌ، تَقتُلُ دَفقَةَ الخَلقِ أَو تُعِيقُهَا أَو تقسرُهَا. إِنَّهَا تُجبِرُ الشَّاعِرَ أَحيَانًا عَلَى التَّضحِيَةِ بِأَعمَقِ حدُوسِهِ الشِّعرِيَّةِ فِي سَبِيلِ مُوَاضَعَاتٍ وَزِينَةٍ، كَعَدَدِ التَّفعِيلَاتِ أَو القَافِيَة"[٣٠].

٢- الدَّافِعُ الإِيدِيُولُوجِيُّ Ideological motivation: ويتمثل في رغبة شعراء قصيدة النثر، في تَجَاوزِ الثَّبَاتِ في الثقافة العربية التقليدية وأعرافها البَالِيَة، والاتجاه بها –الثقافة– إلى النُّهُوضِ والتَّطَوُّرِ، يقول (أُنسِي الحَاج) في السياق المذكور: "أَيُّ نَهضَة؟ نَهضَةُ العَقلِ وَالحِسِّ وَالوجدَانِ. أَلفُ عَامٍ مِنَ الضَّغطِ، أَلفُ عَامٍ وَنَحنُ عَبِيدٌ وَجُهَلَاءُ وَسَطحِيُّونَ، وَلِكَي يتَم الخَلَاصُ؛ عَلَينَا –بِاللَوَاجِبِ المُسكِرِ– أَن نَقِفَ أَمَام هَذَا السَّدِّ وَنُجَابِهَهُ"[٣١].

---

[٢٨] يُرجَع، د. مَيسُون البَيَّاتِي، ألفريد جاري ومفهوم الباتافيزيقا، ص: (٧٤).

[٢٩] يُرجَع، السابق، ص: (٨٩).

[٣٠] د. سَامِر فَاضِل عَبد الكَاظِمِ جَاسِم، شُعَرَاءُ قَصِيدَةِ النَّثرِ وَصِلَتُهُم بِالثَّقَافَتَينِ الأُورُوبِّيَّةِ وَالعَرَبِيَّة.

[٣١] السابق، نفسه.

٣- الدَّافِعُ النَّفسِيُّ Psychological motivation: ويتمثل هذا الدافع في رغبة تَجَمُّعِ (شعر)، في نقل مَركَزِ ثقل القصيدة العربية إلى لُبنَانَ؛ بعد أن صَارَ العِرَاقُ مركز ثقل القصيدة الحُرَّةِ، فِي نِهَايَةِ الأَربَعِينِيَّاتِ وَأَوَاسِطِ الخَمسِينِيَّاتِ. ولعل مما زاد هذا الشعور ونماه؛ أنهم وجدوا أنفسهم أقرب إلى التراث الشعري الغربي، موازنة بالعراقيين، ولاسيما الشعر الفرنسي الحديث، الذي كان مرجعهم ومصدر إلهامهم[٣٢].

توغل قصيدة النثر في الأدب العربي

نَبَتَ مُصطَلَحُ (قصيدة النثر) في الأدب العربي، أوائل عام ستين وتسعمائة وألف للميلاد[٣٣]، وتُعرف قصيدة النثر أنها: "جِنسٌ فَنِّيٌّ جِيءَ بِهِ؛ لاستِكشَافِ القِيَمِ الشِّعرِيَّةِ المَوجُودَةِ فِي لُغَةِ النَّثرِ، وَذَلِكَ لِغَايَاتِ إِيجَادِ مَنَاخٍ مُنَاسِبٍ، لِلتَّعبِيرِ عَنِ التَّجَارِبِ وَالمُعَانَاةِ الَّتِي وَاجَهَهَا الشَّاعِرُ، بِتَضمِينِهِ الصُّوَرَ الشِّعرِيَّةَ العَرِيضَةَ، الَّتِي تَتَّسِمُ بِالكَثَافَةِ وَالشَّفَافِيَةِ مَعًا"[٣٤]. وتتبدى أهميتها العميقة في: "حِرصِهَا عَلَى تَعوِيضِ انعِدَامِ الوَزنِ، المَوجُودِ فِي القَصَائِدِ التَّقلِيدِيَّةِ"[٣٥]. أو يمكننا القول (مثلما أضاف البحاثة ونُقَّاد القَرِيضِ) إنَّ قصيدة النثر: "هي ذلك الشكل الفنيّ، الذي يسعى إلى التخلّص من قيود نظام العروض في الشعر العربيّ، والتحرّر من الالتزام بالقواعد الموروثة من القصائد التقليديّة"[٣٦]. إضافة إلى ما تقدَّم، فقد عَرَّفَهَا ثُلَّةٌ من الأدباء أنَّها: "عِبَارَةٌ عَن نَصٍّ تَهجِينِيّ، يَمتَازُ بِانفِتَاحِهِ عَلَى الشِّعرِ وَالسَّردِ وَالنَّثرِ الفَنِّيِّ. وَيَتَّسِمُ بِافتِقَارِهِ لِلبِنيَةِ الصَّوتِيَّةِ الكَمِّيَّةِ ذَاتِ التَّنظِيمِ؛ إِلاَّ أَنَّ لَهُ إِيقَاعًا دَاخِلِيًّا، يَتَفَرَّدُ بِعَدَمِ انتِظَامِهِ، وَيَبرُزُ ذَلِكَ فِي تَوزِيعِ عَلَامَاتِ التَّرقِيمِ وَالبِنيَةِ الدَّلَالِيَّةِ، وفقًا لِبِنيَةِ التَّضَادِ Contrast structure، وَجَدَلِيَّةِ العَلَاقَاتِ فِي النَّصِّ، الَّتِي تَخلُقُ الإِيقَاعَ الخَفِيَّ"[٣٧]. ولقد ظهر في

---

[٣٢] يُرجَع، السابق، ذاته.

[٣٣] يرجع، د. إِيمَان الحَيَّارِي، تعرِيفُ قَصِيدَةِ النَّثرِ.

[٣٤] السابق، نفسه.

[٣٥] السابق، ذاته.

[٣٦] السابق، عينه.

[٣٧] د. عز الدين المناصرة، قصيدة النثر كما هي، دراسة نقدية، منشورة في جريدة (رأي اليوم) صحيفة عربية مستقلة، والدراسة منشورة ومثبتة في الجريدة المذكورة، بتاريخ: (١٤ كانون الأول ديسمبر، عام خمسة عشر وألفين)، وتوقيت نشر الدراسة النقدية: (١٣:١٣)، والرابط الإليكتروني للدراسة النقدية: https://www.raialyoum.com/index.php/. ومما قاله د. عز الدين المناصرة في هذا الصدد: "فهي (أي قصيدة النثر) نوع أدبي مستقل، ينتمي إلى جنس الحَافَّة، وله ذاكرة في التراث العربي، تتمثل في القراءة الصامتة. ويرجح كثيرون أن (قصيدة النثر العربية)، وُلِدَت بتأثير الترجمة عن الفرنسية والإنكليزية، ويرى بعضهم أنها منقطعة ومنبتة عن التراث العربي". السابق، نفسه.

عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف، ما يُسمّى بـــــ (حَرَكَة قَصِيدَةِ النَّثرِ)[٣٨]، ولقد تَزَامَنَت مع صدور المجموعة الشعريَّة، للشاعر الفلَسطِينِيِّ (تَوفِيق صَايِغ) المولود في جَنُوب سُورِيَّا، والذي عَاشَ رِدحًا من الزَّمَنِ في طَبَرِيَّا، والمُسَمَّاة: (ثَلاَثُونَ قَصِيدَةً)، الصادر عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف[٣٩]. وكان رُوَّاد هذه الحركة أربعة عشر شاعرا، ومن أبرزهم: مُحَمَّد المَاغُوط، وأُنسِي الحَاج، وأَدُونِيس، وتَوفِيق صَايِغ[٤٠]. ويقترن بهذه الأسماء، شاعر فرنسي مُهِمٌّ؛ ألا وهو (ستِيفَان مَالاَرمِيه) Stéphane Mallarmé، الذي خَطَى بقصيدة النثر الإفرنجية خطوات عريقة؛ فجعل من القصيدة حلقة وصل بين الشاعر والقاريء، حتى شاع على لسان مالارميه، قوله: "إِنَّ مَعنَى أَبيَاتِيَ هُوَ ذَلِكَ الَّذِي يُعطِيهِ لَهَا القَارِيءُ"[٤١]. إن أَدُونِيس، وخَلِيل الحَاوِي، ونَذِير عَظمَة (في رأي بعض النقاد والباحثين) هم الشعراء الأساسيون، الذين شَكَّلُوا نُوَاة (تَجَمُّع شَعر) في البداية، وسينضم إليهم (لاحقا) عدد من النُّقَّاد الشُّبَّان، من أمثال: أَسعَد رَزُوق, وَأُنسِي الحَاج، وَخَالِدَة سَعِيد[٤٢]. واستطاعت مجلتهم (شِعر)[٤٣]، استقطاب كل من: فُؤَاد رُفقَة، ومُحَمَّد المَاغُوط، ومُنِير بَشُور، وشَوقِي أَبِي شَقرَا، وعِصَام مَحفُوظ (وكانوا من الشعراء الشباب آنذاك)[٤٤]. ومنذ صدور العدد الأول من مجلة (شعر) اللُّبنَانِيَّة؛ أخذت تَتَعَهَّدُ هذا اللون الإبداعي الجديد بالرعاية والحدب والتبشير، سواء أكان عن طريق طبع مجاميع قصائد النثر، أم عن طريق ترجمة أعمال كثير من

---

[٣٨] يرجع، د. إِيمَان الحَيَّارِي، تعرِيفُ قَصِيدَةِ النَّثرِ.

[٣٩] يرجع، د. محمود شُرَيح، التوفيقيات المجهولة (ست قصائد لتوفيق صايغ بخط يده، شرح وتوضيح مع صور ووثائق)، دار نلسن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٠م.

[٤٠] يُرجَع، د. عادل نذير بيري عزيز الحَسَّانِي، قَصِيدَةُ النَّثرِ العَرَبِيَّة (النَّشأَةُ والمرجعيات اللغوية).

[٤١] السابق، نفسه.

[٤٢] يرجع، السابق، ذاته.

[٤٣] أسسها وترأس تحريرها الشاعر اللبناني: يوسف الخال. آب الشاعر يوسف الخال من الولايات المتحدة الأميركية إلى موطنه بمدينة بيروت اللبنانية، عام خمسة وخمسين وتسعمائة وألف (وكان غادرها عام ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف) حاملا مشروع تأسيس مجلة نوعية؛ تُعنَى بالشعر الجديد. بدأ بإصدار مجلة (شعر)، مستوحيا فكرتها من حركة الشعر الأمريكي، ويؤكد الشاعر والصحافي الراحل (رياض فاخوري) هذا التأثير أيضًا، قائلا: "وعندما ترك يوسف الخال لبنان إلى الأمم المتحدة، واطلع على مجلة شعر هنرييت مور في شيكاغو، وكان داعمها الرئيسي الشاعر الكبير عزرا باوند، وعلى بعض التجارب العصرية المتقدمة، وتمثلت في أرشيبالد مالكيش (تنظيرا)، وإليوت وويتمان (تطبيقا). سحرته الأنماط الشعرية الجديدة، مثلما سحرت قبله: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وأمين الريحاني؛ فعاد إلى بيروت متسلحاً برؤية مغايرة وبدور تاريخي مختلف، عليه أن يضطلع به، من خلال مجلة طليعية مشابهة لمجلة شعر الأميركية وفي العاصمة اللبنانية".

[٤٤] يرجع، كمال خير بك (الشاعر والناقد السوري)، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة (جماعة من المترجمين)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، عام ١٩٨٢م، ص: (١٩). ويرجع، د. سرور عبد الرحمن عبد الله، قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر (الجهود الرائدة في العراق وسوريا ولبنان)، أطروحة بحثية لنيل درجة الدكتوراة، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العراق، عام ١٩٩٦م، ص: (٣٠).

الشعراء الذين كتبوا القصائد النثرية، من أمثال: بودلير، ورامبو، ومالارميه، ولوتريامون[٤٥]. أما في العِرَاق، فلقد كان المناخ مُهَيَّئًا لاستقبال قصيدة النثر؛ ولاسيما، بعد دعوات الزَّهَاوِيِّ (جَمِيل صِدقِي بِن مُحَمَّد فَيضِي بِن المَلا أَحمَد بَابَان الزَّهَاوِيِّ) إلى ما يُسَمَّى (الشِّعرِ المُرسَلِ)[٤٦]، ومَعرُوفِ

[٤٥] يرجع، سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٧م، ص: (٢٨).

[٤٦] ويقصد به ما يسمى بالفرنسية (versblanc)، وبالإنكليزية (Blanc vers)، وهو الشعر المطلق غير المقفى. على أن المصطلح الذي يحظى بالشيوع في الاستعمال، هو (الشعر المرسل)، وهو الشعر الموزون غير المقفى. كانت البدايات الأولى لظهوره في سياقات الأدب الغربي، في القرن السادس عشر الميلادي، على يد الشاعر (ترسينو)، في مأساته النبيلة: (سوفونسيا)، التي كتبها منتصف عام خمسة وعشرين وخمسمائة وألف. أما في الأدب العربي الحديث، فيعد أحمد فارس الشدياق (المتوفَّى عام سبعة وثمانين وثمانمائة وألف)، ورزق الله حسون (المتوفي عام ثمانين وثمانمائة وألف) في طليعة الأدباء الذين دعوا إلى إحياء حركة الشعر المرسل المتجدد في أدبنا العربي الحديث. أما الزهاوي فإنه يعد من أبرز الرواد العراقيين، الذين حملوا لواء الدعوة إلى التجديد في شكل القصيدة العربية، وذلك مطلع القرن العشرين، وهو من طليعة الذين دعوا إلى الشعر المرسل في العراق، وتعاطوا نظمه، وقال إنه هو الذي استحدثه في الشعر العربي، وذلك عام اثني عشر وتسعمائة وألف؛ إذ إنه قال: "وأسهل الشعر ما كان مرسلا، ليس عليه من الروي قيدٌ يثقل رجليه". ويرى الدكتور دَاوُود سلُّوم (فيما ذهب إليه الزهاوي) أنه كان متأثرا بما دعا إليه كل من: رزق الله حسون، وقسطاكي الحمصي، واليازجي، وبطرس البستاني، بصدد الدعوة إلى التجديد، والثورة ضد الشكل التقليدي للقصيدة العربية، ومن خلال الترجمات العربية والتركية لشكسبير، ولشعراء وكتاب المسرح الأوروبي الآخرين (بخاصة ترجمة بطرس البستاني المنظومة للإلياذة الهوميرية). ولقد نظم الزهاوي (وفق طريقة الشعر المرسل) ثلاث قصائد، هي: الشعر المرسل، وفي الصباح، وبعد ألف عام. فإن قصيدة الشعر المرسل، نظمت ببغداد، في الأول من نيسان أبريل، عام خمسة وتسعمائة وألف، ومطلعها:

لَمَوتُ الفَتَى خَيرٌ لَهُ مِن مَعِيشَةٍ * يَكُونُ بِهَا عِبئًا ثَقِيلاً عَلَى النَّاس
وَأَنكَد مِن صَاحِبِ النَّاسِ عَالِمٌ * يَرَى جَاهِلاً فِي العِزِّ وَهُوَ حَقِيرُ

وقصيدته المرسلة الثانية (في الصباح)، التي نظمها عام خمسة وعشرين وتسعمائة وألف، ومطلعها:

قد شجتــني حمامةٌ تــتغــنى * فوقَ غصنٍ لدنٍ من الليمونِ
سجعتْ في الصباح إذ يثب النو * ر على النهر والربى والبطاحِ

أما القصيدة المرسلة الثالثة (بعد ألف عام)، فلقد نظمها الزهاوي، عام سبعة وعشرين وتسعمائة وألف، ومطلعها:

كأني من قبري انبعث وقد مضى * عليّ من الأعوام في جوفه ألفُ

لقد شغلت هموم القافية اهتمامات الزهاوي (لمدة غير قصيرة من الزمن) إذ إننا نجده يتحدث عنها في كثير من أبحاثه ومقالاته الأدبية والنقدية. ولقد أوضح آراءه في القافية؛ وانتهى إلى أنها العلة الوحيدة في تأخر الشعر العربي، فلم يتوانَ في إعلان الثورة عليها وعلى إزالتها والتحرر منها، وتَوَّجَ هذه الثورة في مقالته المشهورة، التي نشرها في جريدة (السياسة البغدادية)، تحت عنوان (الشعر المرسل). الشعر المرسل إذا: هو الشعر المتحرر من القافية الواحدة، والمحتفظ بالإيقاع؛ أي أنه يحتفظ بوحدة التفعيلة في البحر دون احتفاظه بالوزن. وقد يحافظ الشاعر (في الشعر المرسل) على القافية، حين يتبع نظاما أقرب ما يكون إلى نظام الشعر في اللغات الأوروبية بقوافيه المتعانقة. وقد يلتزم الشاعر (أيضا) بالقافية والإيقاع معًا، ولكن في الوزن قد يختلف. ومنهم من احتفظ بوحدة البحر أو الوزن وغَيَّر في القوافي؛ متأثرا بالشاعرين الإنكليزيين الذائعين: ويليام شكسبير وجون ملتون، ثم جاء (بعدهما) الأمريكي والت ويتمان، الذي لم يلتزم بـــــــ: الأوزان، والموسيقى الشعرية. أول من فكر فيه من أدباء ومفكري العرب: الزهاوي، وشكري الفضلي في العراق، ونجد آثار ذلك عن عبد الرحمن شكري وتبعه إبراهيم عبد القادر المازني في مصر. ولقد انتقل حس الشعر المرسل، بين شعراء العربية المحدثين، ومن ذلك أشعار مسرحية (مأساة الحلاج) لصلاح عبد الصبور (مُحَمَّد صَلَاح الدِّين عَبد الصَّبُور يُوسُف الحَوَاتكِي):

"الأميرة: فسأمشي في طرقات الغابة
حتى أبواب القصر
وسأدخل ساحة قصري مترجلة

الرصَافِيِّ (مَعرُوفُ بِن عَبدِ الغَنِيِّ بِن مَحمُود الجَبَّارِيِّ الحُسَينِيِّ) إلى (الشِّعرِ المَهمُوسِ)، وحُسَينِ مِردَان (حُسَين بِن عَلِي مِردَان) في ديوانه (الرَّبِيع والجُوعِ)، الذي جاء في غلافه أنَّه من: (النَّثرِ المُرَكَّزِ)[٤٧]. وشكَّل ظهور مجلة (شعر الكلمة) في العراق عام ثمانية وستين وتسعمائة وألف، منبراً يدعو الشعراء إلى كتابة قصيدة النثر بكل حماسة، مُستَندِينَ إلى أن: "الدعوة لكتابة قصيدة النثر تنطلق من موقف حضاري، قائم على نقيض شعري، يستند على النقل الميكانيكي للمنظورات والعقل. ذلك أنَّ القوى المعطَّلة داخل الإنسان لا يمكن أن تجد طريقها في الشعر؛ إلا من خلال الصراع الشعري ذاته. حتى هذا الصراع لابدَّ أن يخضع لقانون القصيدة الذي هو إلغاء للعلاقات التي تربط حركة القصيدة بهذا الوعي ينمو الإنسان التأريخ والإنسان القيمة، داخل سلطة القصيدة"[٤٨]. ومن أبرز الدُّعَاة إلى قصيدة النثر في العراق: مُوسَى النَّقدِي، وسركُون بُولص، وصلاَح فَائِق، وسلاَمَة كَاظِم، وغيرهم[٤٩]. وإذا ذكرت قصيدة النثر في العراق؛ إنما تذكر مُقتَرِنَةً بمجلة (الكلمة)، لصاحبها السيد (حَمِيد المَطبَعِيّ). ولقد كانت هذه المجلة، شديدة التَّحَمُّسِ لقصيدة

حتى أتلقى من
خدمي ورعاياي
ما يبهج نفسي من حب وخضوع". إن كتابة هذا اللون من الشعر، لهو أشد عسرا من كتابة الشعر الملتزم بالأوزان والقوافي التقليدية في بحورها المحددة. ومن هذا اللون، نطالع قصيدة نزار قباني (إني مسافرة):
"صديقتي صديقتي الحبيبة
غريبة العينين في المدينة الغريبة
شهر مضى... لا حرف... لا رسالة خضيبة
لا أثر... لا خبر
منكِ يضيء عزلتي الرهيبة
أخبارنا
لا شيء... يا صديقتي الحبيبة
نحن هنا
أشقى من الوعود فوق الشفة الكذوبة
أيامنا...
تافهة فارغة رتيبة
داركِ ذات البذخ والستائر اللعوبة
هاجمها الشتاء... يا صديقتي الحبيبة
بقيمة... بثلجة
بريحة الغضوبة
والورق اليابس غَطَّى الشرفة الرهيبة.

[٤٧] يرجع، د. حاتم الصكر، قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة، بحث نقدي، مجلة (الأديب المعاصر)، بغداد، العراق، ص: (١١٣). ولقد سبق نشره في جريدة القادسية، حزيران، ١٩٨٦م.

[٤٨] لماذا قصيدة النثر؟!، تقديم: حميد المطبعي، مجلة (الكلمة)، العدد الرابع، السنة (٥)، بغداد، العراق، عام ١٩٧٣م، ص: (٣).

[٤٩] يرجع، سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، ص: (٢٣).

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

النثر والدعوة إليها، ومُنَاهَضَة من يحاول الوقوف في وجهها. ولا يغفل عن أنَّ قصيدة النثر العراقية، لم تتطور كثيراً على نحو ما تطورت إليه قصيدة النثر اللبنانية، وقد عزا أحد الباحثين ذلك؛ إلى أنَّ: "البناء الفعلي للشاعر لم يتطور كثيراً، إلا بما يجعله عمودياً داخل قصيدته الجديدة... حتى وهو يستخدم العلوم الثقافية الجديدة"[٥٠]. عَرَّبَ أدونيس مصطلح (قصيدة النثر)، واستعمله في سياق الدراسات النقدية العربية، كما أنه قد أوضح مفهوم القصيدة النثرية، ومبررات وشروط كتابتها؛ مشيرا إلى تَأَثُّرِه الكبير بكتاب (سوزان برنار) آنف الذكر[٥١]. وأشار الشاعر والأديب العراقي (سَامِي مَهدِي عَبَّاس)، إلى أن أساس نظرية (تجمع شعر)؛ ما هي إلا تلخيص وافٍ، للجهد الأكاديمي الذي قامت به (سوزان برنار)، لذا فإن قصيدة النثر، هي قصيدة فرنسية الجِذر في تنظيرها وتطبيقها[٥٢].

السريالية وقصيدة النثر العربية

إن المذهب السُّرِيَالِي لهو أكثر المذاهب الغربية، تأثيرا في شعراء (تجمع شعر)، وهناك (كما قال ثلة من الباحثين) مجموعة من القَرَائِنِ التي تُبَرهِنُ على هذا التأثر؛ ومن ذلك ترجمة نماذج أشعار السرياليين وأدبائهم، وكتابة مقالات عديدة عنهم، بدءا من: بودلير، إلى: رامبو، ولوتريامون، والدادي تريستان تزارا، وأندريه بريتون، وبول إيلوار، ولوي أراجون، وأنطونين أرتو، ورينيه شار، وهنري ميشو، وغيرهم[٥٣]. ويقول (كَمِيل قَيصَر دَاغِر) عن تأثر (أدونيس) بالسُّرِيَالِيَّة: "إن أدونيس قد وصل إلى نسخته الخاصة من السُّرِيَالِيَّة عبر نمو متواصل لتجربته، ومن ضمن سلسلة تحولات بلغت أَوجَهَا في أعماله الأخيرة"[٥٤]. ويرى (سامي مهدي) أن الحداثة التي دعا إليها (أدونيس) وحاول تجسيدها في شعره، ما هي إلا الحداثة السُّرِيَالِيَّة بكل مقوماتها ومفاهيمها[٥٥]. ولقد استمد منها مفهومه الجديد للشعر، القائم على: الرؤيا، ونشدان المجهول والمطلق، وايجاد لغة جديدة، والسعي إلى تحرير الكلمة من إرثها الثقيل، وإطلاق طاقاته المحتشدة[٥٦]. وتحدث (أنسي الحاج) مرارا، عن أثر السريالية في شعره، قائلا: "عام ١٩٥٩ تعرفت إلى السريالية، وكتبت

---

[٥٠] قصيدة النثر قصيدة مستقبلية، بحث نقدي، مجلة (الأديب المعاصر)، بغداد، العراق، ص: (٨٥).

[٥١] يرجع، د. سَامِر فَاضِل عَبدِ الكَاظِمِ جَاسِم، شُعَرَاءُ قَصِيدَةِ النَّثرِ وَصِلَتُهُم بِالثَّقَافَتَينِ الأُورُوبِيَّةِ وَالعَرَبِيَّةِ.

[٥٢] يرجع، السابق، نفسه.

[٥٣] يرجع، السابق، ذاته.

[٥٤] السابق، عينه.

[٥٥] يرجع، السابق، نفسه.

[٥٦] يرجع، السابق، ذاته.

بعض الدراسات عنها. ولقد وجدت فيها ما أعيش بعضه. ولقد تأثرت بالنظريات السريالية... بعد تعرفي إلى بريتون، وازددت إيمانا بالسحر واللاشعور والشعوذة... أما السريالية، فقد ازددت بواسطتها إيمانا بالحلم والحرية"[٥٧]. وفي المِضمَارِ نفسه، أَلَّفَ (عصام محفوظ) كتابا، عنوانه: (السريالية وتفاعلاتها العربية)، تناول فيه (بشكل علمي مدقق) أثر السريالية في أشعار كُتَّابِ قصيدة النثر[٥٨]. ولقد نَبَّه (كميل قيصر داغر) إلى عميق العلاقة بين شعراء (شعر) والسريالية، وحاول (ما استطاع إلى ذلك سبيلا) أن يستقصي أثر السريالية في شعر ثلاثة من شعراء التجمع، وهم: أدونيس، وأنسي الحاج، وشوقي أبو شقرا[٥٩]. ومما تقدم؛ نستطيع أن نقول (ما قاله البحاثة) إن شعراء (تجمع شعر): "قد أفادوا من المذهب السريالي، وأفادوا من كتاباته التي ترمي إلى إحداث تكامل بعد تجاوز القيم الثابتة والراسخة، وتجاوز الإشارات الصريحة إلى مبدأ الكتابة، التي تعبر بالكلمة عن حلم اليقظة الإرادي الواقع في شق سحري ولحظوي بين الوعي واللاوعي"[٦٠]. والباحث يرى صحة ما ذهب إليه نفر من الباحثين، بقولهم: "لكن ينبغي أن نقول إنه ليس كل المتأثرين بالغرب من (شعراء تجمع) شعرهم على الدرجة نفسها من الرفض للتراث العربي، وإنما كان بعضهم يعي أن الحداثة لا تكون إلا من داخل التراث وليس من خارجه، والقصيدة الحديثة ما هي إلا بنت للقصيدة القديمة على جدة وعصرية"[٦١]. كما أن لسان حال شعراء قصيدة النثر العرب، يقول ما ردده رياض فاخوري: "ونحن في ثورتنا على القديم، لا نعني أننا نثور على القصيدة من حيث بنيانها الكلاسيكي ومتانتها الشكلية، بل على التوجه الشعري الذي هو توجه إلى العصر لا التاريخ"[٦٢]. والباحث يرى أن هذا الرأي، قريب من آراء: مطران، وجميل الزهاوي، ومعروف الرصافي، في قاعدة تحديث الشعر وعصرنته[٦٣]. فإن الحداثة عند بعض شعراء (تجمع شعر)، ثورة من الداخل مبنية على أسس لا على خواء وافتقار. ومن هنا نفهم أن هذه المدرسة لم تكن ضد التراث العربي، كما وصفها بعض المخالفين لها، وإنما كانت ضد القيم الثابتة والقواعد المقررة سلفا، التي تستعبد الشاعر، وتمنع تطوره بصورة مستقلة، وتَحُول دون رفضه للعقلية التي تمجد التراث العربي[٦٤]. ومن خصائص قصيدة النثر (التي تم استيلادها من رحم حركة قصيدة النثر):

---

[٥٧] السابق، عينه.

[٥٨] يرجع، د. عادل نذير بيري عزيز الحَسَّاني، قَصِيدَةُ النَّثرِ العَرَبِيَّة (النَّشأَةُ والمرجعيات اللغوية).

[٥٩] د. سَامِر فَاضِل عَبدِ الكَاظِمِ جَاسِم، شُعَرَاءُ قَصِيدَةِ النَّثرِ وَصِلَتُهُم بِالثَّقَافَتَينِ الأُورُوبِّيَّةِ وَالعَرَبِيَّة.

[٦٠] السابق، ذاته.

[٦١] السابق، عينه.

[٦٢] السابق، نفسه.

[٦٣] يرجع، السابق، ذاته.

[٦٤] يرجع، السابق، عينه.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

"خُلُوّهَا من الوزن والقافية، وعدم احتوائها على المحسنات البديعيّة، وتحررّها من الأنماط الجاهزة وما يرتبط بها من قوانين وأحكام، وسكون نهايات الجمل والسطور والمقاطع، وإمكانية قراءة مفردات القصيدة الداخلية دون الالتزام بالحركات (أي تعميم السكون القصيدة بأكملها)، والغموض وصعوبة الفهم والتفسير بشكل مطلق؛ لذا يتوجّب على قاريء قصيدة النثر التروّي والتأمّل في عملية القراءة، وقابلية قصيدة النثر للتعديل، لذلك وصفت بأنها أسفنجية البناء والتركيب"[٦٥].

النموذج الجاكوبي التثويري لقصيدة النثر
وعلاقته بالمحفزات الحسية (البديل الأدبي لمفهوم الواقع المعزز)

رأى الباحث (حال مطالعته حياة ماكس جاكوب[٦٦]) أنه التطبيق الأدبي الأكثر تميزا وروعة، والذي يُجَسِّدُ مفهوما موجودا في مضمار العلم الحديث (مفهوم الواقع المُعَزَّز). ونبدأ بشذرات من سيرته؛ والتي أسس الباحث عليها مفهوم (المجسات الحسية) في قصيدة النثر، وأهم هذه الشذرات، الحادثة المشهورة التي وقعت لجاكوب، والتي يحكيها: "ولد ماكس جاكوب لعائلة يهودية، لكنه في إحدى ليالي عام تسعة وتسعمائة وألف للميلاد، تَجَلَّى له المسيح (حسب روايته) في غرفته الباريسيّة، ليظهر بغتة من أيقونة معلّقة على الحائط؛ ما دفع ماكس جاكوب إلى البحث عن قس ليعمِّدَه، لكن القسَّ الذي قابله تلك الليلة سَخِرَ منه. فبقي سنوات عدة يعاني من تجليات روحانية وطيوف غير معترف بها كنسيا (وهي الأساس الذي اعتمد عليه الباحث في أطروحته عن المحفزات الحسية

---

[٦٥] د. إيمَان الحَيَّارِي، تعريفُ قَصِيدَةِ النَّثرِ.

[٦٦] ماكس جاكوب (Max Jacob)، الشاعر والرسام والناقد الأدبي، المولود في الثاني عشر من يوليو عام ستة وسبعين وثمانمائة وألف بمدينة كيمبر، بمقاطعة فِينيستير بريتَاني الفرنسية، والذي قَضَى في الخامس من آذار مارس عام أربعة وأربعين وتسعمائة وألف. بعد قضاء طفولة متقلبة في كيمبر؛ التحق بمدرسة باريس الاستعمارية، التي تركها منتصف عام سبعة وتسعين وثمانمائة وألف، ليعمل بمهنة فنية. ماكس كان أحد الأصدقاء الأوائل الذين دعموا (بَابلُو بِيكَاسُّو) Pablo Picasso في باريس. إذ إنهما قد التقيا صيف عام واحد وتسعمائة وألف، وكان جاكوب هو الذي عَاضَدَ بيكاسو وأَعانَهُ على تعلم الفرنسية. وفي وقت لاحق، في منطقة (بـولِيفَارد فُولتير) Boulevard Voltaire، شارك جاكوب غرفة ضيقة مع بيكاسو، الذي ظل صديقًا مُخلصًا له مدى الحياة. قَدَّمَهُ جاكوب إلى (جِيوم أَبُولِينِير) Guillaume Apollinaire ؛ فقام أبولينير (بدوره) بتقديم بيكاسو إلى (جُورج بَرَاك) Georges Braque. ولقد أصبح (لاحقا) صديقًا حميمًا لكل من: جان كوكتو Jean Cocteau، وجان هوجو Jean Hugo، وكريستوفر وود Christopher Wood، وأميديو موديجلياني Amedeo Modigliani، الذي رسم صورته عام ستة عشر وتسعمائة وألف. يُعد (ماكس جاكوب) وَاسِطَةَ العَقدِ بين الرَّمزِيَّة Symbolists، والسُّورِيَالِيَّة Surrealists. يمكن رؤية الوساطة المُشَار إليها في سجل قصائده النثرية (طبعة جَالِيمَارد، عام ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف، من قبل جَان هُوجُو). ومن جُملَةِ أعماله: رواية القدِّيس مَاتُورِيل Saint Matorel (عام أحد عشر وتسعمائة وألف)، والآيَاتُ الحُرَّةُ لِلمُختَبَر المَركَزِي The Free Verses Le Laboratoire Central (عام واحد وعشرين وتسعمائة وألف)، و(الدِّفَاعُ عَن طَرطُوف) La Défense de Tartuffe (عام تسعة عشر وتسعمائة وألف)، التي تُوجزُ وتُوَضِّحُ مَوَاقِفَهُ الفَلسَفِيَّةَ والدِّينِيَّةَ. ولقد أرجع العالم والمُحَلِّلُ النفسي المشهور (جَاك لاكَان) Jacques Lacan، مقولة: (الحقيقة دائما جديدة) إلى ماكس جاكوب.

لقصيدة النثر) إلى أن وجد، في أواخر الحرب العالمية الأولى، من يعمِّدُهُ في صحن إحدى الكنائس الباريسية"[٦٧]. والحق أقول إن حياة ماكس جاكوب زاخرة بحكايا ومرئيات مدهشة وفريدة، كادت أن تغطّي على نتاجه الذي ينمُّ عن عبقرية هائلة، وكما قال الباحثون: "إن هذه القصص لعبت دورا مهما، في تعميق البعد الشِّعري للحركة التكعيبيَّة"[٦٨]. أهمية قصيدة النثر الجاكوبية تَكمُنُ فيما قال الدارسون عنه، إنه قد: "حَرَّرَ في مجموعته (كوب الزَّار) قَصِيدَةَ النَّثرِ مِن كُلِّ البَقَايَا المَوروُثَةِ، من: الشعر الموزون، ومتاهات الرمزية، وأحاسيس الرومانتيكية التي كانت تحدد اتجاهات قصيدة النثر في القرن التاسع عشر الميلادي"[٦٩]. فإن قصائد جاكوب، بقدر ما هي متحررة (كليا) من الاستعارات والتَّميقَات البَلاَغِيَّة؛ فإنها تتألق بطاقتها التفجيرية للهُرَاءِ اللُّغَوِيِّ، إذ إن الجمل تبدو وكأنها خرق حاد وصادم. ذلك أن جاكوب: "كان أول من شحن الشعر (باعتباره المختبر المركزي لخلق الصدمة المطلوبة في قصيدة النثر) بما كان يعده الشعراء (آنذاك) ابتذالات، مثل: عناوين الشوارع، والإعلانات، والكلمات العامية، والكلام اليومي العادي، والعبارات الشائعة في الروايات الشعبية، والكليشهات الطفولية. مع وجود تجاور جديد بين الكلمات أو الجمل. كما أن الطابع الحُلمِيِّ لعدد كبير من قصائده النثرية؛ توحي بنقطة تقارب بينها وبين القصائد السوريالية المقبلة"[٧٠]. غير أن النصوص السريالية المسماة بـــــــ (سرديات حلمية) تدوّن وتُحلل الأحلام؛ علّها تكتشف حقيقة ما. بينما وجد ماكس جاكوب في اللغة الحلمية إمكانية جديدة يمكن لقصيدة النثر الاستفادة منها: كتابة أحلام، بوصفه جزافا شعريا[٧١]. نظر ماكس جاكوب إلى القصيدة، باعتبار أنها حال

[٦٧] عبد القادر ناجي علوان الجنابي، جاكوب: إعادة صياغة مفهوم قصيد النثر، بحث نقدي منشور، موقع إيلاف، أول يومية إليكترونية، صدرت من لندن (٢١ مايو، عام ٢٠٠١م)، والبحث النقدي مثبت بتاريخ: (الثلاثاء، ٩ نوفمبر ٢٠٠٤م)، وآخر تحديث له (22:05)، والرابط الإليكتروني للبحث النقدي: https://elaph.com/ElaphFiles/2004/9/11439.html. وعبد القادر الجنابي صحفي وشاعر عراقي فرنسي، وُلِدَ في بغداد، في الأول من يوليو عام أربعة وأربعين وتسعمائة وألف، عاش في لندن أوائل السبعينيات نحوا من عامين؛ ثم انتقل إلى باريس واستقر فيها وحصل على الجنسية الفرنسية. أسس عددا من المجلات باللغات: العربية، والإنكليزية، والفرنسية. ومنها مجلة (فَرَادِيس). ومن جُملَة دواوينه: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك (عام ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف)، وفي هواء اللغة الطلق (عام ثمانية وسبعين وتسعمائة وألف)، ومرح الغربة الشرقية (عام ثمانية وثمانين وتسعمائة وألف).

[٦٨] السابق، نفسه.

[٦٩] السابق، ذاته.

[٧٠] السابق، عينه.

[٧١] غالبا ما يشار إلى ماكس جاكوب باعتباره شاعر التكعيبية، وذلك لكونه أسس مع أبولينير (جمعية أصدقاء فانتوماس)، و(المجلة اللاأخلاقية) التي سيتغير عنوانها منذ العدد الثاني إلى: (الآداب الحديثة)، وتجمع حولها: بيكاسو، وماتيس ورسامون آخرون سيكون لهم (لاحقا) دور تاريخي في ابتكار الحركة التكعيبية. على أن نقطة الالتقاء بينه وبين هذه الحركة؛ تكمن في أن قصيدة النثر مع تحرير ماكس جاكوب لها من التأثيرات الرمزية ومن كل تلميح إلى مرجعية أدبية أو حياتية شخصية، انتقلت، مع الرسم التكعيبي، من نظام مغلق مهموم بالواقع، إلى نظام مفتوح يُستخدم فيه الواقع بوصفه وسيلة وليس غاية. أي اعتماد بناء جيومتريّ، التواصل فيه من حيث الشكل وليس من حيث المعنى. هنا النص الكامل لمقدمة مجموعة (كوب الزّار)، والمشهورة تحت عنوان: (مقدمة ١٩١٦). وتعد بيانا جريئا لتخليص قصيدة النثر من كل المفاهيم المضطربة، التي كان النقاد والشعراء، في أواخر القرن التاسع عشر

متداخلة بين الواقع وافتراضات الحلم، جنبا إلى جنب، الحلم فيه ليس شيئا هلاميا ولا يمكن تعيينه، وإنما هو المكمل الجيومتري الضروري لوجود الواقع: "أن قصيدة النثر مع تحرير ماكس جاكوب لها من التأثيرات الرمزية ومن كل تلميح إلى مرجعية أدبية أو حياتية شخصية، انتقلت، مع الرسم التكعيبي، من نظام مغلق مهموم بالواقع، إلى نظام مفتوح يُستخدم فيه الواقع كوسيلة وليس كغاية. أي اعتماد بناء جيومتريّ، التواصل فيه من حيث الشكل وليس من حيث المعنى"[٧٢]. ماكس جاكوب استفاض في الحديث عن فكرة تضميخ الحلم أو الافتراض بالواقع المعيش، وفي ذلك يقول في مقدمته المشهورة (١٩١٦م): "لكلِّ موجودٍ موقعٌ مُحدَّدٌ، ولكلِّ ما هو فوق المادة موقع مُحدَّد، بل إن المادة نفسها مُحدَّدةُ الموقع"[٧٣]. استلهم الباحث من فلسفة واستطلاعات ماكس جاكوب فكرة بحثه عن قصيدة النثر، والتي مفادها: إن ماكس جاكوب (بعد أن حَرَّرَ العقل الكتابي، وسَنَّ رمح اللغة الطائشة ذات الدلالات المتدفقة)، وبناء على سجل مرئياته التي مازج بها بين الافتراض والواقع، وجعلهما (الواقع إلى جانب الافتراض) حقيقة كاملة يعيشها وتعيشه (وكان من جُملَةِ مرئياته تجلي المسيح له)؛ فإن الباحث وجد أن هذه الفلسفة الأدبية والإنسانية الكبرى (والتي اختار لها الباحث مصطلح جاكوب نفسه؛ بعد أن غيره قليلا من المجسات إلى: المُحَفِّزَات الحِسِّيَّة، وهو جزء من المفهوم العلمي للواقع المُعَزَّزِ)، والتي تطور من مفهومات القصيدة النثرية، وتحول كاتبها (بصورة راقية) إلى نموذج استثنائي وغير مسبوق، في التعامل الحي والمختلف مع المَعِيشِ (تعزز من تفاعله الإيجابي مع الحياة)، بل إنها تُوَسِّعُ طاقات إدراكه (وقتها تكون قصيدة النثر إعادة تسمية لأشياء الكون المترامي). أقول وجد الباحث أن هذه الفلسفة الإنسانية موجودة (بوصفها تطبيقا عمليا) في مضمار العلم الحديث (وهوما يؤكد أن قصيدة النثر انفتاح حر على علوم العصر، وليست انغلاقا موسيقيا متحذلقا). والباحث وجدها في مفهوم (الواقع المعزز)، والذي يشار إليه

الميلادي، وبداية القرن العشرين يتواجهون بها؛ كاشفا عن لبنة نظرية جديدة ستصبح سمات قصيدة النثر الداخلية والخارجية، ومنها: أن تكون مغلقة ومتخلصة مما هو شخصي. ولقد استخلص الباحث من (مقدمة ١٩١٦)، التي عدها الباحث مانيفستو قصيدة النثر.

[٧٢] عبد القادر ناجي علوان الجنابي، جاكوب: إعادة صياغة مفهوم قصيد النثر.

[٧٣] السابق، نفسه. وإن (ماكس جاكوب)، ليستطرد قائلا: "ذلك أنّ موقعَ عملين يُحدَّدُ (بشكل متفاوت): إمّا بفعل حيلهما، أو بسبب عقليّة المؤلفين، فإن رافائيل فوق (إنجرز)، وفينييه فوق (موسيه)، ومدام إكس فوق بنت العمّ، والماس فوق البلّور الصخري. ولعلّ هذا راجع إلى العلاقات بين المعنويّات والأخلاق. كان يُعتقَد في الماضي أنّ الملائكة توحي إلى الفنّانين، وثمة أصناف مختلفة من الملائكة. قال بوفون: الأسلوب يدلُّ على صاحبه، وهذا يعني أنّه يجب على الكاتب أن يكتب بدمِه. إن التعريف شافٍ، لكنّه يبدو لي غير دقيق. فما يدلُّ على صاحبه هو لغته، وحسّيته. إنّنا على حق عندما نقول: عبّروا بالكلمات التي ترضيكم. وإنّنا لمخطئون عندما نعتقد أنّ هذا هو الأسلوب. لماذا ينبغي أن نعطي الأسلوب في الأدب تعريفا آخرَ يختلف عن المتعارف عليه في الفنون المختلفة؟ الأسلوب هو إرادة الكشف عن الدواخل بوسائل مختارة. الفنّانون هم هؤلاء الذين على رغم القواعد المُتبعة منذ الطفولة، يعثرون على تعبير حيّ... بيد أنّهم لم يستطع أي منهم النزول من العرش الذي بنته رغبتُهم في النقاوة. فلقد شيّدوا موانعَ على حساب الحياة. إنّ المؤلّف الذي يكون حدّد موقع عمله يستطيع أن يستخدم كلَّ المفاتن: اللغة، الإيقاع، المَوسقة والعقل". السابق، ذاته.

بالحروف الأولى من المصطلح (A.R). التشابه (الذي قد يصل إلى حد التطابق) بين فلسفة جاكوب التي تدس الافتراض في بيئة الواقع (أو المحفزات الحسية: التي يحياها الأديب ويتعامل معها رغم افتراضيتها)، وبين مفهوم (الواقع المعزز)؛ يؤكد (في حدس الباحث) أهمية استشفاف آليات نقدية حديثة، في التنقيب عن مآثر ومناقب قصيدة النثر.

مفهوم الواقع المعزز

الوَاقِعُ المُعَزَّزُ مفهوم عِلمِيٌّ ثَقَافِيٌّ، بَزَغَ حَدِيثًا في بيئة الاستخدام الإبداعي الإنساني. ومصطلح المفهوم الآنف، يُكتَبُ في صيغته الإنكليزية الأصلية: (AUGMENTED REALITY). ويقصد بالمصطلح الآنف (الواقع المعزز): "التكنولوجيا القائمة على إسقاط الأجسام الافتراضية Drop Virtual Objects والمعلومات في بيئة المُستَخدِم الحقيقية؛ من أجل تزويد المستخدم بمعلومات إضافية، تكون بمثابة مُوجِّه يُعَزِّزُ عَلاَقَتَهُ بواقعه. وهو بخلاف مصطلح الواقع الافتراضي (VIRTUAL REALITY)، القائم على فكرة إسقاط الأجسام الحقيقية في بيئة افتراضية غير واقعية"[٧٤]. وفي تعريف آخر، قال البحاثة عن المصطلح المُشَار إليه، إنه: "التقنية الحديثة التي تُوَسِّعُ حُدود العَالَم المَادِّي Expansion of the physical world الذي نَعِيشُ فِيه، وتُضِيف إِلَيه عَنَاصِرَ رَقَمِيَّةً جَدِيدَةً، قَد تَتَمَثَّلُ في هَيئَة: صور، أو كتابات، أو فيديوهات، أو مُجَسَّمَات ثلاثية الأبعاد 3D models"[٧٥]. وإن المُتَتَبِّعَ لبدايات مفهوم (الواقع المُعَزَّز)، يجد أنها تعود إلى منتصف عام ستة وستين وتسعمائة وألف، إذ إن بروفيسور علم الحاسوب الأمريكي (إِيفَان إِدوَارد سَاذِرلاَند)[٧٦] قد قام باختراع نظارات خاصة، تُسقِطُ الأشكال ثلاثية الأبعاد، ذات إظهار

---

[٧٤] كِيفِن بُونسُور Kevin Bonsor، ونَاثَان شَاندلَر Nathan Chandler، كَيفَ يَعمَلُ الوَاقِعُ المُعَزَّزُ؟ How Augmented Reality Works?، مقالات علمية مُدَقَّقَة، ومُثَبَّتَة في الشبكة العنكبوتية، على الرابط الإليكتروني الآتي بيانه: https://computer.howstuffworks.com/augmented-reality.htm.

[٧٥] السابق، نفسه.

[٧٦] إيفان إدوارد ساذرلاند (Ivan Edward Sutherland)، المولود في السادس عشر من شهر أيار مايو، عام ثلاثة وثمانين وتسعمائة وألف، في مدينة (هاستينجز) Hastings، في مقاطعة (آدامز) Adams County، بولاية (نبراسكا) Nebraska الأمريكية. ساذرلاند عالم الحاسوب الأمريكي المشهور، ورائد رواد مِضمَار (علوم الإنترنت)، بجامعة (يوتا) الأمريكية University of Utah، في سَبعِينِيَّات القرن الماضي. يُعَد ساذرلاند (على نطاق واسع) الأب الروحي لرسوم الحاسوب father of computer graphic. كان عمله المبكر في مجال (رسوم الحاسوب)، بصحبة العالم والمفكر الأمريكي (ديفيد كانون إيفانز) David Cannon Evans، والمولود في الرابع والعشرين من شهر شباط فبراير، عام أربعة وعشرين وتسعمائة وألف، والمُتَوَفَّى في الثالث من أكتوبر عام ثمانية وتسعين وتسعمائة وألف، وهو مؤسس قسم (علوم الحاسب)، بجامعة (يوتا) الأمريكية، والمؤسس المشارك (مع إيفان ساذرلاند) لشركة: (إيفانز آند سوذرلاند) Evans & Sutherland، وهي شركة رائدة في مجال أجهزة رسوم الحاسوب. أقول كان عمل (ساذرلاند) مع (إيفانز)؛ نموذجا للتميز في مسارات علم الحاسوب في العصر الحديث. حصل (ساذرلاند) على جائزة (تورينج) من قبل (جمعية الآلات الحاسوبية) Association for Computing Machinery، عام ثمانية وثمانين وتسعمائة وألف؛ وذلك لاختراعه لوح الرسم الحاسوبي (Sketchpad)، وهو اختراع غير مسبوق، وكان النموذج المبكر النفيس؛ الذي مَهَّد وعَبَّد السبيل لوَاجِهَات المستخدم

سلكي (Wireframe Model) في البيئة الحقيقية للمستخدم[٧٧]. يستطيع المستخدم التعامل مع المعلومات والأجسام الافتراضية (وهي تشبه الأجسام الافتراضية في مرئيات جاكوب) في الواقع المعزز؛ من خلال عدة أجهزة، سواء أكانت محمولة كالهاتف الذكي أو من خلال الأجهزة التي يتم ارتداؤها كالنظارات والعدسات اللاصقة (الأجهزة تستخدم بوصفها نظام تتبع، يوفر دقة الإسقاط، وعرض المعلومة في المكان المناسب بأبعاد ثنائية أو ثلاثية). الواقع المعزز له دور بارز في مجموعة واسعة من التطبيقات، مما يعد مفتاحا لتكنولوجيات المستقبل (كما أن قصيدة النثر والتي يرى الباحث أنها بعد جاكوب اكتست بعدا جديدا يعبر بها حدود الآن إلى المستقبل).

الرسومية early predecessor to the sort of graphical user interface، والتي أصبحت (بفضل إنجازات ساذرلاند الآنفة) في كل مكان في أجهزة الحاسوب الشخصية. إضافة إلى كونه عضوا في: (الأكاديمية الوطنية للهندسة) National Academy of Engineering، وكذا (الأكاديمية الوطنية للعلوم) National Academy of Sciences. وفي أوائل عام اثني عشر وألفين للميلاد، حصل (ساذرلاند) على جائزة (كُيُوتُو) في التكنولوجيا المتقدمة Kyoto Prize in Advanced Technology؛ وذلك للإنجازات الرائدة في تطوير رسومات الحاسوب، والواجهات التفاعلية للحاسوب pioneering achievements in the development of computer graphics and interactive interfaces. كما أن (ساذرلاند) قد حصل على درجة البكالوريوس في الهندسة الكَهرُبَائِيَّة (Bachelor's degree) من معهد كارنيجي للتكنولوجيا (Carnegie Institute of Technology)، وشهادة الماجستير من كالتك (Caltech)، وشهادة الدكتوراة من معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا ((Massachusetts Institute of Technology (MIT) في EECS، عام ثلاثة وستين وتسعمائة وألف للميلاد. ولقد وقع البروفيسور (كلود شانون) موافقته على الإشراف على أطروحة ساذرلاند للوح الرسم الحاسوبي (Sutherland Sketchpad). وكان (شانون) من بين آخرين في لجنة الأطروحة، ومنهم: مارفن مينسكي، وستيفن كونز. كان لوح الرسم الحاسوبي (Sketchpad) برنامجًا مبتكرًا وفعَّالاً، أثَّر (تأثيرا بالغا) في الأشكال البديلة للتفاعل مع أجهزة الحاسوب. استطاع (Sketchpad) أن يَقبلَ القيود والعلاقات المحددة بين القطاعات والأقواس (بما في ذلك قُطر الأَقوَاس) including the diameter of arcs. يمكن أن يُوجِّهَ كلا من الخطوط الأفقية والعمودية، ويجمعها في أشكال وأشكال. كما أنه يستطيع نسخ الأرقام، أو نقلها، أو تدويرها، أو تغيير حجمها. مع الاحتفاظ بخصائصها الأساسية. كان لدى (Sketchpad) أول برنامج لرسم النوافذ وحل لُوغَارِيتمَات القطَع؛ ما أتاح إمكانية تكبير الصورة (عن حقيقتها). استطاع (Sketchpad) أن يتوافق مع حاسوب (لينكولن TX-2) والذي كان مُعَقَّدًا نسبيا. كما أنه قد أثر في نظام التشغيل (Douglas Engelbart's oN-Line). كما أنه (بِدَورِه) قد تأثر بمفاهيم (Memex)، كما تصورها المهندس والمخترع والعالم الأمريكي: فَانِيفَار بُوش (Vannevar Bush) في ورقته البحثية المُهِمَّة، التي عُنوَانُهَا: (كَمَا قَد نُفَكِّرُ) As We May Think والمقالة المذكورة صدرت في أخريات عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف. وُصِفَت المقالة المذكورة بأنها ذات رؤية ومؤثرة visionary and influential. نشرت لأول مرة في مجلة (The Atlantic) في يوليو عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف. وأعيد نشرها في نسخة مختصرة Abridged Version في أيلول سبتمبر عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف. قبل وبعد القَصفِ الذَّرِّي، على مدينتي هِيرُوشِيمَا ونَجَازَاكِي اليابانيتين The atomic Bombings of Hiroshima and Nagasaki. حَلَّ (ساذرلاند) محل عالم النفس وعالم الحاسوب المِيسُورِي الأَمرِيكِي: (جوزيف كارل روبنت ليكلايدر)Joseph Carl Robnett Licklider، بوصفه رئيسا لمكتب تقنيات معالجة المعلومات، التابع لوزارة الدفاع الأمريكية (IPTO). أدى عمل (ساذرلاند) مع طلابه، أوائل عام ثمانية وستين وتسعمائة وألف، وهم: بُوب سبرُول Bob Sproull، وكُوِينتِين فُوستَر Quintin Foster، ودَانِي كُوهِين Danny Cohen؛ إلى ابتكار أول شاشة مثبتة على الرأس، والتي قدمت صوراً للمشهد المتغير؛ مما طور أول نظام واقعي افتراضي. عبر استخدام المُحَفِّزَات الحِسِّيَّة Sensory Stimuli.

[٧٧] يرجع، كِيفِن بُونسُور ونَاثَان شَانْدلَر، كَيفَ يَعمَلُ الوَاقِعُ المُعَزَّز؟.

استبصارات نقدية في قصائد المعتزلة البحريين[٧٨]

بعد أن أوضح الباحث أن الغرض من بحثه، الكشف عن مفهوم الواقع المعزز في رحاب الأدب الحديث؛ وهو الذي يوجز (وفقا لرأي الباحث) أفكار ماكس جاكوب الشعرية، القائمة على أساس المُحَفِّزَات الحِسِّيَّة، التي تَزرَعُ الافتراض (جنبا إلى جنب) جوار الحقيقة الإنسانية المعيشة. وذلك في إهاب قصيدة النثر (باعتبارها التحرر الكتابي والفلسفي الأخاذ من ربقة التقليد، والاستشراف المتوهج لثقافة وعلوم المستقبل). فقد آن له أن يفسح المجال للتجربة التطبيقية، التي توضح ما وصل إليه نظريا، وذلك في مساحات القصائد النثرية؛ خاصة المعتزلة البحريين، وإنه لمصطلح أطلقه عليهم الباحث (سابقا)؛ مشيرا إلى نفر من شعراء قصيدة النثر المعاصرين في بورسعيد (سواء أكانوا يكتبون بالفصحى أم بالعامية) وإنهم (برغم اختلاف أعمارهم ومنطلقاتهم الفكرية والإيديولوجية؛ إضافة إلى تفاوت حظوظهم من الإبداع) مجموعات من الشعراء الموهوبين، الذين هَجَرَوا (أو كادوا أن يفعلوا) العمل الإبداعي المؤسسي. وإن المتتبع الفاحص لأصل فكرة المؤسسات الثقافية الحكومية، التي تمثلها مؤسسة (الهيئة العامة لقصور الثقافة)؛ بوصفها: "الجهة الوحيدة المعنية بالعمل الثقافي في الأقاليم، واكتشاف المواهب وصقلها، وتقديمها للمجتمع بعد استوائها واكتمال نضجها"[٧٩]، والتي انبثقت (أساسا) من بنات أفكار: أحمد أمين[٨٠]، في التاسع من آذار مارس، عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف، فبدأت بالجامعة الشعبية، التي أراد لها الأخير، أن تكون بمثابة صرح ثقافي مُوازٍ لوزارة المعارف المصرية[٨١]. ولقد قُبلت الفكرة بتمامها، ورَصَدَ لها دولة عبد الرازق السَّنهُوري (وزير المعارف آنذاك) مبلغ عشرة آلاف جنيه مصري. وازدهرت آليات الفكرة، ونما جَنَاحُ الطائرِ وحلَّقَ بَعِيدًا؛ حتى أصبح: "موظفو السينما، ينتقلون إلى العمال والفلاحين، في القرى، والمصانع، يعرضون الأفلام الثقافية ومعهم بعض المحاضرين، وترى فيها الموظف الكبير والعامل الصغير، يدرسان جنبا إلى جنب فنا جديدا"[٨٢]. ثم تطور الهيكل المؤسسي

---

[٧٨] مصطلح أطلقه البحث نفسه (في بحث أكاديمي سابق له عن شعراء بورسعيد).

[٧٩] محمد السيد عيد، بحث بعنوان: (هيئة قصور الثقافة، النشأة التطور المستقبل)، ضمن بحوث المؤتمر العام لأدباء مصر، الدورة الثلاثون، عنوان المؤتمر: (نحو مؤسسة فاعلة ثقافيا)، وزارة الثقافة المصرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أسوان، الطباعة والتنفيذ: شركة الأمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ديسمبر عام ٢٠١٥م، ص: (١٣).

[٨٠] أحمد أمين إبراهيم، المولود بحي المنشية بالقاهرة، في الأول من شهر تشرين الأول عام ستة وثمانين وثمانمائة وألف، والمتوفى في الثلاثين من أيار مايو عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف. وهو الأديب والمفكر والمؤرخ والقاضي والكاتب المصري الكبير. يرجع، د. محمد السيد حسين، رواد التنوير المصري في العصر الحديث، دار آفاق للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٢م، ص: (٧٨).

[٨١] يرجع، أحمد أمين، حياتي، ج(٢)، القاهرة، عام ٢٠٠٣م، ص: (١٠٤) وما بعدها.

[٨٢] السابق، نفسه، ص: (١٠٥). ولقد استشهد به (محمد السيد عيد)، هيئة قصور الثقافة، ص: (١٥).

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

لهيئة قصور الثقافة. لكنَّ الباحث رأى، أن الأمور قد تغيرت والمشهد تَلَبَّد[٨٣]؛ مما خلق (والأمر ليس على إطلاقه؛ وإلا فهناك نماذج مبدعة وراقية في هيئة قصور الثقافة) حاجزا إسمنتيا بين المؤسسة، وبين جذوة الإبداع الثقافي المتألقة للشعراء المبدعين. الحاجز بات (بالتقادم واستمرار حدة المعوقات الإدارية) بونا شاسعا؛ تعذرت معه إجراءات الرَّتق والترقيع. الأمر الذي نَجَم عنه (في مجال نوادي الأدب بالهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة بورسعيد) خلق حالٍ من النفور بالنسبة إلى الأديب المبدع. تراكم الأسباب السابقة (وغيرها) كَرَّس (من وجهة نظر الباحث) لظاهرة الاعتزال؛ التي ضَمَنَت لمُعتَنِقيهَا حُرِّيَّةً نسبِيَّةً غير مؤسسية (إن جاز التعبير)، أطلقوا (على إثرها) العنان لقصائدهم النثرية المُشعَّة. وليس أدل على ذلك؛ من جهد الباحث الجهيد، في سبيل تلمس السير الذاتية (خط الزمن في مشوار هؤلاء الشعراء المجيدين). وحين وصل الباحث[٨٤] إلى ثُلَّةٍ منهم؛ لم يحظَ بشيء من سيرتهم الذاتية! ليس لهم (في الأغلب الأعم) ديوان مطبوع، أو شذرات شعرية موثقة. كلها تهويمات حائرة بين الصفحات الإليكترونية والمجلات المحلية (فمن يصدق أن كاتبا بحجم: محمد النادي، وأحمد عبد الحميد[٨٥] لا يملك أي منهما ديوان شعر؟!). ويعتقد الباحث أن سبب هذه الإشكالية، يعود (مبدئيا) إلى الصراع (سابق الذكر)، إضافة إلى أن كاتب قصيدة النثر (بطبيعته) عفوي ومختلف، يحمل لغة مغايرة (ترتكن إلى فكر ناتيء عن اليومي)؛ ما يجعله في مُجَابَهَة دائمة ومحتدمة مع السائد المُتَجَذِّر. ولسوف يحاول الباحث (قدر توفيق المولى سبحانه وتعالى له) تطبيق مفهوم الواقع المعزز، الذي يعد الترجمة العلمية العصرية، لأفكار وفلسفة ماكس جاكوب حول المُحَفِّزَات الحسية، التي ينسجم فيها (بصورة تزامنية مدهشة) الواقع بالافتراضي (في إهاب القصيدة النثرية)، وذلك في حيز مكاني واحد. وهناك ملحظ مهم يريد الباحث أن يوضحه، ذلك أن شعراء قصيدة التفعيلة البورسعيدية (وهو نذر القصيدة النثرية بها) شعراء مبدعون (غاية الإبداع)، بلغوا الذرى في صنعة الشعر وفطرة الكتابة، لهم منا كل الاحترام والتقدير، وهم المتألقون على الدوام: (السيد الخميسي، ومحمد سعد بيومي، والراحل: إبراهيم أبو حجة، وصلاح زكريا، والسيد منصور، ومحمد السلاموني) وسوف نُفرِد لهم (بمشيئة الله سبحانه وتعالى) بحثا نقديا مستقلا؛ يرصد إبداعاتهم الأصيلة. لقد رأى الباحث أن مفهوم (الواقع المعزز) يَتَجَلَّى في تضاعيف القصيدة النثرية؛ خاصة شعراء بورسعيد، وذلك في ملمح أدبي مغاير، ألا وهو (المكان التزامني في القصيدة النثرية). فإن المكان يَنشَعُ[٨٦] (ضرورة) في قصائد المعتزلة

---

[٨٣] ومنها (بصورة عامة): التعقيد الإداري، والاضطراب الحاصل بين وَكَالَاتِ الوَزَارَةِ والمديرين العموميين، وتجاذب الإدارات النوعية داخل المؤسسة للتخصصات والحِصَصِ المالية، وقلة توافر الدورات التدريبية المنهجية المبتكرة التي تصقل الحِس الإداري؛ لكي يوظَّف المُتدَرِّب توظيفا فعالا؛ يؤثر إيجابا في إنماء العمل الثقافي.

[٨٤] بمساعدة الخلصاء الأوفياء للحركة الأدبية ببورسعيد، من أمثال الشاعر والأديب والصحافي: أسامة كمال (فَلَهُ التحية والتقدير).

[٨٥] سوف يأتي الحديث عن شذرات من سيرتهما الذاتية لاحقا.

[٨٦] نشَع الماءُ، أي: خرج.

البحريين؛ ذلك أن البحر في بورسعيد[٨٧] (شُوفِينِيَّة مَحمُودَة) لها سلطان قاهر في نفوس ووجدان أبنائه ومريديه من أدباء بورسعيد (ومن المعلوم أن التضاريس الجغرافية حاكمة على الشخصية). وبالعودة إلى المكان التزامني، والذي سيوضح مثول (الواقع المعزز) في القصيدة النثرية البورسعيدية، فإن التزامن مبدئيا، هو: "مصطلح افتراضي ومعلوم في معارف الناس، وهو يعني التقاء مَسعَيَينِ اثنين، في وَمضَةِ زَمَنٍ واحدة. حين يسعى فلان ويسعى فلان آخر؛ فإن رابطا بين السعيين، يقيم تزامنا بينهما يفرز نتيجة. مثل تلك التزامنات نجدها بوضوح بالغ حين تصطدم سيارتان ببعضهما (مثلا) على طريق ما، فلو تأخر الساعي وحدة زمنية أو تقدم في مسعاه؛ فإن حادث الاصطدام لن يحدث. إلا أن (التزامن) في حاوية السعي (التزامن في عنصر الزمن) يمثل لعقولنا (تراكيب زمنية) وهي ذات منهجية خلق معلنة"[٨٨]. ويعطي مؤسّس علم النفس التحليلي (كَارل جُوستَاف يُونج) التزامن بعدا كلّيا؛ حين رأى أن للتزامنات أساسا في العالم الموضوعي[٨٩]. أطلق يونج على هذه الأرضية التزامنية اسم (العالم الواحد) :Unus Mundus ، الذي هو عالم حيادي، يجمع الظواهر النفسية والفيزيائية معا[٩٠] (وهو ما رآه الباحث متوافقا مع أفكار جاكوب ومفهوم الواقع المعزز، الذي يربط في حالة تزامن قصوى، بين الافتراض والواقع). ويرى يونج أن: "التزامن حدثٌ ذو طبيعة كلّية، يتم دون رابط سببي مباشر، كما أنه يدل على: الجديد، واللامتوقّع، والحي. فهو واقع إبداعي بشكل أساسي"[٩١]. وهو المنظور الذي يُرى (بموجبه) الكون كلاًّ ممتدا ومترابطا ومتسعا، يتطور باتجاه أشكال أشمل وأعقد وأكثر إبداعا. ولأن المكان ليس إلا محصلة حركة الكتلة في الزمن، ولأنه لا زمان بلا مكان (والعكس صحيح). فلقد رأى الباحث (قبل أن يدلف إلى قصيدة النثر البورسعيدية) أن يلتمس إرهاصات حركية وسلطة المكان (الصورة الحركية للزمن، وأساس فكرة التزامنية) في الشعر العربي القديم؛ فإنَّ التَّكريسَ للمكانِ (والزمن قرينا ملازما له) في الشعرِ العربيِّ القديم، يوجزُ لنَا (إيجازاً تامًّا) الانحيازَ الوجدانيَ، الذي تُؤجِّجُهُ سُلطَةُ المَكَانِ في ذَائِقَةِ الشُّعراءِ القُدَامَى[٩٢]. ولقد نَتَجَ (ضرورةً) عن هذا الانحِيَازِ القَسرِيِّ، أن

---

[٨٧] بورسعيد بقعةٌ مصريةٌ عَبقَرِيَّةٌ، تقعُ أقصى شرقِ دلتا النيل، على مَقرُبَةٍ من بُحَيرَةِ (تنيس)، البقعةُ التي يذكرُ العربُ الأولونَ في صحائفهم الموثوقة، قائلين إنها كانت المدينةَ التي ولدت فيها السيدةُ (هاجرُ القبطيةُ) أمُّ النبيِّ إسماعيلَ عليه السلامُ، كما أنه قد ذُكرَ في مَخطُوطَاتِ العربِ القُحِّ، أن أبوابَهَا القديمةَ المشهورةَ، كانت الأبوابَ التي قالَ عنها النبيُّ (يعقوبُ) عليه السلامُ، في الآيةِ السابعةِ والستينَ، من سورةِ يُوسُفَ: [وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِن بَابٍ وَاحِدٍ، وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ]. وإنها (الفَرَمَا)، وهي كلمةٌ قبطيةٌ تعني (بيتَ آمون)، وكانت تعرفُ باسمِ (بَرَمَا)، أو (بَرمُون)، ولقد ذُكِرَت في (التوراةِ) باسمِ (سِين)، ومعناها بالآراميةِ: قوة مِصر.

[٨٨] د. نيبال ريتشي، التزامن وفهم لغة الكون، ترجمة: د. أسعد محمد البريدي، دار المعرفة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٥م، ص: (٣٤).

[٨٩] يرجع، السابق، ص: (٥٦).

[٩٠] يرجع، السابق، ص: (٥٧).

[٩١] السابق، : (٦١).

[٩٢] يُرجع، د. مُحَمد مَندُور، النقد المنهجي عند العرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، عام ١٩٨٤م، ص (٥٩) وما بعدها.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

اكتسبَ المكانُ دلالةً مُركَّبَةً؛ عَقِبَ شَحنه بِمَضَامِينَ ضَافِيَةٍ، تعبِّر (تعبيرا دَامِغًا) عن أحاسيس الوَلاَءِ المُبِين إِلَى المَكَان؛ بوصفه جُزءا من هُوِيَة العُصبَة، وضَمِير القَبِيلَة الجَمعِي[٩٣]، ومن ذلك قولُ (امرؤُ القَيسِ بن حجر بن الحَارِث)[٩٤]، في معلقته المشهورة (قِفَا نَبكِ)[٩٥]، مؤكدا مدى ارتباطه بالمكان، وكيف أن دَار المَحبُوبَةِ وَمَا يَحُوطُهَا مِن جُغرَافيَا الخَيمَةِ، تُشَارِكُ المَحبُوبَةَ فِعلَ التَّيمِ وَلَظَى الجَوَى وَالتَّوَلُّه:

قِفَا نَبكِ مِن ذِكرَى حَبِيبٍ وَمَنزِلِ * بِسقطِ اللِّوَى بَينَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ

فَتُوضِحُ فَالمِقرَاةِ لَم يَعفُ رَسمُهَا * لِمَا نَسَجَتهَا مِن جَنُوبٍ وَشَمأَلِ

---

[٩٣] يرجع، مدائن الوهم، الدكتور: عَبد الوَاحِد لُؤلُؤة، دار رياض الريّس، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، عام ٢٠٠٢م، ص (١٩) وما بعدها.

[٩٤] وَقِيْلَ هو: امرؤ القيس بن عمرو بن مُعَاوِيَة بن عمرو بن الحَارِث الكِندي. وقيل هو امروء القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن عمرو بن الحارث بن معاوية بن يَعْرُب بن ثور بن مُرتِع بن معاوية بن كِندة بن عُفَير بن الحارث بن مُرَّة بن أُدَد بن زيد بن عمرو مِسْمَع بن عُرَيْب بن زيد بن كَهلاَن بن سبأ بن يَشْجُب بن يَعْرُب بن قَحْطَان. واسمه حُنْدُج بن حِجْر، والحُنْدُج: الرمل الطيب ينبت نباتا حسَنا. وهو الشاعر المغوار، والفارس المغوار أيضا، إذ روى الأصمعي أن أبا عبيد سُئِلَ في خير الشعراء، فقال: "امرؤ القيس إذا ركب، والأعشى إذا طرب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب". وهو أحد أشهر شعراء العصر الجاهلي، رأس الطبقة الأولى من الشعراء العرب، والتي تشمل: زهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، والأعشى، وأحد أصحاب المعلقات السبع، وكان أكثر شعراء عصره خروجا على نمطية التقليد الشعري، وكان سَبَّاقًا إلى معانٍ وصور عدة. وامرؤ القيس صاحب أَوَّلِيَّاتٍ في: التشبيه، والاستعارات، وغير قليل من الأوصاف والمُلْحَات؛ إذ إنه أول من بكى وتباكى، وشبه النساء بالظِّبَاء البيض، وقرون الماعز بالعصي. وله ثلاث كُنَى، وهي: أبو وَهْب، وأبو الحارث، وأبو زيد (وكلها من أسماء الأسد؛ دلالة على القوة والجَسَارَة). وعُرِفَ بـــ (ذي القُرُوح) لإصابته بداء الجُدري؛ خلال عودته من القُسطَنطِينِيَّة، وقَضَى به. وهو شاعر جاهلي وَثَنِي، يعد أشهر شعراء العرب على الإطلاق، يَمَانِيُّ الأصل، ونَجْدِيُّ المولد. كان دين امريء القيس (في الغالب) الوثنية، وكان غير مخلص لها، ولم يك يقيم شعائرها أو طقوسها. فلقد رُوِيَ أنه لما خرج للأخذ بثأر أبيه، مر بصنم تعظمه العرب، يقال له (ذو الخُلصَة) فَاستَقْسَمَ بِقِدَاحِه، وهي ثلاثة: الآمر، والناهي، والمتربص؛ فَأَجَالَهَا فَخَرَج الناهي، فعل ذلك ثلاثا فخرج الناهي أيضا؛ فجمعها وكسرها، وضرب بها وجه الصنم قائلا: "لو كان أبوك قتل؛ ما عُقتَنِي" كان أبوه ملك أسد وغَطَفَان، ويروى أن أمّه: فَاطِمَة بنت ربيعة بن الحارث بن زُهير (وقيل إن أمه: تَمْلُك بنت عمرو الزُّبَيْدِيَّة من مذْحِج)، أخت كُلَيْب ومُهَلْهِل؛ ابني رَبِيعة التَّغْلُبِيَّيْن. وليس في شعره ما يثبت ذلك، بل إنه يذكر أن خاله يُدعى (ابن كَبْشَة) إذ إنه يقول في قصيدته التي مَطْلَعها (لِمَن الديارُ غَشِيْتُهَا بِسُحَامِ):

خالِي ابنُ كَبْشَةَ قَد عَلِمْتَ مَكَانَهُ * وَأَبُو يَزِيْدَ وَرَهْطُهُ أَعْمَامِي

وَإِذَا أُذِيْت بِبَلدَةٍ وَدَّعْتُه * وَلاَ أُقِيم بِغَيرِ دَارِ مُقَامِ

قال الشعر وهو غلام، وجعل يُشَبِّبُ ويلهو ويعاشر صَعَالِيك العرب وشُذَّاذَهُم، فبلغ ذلك أباه؛ فَنَهَاه عن سيرته فلم ينته؛ فأبعده إلى (حَضْرَمَوْتَ) موطن أبيه وعشيرته، وهو في العشرين من عمره. أقام زُهَاءَ خمسة أعوام، ثم جعل يتنقل مع أصحابه في أحياء العرب: يشرب، ويطرب، ويغزو، ويلهو؛ إلى أن ثار بنو أسد على أبيه فقتلوه، فبلغه ذلك وهو في مجلس شراب؛ فقال: "رَحِمَ اللهُ أَبِي، ضَيَّعَنِي صَغِيراً وَحَمَّلَنِي دَمَهُ كَبِيراً، لاَ صَحْوَ اليَوْمَ وَلاَ سُكْرَ غَدًا، اليَوْمَ خَمْرٌ وَغَدًا أَمْرٌ". وذهب إلى المُنْذِر ملك العِرَاق، وطاف قبائل العرب؛ حتى انتهى إلى السَّمَوْأَل، فَأَجَارَه ومَكَثَ عنده رِدْحًا من الزمن، ثم قصد (الحَارِثَ بن شِمْرٍ الغَسَّانِي) في الشام، فَسَيَّرَه الحارث إلى القُسْطَنْطِيْنِيَّة؛ بُغْيَة لقاء قيصر الروم (يُوستِينُيَانس)، ولما كان بأنقرة، ظهرت في جسده قروح؛ فأقام فيها إلى أن مات، وقيل في موته غير ذلك. يرجع، د. أشرف عبد القوي، ظلال سيرة حياة الملك الضليل، دار العلم الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٦م، ص: (١٥) حتى ص: (١٩).

[٩٥] يرجع، امريء القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف، ط(٥)، القاهرة، (د. ت)، ص: (٥٣).

إن الناظر المُتَمَعِّنَ في سياق المقطع الشعري الآنف: [من ذكرى حبيب... ومنزل] يتعجب من إضافة امريء القيس لدلالة (المنزل)؛ حال حديثه عن (الحبيب)؛ ما يرسخ فكرة المُثُول القَهرِي للمكان، في سياق القصيدة العربية الجاهلية. حتى إن (المَلِكَ الضلِّيلَ)[٩٦] حين أراد أن يتعمق في حديثه عن غياب المحبوبة، عَبَّر عنه بما خَلفَتهُ قبيلة المحبوبة من أثر في المكان، ومنه قوله في المعلقة آنفة الذكر[٩٧]:

تَرَى بَعَرَ الأَرآمِ فِي عَرَصَاتِهَا * وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ

ولذلك، شخَّصوا المكان، وجَسَّدُوا مُوجُودَاتِ الجماد كافة، وضَخُّوا فيها دماء الحياة؛ لتتمتع بحيوية البقاء والخُلُود[٩٨]. ومن ذلك قول الشاعر الجاهلي (عَنتَرَة بن شَدَّاد)[٩٩]، مُضفِيا على المكان الكَالِس[١٠٠] حِسا إنسَانيا مُتَدَفِّقًا[١٠١]:

يَا دَارَ عَبلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي * وَعِمِي صَبَاحًا دَارَ عَبلَةَ وَاسلَمِي

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهدُهُ * أَقوَى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيثَمِ

---

[٩٦] لقب من ألقاب (امرؤ القيس)، ألحق به لكثرة ما ضَل وأَضَل، وقيل لكثرة ترحاله وتنقله بين القبائل العربية مع نفر قليل من أهله وأعوانه، وفي اللسان (مادة: ضلل)، يقول ابن منظور الأفريقي: "ورجل ضِلِّيل، أي: كثير الضَّلال، ومُضَلَّلٌ: لا يُوَفَّق لخير أي ضالٌّ جدًّا، وقيل: صاحب غَوايات وبَطالات، وهو الرجل كثير التتبُّع للضَّلال. والضِّلِّيلُ: الذي لا يُقْلِع عن الضَّلالة، وكان امرؤ القيس يُسَمَّى الملكَ الضِّلِّيل والمُضلَّل، وفي حديث عليٍّ وقد سُئل عن أَشعر الشعراء، فقال: "إن كان ولابُدَّ فالملك الضِّلِّيل، يعني امرأَ القيس، وكان يُلَقَّب به". د. أشرف عبد القوي، ظلال سيرة حياة الملك الضليل، ص: (٢٣).

[٩٧] يرجع، امريء القيس، الديوان، ص: (٥٣).

[٩٨] يُرجَع إلى دراسة (تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث)، للدكتورة: نُجُود هَاشِم الرَّبِيعِي (ناقدة وباحثة عربية تقطن السويد)، البحث منشور بتمامه في المجلة الثقافية الفصلية (عود الند)، وهي مجلة ثقافية شهرية إليكترونية ذائعة. صَدَر عددها الأول، في شهر حُزَيرَان يُونيُو، عام ستة وألفين للميلاد، وهي مُصنفة باعتبارها [دورية أدبية قديرة]، من المكتبة البريطانية في لندن، والتي منحتها رقم التصنيف الدولي للدوريات المُعتَبرة [آي إس إس إن]، وهو: (ISSN 1756 – 4212)، وناشر المجلة ورئيس تحريرها الدكتور (عَدلِي الهَوَّارِي)، الذي عَمِلَ في الإعلام الإذاعي؛ قبل إصداره المجلة المذكورة، العدد الفصلي السادس، خريف عام سبعة عشر وألفين.

[٩٩] عنترة بن عمرو بن شداد بن معاوية بن قُرَاد العَبسِي بن مَخزُوم بن رَبِيعَة، وهو أحد شعراء العرب المشهورين، في فترة ما قبل الإسلام (٥٢٥م – ٦٠٨م)، وهو أشهر فرسَان العرب، وشاعر من شعراء المعلقات السبع، والمعروف بشعره العذب السائغ، وغزله العفيف لعَبلَة بنت مَالك. يُرجَع، ابن الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر المذهبات، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان. وسيرة عنترة بن شداد، تأليف: حسن جوهر، ومحمد أحمد بَرَانِق، وأمين أحمد العطار، ثلاثة أجزاء، دار المعارف بمصر، عام ١٩٦٤م، والدكتور رحاب عكاوي، ملحمة العرب: سيرة عنترة بن شداد، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ص: (١٣) وما بعدها.

[١٠٠] كَلَسَ يَكلِس كَلَسًا، فهو كَالِس، وكلَس البناءَ، أي: طلاه بالكِلس، وهو الجير. والمقصود المكان المتيبس المتصلب. اللسان (مادة: ك، ل، س).

[١٠١] عنترة بن شداد، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: الدكتور: مَجِيد مِخلِف طِرَاد، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، عام ١٩٩٢م، ص (١٤٨).

وبعدُ: فإن دلالات المكان وثيقة الصلة بالقَريضِ الجَاهلِي؛ إذ إنها تُشكِّلُ (بالنسبة إلى الشاعر) عاملًا لتحريك شَاعِريته؛ من خلال علاقة التَّلازُمِ التي تُسهِمُ إسهاما آكدا، في إثارة تَدَاعِي الذِّكرَيَات، وتُفضِي (فيما تُفضِي) إلى إبرَاز مُنجَزٍ شعري مَحمُومٍ، يُشكِّل مقياسًا مُلهِمًا، يؤشر (قَطعًا) إلى عُمقِ شاعرية الشاعر، ومدى تَعلُّقِه الفِطرِيِّ بالمَكَان، وما يحمله (التعلق المذكور) من ذكريات تَترَى، وأشجان تتدفق، ومواطن بائدة على حد الثرى تُهَيِّجُ الأشواق، وأمثلة ذلك في الشعر الجاهلي مَوفُورَة[١٠٢]، ومنها قول الشاعرين، الآتي بيانهما (النَّابِغَة الذُّبيَانِي)[١٠٣]:

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَاءِ، فَالسَّنَد * أَقوَت، وَطَالَ عَلَيهَا سَالِفُ الأَبَد

وَقَفتُ فِيهَا أَصِيلًا كَي أُسَائِلُهَا .* عَيَّتْ جَوَابًا، وَمَا بِالرَّبعِ مِن أَحَدِ

زُهَير بن أَبِي سُلمَى[١٠٤]:

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَل تَرَى مِن ظَعَائِنٍ * تَحَمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ .

بَكَرنَ بُكُورًا وَاستَحَرنَ بِسُحرَةٍ * فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَاليَدِ لِلفَمِ

لقد أَفرَزَت مخيلة الشعر الغابر، صورا مُحَيِّرَة عن المكان، يَندُرُ أن تجد لها مثيلا في الآداب العالمية، ولذلك استملح المستشرقون المقطع الطَّلَلِيَّ في شعرنا الجاهلي، وحَرصُوا على ترجمته إلى لغاتـــهم؛ لما فيه من إشارات مُلهِمَة، تُفصِحُ عن الطبيعة العقلية والروحية للعرب في ذلك الوقت[١٠٥]. والمقطع الطَّلَلِي ميدان تزدحم فيه العواطف والذكريات، وتترآى الشخوص والأحداث، كما لو أنها تتحرك (على وجه الحقيقة) أمام نَاظِرَي الشاعر صُرَاحًا. فإن الطلل هو المكان بعينه، وحضور المكان ليس حُضُورًا مجازيا مجرَّدًا، وإنما حضور لقيم إضافية، تتعلق بـــــــــ: الإنسان، والحيوان، والحياة، والموت، والحب[١٠٦]. لكنَّ هذا الالتزام بالطلل تعرَّض إلى تطور

---

[١٠٢] يرجع، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، اعتنى بجمعه وتصحيحه، حضرة الشيخ الأستاذ: محمد الأمين الشنقيطي، دار النصر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، (د.ت)، ص: (٣٢) وما بعدها.

[١٠٣] النابغة الذبياني شاعر، واسمه: زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان، أبو أمامة. ولقد لُقِبَ بالنابغة؛ لأنه نبغ في الشعر، أي أبدع في الشعر دفعة واحدة. معلقة النابغة الذبياني هي قصيدة من قصائده، يعدها العرب ضمن المعلقات العشر، وتعتبر المعلقة العاشرة، ويبلغ عدد أبيات المعلقة خمسين بيتا، يرجع، د. علي الشرقاوي، شعراء العرب الأوائل، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(١)، ص: (٥٢).

[١٠٤] زهير بن أبي سُلمى ربيعة بن رياح بن قرط بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هذمة بن لاطم بن عثمان بن مزينة بن إد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، المزني أو المزيني، أحد أشهر شعراء العرب، وحكيم الشعراء في الجاهلية، وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وهم: امرؤ القيس، وزُهير بن أبي سُلمى، والنابغة الذبياني. وقضى قبيل بعثة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم). وُلِدَ في بلاد غطفان بنواحي المدينة المنورة، وكان يقيم في الحاجر من ديار نجد. يرجع، السابق، ص: (٧٦).

[١٠٥] يُرجع، نقد الشعر، قُدَامَة بن جَعفَر، تحقيق وتعليق الدكتور: مُحَمَّد عَبد المُنعِم خَفَاجِي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص: (٤٢) وما بعدها، ويرجع (أيضا) د. نُجُود هَاشِم الرَّبِيعِي، تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث.

[١٠٦] يرجع، السابق، نفسه.

جذرِي من ثُلَّةٍ من شعراء العصر العباسي الأفذاذ (بداية ثورة القصيدة العربية)، وفي مقدمتهم أبو نُوَاس[١٠٧]، الذي ابتكر المقدمة الخَمرِيَّة (إن جاز التعبير)، بديلا من المقدمة الطللية. ولقد اتخذ أبو نواس من سخريته لتقاليد الوقوف على الأطلال، محورا أساسيا للتجديد الشعريِّ[١٠٨]، وعليه فإن التذرع بالمكان في القصيدة، هو المنطلق الحقيقي للتجديد الشعري، ومن ذلك قوله[١٠٩]:

قُل لِمَن يَبكِي عَلَى رَسمٍ دَرَس * وَاقِفًا مَا ضَرَّ لَو كَانَ جَلَس

وكذا قوله في إحدى قصائده المشهورة[١١٠]:

عَاجَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسمٍ يُسَائِلُهُ * وَعُجتُ أَسأَلُ عَن خَمَّارَةِ البَلَدِ

استبدل هوس الوقوف على الطلل المُتَيبِّس، بشغف الحديث عن الخمر وصروفها، وانتقل (انتقالا مباغتا) من معابد الثرى، وبكاء ما دَرَسَ من رحيق المحبوبة في قيظ الهَجِير، بمواخير حاضرة العباسيين، ودلال القِيَان ومَبَاذِل الحضارة. بل إنه كان ينتقد (بحدة صاحب براءة الاختراع) من يحاول الارتداد إلى الطلل الصحراوي، وهجران الشغف بالخمر، قائلا في إحدى قصائده[١١١]:

يَا مَن يَلُومُ عَلَى حَمرَاءَ صَافِيَةٍ * صِر فِي الجِنَانِ وَدَعنِي أَسكُنُ النَّارَا

استفاض نفر من البحاثة والنقاد، فيما نصه: "لكنَّ الشعر العربيَّ الحديث استعاده[١١٢]، وبَعَثَهُ ثانية في النصف الأول من القرن العشرين، على يد عدد من الشعراء من أمثال: علي محمود طه المهندس، وإبراهيم ناجي وغيرهم"[١١٣]. ويُعدُّ نص (العودة) لإبراهيم ناجي[١١٤]، أنموذجا مِثَاليا لهذه

---

[١٠٧] أبو نُوَاس، أو الحسن بن هانيء الحكمي الدِّمَشقِي، شاعر عربي من أشهر شعراء عصر الدولة العباسية، ويُكَنَّى بأبي علي، وأبي نواس، وأبي نؤاس، والنؤاسي. وعُرِفَ أبو نواس بأنه شاعر الخمر، الذي نقض معبد الطلل، وابتكر المقدمة الخمرية بديلا عنه. وهو أبو علي الحسن بن هانيء بن عبد الأول بن الصباح الحكمي المُذحَجِي، من أبٍ عَرَبِيٍّ دِمَشقِيٍّ وأمٍ فارسيّةٍ، وُلِدَ في مدينة الأحواز، شاعر فذ ومُجِيد. يرجع، السيد عبد الرحمن، أبو نواس في ميزان الشعر العربي، مكتبة المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص: (٥٧).

[١٠٨] يرجع، أبو نواس، الديوان، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ت، ص (١٣٤)، وما بعدها.

[١٠٩] يرجع، السيد عبد الرحمن، أبو نواس في ميزان الشعر العربي، ص (١٥٠).

[١١٠] يرجع، السابق، ص: (١٤٢).

[١١١] يرجع، السابق، ص: (١٤٤).

[١١٢] يقصد بالاستعادة، الإياب إلى التوسل بالطلل في القصيدة العربية.

[١١٣] د. نجود هاشم الربيعي، تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث.

[١١٤] شاعر مصري، ولد في الحادي والثلاثين من شهر كانون الأول ديسمبر، عام ثمانية وتسعين وثمانمائة وألف، في حي شُبرا بالقاهرة، وتوفي عام ثلاثة وخمسين وتسعمائة وألف ، وكان في الخامسة والخمسين من العمر. إبراهيم ناجي كان طبيبا وكان والده مثقفا؛ مما ساعده على النجاح في عالم الشعر والأدب. ودواوينه الشعرية، هي: وراء الغمام، وليالي القاهرة، وفي معبد الليل، والطائر الجريح. ولقد جمع له (حسن توفيق) مجموعة من القصائد التي لم تُنشَر, وجعلها في كتاب أسماه: (إبراهيم ناجي... قصائد مجهولة). وله عديد من المؤلفات الأدبية؛ وبخاصة في الفن القصصي، منها: مدينة الأحلام, وأدركني يا دكتور. ولقد أحصى له أحد الباحثين خمسين قصة، نُشِرَت في المدة الواقعة بين عامي: (١٩٣٣، ١٩٥٣م). إلى جانب مؤلفات أخرى في مجالات مُتَعَدِّدَة، مثل: علم النفس, وعلم

الاستعادة، فهو يستعيد المكان رمزيا، وما جرى فيه من ذكريات، استعادة فيها مسا روحانيا يقترب من بَاحَةِ الحِسِّ الصُّوفِيِّ[١١٥]، وبرغم ما أنف، فإن أطلال ناجي، تختلف (هَونا مَا) عن الطلل الجاهلي، الذي كان دائما طللا دارسا، ويكثر فيه بعر الأرآم[١١٦]، في حين أن (إبراهيم ناجي) خاطب المكان المهجور من الناس، ولم يكن بالضرورة طللا دارسا، وأضفى عليه لونا قدسيا بأن جعله (كعبة) في التمثيل على طواف الشاعر حوله، وارتباطه المقدس ببقايا هذا المكان، الذي تحضر فيه روح موصوفة بالحسن والجمال[١١٧]:

هَذه الكَعبَةُ كُنَّا طَائفيهَـــا * وَالمُصَلِّينَ صبَاحًا وَمَسَاء

كَم سَجَدنَا وَعَبَدنَا الحُسنَ فِيهَا * كَيفَ بِاللهِ رَجَعنَا غُرَبَاء

لكن الباحث يرى أن سجلات الشعر العربي (وخاصة في عصر بني أُمَيَّة) قد حَفِلَت بالعنصر الآنف ذكره (وهو إضفاء القداسة الروحانية على طلل المحبوبة، وهو ما طوره لاحقا كتاب قصيدة النثر)، ولكن بِطَرِيقَةٍ مَعكُوسَةٍ وشديدة الابتكار، بأن يخلع على المكان المقدس صفات الطلل الدارس، وهي مغامرة قُصوَى، اجترأ عليها نَفرٌ من الشعراء، يقدمهم الشاعر المَخزُومِي القُرَشِي: (عمر بن أبي ربيعة)[١١٨]، الذي أنشد في إحدى قصائده، قائلا:

الاجتماع, وفن التراجم والسير, والخواطر العامة, والترجمات عن الإنكليزية والفرنسية والروسية. ذكر ذلك الباحث الشاعر عزت محمود علي الدين، في رسالته المعنونة: (ظاهرة الاغتراب في شعر إبراهيم ناجي وعبد الله الفَيصَل). يرجع، عادل علام، إبراهيم ناجي والشعر المصري، دار الإبداع للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٥م، ص: (٢٨) وما بعدها.

[١١٥] يرجع، د. نجود هاشم الربيعي، تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث.

[١١٦] الأرآم، هي: الظِبَاء البِيض، خالصة البياض. والبَعَر: روث الظباء.

[١١٧] إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، عام ١٩٨٨م، ص: (١٠٣).

[١١٨] عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم، ولد عام (٢٣ هـــــ)، وقَضَى سنة (٩٣ هـــــ). والمذكور شاعر مخزومي قرشي، لم يكن في قريش أشعر منه، وهو كثير الغزل، والنوادر، والوقائع، والمُجُون، والخَلاَعة. ولقب بالعاشق، ونُسِبَ هذا الاسم لمن بعده من عقبه وحَفَدَتِه. ويُكَنَّى بأبي الخطّاب، وأبا حفص، وأبا بشر، ولقب بالمُغيريّ نسبة إلى جَدّه. وهو أحد شعراء الدولة الأموية، ويعتبر من زعماء فن التغزل في زمانه، وهو من طبقة: جرير، والفرزدق، والأخطل. كان الشاعر بهيّ الطّلة، نشأ في أحضان أمه، يساعدها في إدارة أملاك أبيه الواسعة، وعاش في شبابه تحت أمرة والدته؛ فأتيح له الاختلاط بالنساء والجواري دون تحرج، تزوج كَلثَم بنت سعد المخزومية، فأنجبت له ولدين وماتت عنده، فتزوج زينب بنت موسى الجُمَحيّة، فأنجبت له بِشرا. تعمق اتصال عمر بالمرأة حتى صار شاعر الغزل دون منازع، عاش حياته للغزل الصريح، ويَسَّر له ثراؤه هذه المعيشة، فالدنيا مُشرِقَة باسمة من حوله دائما، لهذا لم يكن غريبا أن يخلّف ديوانا، يكاد أن يكون خالصا للغزل. اتخذ عمر في علاقته بالنساء صورة الشاعر المغامر الإباحي، المعشوق لا العاشق، صَرَفَ جَهدَهُ في تصوير عواطف المرأة. كما أنه قد اتخذ في أحيان أخرى صورة الشاعر العفيف، الذي يتطلع إلى وجدان المرأة وما يمور به من مشاعر وأحاسيس. وكان واحدا من الشعراء المجددين، الذين أعطوا القصيدة الغزلية ميزات فنية عدة، مثل: القصِّ، والحوار، وترقيق الأوزان الصالحة للغناء. يرجع، عمر بن أبي ربيعة، الديوان، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، الدكتور: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، عام ١٩٩٦م، ص: (٧) وما بعدها.

قِف بِالطَّوَافِ تَرَى الغَزَالَ المُحرِمَا * حَجَ الحَجِيجُ فَعَادَ يَقصِدُ زَمزَمَا
عِندَ الطَّــوَافِ رَأَيتُهَا مُتَلَثِمَة * لِلرُّكنِ وَالحَجَــرِ المُعَظَّمِ تَلثُمَا
أَقسَمتُ بِالبَيتِ العَتِيــقِ لِتُخبِرِي * مَا الاسمُ قَالَت مِن سُلاَلَــةِ آدَمَا
الاسمُ سَلمَى وَالمَنَازِلُ مَكَّة * وَالدَّارُ مَا بَينَ الحُجُونِ وَغَيلَمَا
فَتَبَسَّمَت خَجَلاً وَقَالَت يَا فَتَى * أَفسَــدتَ حِجَّكَ يَا مُحِــلَّ المُحرَمَّا
فَتَحَرَّكَ الرُّكنُ اليَمَانِيَ خَشيَةً * وَبَكَا الحَطِيمُ وَجَاوَبَتهُ زَمزَمَا
لَو أَنَّ بَيتَ اللهِ كَلَّمَ عَاشِقًا * مِن قَبلِ هَــذَا كَادَ أَن يَتَكَلَّمَا

وبالعودة إلى أطلال إبراهيم ناجي، فإن البَحَّاثَةَ يرون أن عنصري المكان والزمان مندمجين معا، وما فيهما من علاقات إنسانية سابقة يجري استحضارها في مقطع استعادة المكان[١١٩]. وفي السياق نفسه يذكر النقاد أنه: "يجب التفريق بين الطلل القديم وطلل إبراهيم ناجي، فإن الطلل الجاهلي هو طلل حقيقي تراه العين رؤية حسيِّة مباشرة، أما طلل إبراهيم ناجي فهو طلل مَجَازِي يطلقه على المكان الحامل للذكريات القديمة"[١٢٠]. ومن أجل التجديد المشار إليه؛ تخلَّص إبراهيم ناجي (ومن لَفَّ لَفَّه من شعراء النصف الأول من القرن العشرين) من الاستدعاء النصي النمطيِّ، للأماكن الدَّارِسَةِ في الشعر الجاهلي، محاولا أن يجعل المكان أكثر حركية؛ وذلك بأن يتصور الأحداث الماضية، وكأنها تجري على نحو حيٍّ، ومتزامن مع لحظة النظم الشعريِّ، مثل قوله[١٢١]:

دَارَ أَحلاَمِي وَحُبِّي لَقِيتنَا * فِي جُمُودٍ مثلَمَا تَلقَى الجَدِيدْ
أَنكَرَتنَا وَهِيَ كَانَت إِن رَأَتنَا * يَضحَكُ النُّورُ إِلينَا مِن بَعِيدْ

إن الأسلوب الشعريَّ السابق، يَدمِج الحالين (السابقة والآنية) للدار في استدعاء شعوري واحد (وهي بداية بعيدة لفكرة المحفز الحسي التي يطبقها الباحث في ثنايا قصائد النثر). فالإحساس هو الذي يشكِّل الهيئة الجديدة خاصة (المكان/ الزمان)، وليست حاله الوضعية الواقعية، بل إن الاندماج الوظيفي بين المُتَخَيَّلِ والمَعِيش، هو الذي يصنع رونق الأسلوب في حركيَّة (المكان/ الزمان). ووصف المكان المتعالق مع الزمن في النصِّ السابق وغيره، يكشف عن الحال الوجدانية للشاعر، أكثر مما يكشف عن حقيقة المكان وطبيعته. مما يربط (ربطا حكائيا جدليا) بين الشاعر والطلل، ويجعل من صورة الطلل المكاني، استعارة تعبِّر عن صورته وتأثره النفسي أمام الطلل، الذي يختزن حياة سابقة كاملة[١٢٢]:

[١١٩] يرجع، د. نجود هاشم الربيعي، تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث.
[١٢٠] السابق، نفسه.
[١٢١] يرجع، عادل علام، إبراهيم ناجي والشعر المصري، ص: (٧٥).
[١٢٢] السابق نفسه.

آه مما صنع الدهر بنا * أو هذا الطلل العابس أنت؟
والخيال المطرق الرأس أنا * شدّ ما بِتنَا على الضنك وبِت

لكنَّ الباحثَ (رغم قراءة الباحثين المعاصرين، لدلالات تطور المكان في النص الشعري الحديث، الذي مَازَجَ بين عنصري الزمان والمكان) يرى أن القاريء المتفحص، في نصوص الشعراء القدامى (وعلى رأسهم: امرؤ القيس بن حجر)، يأبى أن يغادرها دون أن يلمح الممازجة المدهشة بين عنصري المكان والزمان، في معلقة (قفا نبك) المشهورة، إذ إن شاعرها يقول[١٢٣]:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخَى سُدُولَهُ * عَلَيّ بِأَنوَاعِ الهُمُومِ لِيَبتَلِي
فَقُلتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجَوزِهِ * وَأَردَفَ أَعجَازًا وَنَاءَ بِكَلكَلِ

فإننا نرى في البيتين السابقين، دمجَ الشاعر ما بين: دلالة الزمن (الليل)، وما بين المكانية الحاضرة (البحر). في سياق شعري مبدع؛ يؤكد ما يتمتع به الشاعر العربي الجاهلي، من رؤية ثاقبة؛ حال صوغه علاقات الزمان بالمكان في النص الشعري. ومما سبق؛ رأى الباحث (وفق تطور القصيدة العربية ووصولها إلى مرفأ النثر المدهش) أن مفهوم الواقع المعزز، والمبني (أدبا) على أفكار ماكس جاكوب حول المحفزات الحسية (تزامنية الواقع والافتراض بين الزمان والمكان)، قد بزغ (وكان في بدايات القصيدة العربية ينذر بوجوده الآتي) بوضوح في قصائد النثر؛ خاصة شعراء بورسعيد (الباحث رأى أن ينصرف إلى الأعم وهو الزمان، والذي يحمل داخله بالضرورة قرينة المكان، وهو ما سيبحث عنه في القصائد النثرية خاصة المعتزلة البحريين. فإن الزمن أو التزامن، الحادث بين زمنين (حدثين/ معنيين) أو أكثر في القصيدة النثرية الواحدة؛ يعطي انطباعا مساويا ومكافئا للمكان الحقيقي أو المتخيل)، ومن ذلك، قول الشاعر مُحَمَّد النَّادِي[١٢٤] (الذي عَدَّدَ الأزمان المتراكبة في الوقت نفسه):

الواحدة والنصف على الحائط
الثالثة على شاشة المحمول
الرابعة أمام عيني أسفل شريط العناوين
الشمس غائمة
ولا صوت يؤذن

[١٢٣] امرؤ القيس، الديوان، ص: (٥٨).

[١٢٤] محمد النادي، الشاعر والمفكر المصري، المولود ببورسعيد، وهو أحد رواد كتابة قصيدة النثر في بورسعيد، يكتب بانتظام منذ تسعينيات القرن الماضي، حاصل على شهادة البكالوريوس من كلية التجارة (جامعة قناة السويس وقتذاك). تَقَلَّبَ في عضويات أندية الأدب ببورسعيد؛ إلا أن انتهى به الحال إلى الانقطاع الكلي عن فعاليات أندية الأدب ببورسعيد (عن بكرة أبيها). له جلسة دورية مع خُلَصَائِهِ ومُحِبِّيه من كُتَّاب ومفكري بورسعيد. خجولٌ ورقيقٌ وعَفُّ اللسان، لا ينخرط في حرائق صغرى (وله مشروع كتابة متحققة وصامتة). النادي أحد الذين حَمَلُوا (بوعي وصدق) هموم قصيدة النثر، وأحد أهم معتزلي البحر (في نظر الباحث). لغته راقية ومعانيه كثيفة وعميقة ومتوغلة، له ديوان نثري لم يخرج للنور، يقال إن عنوانه: (شُرفَة زَرقَاء).

فقط الكلاكسات

الكلاكسات...[١٢٥].

المقطع النصي السابق (والذي يبدو في هيئة الشكل السطري[١٢٦]، وهو دَيدَنُ جُلِّ القصائد النثرية البورسعيدية)؛ يؤكد احتشاد الأزمان (وليس زمنا واحدا، وإنما تزامن زمني حاد) في قصيدة النثر البورسعيدية (اتساقا مع فكرة المحفز الحسي الجاكوبي)، ويرى الباحث أن (النادي) قد أَرهَصَ بالمكان؛ حين قال (الشمس غائمة)، والشمس موضعها أفق السماء (والشمس وكل الكواكب والأجرام تتحرك في زمن ديمومي).

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها، نراه يقول:

جلس على الرصيف

سُحبُ الدخان تتصاعد من رئتيه

السماء لأعلى

وعلبة كاملة من الكليوباترا

صنعت فوقه

سماء

ثامنة[١٢٧].

المكان الحقيقي	المكان الافتراضي
السماء لأعلى	السماء الثامنة
الزمان الحقيقي	الزمان الافتراضي
فعل الجلوس على الرصيف	تراكم الدخان ليصنع سماء

[١٢٥] محمد النادي، قصيدة إليكترونية مخطوطة في حائط الفيس، بلا عُنوَان.

[١٢٦] وَضَّحَ د. عز الدين المناصرة، أشكال كتابة القصيدة النثرية، بقوله: "لقصيدة النثر شكلان: الشكل السطري، وشكل الفقرة النثرية العادية. أما درجات الشاعرية في قصيدة النثر، فهي تتراوح (مثل أي نوع أدبي) بين علوُّ الشاعرية لدى كتّابها الكبار، وضعف الشاعرية لدى الناشئة. والشاعرية الوسطى لدى الغالبية. كما أنّ قصيدة النثر مفتوحة على ما أسمّيه: النصّ الكشكولي المفتوح؛ إذا اندمج النص الإلكتروني فيها". د. عز الدين المناصرة، قصيدة النثر كما هي.

[١٢٧] محمد النادي، قصيدة إليكترونية مخطوطة، يرجع، الهامش المرجعي رقم: (١٢٥).

وفي قصيدة أخرى يقول النادي:

أشجار الكافور تراقب شرفتها
تترقب سعالها المتقطع ومصباحها الشحيح...
صوت السيارات ينسحب تدريجيا من ضجيج الشارع
واضعا قدميها على النهار
طابعا قبلة صغيرة على جبينها
عوضا عن شفاهنا البعيدة...
بينما ترتب هي صورنا...
على شفاه ملائكة
وتسميها
بأسمائنا[١٢٨].

المعنى الحقيقي	المعنى الافتراضي
صوت السيارات	الأشجار تراقب
ضجيج الشارع	وضع قدميها على النهار
فعل التقبيل	شفاه الملائكة

ثم يعود قائلا في قصيدة أخرى:

خلف رأسه
ثمة شبح سقط ظله
وسط الزحام
ظل الشبح بلا ظل
وظل الظل بلا شبح[١٢٩].

[١٢٨] محمد النادي، قصيدة إليكترونية مخطوطة في حائط الفيس، عنوانها: (أَشجَارُ الكَافُورِ).

[١٢٩] محمد النادي، قصيدة إليكترونية مخطوطة، يرجع، الهامش المرجعي، رقم: (١٢٥).

المعنى الحقيقي	المعنى الافتراضي
رأس الرجل	الظل يسقط
الزحام	ظل بلا ظل
ظل الشبح	ظل الظل بلا شبح

ومنه (أيضا) قول الشاعر: أَحمَد عَبد الحَميد[١٣٠] (الذي يمتلك في ثنايا قصائده مخزونا موفورا من مفهومات الواقع المُعَزَّزِ؛ عبر المُحفِّزَاتِ الحِسِّيَّةِ). ومن ذلك في إحدى قصائده النثرية[١٣١]:

صباح يوم ما...

فيما تأكد سخط امرأتك...

فيما لم تنته ــ بعدــ من قهوتك...

وفيما أنت منتظر ــ منذ عام ــ مكافأة المجلة...

مثله في ذلك مثل الشاعر (محمد النادي)؛ فإن الزمن عند (أحمد عبد الحميد) محتشد، بل إن الزمن أزمان (فإن الزمن الأول هو: صبيحة يوم معتاد، ثم يضيف أحمد عبد الحميد إليه زمن السخط والجدال مع الزوجة، ثم يضيف إليهما زمن احتساء فنجان قهوة)؛ ما يدل على قوة استيعاب أحمد عبد الحميد لفكرة التزامنية، وتداخلها (واقعا/ افتراضا) في ثنايا القصيدة النثرية خاصته. ومن ذلك (أيضا) قوله:

ستفترض بَدَاهَةً ما يُسَمَّى بـــــــــ... (الطَّيشِ الشِّعرِيِّ)

ليس فَذلَكَة بالطبع

إنما اليقين.....

أن أمك الأكثر وحشة.....

ليست تنام

قبيل أن تسمع (تكة) المِفتَاح

[١٣٠] أحمد عبد الحميد، الشاعر والأديب المصري، المولود ببورسعيد، وهو أحد رواد قصيدة النثر ببورسعيد (تجربة متسعة وطويلة). أحمد عبد الحميد غارق في مدارات قصيدة النثر الفلسفية (إن جاز التعبير)، جَرَّب وحَرَّر وطَوَّرَ من لغة الكتابة والفعل الشعري في القصيدة النثرية. حارب الإرث والتقليد في عقر داره (بأَدَبٍ ودأَبٍ). يمتلك عُرَى طاقات شعرية استثنائية، عَضَّدَ تَقوَاهَا سياحَتُهُ في مرامي الفكر الإنساني المتنوع. وهو (في رأي الباحث) من أبرز أدباء معتزلة البحر. للأسف الشديد؛ لم يصدر له ديوان مطبوع حتى الآن.

[١٣١] أحمد عبد الحميد، قصيدة إليكترونية مخطوطة في حائط الفيس، عنوانها: (لَيسَ يُخدَعُ مَرَّتَين).

هنالك

ــ وهنالك تحديدا

ستدرك ــ للمرة الأولى ــ فداحة الفشل

في الانتحار

وعندها؛

: حيث عليك أن تبدو أكثر حنكة

من الأحمق التراجيدي

ستبدو أبلد من ذكر الحمام

فى عيني امرأة صديقك الجديد

بينما

تركض

ممتدحا

ــ هذا المساء...

موتك

الأكيد[١٣٢].

المعنى الحقيقي	المعنى الافتراضي
تكة المفتاح	الطيش الشعري
ذكر الحمام	الأم ومفتاح الباب/ فشل الانتحار
امرأة صديقك الجديد	الحنكة تفوق الحمق التراجيدي

وما أسماه أحمد عبد الحميد في قصيدته (الطيش الشعري)، إنما هو صورة مبدعة من صور تحرر القصيدة النثرية من ربقة الإرث: (الاجتماعي القبلي بدلالة الأم، والعقيدي الديني بدلالة ما يفترضه الشاعر حول مرواغاته الحُلمِيَّة لسمائه الخاصة، والجنسي الإيروتيكي بدلالة امرأة الصديق الجديد). وهي التابوهات التي تحاول قصيدة النثر حَرقَ المسافات الصامتة إليها (مع ملاحظة أن أحمد عبد الحميد قال إنه: الطيش الشعري؛ ليخرج من فكرة الهجوم الصريح؛ إنه إذن واقع معزز، عبارة

[١٣٢] السابق، نفسه.

عن افتراض تتفاعل فيه قصيدة النثر مع واقع الشاعر المعيش). وفي قصيدة أخرى[١٣٣] لأحمد عبد الحميد، نراه يقول:

أكتبُ إليكَ وقد صَحوتُ من نومي ــ
: لقد كنت أحلمُ...
ولقد كنتِ أنتِ: سخيَّةَ القدِّ، نَاحلةَ...
الخُطوطِ، رهِيفة...
الاستِدارات
واضِحةً
مُحنَّكةً
كامرأةٍ اختارت حياةً...
بدونِ
رجلٍ
يراقبُ
البحرَ
الذي
لا
يعرفُ
ماذا
يُريدُ
؛؛

وفيما أخذتِ يدي فى يدكِ لتقولي: كنْ أنت...
ولا تجفلْ مثل طفلٍ صغير...
للكمالِ صورٌ كثيرةٌ؛
وكمالُ الأنثى في الخيانةِ.؛
وهلاكُها في الرضى بالوحدةِ...
والتدخين.؛
ساعدني لجعلِ هذا عارماً

[١٣٣] أحمد عبد الحميد، قصيدة إليكترونية مخطوطة في حائط الفيس، عنوانها: (يسعني ترك العالم، واليوم في عيني).

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

قويًّا
لا يهدأُ
وأُساعدكَ لترى أنَّ البهجةَ...
ليستَ قابَ قوسينِ...
ليست مستحيلاً
هنالكَ؛
ــ جفَّ ريقي...
وتحشرجَ نفَسي في صدري لأصحو...
وأنا أفكرُ في الثمنِ الذي عليَّ أنْ أدفعهُ
كيْ أعودَ إلى الحُلْمِ فيكَ
من جديد.

في القصيدة السابقة، أوضح أحمد عبد الحميد سمات شكلية مهمة لقصيدة النثر (ومنها مثلا الاستخدام الخاص لعلامات الترقيم؛ وهي خصيصة بكتاب قصيدة النثر كما أسلف الباحث، فنرى أنه يضع: النقطة تتلوها فاصلة، أو يضع فاصلتين منقوطتين متجاورتين، أو يضع نقطتي جملة مقول القول دون وجود السياق التقليدي لها. وكل ذلك "في رأي الباحث" يؤكد افتراضية المعنى في تمازجه مع حروف وإشارات اللغة المرئية "استخدام لغة عربية عميقة وفخمة، مثل: تجفل، وناحلة القد، ورهيفة" هو أيضا واقع معزز في قصيدة النثر، بين افتراضات علامات الترقيم في مساحات النص، وعمق اللغة العربية المتعارف على عمقها ونمطيتها). ومنه في قصيدة أخرى[١٣٤] يقول:

كَانَ ذَلكَ في يَنَايِرَ
وَكَانَتْ تُمْطِرُ
كَانَ مَا يتَسَاقَطُ مَطَرا
حِينَ يَصِلُ إِلَى الأَرْضِ
يَصِير دَمًا
/
؛،،
لَمْ يَعُدْ لَدَيْنَا أَجْسَادٌ.

[١٣٤] أحمد عبد الحميد، قصيدة إليكترونية مخطوطة في حائط الفيس، عنوانها: (كان ذلك في يناير).

أَصْبَحَ الجَمِيعُ مِثْلَ غَيْمَةٍ أَبَدِيَّةٍ لَا حَدَّ لَهَا.
نَتَشَارَك اللُّغَةَ والمَكان
نَتَشَارَك الوهم والادعاءات
لَكِنَّنَا -بَعْد- لَمْ نَعْرِفْ كَيْفَ نَتَشَارَكُ
لَحْظَةً عَزِيزَةً عَلَى أَيٍّ مِنَّا.
/
عِنْدَمَا يَمُرُّ الوَقْتُ
وكَأَنَّهُ ظِلٌّ لِظِلٍّ يَمْضِي
بَعْدَ أَنْ أَتَحَرَّرَ مِنْ مِئَاتِ العُمْرِ
مِنَ السَّعَادَةِ أَنْ نَدْهَشَ، ومِنْ ثَمَّ نَحْلُمُ...
حَتَّى لَا أَعُودُ أَبَدًا وَحْدِي.

المعنى الحقيقي	المعنى الافتراضي
كانت تمطر	المطر يتحول إلى دم
نتشارك اللغة والمكان	لم يعد لدينا أجساد
عندما يمر الوقت	الوقت ظل لظل يمضي

مع ملاحظة أن السطرين الشعريين الآتيين من القصيدة الآنفة؛ يلخصان مفهوم الواقع المعزز، الذي يضع الافتراض والوهم جنبا إلى جنب مع الواقع المعيش:
نَتَشَارَك اللُّغَةَ والمَكان
نَتَشَارَك الوهم والادعاءات[١٣٥].
ولننتقل إلى الشاعرة (سُمَيَّة الأَلْفِي)[١٣٦]، التي كَتَبَت ديوان نثر، عبارة عن قصيدة واحدة طويلة، ومن ذلك قولها في تضاعيف القصيدة النثرية:

[١٣٥] السابق، نفسه.

[١٣٦] سمية السيد عبد الفتاح الألفي، الشاعرة والقاصة المصرية، المولودة بحي المَنَاخ ببورسعيد، في الخامس والعشرين من شهر كانون الثاني يناير، عام واحد وستين وتسعمائة وألف. حاصلة على دبلوم التجارة، منتصف عام تسعة وسبعين وتسعمائة وألف للميلاد. الأب كان يعمل إسكافيا وتاجرا للأحذية، يعرفه قاطنو حي المناخ بفُيُوضَات حَدَبِهِ على: السائل، والمحروم، وابن الطريق، ومن تَقَطَّعَت به

السبل. وكان يجيد تلاوة آي القرآن الكريم، وعمل على تحفيظ سمية الألفي سور الكتاب العظيم منذ صغرها (مما رسخ في وجدان سمية الألفي عشق اللغة العربية وتبجيل هيبتها). الأم كانت تتدثر بشيم الحياء والنبل. نشأت سمية الألفي في أسرة مكونة من تسع أخوات، ترتيبها بينهم كان الرابع، استأثرت بالحظ الموفور من التدليل بين عائلتها وأبناء عمومتها، وكان يُطلَقُ عليها [وردة العائلة]. هاجرت سمية والعائلة إلى رأس البر من أعمال محافظة دمياط، وكانت سمية (آنذاك) طفلة في الصف الثالث الابتدائي (الهجرة الثانية عام ١٩٦٧م)، وكانت (رأس البر) تعد (وقتذاك) موطنا ومرفأ لمواطني بورسعيد. كانت سمية تجلس في ليالي السمر صيفا على درجات سُلم الكنيسة، تستمع بشغف إلى: الكورال الكنسي والرقصات والتمثيليات، التي يقدمها أطفال الكنيسة. وفي بعض الأحايين كانت تشاركهم الإجابة على المسابقات التي يقدمونها (فلقد كانت سمية ألمعية، وتملك ذكاء حادا يتجاوز حدود عمرها)، وكانت تحصد الجوائز الأولى في مسابقات المعلومات آنفة الذكر. كان أثير السينما (عشقها الخفي والساحر) يأتي إليها على الحائط، حيث تتجمع النسوة والأطفال حولها. أبرز ما تتذكره سمية الألفي ولم تمحه السنون من وجدانها؛ هو حادثة انقلاب الأوتوبيس، الذي كان يقل الطلبة إلى القاهرة حيث مقر الجامعات، وكان به عدد كبير من فتيَة وفتَيات بورسعيد، خَيَّم حزن لا آخر له على (رأس البر) كلها؛ لكثرة عدد الوفيات من الجنسين، وفَدَاحَة المأساة. كانت المدارس مشتركة بين البنين والبنات في مراحل التعليم الثلاثة، وكان شاعر العامية المصرية، الشاعر البورسعيدي الراحل: (إبراهيم الباني) يقوم بتدريس مادة (الرسم الفني) لسمية الألفي، وذلك في المرحلة الإعدادية بمدرسة رأس البر، وكانت أديبتنا تشترك مع أقرانها في جلسات الشعر والغناء؛ خاصة أدباء بورسعيد في شارع (٦٣) برأس البر، حيث كانت فرقة (شَبَاب المَهجَر) البورسعيدية لفنون السمسمية، تصدح بألحانها الشجية في الموقع المشار إليه. عادت سمية الألفي إلى بورسعيد في نهاية المرحلة الإعدادية، ثم انتقلت إلى المرحلة الثانوية التجارية، ودَرَّسَ لها اللغة الفرنسية الشاعر والناقد والمُترجِم البورسعيدي القدير (محمد خليل المغربي)، وكانت تحظى منه باهتمام خاص؛ نظرا لنشاطها الثقافي والأدبي، إذ إنها كانت أمينة اتحاد الطلبة. حَصَلَت على دبلوم التجارة عام تسعة وسبعين وتسعمائة وألف، ثم عُيِّنَت مُعلِّمَة، في المدرسة التي كان الشاعر إبراهيم الباني يعمل فيها وكيلا، وكان يباهي بها الجمع، قائلا: "كانت طفلتي... والآن صارت زميلتي!". تَوَافَد وتَقَاطَرَ على المدرسة التي كانت تعمل بها عدد من الموجهين والنُّظَّار والمُعلِّمين، وكانت تربطها بهم جميعا علاقات صداقة واحترام؛ منهم المخرج المسرحي البورسعيدي: أحمد عجيبة، والشاعر الغنائي: حامد الغنيمي، والأديب الكبير: محمد المغربي. وكان الشاعر البورسعيدي الراحل: عبد الناصر حجازي، ولي أمر الطالب شريف عبد الناصر (وقتها)؛ فكان يحضر دوما لمتابعة نجله. وشاءت الأقدار أن يصمم الفنانون والأدباء المذكورون، على حضور سمية الألفي إلى باحة قصر الثقافة؛ لمتابعة نشاطها الإبداعي والأدبي (فلقد كانت سمية شعلة حقيقية في مجالات النشاط الإبداعي في المدرسة وفي رحاب التربية والتعليم؛ وأعدت صالون أدباء كانت تستقدم فيه عصارة الأدباء وصفوتهم المنتقاة). قَدَّمَها أحمد عجيبة إلى الشاعر العملاق الراحل: (مُحَمَّد صَالِح الخُولَانِي) بوصفها شاعرة فصحى، أثنى الأخير على كتاباتها، وبعفوية شديدة سألته أديبتنا: "كم درجة من عشر؟!". جاءت إجابته صادمة لها وهو يبتسم قائلا: "ست درجات من عشر... أنتِ في البدايات". لم ترضِ غرورها (آنذاك)؛ فآثرت الانعزال للقراءة، ولم تدخل قصر الثقافة إلا صدفة بعد سنوات طويلة؛ إذ التقت بالشاعر الراحل: أحمد سليمان، الذي أصر على وجودها، وراح يشير عليها بمزيد قراءة وإلحاح في التواصل. بدأت سمية الحضور المنتظم، حفزها وقدمها الدكتور (يسري العزب)، الذي تولى نشر أول مجموعة قصص قصيرة جدا لها، بعنوان: (زهرة البنفسج)، عن دار (الفجر) للطباعة والنشر والتوزيع، ثم شفعت المجموعة بأخرى، عنوانها: (عشق الدموع) دار الإسلام للطباعة والنشر والتوزيع بالمنصورة. تقدمت لمسابقة (صلاح هلال الأدبية) بقصة قصيرة؛ وحصلت على المركز الثاني. ثم تطورت علاقاتها في الحركة الأدبية البورسعيدية والمصرية بعامة، وكانت تلتقي الأديب الكبير الراحل، الأستاذ: (قاسم عليوة) في أتليه القاهرة، عقدت لها (جماعة إبحار الأدبية) ببورفؤاد، ندوة نقدية عن أعمالها ومشوارها الأدبي (أدار الجلسة الشاعر الدكتور: نزار البيومي)، وقتها قال الأديب (قاسم عليوة): "هذه الكاتبة وُلِدَت عملاقة... ولم تخرج من عباءة أحد!". نشر لها الأخير قصائد وقصصا في مجلة الثقافة الجديدة، وشجعها أن ترسل إبداعها إلى البلدان العربية، حيث نشرت أعمالها بمجلات: أفكار الثقافية الأردنية، وفي الصحف السورية، وفي المجلات والصحف المصرية، وأصدرت المجموعة القصصية الثالثة: (فراغات في العناق)، طبعة دار الإسلام. وقامت بتسجيل عدد (لا آخر له) من البرامج الإذاعية بالقاهرة، وفي التليفزيون المصري في البرامج الثقافية. حصلت سمية الألفي على عضوية: مجلس إدارة نادي الأدب ببورفؤاد، واتحاد كتاب مصر، وأتيلييه القاهرة (وعشرات من العضويات العاملة والشرفية، في منتديات واتحادات الكتابة المصرية والعربية). أصدرت سمية الألفي الديوان النثري الذائع: (كَائِنَاتٌ تَدُقُّ مَسَامِيرَهَا فِي الهَوَاءِ)، عن دار الإسلام للطباعة والنشر والتوزيع عام أحد عشر وألفين. وهو ديوان طليعي في قصيدة النثر (إذ إن الديوان كله

قلت: أيها الشاعر

اغسل يدك من رائحة خنجر استله النص

قلت: أيها القناص

انتبه وأنت تصوب،

ليس ثمة خيارات بين السطور.

قلت: أيتها اللغة

... امنحيني لون السراب في أرض إليوت

قلت: أيها العابر في أحشائي،

وأنت تحمل بيدك الكبد المريضة،

والرئات التي تزغرد... لا تأنف

قال:

حينها لم أكن مالارميه... وهو يَخُوضُ نشيدَ الليلِ[١٣٧].

الشاعرة في الأبيات السابقة (مثل بقية المعتزلة البحريين) يحتشد الزمن عندها (في صيغة تزامنية متراكبة). ومن ذلك قولها: (قلت: أيها الشاعر) وهو خطاب حواري لشخص في (زمان/ مكان)، ثم تشفعه بقولها: (قلت: أيها القناص) وهو خطاب حواري لشخص في (زمان آخر/ مكان آخر). وإن كل إضافة لشخصية تُخَاطِبُهَا الشاعرة؛ تَغرِس حدثا ينفعل في الـــــــ (زمان/ مكان). ثم إذ بها تقول: (قلت: أيتها اللغة) وهو خطاب افتراضي لمعنٍ في (زمان افتراضي/ ومكان افتراضي). ثم تقول الشاعرة (وقد اتحدت اتحادا افتراضيا، يتضافر بالواقع، ومع وجدان الشاعر الفرنسي مالارميه) إذ تقول: (قال: حينها لم أكن مالارميه...). التزامنية المشار إليها (كل ما سبق يحدث في مقطع نصي نثري واحد، له زمن عام يغلفه، ومكان هلامي يحوطه؛ سواء أكان متعينا أم غير متعين. لكنه ينضم داخل تزامنية محتشدة ومدهشة) تؤكد براعة القصيدة النثرية البورسعيدية،

عبارة عن قصيدة واحدة طويلة). ولقد تقدمت سمية الألفي بقصيدة النثر (مدججة بإيمان كامل بدور قصيدة النثر) إلى مسابقة إقليم القناة وسيناء الثقافي؛ وحَصَلَت على (المَركَزِ الأَوَّل) في شعر الفصحى، ثم أصدرت رواية: (فِي الحَلقِ بَحرٌ مَيِّتٌ) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (والتي دُرِسَت ضمن مُقَرَّرَات الأَدَبِ بجَامِعَة زِيَان عَاشُور- الجِلفَة بالجزائر)، وصدر عنها كتاب نقدي، عنوانه: (سُوسيُولُوجيَّة التأويلِ والتَشَاكِيل فِي روَايَةِ سُمَيَّة الأَلفِي)، ثم أصدرت رواية: (أَرجَاء بِلاَ عَالَم)، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. فرغت من كتابة رواية، بعنوان: (وَلِلبَحرِ... سُؤَال)، ولها (قيد الطبع) ديوان نثري، عنوانه: (غَابَة مِن عَلاَمَات الاستِفهَام) طبعة اتحاد كتاب مصر. ومجموعة قصص قصيرة، عنوانها: (أكثر من نافذة لأطل) في الهيئة العامة لقصور الثقافة. حضرت كثيرا من المؤتمرات الكبرى والندوات الأدبية والثقافية، وكُرِّمَت في محافل عدة (في بورسعيد والقاهرة). واختيرت (الشخصية العامة) في أحد مؤتمرات أدباء مصر.

[١٣٧] سمية الألفي، كائنات تدق مساميرها في الهواء، الديوان، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة، مصر، الطبعة الأولى، عام ٢٠١١م، ص: (٧).

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

إضافة إلى تأكيد استطاعتها التَّحلِيق إلى حيث آفاق فريدة، في التعامل مع التزامنات (الزمانية/ المكانية) المحتشدة في القصيدة. ومنه قول سمية الألفي في مقطع نصي نثري آخر:

كنت إيقاع الغربة على رمال السماء
كنت المنجل يدق رأس السراب... فتخرج أحشاء قلبك
كنت اللهب يلبس تراب الأرض
أصافح شبحا يصغي إليَّ بعينيه
أعبر فوق المترددين والمتخلفين...
فوق جيفة الجدل وأشلاء الفراغ
.....
فوق قطارات تحمل أعمار الموتى وتعود بالضفادع.....[١٣٨].

المعنى الحقيقي	المعنى الافتراضي
إيقاع الغربة	رمال السماء
.....	المنجل يدق رأس السراب
.....	اللهب يلبس تراب الأرض
.....	الشبح يصغي بعينيه
	أعبر فوق جيفة الجدل وأشلاء الفراغ
	قطارات تحمل أعمار الموتى
	قطارات تعود بالضفادع

الباحث يرى أن قوة الخيال وفورة المحفز الحسي عند سمية الألفي؛ أدى إلى تكثيف الواقع (في قصيدتها النثرية المبتكرة)، في صيغة بؤرة انفجارية (حيز ضيق لكنه بركاني الإيحاء)، في مقابل طاقة مُشِعَّة من الافتراضات الخيالية (فائض الوهم، والأحلام، واللاوعي المتجذر في سياقات القصيدة)؛ ما أدى إلى احتشاد الافتراض وكثرته العددية، في مقابل انكماش أدلة الواقع وإشاراته (وإن كان ماثلا وحاضرا بطريقة سمية الألفي الخاصة، في زرعه داخل آنية القصيدة النثرية). ومنه (أيضا) قولها:

[١٣٨] السابق، ص: (٩).

قال الطفل الذي أرهقه نزال الأشباح:
كرات الصابون الفارغة لا تغفر لي،
للحب حروب... تخوض أدران الروح
لن أتوقف
عن الاهتمام بما تدثرت به النعوش المريحة
... ولست من يتمتم من أجل أن يقول:
سنكون إذا...
أشباحا تطوف بولائم آلهة منسية...
واكتشاف خاطيء،
علينا إذا...
... أن نصغي للحشرات تُدَندِنُ قرب امرأة[١٣٩].

الشاعرة تتجادل مع التابوه (في المقطع النصي المشار إليه)؛ فتراها تتحدث عن آلهة منسية (رحلة الإنسان الأول في بحثه عن السماء)، وتتحدث عن الخطيئة والغفران (كرات الصابون الفارغة لا تغفر لي)، وكرات الصابون الفارغة، هي كل القيم والموروثات والأنماط الأخلاقية التي تشبه الفقاعات الجوفاء (وهو ديدن شعراء قصيدة النثر، في صراعهم الدائم مع الإرث الذي يكبل الإنسان ويقعد حركيته ونشوته بالحياة).

المعنى الحقيقي	المعنى الافتراضي
قال الطفل	نزال الأشباح
للحب حروب	كرات الصابون لا تغفر
.....	أشباح تطوف بولائم آلهة منسية
.....	الحشرات تدندن

لكن الشاعرة تحلم (فإن قصيدتها "في رأي الباحث" ليست مُصَادَاة، أو مُعَانَدَة، أو مُجَابَهَة للمقدس) وإنما فائض حلم، تعاطاه الواقع كأنه شريك. ومنه قول سمية الألفي (مؤكدة معنى الوهم في علاقتها بالمعيش، وفق مفهوم الواقع المعزز):

[١٣٩] السابق، ص: (١٠).

أيتها الأحلام
المعدومة في بخار الروح،
... أيها الإنسان:
أسرع الخطى في السماء المتعرجة،
في تعاويذ الوهم ونهاية الرغبة...[١٤٠].

ثم تُنهِي سمية الألفي القصيدة النثرية الطويلة؛ بما يؤكد المعنى الذي وصل إليها الباحث؛ إذ إنها تقول:

من سيدرك الآن؟!
أنني كنت أهذي،
وأهذي، وأهذي.....
.....
.....[١٤١].

وينتقل الباحث إلى الشاعر (محمد عبد الهادي)[١٤٢] في إحدى قصائده النثرية، إذ يقول:

أنا
الذي رَحَلتُ
دون حتى أن أخبر الطاولات
والدخان
المُذَاب في أكواب الشاي:
أن زفافي كان ساذجا

[١٤٠] سمية الألفي، كائنات تدق مساميرها في الهواء، الديوان، ص: (١٢).

[١٤١] السابق، ص: (٦٢).

[١٤٢] محمد إبراهيم عبد الهادي، الشاعر والكاتب المسرحي المصري، المولود ببورسعيد، في السادس عشر من تِشرِين الأول أكتوبر، عام ستة وسبعين وتسعمائة وألف. يَقرِضُ الشعرَ منذ بدايات عام تسعة وثمانين وتسعمائة وألف (بدأ كاتبا لشعر التفعيلة، وله محاولات شعرية بالعامية المصرية). صَدَرَ له ديوان في قصيدة النثر، عُنوَانُهُ: (تَفَاصِيلُ تَرقُصُ عَلَى سُلَّم)، عن دار أَرَابِيسك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، عام عشرة وألفين. وله تحت الطبع، ديوان: (يُثَبِّت مِسمَارًا عَلَى الغَيمَات). ولقد نَشَرَ محمد عبد الهادي ثُلَّة من قصائده النثرية (وهو صاحب مشروع نَهضَوِي في كتابة قصيدة النثر العربية) في دوريات مُلهِمَة، مثل: مجلة الشعر، وجريدة أخبار الأدب، ومجلة أدب ونقد، وجريدة القاهرة، والأهالي، وغيرها. اهتمامه بالمسرح والدراسات المسرحية كبير ومُتَعَاقِب، ومن جُملَةِ الأعمال المسرحية، التي قام فيها بالدراماتورج (وهو فن أدبي تميز محمد عبد الهادي به): مسرحية أنتيجون (لصالح فرقة بيت ثقافة بورفؤاد، من إخراج: أحمد عجيبة)، وإكليل الغار (لصالح الفرقة الإقليمية لنوادي المسرح، من إخراج: مجدي الشناوي). محمد عبد الهادي هذا الموهوب والمتدفق، من رواد قصيدة النثر في بورسعيد، وهو أحد المعتزلة البحريين، يستطيع أن يدهشك في لحظة؛ بما تحمله لغته من عوالم مفارقة وعادية في آن معا (إيجاز واف لمفهوم الواقع المعزز في القصيدة النثرية).

.....

ليعلمني معنى الزواج الحقيقي،

أو.....

قرر أن يسامحني

.....

على الأشياء التي فعلتها،

.....

عن طفولة

غير حالمة،

وليال

كنت فيها

مجرد ظل

لأحزان

ستأتي لاحقا[١٤٣]!

الشاعر في المقطع النصي الآنف، يصنع متزامنات مدهشة؛ فهو يبدأ بـــــ (أنا) وهو فعل الكينونة في الزمن الحاضر (وكل زمن "كما سبق" يستدعي مكانا بالضرورة؛ سواء أكان حقيقيا أم وهميا متخيلا)، ثم يشفعنا محمد عبد الهادي بقوله: (الذي رَحَلتُ) ليغرس بعدا زمنيا جديدا إضافة إلى ما سبق، ثم يعود ليتحدث عن الزمن بطريقته الخاصة (في إهاب مقطع نصي واحد): (عن طفولة/ غير حالمة)، ثم يضيف بعدا زمنيا مغايرا لما سبق؛ بقوله: (وليال/ كنت فيها/ مجرد ظل/ لأحزان/ ستأتي لاحقا!). استطاع محمد عبد الهادي تَقزِيم المكان في بؤرية زمنية مُحكَمَةٍ (تتعاطى مفهوم الواقع المُعَزَّزِ في أرقى صوره)، ومن ذلك قوله في إحدى قصائده[١٤٤]:

أقفز من السماء

-كنقطة مطرٍ

بقيت من تشرين-:

حَوَّل الشاعر المنظور المكاني المتسع (السماء + وجود الشاعر) إلى نقطة مطر (تقزيم مكاني/ زماني)، بقيت من حكائية الزمن المحكم والمحدد والذائع (تشرين). فربط بين منظور مكاني حقيقي

[١٤٣] محمد عبد الهادي، تفاصيل ترقص على سلم، الديوان، دار أرابيسك للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٠م، قصيدة: (قبلة مليئة بالمرارة)، ص: (١٨).

[١٤٤] السابق، قصيدة: (أي حزن يصنع المطر)، ص: (٤٧).

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

(حتى إن كان شبه غائم)، وما بين حكائية زمنية مجازية (حتى يوثق رؤيته الخاصة جدا عن الزمان/ المكان في نصوصه الإبداعية). لقد مزج محمد عبد الهادي الزمن الحقيقي بالمنظور المكاني الاستعاري المُتَخَيَّل، ومن ذلك قوله[١٤٥]:

فقط الآن سقطت من يدي
كل المَسَاحَة البيضاء؛

الزمن الحقيقي الحكائي في النص هو: (الآن)، والمنظور المكان الاستعاري المتخيل: (المساحة البيضاء). والرابط بينهما هو الحدث الدرامي داخل النص: (فعل السقوط). إضافة إلى حدة الاكتمال المعنوي؛ عبر استخدام المجالين اللفظيين (فقط، وكل) حصرا واستيفاء. ومنه قوله[١٤٦]:

ثمة لعنات كثيرة
تلقي بفراغك
من شباك السرفيس،
فتحمل أحذية العابرين
تفاصيلك المشوهة،
منفلتة من رائحة الطريق
الذي تقطعه كل يوم
مرتين.

المعنى الحقيقي	المعنى الافتراضي
شباك السرفيس	لعنات تلقي بالفراغ
أحذية العابرين	أحذية تحمل تفاصيل شوهاء
رائحة الطريق	التفاصيل منفلتة من الرائحة

[١٤٥] السابق، ص: (٤٩).

[١٤٦] السابق، قصيدة: (أوجاع تتجول بحرية زائدة)، ص: (٢٧).

ونطالع تجربة الشاعر والأديب (أسامة كمال)[١٤٧] في كتابة قصيدة النثر؛ فتراه يقول في إحدى قصائده[١٤٨]:

في المساء أعتكف

كقديس قديم

ربما يأتي النور إليّ

وأصير ملاكا أبيض

أو شيخًا أنهكته الأسئلة.....

فتفرغ...

---

[١٤٧] أسامة كمال محمد أبو زيد، الشاعر والقاص والصحافي المصري، والمولود ببورسعيد، في العاشر من شهر آب أغسطس عام واحد وسبعين وتسعمائة وألف، الحاصل على ليسانس الآداب (قسم اللغة العربية وآدابها)، من جامعة (القاهرة) عام ثلاثة وتسعين وتسعمائة وألف. ومن جملة أنشطته الأدبية والثقافية والصحفية، أنه: كاتب ومحرر ثقافي حر بجريدة الأهرام ويكلي (منذ عام ثمانية وألفين، إلى اثني عشر وألفين)، ومجلة السياسي (المصري اليوم) منذ عام اثني عشر وألفين إلى عام ثلاثة عشر وألفين، ومدير تحرير موقع (السُّلَّم والثُّعبَان) الثقافي منذ عام ثلاثة عشر وألفين إلى عام أربعة عشر وألفين، ورئيس تحرير دورية تَنِّيس الأدبية (دورية الهيئة العامة لقصور الثقافة) منذ عام سبعة عشر وألفين، وعضو عامل باتحاد الكتاب المصرى (تنضوي عضويته تحت رقم: ٣٢٧٣)، وعضو عامل باتحاد الكتاب العرب، ومحاضر مركزي بالهيئة العامة لقصور الثقافة، ومقرر لجنة القصة والمقال بالمجلس الأعلى للثقافة ببورسعيد، وعضو الأمانة العامة لمؤتمر أدباء مصر، وعضو عامل بنقابة الصحافة المستقلة، وعضو عامل بنقابة الصحافة الإلكترونية. أما عن الجوائز، فلقد حصد (أسامة كمال) جوائز أدبية وثقافية عدة، ومنها: الترشح لجائزة الصحافة العربية (فئة الصحافة الثقافية) عام أربعة عشر وألفين، ومِنحَة الصُّندُوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) عام اثني عشر وألفين، وجائزة صندوق التنمية الثقافية المصري في شعر الفصحى عام أحد عشر وألفين، وجائزة العودة (الفِلَسطِينِيَّة) في أدب الأطفال عام خمسة عشر وألفين، وجائزة إقليم القناة وسيناء الثقافي في الشعر عام اثنين وألفين، وجائزة إقليم القناة وسيناء الثقافي في القصة القصيرة عام واحد وألفين، وجائزة مديرية ثقافة بورسعيد في القصة القصيرة (خمسة أعوام متتالية) منذ عام ثمانية وتسعين وتسعمائة وألف إلى عام اثنين وألفين. أما عن الإصدارات، فلقد صدر للشاعر، الآتي بيانه: لك الموت يا راعي اليمامة (مجموعة قصصية) الهيئة العامة المصرية للكتاب عام ألفين، والفراشة الخضراء (كتاب للأطفال) الهيئة العامة المصرية للكتاب عام ستة وألفين، ورائحة الغياب (سرد أدبي) دار شرقيات المصرية عام ثلاثة عشر وألفين، وكتابة بيضاء (ديوان شعري) الهيئة العامة المصرية للكتاب عام أربعة عشر وألفين، وبورسعيد (شهادات في الحرب والحب) الهيئة العامة لقصور الثقافة عام أربعة عشر وألفين، وصباح جديد (من فنون السرد) الهيئة العامة لقصور الثقافة عام سبعة عشر وألفين، وكل الأشياء جميلة (كتاب للأطفال) الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ثمانية عشر وألفين. وله تحت الطبع: ضوء واهن (مجموعة قصصية)، ووجوه العائلة (ديوان شعري)، وفنون مصرية (مجموعة مقالات). أعماله منشورة في جرائد ودوريات مصرية وعربية كبرى، ومن جملة المجلات التي نشرت أعماله: العربي الكويتية، والسياسي (مؤسسة المصري اليوم)، والهلال، وقَطر النَّدَى (للأطفال)، والثقافة الجديدة المصرية، والمَرجَان، وأصداف، ونون الأدبية، والفاتح (للأطفال)، والشاهد، والدوحة، وتراث الإماراتية، والمجلة (الهيئة العامة المصرية للكتاب)، والمجلة السعودية. ومن الجرائد التي نشر فيها إبداعاته ومقالاته الصحفية: الأهرام ويكلي، والأهرام، والحياة اللندنية، والبديل، والأهرام المسائي، والعرب الدولية، وأخبار الأدب، والدستور الأردنية، والأحرار المصرية، والحقائق اللندنية، والجمهورية المصرية، وصوت العروبة، والقاهرة، والقدس العربي، والأهالي، واليوم السابع، والسياسي المصري، إضافة إلى كتاب الأدباء. وبالنسبة إلى النشر الإليكتروني، فلقد نشر أسامة كمال في المواقع الإليكترونية الآتية: كيكا، وجهة الشعر، وقصيدة النثر المصرية، والقصة العربية، والقصة السورية، ودروب، وفوانيس، ومحيط، وديوان العرب، وعناوين ثقافية.

[١٤٨] أسامة كمال، كتابة بيضاء، الديوان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٤م، قصيدة (صباح)، ص: (١٧).

لانتظار الصباح.

الشاعر في الأبيات السابقة، استطاع أن يزاوج بين أكثر من زمن (حقيقي/ متخيل) ببراعة ناضجة. ومن ذلك قوله (باديء ذي بدء) في عنوان القصيدة: (صباح)، وهي إشارة زمنية حقيقية، ثم يفتتح القصيدة بقوله: (في المساء...)، وكأن المسافة السطرية بين العنوان ومَتنِ القصيدة، يساوي دورة زمنية كاملة عند الشاعر. ثم يضيف الشاعر بُعدا زمنيا آخر، بقوله: (كقديس قديم). القدم هاهنا قِدَم زمني له دلالة، ثم يضيف الشاعر سطرا زمنيا آخر بقوله: (ربما يأتي النور). هاهنا الشاعر يُلَوِّح بزمن افتراضي يحدث في مخيلته، ويمتزج امتزاجا طبيعيا بالواقع المعيش خاصة الشاعر (وإنه لَبُعد زَمَنِيٌّ مُتَرَاوِح وخَاص). ثم يعود ليقول: (أصير ملاكا أبيض)، هذه الصيرورة تحدث في (زمان مختلف/ مكان مختلف). وهو اختلاف كامل عن جلسة القديس العتيق، وجلسة المتأمل لإشراقات الصبح. ثم يعود أسامة كمال، بعد أن صَوَّرَ نفسه ملاكا، إلى كونه شيخا أنهكته الأسئلة (وهو سطر شعري مُثقَلٌ ببعد زمني). ثم ينهي القصيدة بقوله: (فتفرغ... لانتظار الصباح)، وكأن ما فات كان حلما ربما، أو وهما، أو مُحَفِّزًا حِسِّيًّا (مثل محفزات ماكس جاكوب، الذي تجلت له كالحقيقة في إحدى أمسياته الباريسية). ومنه قول الشاعر في إحدى قصائده النثرية[١٤٩]:

يرتشف قهوة الصباح
ويركب دراجته
التي يطول منها... السحاب
ويمضي بين الموتى
يلقي عليهم السلام
يعرفهم
واحدا... واحدا
فهم يمرون عليه
قبل الرحيل
يفتح باب دكانه
فتبدأ الحياة
ويخرج الصباح إلى الناس
ويقبع وحده
ينتظر

[١٤٩] السابق، قصيدة: (ماء الأحلام)، ص: (١٥).

طراوة الحكايات القديمة
ليبلل قلبه
بماء الأحلام
التي مرت
دون أن تهديه
السلام.

المعنى الحقيقي	المعنى الافتراضي
يرتشف قهوة الصباح	الدراجة يطل منها على السماء
يركب دراجته	الموتى يمرون عليه
يفتح باب دكانه	يخرج الصباح إلى الناس

أسامة كمال (مثل بقية المعتزلة البحريين)، يدرك أن قصيدة النثر تفاعل بين افتراضي وواقعي معيش، وأنه تفاعل فلسفي مع الموت والحياة، والحكايات الأولى التي شغلت الإنسان القديم وشكلت معارفه: (طراوة الحكايات القديمة). لكن أسامة كمال يَحلُم: (يبلل قلبه بماء الأحلام)، أو فائض: الوهم، والخيالات، وبقية المحفزات الحسية. وعن علاقة الافتراض أو الحلم بالمعيش؛ نطالع أسامة كمال يقول في إحدى قصائده النثرية:

تتبرأ منه كل الأوراق
إلا ورقة واحدة
لطفل...
يملك حلما وبعض ماء
وكمية لا بأس بها
من ألوان الزينة
يفتح الأبواب
كل الأبواب
لتعود الفراشات
وموسيقى حب...

تكتمل بعد قليل[١٥٠].

الشاعر ينظر إلى السطر الشعري: (يملك حلما وبعض ماء)؛ ليرى التطبيق الراقي، لامتزاج الافتراض بالواقع الإنساني المعيش، في إهاب قصيدة النثر. ومن ذلك قوله:

ما بين قدميه يتسع الطريق
بدون حدود
تتوحد الرؤى في ذبابة
مع ضوء خافت
يأتي على جسد امرأة
أحبت هذا الصباح
فتىً لا يدرك إلا الموت[١٥١].

المعنى الحقيقي	المعنى الافتراضي
الطريق يتسع ضوء خافت جسد امرأة	ما بين قدميه يتسع الطريق الطريق بدون حدود (ضوء خافت) لامرأة أحبت (الصباح)

الباحث يواجه (الآن) تجربة الشاعر (سعد الزكي)[١٥٢] النثرية، موضحا ما تواصى عليه المعتزلة البحريون (بصورة غير مباشرة)، ومن ذلك في إحدى قصائده النثرية:

[١٥٠] السابق، قصيدة: (صباح)، ص: (٢٤).

[١٥١] السابق، نفسه.

[١٥٢] سعد حسن عبده الزكي، الشاعر والأديب المصري، المولود ببورسعيد، في العشرين من كانون الثاني يناير عام ستين وتسعمائة وألف. كان الابن الأصغر (آخر العنقود)، ولكنه لم يكن يوما مدللا، بل كانت أمه تدعوه (العاقل)؛ ولهذا فقد تعود منذ الصغر على تحمل المسئولية. له إخوة ثلاث، وكان دائم التنقل بين المدارس، فقد درس الصف الأول والثاني الابتدائي بمدرسة التنيس، والثالث والرابع بمدرسة قاسم أمين، ثم جاء أوان التهجير الثاني لمواطني مدينة بورسعيد (سَبَقَهُ تَهجِيرٌ أول، في أحداث العدوان الثلاثي على بورسعيد، عام ستة وخمسين وتسعمائة وألف)؛ فهَاجَرَ إلى مدينة دمياط، حيث قضى الصف الخامس والسادس، ثم انتقل إلى المرحلة الإعدادية بمدرسة مصطفى على مُشَرَّفَة الإعدادية، وخلال فترة التهجير ظل والده مُستَبقِيا ومُنَاضِلا في بورسعيد. وبعد الانتهاء من مرحلة التعليم الإعدَادِيَّة؛ ولما انتهت فَترةُ التَّهجِير؛ عاد أَدرَاجَهُ مرة أخرى لمدينته الأثيرة (بورسعيد). بدأ سعد الزكي مرحلة التعليم الثانوي التِّجَارِي عام أربعة وسبعين وتسعمائة وألف، لتنتهي عام سبعة وسبعين وتسعمائة وألف. ولكنه لم يكتفِ بذلك؛ فدرس مرحلة الثانوية العامة (النظام المَنزِلِي). التحق بكلية التجارة؛ لينهي الدراسة بها عام سبعة وثمانين وتسعمائة وألف. يعود سعد الزكي ليدرس مُقَرَّرَات (الدِّبلُومَة العُلَيَا)، شعبة (المحاسبة والمراجعة) لمدة عامين اثنين. ثم عُيِّنَ بالمحافظة عام تسعة وسبعين وتسعمائة وألف، وانتقل (بعدها) إلى شركة (القناة للتوكيلات الملاحية) عام واحد وثمانين وتسعمائة وألف، ليَرقَى فيها إلى أن وصل إلى درجة (مدير

يَكسر صُورَتَهُ فِي المِرآةِ
كُل شتَاء
الشِّتَاءُ القَادِمُ
أَربَعُونَ وَرَقَةً ذَابِلَةً
تَسقُطُ...[١٥٣].

سعد الزكي يتعاطى التزامنية في قصائدة النثرية بصورة راقية، ومن ذلك قوله: (صورته في المرآة)، ودلالة (المرآة) في القصيدة؛ توحي بزمنين يحدثان في الوقت نفسه زمن الواقع (الشخص الذي يرى نفسه في المرآة)، وزمن الافتراض (صورة الشخص الوهمية المنطبعة على مصقول المرآة). هاهنا ينقسم الزمن على ذاته، فإذ بسعد الزكي يقول: (يكسر صورته في المرآة). سعد الزكي يتدخل بزمن (وربما أزمان؛ بحسبان كسر المرآة فعلا مزدوجا، يؤثر في الشخص كما أنه يؤثر في صورته المنعكسة) جديد يتفاعل مع الزمنين السابقين. في هيئة واقع زمني معزز (يَمتَحُ من معين الافتراض، إضافة إلى الزمن الحقيقي المعيش) ثم إذ بالشاعر يضيف إضافة تعمق التزامنية، إذ يقول: (كل شتاء)، أي أن ذلك يحدث سنويا (إطار زمني ضافٍ ومتجدد). ثم نرى الشاعر يقول: (الشتاء القادم/ أربعون ورقة تسقط) ليعقد من التزامن الحادث في سطور القصيدة النثرية. ومن ذلك قول سعد الزكي، في قصيدة نثرية أخرى:

اعتلى الشرفة ونادى

عام) عام ثمانية عشر وألفين (حتى الآن). أما عن تجربته الشعرية؛ فلقد كان أخوه الأكبر (المعين الأساسي لتجربته الأدبية) يهوى قراءة مجلات الأطفال، وكانت هذه أول مداعبات الخيال الأدبي لسعد الزكي؛ إذ إنه رأى الأدب يتفاعل مع مكونات الألوان الطازجة (وكان بَعدُ في عامه الثامن، ولما يطر شاربه). انتقل الأخ الأكبر (ومعه شغف الأخ الأصغر: سعد الزكي) إلى قراءة روايات: نجيب محفوظ، ويوسف السباعي، وعبد الحميد جودة السحار؛ مما زاد الخيال اشتعالا (وجعل سعد الزكي ينتبه مبكرا إلى أهمية النثر وسحره الخاص). في عمر الخامسة عشر؛ بدأ سعد الزكي ينتقي وينتخب مجالات القراءة، توثقت عُرَى صداقته بابن خالته (قرينه في العمر)، والذي كان يهوى قراءة الشعر وكتابته؛ فارتبط سعد الزكي بعوالم الشعر (قراءة وكتابة) وهو في السابعة عشر من عمره؛ ليبدأ (شأنه في ذلك شأن جُل الشعراء) بكتابة الشعر العَمُودِي (صهد التجربة الجاهلية الأولى في هَلهَلَةِ أبيات القصيد)، ثم إذ به (وقد تطورت قريحته؛ عقب قراءات مستمرة وعميقة) يقابل نخبة من أكابر رواد جمعية (أدباء وفناني بورسعيد)، بقيادة الفنان والشاعر والرمز، الأستاذ: فُؤَاد صَالِح (رحمه الله سبحانه وتعالى)، وذلك في ندوة شعرية كبرى بكلية التجارة، عام خمسة وثمانين وتسعمائة وألف، يخرج من إهاب الندوة لينضم إليهم في لقائهم الأسبوعي نادي المسرح، وينخرط وسط أدباء بورسعيد (ويتغلغل داخل الحركة الأدبية) إلى أن صار عضوا في أندية الأدب المختلفة بفرع ثقافة بورسعيد (وآخرها نادي أدب بيت ثقافة النصر). كتب ديوانه الأول (وعنوانه: بكائيات الشتاء) منتصف عام تسعة وتسعين وتسعمائة وألف، لكنه لم يرَ (وقتها) النور؛ لأسباب تتعلق بعدم اقتناع القائمين على الحركة الأدبية ببورسعيد بقصيدة النثر، وتأجل صدوره حتى أَهَلَّ عام أربعة عشر وألفين، ليصدر الديوان المذكور (ضمن سلسلة النشر الإقليمي بفرع ثقافة بورسعيد: نوراس) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

[١٥٣] سعد الزكي، بكائيات الشتاء، الديوان، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إبداعات: نوارس (لأدباء فرع ثقافة بورسعيد)، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٤م، قصيدة: (شتاء الحزن)، ص: (١٢).

إني قادم... فانتظرونِ
قالوا أضغاث أحلام
لعله حملٌ كاذب
أو بروز غير محمود
قال طبيب:
إنه خارج الرحم
قال آخر:
لا حمل على الإطلاق
قالت السماء غير الذي يقولون
فأتى...[١٥٤].

الزمن عند سعد الزكي مربك ومحتشد ومتدفق، ومن ذلك التلاعب المبدع بالدلالات الزمنية، المشحونة بأبعاد تراثية ولغوية. فإن سعد الزكي، يقول في أبياته السطرية الآنفة: (اعتلى/ إني قادم/ فانتظرون)، هاهنا استطاع الشاعر المحنك، أن يربط دلالات الماضي (الفعل: اعتلى)، بدلالات الإيحاء بالمضارع المستقبلي (التركيب الأسلوبي: إني قادم)، ودلالات فعل الأمر الصارم (انتظرونِ) المقترن بالفاء. والفعل (فانتظرونِ) مكتوب بإثبات النون وإلحاق الكسرة الظاهرة بها (عوضا عن ياء محذوفة)، وهو صوة من صور التناص (المتسق مع الواقع المعزز، الذي يربط بين المتناص الافتراضي، والمتناص منه الحقيقي) إلى استخدام فعل الأمر (فاسمعون) في كتاب الله (عز وجل)، إذ يقول رب العزة (سبحانه وتعالى): [إِنِّي آمَنتُ بِرَبِّكُم فَاسمَعُونِ][١٥٥]. ثم يعود سعد الزكي (مثل بقية المعتزلة البحريين) إلى إثبات أصالة زراعة الوهم والحلم في سياقات الواقع المُعَزَّز في قصيدة النثر (باعتبار أن ما يراه ويناقشه، ما هو إلا فيض خيال وتوهم)، فيقول في ذلك: (قالوا: أضغاث أحلام)[١٥٦]. ومن نماذج الواقع المعزز، قول سعد الزكي في قصيدة نثرية أخرى:

(الحاءُ مجهدةٌ، وباءُ البوحِ منهكة..... تحتضر)
سديم الماء ينبئني..... أن النهرَ قريحي
الكل في مركبة الريح عائدون

[١٥٤] السابق، قصيدة: (الشتاء الأول)، ص: (١٣).

[١٥٥] القرآن الكريم، سورة (يس)، الآية: (٢٥).

[١٥٦] وهو ما ذكر على لسان الملأ من معبري أحلام الملك، إذ يقول الله (سبحانه وتعالى) في كتابه العظيم، من سورة (يوسف)، الآية: (٤٤): [قَالُوا أَضغَاثُ أَحلَامٍ وَمَا نَحنُ بِتَأوِيلِ الأَحلَامِ بِعَالِمِينَ].

وأنتِ..... كما أنتِ
لم تشهدي موكب الهجر يسير على خدي
لن تموتي أبد الدهرِ في قلبي
حائية الدم المعقود في قبري
بكائيةُ شوقٍ
مح
تداعياتٍ
تهجداتٍ
توحداتٍ
ونظرة[١٥٧].

الشاعر في القصيدة السابقة، مازج بين نوعين من كتابة قصيدة النثر: (الشكل السطري) وهي الصورة الكتابية التي درج عليها المعتزلة البحريون في قصائدهم. ومن ذلك في أبيات القصيدة المشار إليها، قول سعد الزكي: (سديم الماء ينبئني...../ أن النهرَ قريحي/ الكل في مركبة الريح عائدون/ وأنتِ..... كما أنتِ)، وما بين الشكل الثاني من أشكال كتابة قصيدة النثر، ألا وهو (شكل الفقرة النثرية)[١٥٨]، مِثلَ مَا كَتَبَهُ في بداية القصيدة المشار إليها: (الحاءُ مجهدةٌ، وباءُ البوحِ منهكة..... تحتضر). بل إن سعد الزكي قد استخدم مساحات الفضاء النصي الكتابي بصورة مغايرة (شكل هرمي ساقط، أو هيئة درجات سلم هابط)، ومعها (بصورة مقترنة)، تهبط حدة دلالات الكلمات المكتوبة في كل درجة من درجات السلم النصي: بدءا بالتداعيات وصولا إلى النظرة المنفردة (وهي براعة واعية من شاعر قصيدة النثر، الذي يستغل إمكانات الصفحة لصالح واقعه المعزز). وليس سعد الزكي وحده، مَن مَازَج بين شكلي الكتابة النثرية في القصيدة الواحدة عند المعتزلة البحريين. فإن سمية الألفي قد صاغت ذلك في قصيدتها النثرية الطويلة (كائنات تدق مساميرها في الهواء)، ومن ذلك قولها:

انحناءة ليعبر نسل الجنون....
نحو شهوة الخلود،
العزلة التي تجترني كي أفكر، وأشك، وأقبل، وأرفض، وأنحاز، وأتخلى، وأمدح، وأحسم؛ لأكون هذا العبث[١٥٩].

[١٥٧] سعد الزكي، بكائيات الشتاء، الديوان، قصيدة: (غدير الفرع الأول)، ص: (٥٦).
[١٥٨] يرجع، د. عز الدين المناصرة، قصيدة النثر كما هي.
[١٥٩] سمية الألفي، كائنات تدق مساميرها في الهواء، الديوان، ص: (٤٣).

ومن شواعر قصيدة النثر البورسعيدية، الشاعرة (مُنى جُودَة)[١٦٠]، التي تغرد داخل السرب الجاكوبي (إن جاز التعبير)، وتوضح ما يحاول الباحث طرحه. فإننا نطالع الشاعرة تقول في إحدى قصائدها النثرية:

أرتب عبثا
وقتا لتجاوز العيون
يلتقطن
الفجر الصاعد من نظرتي
نعم حبيبي في جزيرة الورد ينتظر
ليمنحنا النهر بركته
-لا لموسم الكرز في وجهك (أخفف مساحيقي)
-لا لردائك القصير (أرتدي الجينز)
-احترسي من القرش (ببراءتي المعهودة: هو لا يعيش في المياه العذبة)
-لا تغوصي في الوقت كسندريلا
هنيئا لها
لها منحة الثانية عشرة
ولي عقارب تَلسَعُ في الثامنة
بعد طرح الفستان والوقت من حسابي
أنا ثلثا سندريلا[١٦١].

يلمح الباحث في قصيدة منى جودة النثرية السابقة؛ التزامنية المشار إليها في قصائد المعتزلة البحريين؛ فإنها تقول: (أرتب عبثا/ وقتا لتجاوز العيون) الشاعرة هاهنا تقوم بافتراض زمنها

[١٦٠] منى علي السيد جودة، الشاعرة والأديبة المصرية، المولودة ببورسعيد، عام خمسة وستين وتسعمائة وألف. حاصلة على ليسانس اللغة العربية وآدابها، من كلية الآداب بجامعة المنصورة، عام سبعة وثمانين وتسعمائة وألف. عَمِلَت بالتدريس (داخل مصر وخارجها)، وتكتب قصيدة النثر (منذ أعوام)، كما أنها تكتب قصص الأطفال. لها عملان منشوران، هما: إجازة في البيت الأبيض (مجموعة قصص للطفل)، وديوان (تزدهر الأنثى في التفاصيل) طبعة مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، عام سبعة عشر وألفين. ولها (تحت الطبع) نصوص نثرية بعنوان: فعلتها أخشابهم المُقَدَّسَة. إن منى جودة شاعرة وفيلسوفة مبدعة، تباشر تجربتها الطبيعية الثمينة عبر استنشاقها وجدان الشاعر المختلف في قصيدة النثر؛ عبر ذاكرة بصرية نقية، وذاكرة حكائية منبثقة من هضمها للإرث، وتجاوزها إياه بوعي وعلى نحو رُؤيَوِي متقافز. ويمكن للمتبحر في ثنايا ديوانها النثري؛ أن يعثر على أنماط مرتبطة بفكرة الواقع المُعزز في ابتكاراتها الطازجة، التي تتجاوز المتاح اللغوي إلى العمق الفلسفي الكامن في لغة القصيدة النثرية.

[١٦١] منى جودة، تزدهر الأنثى في التفاصيل، الديوان، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٧م، قصيدة: (غزل البنات)، ص: (٨).

الخاص داخل القصيدة (رغم أنها تضع في السطر الشعري نفسه ما يضمن استحالة الحدوث، وهي مفردة: عبثا. وهو تعقيد تزامني راقٍ وعميق). ثم إذ بها تدخل بالزمن إلى جُوَّانِيَّاتِهَا، قائلة: (يلتقطن/ الفجر الصاعد من نظرتي) وهاهنا الزمن في القصيدة أصبح زمنين (أولا زمن عبثي من اقتراح الشاعرة/ وثانيا زمن صعود الفجر من بين نظراتها) ولا يخفى ما في التفاصيل السابقة من أزمان أخرى متشابكة. ثم تعود الشاعرة قائلة: (نعم حبيبي في جزيرة الورد ينتظر) والانتظار زمن إضافي مغاير لما عليه الذات الشاعرة، ثم نرى منى جودة تقول: (لها منحة الثانية عشرة/ ولي عقارب تَلسَعُ في الثامنة/ بعد طرح الفستان والوقت من حسابي/ أنا ثلثا سندريلا). في السطور الشعرية السابقة، اقتراحات وجود تزامن زمني في إهاب القصيدة. ثم نرى الشاعرة تقول عن رؤيتها الخاصة جدا للزمن في القصيدة المشار إليها: (-لا تغوصي في الوقت كسندريلا). كما أن منى جودة (أيضا) لها طرق خاصة في إيجاد تزامنات (زمنية/ مكانية) في السطر الشعري الواحد، ومن ذلك قولها: [-لا لموسم الكرز في وجهك (أخفف مساحيقي)] فإن السطر الشعري الواحد عند منى جودة، ينقسم إلى زمنين: (الشخص القائل في إيقاعه الزمني/ والمقول له في إيقاعه الزمني والإنساني الخاص)، وكأن السطر الواحد عند منى جودة، أضحى عبارة عن تفاعل دائم بين زمنين (يجمعهما زمن الكتابة السطرية للنص النثري). ومن ذلك قولها: [-لا لردائك القصير/ (أرتدي الجينز)]، ومنه أيضا: [-احترسي من القرش (ببراءتي المعهودة: هو لا يعيش في المياه العذبة)].

وفي السياق المشار إليه، تقول الشاعرة:

ألا تعرف الأغصان الوشاية؟
ألم تسمع الأغنيات التي مَرَّرتُهَا إليك؟
كلما طرقني الغصن
أهديتك أغنية:
يا ساكن في الهوى قلبي
وساكن في الديار جاري
ألم تحدثك النسائم عن قمصاني الحريرية؟
آهٍ من غصن الشجرة وريح الشتاء
حين تنهال الطرقات على النافذة
أرتبك... كم أرتبك:
ييجي أبويا يعوز فنجان قهوة
أعمل له شاي وأسقيه لأمي.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٤م

يستطيل الزمان في قاماتنا
وشادية تهدد:
يا تعزل وتسيب حتتنا
ألمح منديلا فوق غصن العذاب
أهو تحية أم استسلام؟[١٦٢].

الشاعرة استخدمت طريقة مبتكرة في مزج الواقع بالافتراض؛ عن طريق استخدام الأغنية العامية، الراسخة (لغة وموسيقى) في وجدان المجتمع، التي تتفاعل مع اتِّقَادَاتِ الخيال الافتراضي لدى الشاعرة، ومنه قولها في القصيدة السابقة، وفقا للربط الآتي بيانه:

المعنى الافتراضي	المعنى الحقيقي
ألا تعرف الأغصان الوشاية؟ كلما طرقني الغصن	ألم تسمع الأغنيات التي مررتها إليك؟ أهديتك أغنية

فإن الشاعرة تتحدث عن وشاية الأغصان وعلاقتها بأغنية المطرب والموسيقار الراحل محمد فوزي (يا ساكن في الهوى قلبي/ وساكن في الديار جاري). وكذا تتحدث منى جودة عن حوار النسائم بقمصانها الحريرية، وارتباكها الشديد: (أرتبك... كم أرتبك) من الطَّرقَاتِ التي تنهال على نافذتها، وعلاقتها بأغنية المطربة الراحلة شادية (بيجي أبويا يعوز فنجان قهوة/ أعمل له شاي وأسقيه لأمي). اللافت في الأمر أن الأشعار المُغَنَّاة الآنفة (المكتوبة باللهجة العامية المصرية) موزونة (وهي بخلاف طبيعة قصيدة النثر)؛ مما يعني جرأة كتابية؛ حاولت منى جودة (عبرها) مزج إيحاء الواقع النغمي المُتَوَاضَعَ عليه، بالمحفزات الحسية الافتراضية لقصيدة النثر خاصة الشاعرة المذكورة. وهو (تماما) ما اقترحه ماكس جاكوب (حال حديثه عن التطوير الضروري لمستقبل قصيدة النثر[١٦٣]). ويصل الباحث إلى الشاعرة (فاتن متولي)[١٦٤]، التي قالت في رحاب

[١٦٢] السابق، قصيدة: (أبحث عن يوسف في وجهك)، تحت عنوان فرعي: (رائحة الليمون)، ص: (٤).

[١٦٣] د. عز الدين المناصرة، قصيدة النثر كما هي.

[١٦٤] فَاتِن متولِّي مُحَمَّد حَسَانَين، الشاعرة والأديبة المصرية، المولودة ببورسعيد، والحاصلة على بكالوريوس كلية التربية الرياضية من جامعة الزقازيق، عام خمسة وتسعين وتسعمائة وألف (بتقدير عام: جيد)، في تخصص: (ألعاب القوى وألعاب المضرب). وهي مدربة اللياقة البدنية، وتعمل في مِضمَار التدريب الرياضي منذ ما يربو على خمسة وعشرين عاما. فاتن متولي مديرة إدارة المدرسة الثانوية الرياضية للبنات ببورسعيد (منذ خمسة أعوام إلى الآن). وبالنسبة إلى عالم الأدب والشعر، فإن فاتن متولي بدأت (منذ أن كانت في المرحلة الإعدادية) كتابة مقاطع ومقتطفات شعرية ومتناثرات أدبية، عرضها أبوها على الفنان والمخرج المسرحي البورسعيدي

قصيدتها النثرية، الآتي بيانه:

في حيز الإحباط والحزن المزمن
على رصيف مدينتي المتخم بالوجع
من أمنيات تلهث نحو الشمس
كسلك زُنبُرُكِي متوتر وقلق!
مرهقة هي الأسئلة
تنجب سفاحا إجابات مشوهة...
لماذا نصر على استنساخ المرارة؟!
فوق جزر هاملتون الخرافية تصيح الفجيعة
أصير المسافة الممتدة ما بين التعلق والسقوط
معضلة هي حقا...
مازلنا أضاحي خرساء للطبيعة
تشي بنا كل ليلة للسماء
أيها الفعل![١٦٥].

القدير، الأستاذ: صلاح الدمرداش، الذي أوصلها (بدوره) إلى رواد الشعر والأدب ببورسعيد، ومنهم الأساتذة: قاسم مسعد عليوة (رحمه الله سبحانه وتعالى)، ومحمد خضير (الأديب، والفنان، ومدير عام فرع ثقافة بورسعيد الأسبق)، وغيرهم. انخرطت فاتن متولي في دنيا الأدب والإبداع والثقافة؛ إلى أن أصبحت: مقررة شعبة العامية باتحاد كتاب مصر، والمحاضر المركزي بإقليم القناة وسيناء الثقافي، وعضو أتيلييه القاهرة، وعضو المجلس الأعلى للثقافة ببورسعيد، وعضو المجلس القومي للمرأة، وسكرتيرة مجلس إدارة نادي الأدب بقصر ثقافة بورسعيد، ورئيس نادي الأدب بنقابة المعلمين ببورسعيد، ورئيس مجلس إدارة الصالون الأدبي للشاعرة فاتن متولي (وهو أول صالون نوعي للأدب والثقافة ببورسعيد تأسس على يد شاعرة بورسعيدية. ولقد سَبَقَ الصالون المذكور في ثمانينيات القرن الماضي "أتيلييه الزُّهُور" ببورسعيد، الذي أسسته الشاعرة البورسعيدية القديرة: رجاء أبو عيد، وكان مزارا لأدباء بورسعيد ومصر، وأثرى الحركة الأدبية البورسعيدية إثراء كبيرا في حينه). حصلت فاتن متولي على الجوائز والتكريمات الآتية: وتكريم وَزَارَة الشباب والرياضة (الأعوام من: أربعة عشر وألفين، إلى ثمانية عشر وألفين)، درع الهيئة العامة لقصور الثقافة عام خمسة عشر وألفين، وتكريم نادي البنوك عام ستة عشر وألفين، وتكريم بدولة الأردن الشقيق عام تسعة عشر وألفين، وتكريم اللواء أركان حرب: عادل الغضبان (محافظ بورسعيد) لها عام تسعة عشر وألفين، إضافة إلى تكريمات ودروع شرف عدة من قبل فعاليات ثقافية وأدبية متعددة. وفي مؤتمر أدباء مصر بالأقاليم (والذي أقيم بمحافظة سيناء) وضعت دراسة منفردة عن تجربة صالون الشاعرة فاتن متولي الأدبي، ونوقشت بوصفها تجربة رائدة وناجحة. ومن جملة مطبوعاتها الشعرية والأدبية: تلج الغربة (ديوان بالعامية المصرية) عن دار الإسلام للطباعة والنشر والتوزيع بالمنصورة عام عشرة وألفين، وفارس وورق (ديوان بالعامية المصرية) عن دار الإسلام للطباعة والنشر والتوزيع بالمنصورة عام أحد عشر وألفين، وقائمة الحزن (ديوان نثري بالفصحى) عن دار ليان للنشر والتوزيع بالقاهرة عام خمسة عشر وألفين، وشبه غيبوبة (ديوان شعر بالفصحى) عن دار محفوظ للطباعة والنشر والتوزيع (دكتور: محمد سلامة) بالإسماعيلية عام سبعة عشر وألفين، ومدينة الحب (مسرحية للأطفال) وقد حصلت على المركز الثاني في مسابقة الهيئة العامة لقصور الثقافة (فئة: أدب الأطفال)، ولها (تحت الطبع): عصافير بتموت (مسرحية للأطفال)، وبَكَرِة صُوف (ديوان بالعامية المصرية)، والغُرَفُ المُغلَقَةُ (ديوان شعري بالفصحى).

[١٦٥] فاتن متولي، قائمة الحزن، الديوان، دار ليان للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، قصيدة: (أحجية)، ص: (٢٣).

تفتتح الشاعرة القصيدة، بما تحمله هموم قصيدة النثر الإنسانية، من إحساس مدقع بالكآبة وقتامة الحياة. وذلك في قولها: (في حيز الإحباط والحزن المزمن)، ثم تشفع ذلك بقولها (مؤكدة المعنى الآنف): (على رصيف مدينتي المتخم بالوجع). ثم تدلف فاتن متولي إلى تصورها الخاص بمثول التزامنية في قصيدتها، فإنها تبدأ بدلالات الحس الزمني: (أمنيات تلهث نحو الشمس)؛ إذ إن اللُّهَاث دلالة الحركية الآنية (ولقد أكدتها عبر استخدامها دلالة الفعل المضارع)، والسطر الشعري: (نحو الشمس) هو دلالة زمنية أساسية لافحة، ومتعانقة مع الزمن السابق ذكره، إضافة إلى الزمن الكلي لكتابة القصيدة (ولقد تحدثت فاتن متولي في قصائدها عن فكرة سريالية، ألا وهي ابتلاع الوقت؛ إذ إنها قالت في قصيدة نثرية أخرى: نلتهم الوقت/ كحبات الكرز اللذيذ/ ندعو الحروف لرقصة الذبيحة![١٦٦]). ثم تَشرَعُ فاتن متولي في تصوير التأرجح الزمني بين الواقع المعيش والخيالي الافتراضي في القصيدة النثرية خاصتها، بقولها: (كسلك زنبركي متوتر وقلق!). وهو تعبير شعري فائق الدلالة؛ يؤكد ما ذهب إليه الباحث، من وجود مفهوم الواقع المعزز في إهاب القصيدة النثرية، خاصة المعتزلة البحريين. ثم تؤوب فاتن متولي لتعبر عن التزامنية وعلاقتها بالمكان بصورة راقية، وذلك في قولها: (أصير المسافة الممتدة ما بين التعلق والسقوط) هاهنا صورت الشاعرة نفسها بكونها المسافة، أو الحيز المكاني الرابط بين فعلين زمنيين: (التعلق/ السقوط)، وإنها لخصيصة من ضرورات كتابة قصيدة النثر (تحديدا؛ بعد تطوير ماكس جاكوب لها). ولقد أوضحت فاتن متولي العلاقة الضرورية الأساسية بين (الزمان/ المكان)، وكيف أن الزمان هو الوَاعِبُ للحركة المكانية داخله (وهو ما رسخ الباحث له في ثنايا بحثه). تقول فاتن متولي في إحدى قصائدها النثرية: (الوقت سيد المسافة)[١٦٧]. ومن أمثلة قصائد فاتن متولي النثرية، التي تتعامل فيها مع الوقت تعاملا خاصا، الآتي بيانه:

الطعام أهم من الوقت

أنا لست معكم هذا المساء

فلا تكلفوا أقدامكم عناء خطوة

ولنبرم صفقة لمجاملة سخيفة![١٦٨].

الشاعرة هاهنا تطرح فكرة شديدة الخصوصية والغموض، وتجعل ذهن القاريء يبتدر بالأسئلة (تلك وظيفة أساسية لقصيدة النثر إلى جانب الاستمتاع، الذي يعد عرضا جانبيا لا يُطلَبُ لذاته). والفكرة المشار إليها، أن: (الطعام أهم من الوقت) تدعونا إلى إعمال العقل حول ضرورات الحياة

[١٦٦] السابق، قصيدة: (ثلاثية الألم)، ص: (٢٢).

[١٦٧] السابق، قصيدة: (أبجدية الحزن)، ص: (٩).

[١٦٨] السابق، قصيدة: (عازف البيانو)، ص: (١٦).

للإنسان على ظهر الكوكب. ثم تبدأ الشاعرة في الانسلاخ، وانتزاع ذاتها من السياق الزمني، في صيغة تزامنية تربط بين الزمن المعيش (زمن القصيدة)، والزمن/ المكان الذي تتمنى الهرب منه (أو اللازمن، لكنه أيضا يحدث في زمن ومكان). وفي سياق آخر تحدثت فاتن متولي عن طبيعة الحياة الأولى وعلاقتها بالزمن، وذلك في قولها في إحدى قصائدها النثرية: (الديناصور يتلاعب بالوقت)[١٦٩].

الخاتمة والنتائج

لقد حاول الباحث (قدر استطاعته) ألا يكون البحثُ مجرّدَ رصدٍ لتطوّر قصيدة النثر، ولا توثيقًا لإرهاصاتها وتحولاتها البنيوية فحسب، بل كان محاولةً طموحةً (من وجهة نظر الباحث)، لإعادة تعريف القصيدة النثرية من داخلها، بوصفها طاقة معرفية حُرّة، تسعى إلى تفجير المعنى من خلال تمازج الواقع والافتراض، واللغة والحس، والزمن والمكان، في مشهد شعري مركّب لا ينتمي إلى الحقول التعبيرية الكلاسيكية. لقد كشفت هذه الدراسة – من خلال منظور (المحفزات الحسية الجاكوبية) أن القصيدة النثرية ليست فقط كلامًا محررًا من القافية والوزن، بل هي بنية إدراكية استثنائية، تُحاكي جوهر الوجود المعزز، من خلال إدخال عناصر افتراضية: (لغوية، وحُلمِيَّة، وانفعالية) على بيئة الواقع الشعري. بهذا الفهم، يصبح الشاعر كائنًا مركّبًا، يكتب بجناحي ماكس جاكوب: جناح الحس الصاعد من تحت الجلد، وجناح الرؤيا الخارجة من رحم اللغة. ومن خلال الاستقراء العميق للنماذج التطبيقية، التي قدّمتها القصائد النثرية لشعراء بورسعيد (لا سيما من أطلق عليهم البحث وصف المعتزلة البحريين) بدا أن القصيدة النثرية في سياقها المصري المعاصر، قد تجاوزت مجرد التمرّد على الشكل، لتخوض معركة أكثر عمقًا: معركة المعنى، والهوية، والتأويل. لقد استطاعت القصيدة البورسعيدية (في تمظهراتها المعاصرة) أن تؤسس منطقة تزامن شعرية، يتعالق فيها الزمن مع المكان، في لحظة إدراك فني لا تكتفي بتصوير الواقع، بل تقوم بكتابته من جديد. وهذا ما جعل المكان التزامني، كما فصّله البحث، مرآةً لصورة الإنسان المعاصر، الهارب من مؤسسات السلطة الثقافية، إلى فضاء الكتابة الحرة، الممهورة بأثر البحر والحلم والمفارقة الوجودية. ولعل أهم ما حاول البحث الوصول إليه، أن المفهوم العلمي للواقع المعزز (Augmented Reality)، الذي طالما ظل حكرًا على تطبيقات التكنولوجيا، يمكن تفكيكه أدبيًّا، وإعادة بنائه شعريًّا؛ ليغدو أداة نقدية حديثة، تكشف عن حضور خفي في قصيدة النثر، هو الحضور المضاعف للوجود: وجود مرئي وآخر متخيل، يعيشان داخل الجملة الشعرية نفسها. وفي ضوء ما سبق؛ يمكن اعتبار هذا البحث، محاولة تأسيسية لـــ (نقد الواقع المعزز)، وهي رؤية

[١٦٩] السابق، قصيدة: (ترقصين؟! وسكت)، ص: (١١).

مستقبلية تحتفي بالشعر بوصفه نشاطًا معرفيًّا وتجريبيًّا، ينفتح على الحقول كافة، ويعيد للقصيدة وظيفتها (القديمة/ الجديدة): أن تكون مرآة للداخل، وعدسة للخارج، وجسراً بين الممكن والمأمول. لقد أصبح واضحًا (من خلال المعاينة الدقيقة والتأويل المتعمق) أن قصيدة النثر، كما تجلَّت في التجربة الجاكوبية، وتحوّلت على يد شعراء الحداثة العرب، وتطورت في السياق البورسعيدي، قادرة على أن تمثل تجلِّيًا شعريًّا لأعمق الأسئلة الوجودية المعاصرة: مَن نحن؟ كيف نرى العالم؟ وما حدود اللغة والخيال في تشكيل وعينا بالزمن والمكان؟. لقد سعى هذا البحث إلى تقديم مقاربة جديدة (هونا ما) لقصيدة النثر العربية، وذلك من خلال دمجها بمفهوم الواقع المعزز، في قراءة نقدية تتوسل بما أسماه الباحث: (المحفزات الحسية الجاكوبية)؛ بوصفها نموذجا تأويليا جديدا، يفسح المجال لتفاعل النص مع أفق علمي وثقافي حديث. ولقد أفضت الدراسة البحثية، إلى عدد من النتائج المهمة، منها:

١- أن قصيدة النثر ليست مجرد تحرر شكلي من الوزن والقافية، بل هي نسق إدراكي خاص، يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والواقع، من خلال توظيف عناصر حُلمِيَّة وافتراضية داخل سياق لغوي يضج بالحيوية والانزياح.

٢- أن تجربة ماكس جاكوب تمثل نواة صلبة لفهم (القصيدة الواقعية المعززة)؛ حيث تتمازج الطيفية الروحية مع اللغة اليومية، في بنية متمردة على الإرث الرمزي والرومانسي.

٣- أن المفهوم العلمي للواقع المعزز (Augmented Reality)، يمكن تطويعه نقديًّا للكشف عن طبقات خفية في قصائد النثر الحديثة؛ خاصة تلك التي تستثمر (الزمان التزامني)، والمكان الداخلي والخارجي، بوصفهما مساحات شعرية معيشة ومتخيلة في آن معا.

٤- أن شعراء بورسعيد (لا سيما من وصفهم البحث بالمعتزلة البحريين) يمثلون حالة نادرة من الانعتاق الشعري، حيث يتم توظيف المفردة النثرية بوصفها جهاز استشعار للتجربة الإنسانية المعاصرة، بكل تناقضاتها وهشاشتها وجمالها.

٥- أن المكان والزمان في القصيدة النثرية الحديثة لا يُستحضران بوصفهما إطاراً فنيًّا فقط، بل بوصفهما أدوات لبناء (التزامن الداخلي)، الذي يغدو معادلًا أدبيًّا للواقع المعزز.

بذلك؛ حاول البحث (ما استطاع إلى ذلك سبيلا)، أن يضع لبنة أولى في سبيل بناء نقد تفاعلي حداثي جديد، يجمع بين الأدب والتقنية، ويعيد للشعر دوره بوصفه بوصلة تأمل ورؤية، لا فقط أداة للتعبير الجمالي.

قائمة المراجع
(حسب ترتيب ورودها في البحث)

١- سَامِر فَاضِل عَبد الكَاظِم جَاسِم، دكتور، شُعَرَاءُ قَصِيدَةِ النَّثرِ وَصِلَتُهُم بِالثَّقَافَتَينِ الأُورُوبِّيَّةِ وَالعَرَبِيَّةِ، بُحُوث ومُحَاضَرَات قِسم اللُّغةِ العَرَبِيَّة، بكلية الآداب، جامعة بابل. موقع جامعة بابل الإليكتروني، دولة العراق، والبحث مُثَبَّتٌ على الموقع بتوقيت: (10:48:15 PM)، وتَارِيخ تثبيته: (6/5/2011)، والرابط الإليكتروني للبحث المذكور، الذي تفاعل معه الطلاب في الكلية المذكورة: http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=8&depid=2&lcid=16852.

٢- عادل نذير بيري عزيز الحَسَّانِي، دكتور، قَصِيدَةُ النَّثرِ العَرَبِيَّة (النَّشأَةُ والمرجعيات اللغوية)، موقع جامعة أهل البيت العراقية، فئة البحوث العلمية الأكاديمية، والرابط الإليكتروني للبحث المشار إليه: http://abu.edu.iq/research/articles/.

٣- سُوزَان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: د. زهير مجيد مغامس، مراجعة: د. علي جواد الطاهر، سلسلة (آفاق الترجمة)، العدد (٢١)، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ديسمبر عام ١٩٩٦م.

٤- مَنصُور قَيسُومَة، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٦م.

٥- إِيمَان الحَيَّارِي، دكتورة، تَعرِيفُ قَصِيدَةِ النَّثرِ، مَقَالٌ نَقدِيٌّ مَنشُورٌ، موضوع (أكبر موقع عربي بالعالم)، آخر تحديث له في (٢٠:٤١)، ٣ أكتوبر عام ٢٠١٦م، والمَقَالُ مُثَبَّت في الشَّبَكَةِ العَنكبُوتِيَّة، على الرَّابِطِ الآتِي: https://mawdoo3.com/.

٦- محمود سميح، دكتور، رواد العقل في العصر الحديث، منشورات جورج أنطوان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام ١٩٧٨م.

٧- روجر شاتوك، التجربة الممنوعة: قِصة الصَّبِي البَرِّي مِن أَفِيرُون، ترجمة: د. ياسر محمد عبد المجيد عَوَافَنَة، دار تنويعات للطبع والنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٧م.

٨- محمد الطناحي، ثم البتَّة لا شيء سوى الصَّدى، مقدمات النص الروائي، دار الدار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثامنة، عام ٢٠١٤م.

٩- ميسون البياتي، دكتور، ألفريد جاري ومفهوم الباتافيزيقا، دار الإبداع العربي الحديث، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٥م، ص: (٢٨) وما بعدها (نَشَرَت الكاتبة مُقتَطَفَات مِنهُ، في المَوقِعِ الإِليكتِرُونِي: الحوَار المُتَمَدِّن، في السابع من شهر نيسان أبريل، عام سبعة عشر وألفين، وذلك على الرابط الإليكتروني المُتَشَعِّب، الآتي بيانه: (http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=554177).

١٠- عز الدين المناصرة، دكتور، قصيدة النثر كما هي، دراسة نقدية، منشورة في جريدة (رأي اليوم) صحيفة عربية مستقلة، والدراسة منشورة ومثبتة في الجريدة المذكورة، بتاريخ: (١٤ كانون الأول ديسمبر، عام خمسة عشر وألفين)، وتوقيت نشر الدراسة النقدية: (١٣:١٣)، والرابط الإليكتروني للدراسة النقدية: https://www.raialyoum.com/index.php/.

١١- محمود شُرَيح، دكتور، التوفيقيات المجهولة (ست قصائد لتوفيق صايغ بخط يده، شرح وتوضيح مع صور ووثائق)، دار نلسن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٠م.

١٢- كمال خير بك (الشاعر والناقد السوري)، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة (جماعة من المترجمين)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، عام ١٩٨٢م.

١٣- سرور عبد الرحمن عبد الله، دكتور، قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر (الجهود الرائدة في العراق وسوريا ولبنان)، أطروحة بحثية لنيل درجة الدكتوراة، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العراق، عام ١٩٩٦م.

١٤- سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٧م.

١٥- حاتم الصكر، دكتور، قصيدة النثر والاحتمالات المؤجلة، بحث نقدي، مجلة (الأديب المعاصر)، بغداد، العراق.

١٦- عبد القادر ناجي علوان الجنابي، جاكوب: إعادة صياغة مفهوم قصيد النثر، بحث نقدي منشور، موقع إيلاف، أول يومية إليكترونية، صدرت من لندن (٢١ مايو، عام ٢٠٠١م)، والبحث النقدي مثبت بتاريخ: (الثلاثاء، ٩ نوفمبر ٢٠٠٤م)، وآخر تحديث له (٢٢:٠٥)، والرابط الإليكتروني للبحث النقدي: https://elaph.com/ElaphFiles/2004/9/11439.html.

١٧- كيفن بُونسُور Kevin Bonsor ، ونَاثَان شَاندلَر Nathan Chandler، كَيفَ يَعمَلُ الوَاقِعُ المُعَزَّزُ؟ How Augmented Reality Works?، مقالات علمية مُدَقَّقَة، ومُثَبَّتَة في الشبكة العنكبوتية، على الرابط الإليكتروني الآتي بيانه: https://computer.howstuffworks.com/augmented-reality.htm.

١٨- محمد السيد عيد، بحث بعنوان: (هيئة قصور الثقافة، النشأة التطور المستقبل)، ضمن بحوث المؤتمر العام لأدباء مصر، الدورة الثلاثون، عنوان المؤتمر: (نحو مؤسسة فاعلة ثقافيا)، وزارة الثقافة المصرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أسوان، الطباعة والتنفيذ: شركة الأمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ديسمبر عام ٢٠١٥م.

١٩- محمد السيد حسين، دكتور، رواد التنوير المصري في العصر الحديث، دار آفاق للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٢م.

٢٠- أحمد أمين، حياتي، ج(٢)، القاهرة، عام ٢٠٠٣م.

٢١- نيبال ريتشي، دكتور، التزامن وفهم لغة الكون، ترجمة: د. أسعد محمد البريدي، دار المعرفة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٥م.

٢٢- عَبد الوَاحِد لُؤلُؤة، دكتور، دار رياض الريّس، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، عام ٢٠٠٢م.

٢٣- أشرف عبد القوي، دكتور، ظلال سيرة حياة الملك الضليل، دار العلم الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٦م.

٢٤- امريء القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف، ط(٥)، القاهرة، (د. ت).

٢٥- نُجُود هَاشِم الرَّبِيعِي، دكتورة، تطور دِلاَلَة المكان في الشعر العربي الحديث، المجلة الثقافية الفصلية (عود الند)، وهي مجلة ثقافية شهرية إليكترونية، العدد الفصلي السادس، خريف عام سبعة عشر وألفين.

٢٦- ابن الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر المذهبات، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان. وسيرة عنترة بن شداد، تأليف: حسن جوهر، ومحمد أحمد برَانِق، وأمين أحمد العطار، ثلاثة أجزاء، دار المعارف بمصر، عام ١٩٦٤م.

٢٧- رحاب عكاوي، دكتورة، ملحمة العرب: سيرة عنترة بن شداد، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).

٢٨- عنترة بن شداد، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: الدكتور: مَجِيد مِخلِف طِرَاد، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، عام ١٩٩٢م.

٢٩- محمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، (د.ت).

٣٠- علي الشرقاوي، دكتور، شعراء العرب الأوائل، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(١)، (د.ت).

٣١- قُدَامَة بن جَعفَر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق الدكتور: مُحَمَّد عَبد المُنعِم خَفَاجِي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

٣٢- السيد عبد الرحمن، أبو نواس في ميزان الشعر العربي، مكتبة المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (د.ت).

٣٣- أبو نواس، الديوان، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ت).

٣٤- عادل علام، إبراهيم ناجي والشعر المصري، دار الإبداع للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٥م.

٣٥- إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، عام ١٩٨٨م.

٣٦- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، الدكتور: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، عام ١٩٩٦م.

٣٧- سمية الألفي، كائنات تدق مساميرها في الهواء، الديوان، دار الإسلام للطباعة والنشر، المنصورة، مصر، الطبعة الأولى، عام ٢٠١١م.

٣٨- محمد عبد الهادي، تفاصيل ترقص على سلم، الديوان، دار أرابيسك للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٠م.

٣٩- أسامة كمال، كتابة بيضاء، الديوان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٤م.

٤٠- سعد الزكي، بكائيات الشتاء، الديوان، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إبداعات: نوارس (لأدباء فرع ثقافة بورسعيد)، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٤م.

٤١- منى جودة، تزدهر الأنثى في التفاصيل، الديوان، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، عام ٢٠١٧م.

٤٢- فاتن متولي، قائمة الحزن، الديوان، دار ليان للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، (د.ت).