مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره یازدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۳

**الدکتور عباس طالب زاده شوشتری (استاذ مشارک فی قسم اللغه و الأدب العربی جامعه الفردوسی مشهد، مشهد، ایران، الکاتب المسؤول)**
**احمد خنیفی (طالب مرحله الدکتوراه فی قسم اللغه و الأدب العربی جامعه الفردوسی مشهد، مشهد، ایران)**

# قصیده النثر وجذورها الرومانسیه

**الملخص**

تناقش هذه المقاله أسس قصیده النثر الفنیه وتحاول ان تبحث عن اشتراکها او تشابهها مع اسس المدرسه الرومانسیه واصولها. تلتقی قصیده النثر فی معظم أسسها و مباحثها بالمذهب الرومانسی حتی کأنّها اعتمدت علیه واستفادت من مبادئه واصوله وحاولت ان تطوّرها تطورا یجعلها مختلفه عن الرومانسیه.یعتمد المذهب الرمانسی فی الشعر فی بعض قصائده علی النزعه التامليه ،والصوفیه،و الدعوه الی الثورهو التمرّد علی قیود القدیم وتحطیهما،والی الوحده العضویه فی القصیده التی دعت الیها الرومانسیه لاول مره فی الأدب.کما انه تکلم لاول مره عن الموسیقی الداخلیه وموسیقی الصور، و دعا الی السهوله والبساطه فی التعبیر والاقتراب الی النثریه فی الشعر،وهذه هی الأصول التی تعتمد علیها قصیده النثر و تقوم علیها لکنّها تطوّرها حتی تکاد تبدو مختلفه جدّاً مع جذورها الرومانسیّه.

**الکلمات الدلیلیه**: قصیده النثر، الشعریّه، الرومانسیّه، الشعر الحدیث.

**المقدّمه**

ترک المذهبُ الرومانسیُّ أثراً کبیراً علی الحرکات و الاتجاهات الأدبیّه و النقدیّه التی تلته، إذ کان اوّل ثوره فی عالم الأدب. فقد أبدع أصحابه مباحث نظریّه و عملیه جمّه فی الأدب کانت معظمها جدیده و مبتدعه، أسهمت فی تأسیس النظریّه الأدبیّه و النظریّه النقدیّه فاستحقّت أن تُسمّی بالابداعیّه.انّ التأثیر الذی خلّفته الرومانسیّه هو کبیر الی الحدّ الذی حدی ببعض النقّاد أن یروا ان الأدب الحدیث رومانتیکیّه تخلّصت من المذهب الرومانسیّ اوحاولت أن تتخلّص منه(مکاوی،۱۹۷۲،ج۱: ۵۳).فی الأدب العربی. مثلاًعندما نقرأ کتاب الثابت والمتحول لادونیس ـ

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۶
پست الکترونیکی: shoshtari@um.ac.ir ahmadkhanafi@gmail.com

وهو من روّاد قصیده النثر فی الادب العربی نجد انه عندما یتکلم عن الرومانسیه والرومانسیین أقرب الی شخصیته الثائره علی المفهوم الشعریّ القدیم و الداعیه الیه خلق مفهوم شعری جدید فی الادب العربی عندما یتکلّمُ عن مفاهیم سائر المذاهب والأسالیب،إذ یتعمق فی تفاصیل نظریاتها ویبسط القول عن تعاریفها حتی اننا نلحظ تشابه أسس قصیده النثر ببعض اصول الرومانسیه خاصّه عندما یتطرّق لتعریف الرومانسیّین من الشعر حیث یحاولوا أن یعرّفوه تعریفا جدیدا یجتاز المفهوم الشعری القدیم،فشعرهم حاول أن یجتاز-کما یقولون هم-، السطح الی الباطن وان یتصدوا لما فی المفهوم الشعری القدیم من محدودیه فی التعریف .وسیتبین للقارئ بعد قراءه هذه المقاله مدی تأثر قصیده النثر بمفاهیم الرومانسیّه فی الشعر و النّقد.

**الرومانسیّه**

إذا أردنا أن نعرّف المدرسه الرومانسیّه فی الأدب بإختصار فعلینا أن نقول:

أنّها مدرسه ظهرت فی القرن الثامن عشر باروبا و دعت الی الإعتماد علی النفس والوجدان فی انشاء النصوص الادبیّه . کانت الرومانسیّه حصیله طفره فی فکر البشر ومفاهیمه السیاسیه کالثوره الفرنسیه عام ۱۷۸۹ التی قوّضت النظام الملکی الإقطاعی وحملت مبادئ الحریه والدیمقراطیه (قصاب،۲۰۰۷: ۳۷) کانت الرومانسیّه ردّاً علی المدرسه الکلاسیکیّه وارستقراطیّتها التی تمثّلت بالعوده الی الادب الوثنی الیونانی والفکر الفلسفی القدیم کحرکه مناهضه لافکار الکنیسه وتسلّطها فی العلوم والادآب (شکیب انصاری،۱۳۸٤:۱٤۱).

لم یوضع تعریف محدد للمذهب الرومانسی الذی اعتمد علی العاطفه بدل النزعه العقلیّه التی عرف بها الادب الکلاسیکی وعلی الهمس والایحاءبدل اللهجه الخطابیّه التی اعتاد الشاعر الکلاسیکی ان یعبر بها. فلکلّ شاعر نفسه الخاص هو رومانسیته الخاصه حتّی أصبح الاتجاهُ الرومانسیُّ یعاف فی حقیقته القیود والحدود ویجتازها الی الفرد وذاتیّته(ابوالشباب، ۱۹۸۸:۱۹۵).

و للرومانسیّه أصول یُمکنُ أن نذکر منها:

۱-الاهتمام الرومانسیه بالعاطفه ، و النزعه الإنسانیّه

۲- الإهتمام بالخیال حتی أصبح معهم الشعر قیمه تصویریّه

۳-الاهتمام بالشعرالغنائی

٤-التعبیرعن الذات بدل الاهداف الخلقیه والاجتماعیه والمناسبات و اجتیاز السطح إلی الباطن.

٥-الهجره والاغتراب،والهروب من شر المجتمع والهروب الی الغابات و عوالم جدیده(اصفر،١٩٩٩:٥٦)

٦- اللجوء إلی الطبیعه.

**قصیده النثر**

هی قصیده کما یظهرُ من تسمیّتها تکتب نثرا ولم تتقید بالمفهوم الشعری السابق عند العرب فی وجوب التزام الشاعر بالوزن والقافیه. یمکن أن نعدّها مواصله لمنطق الشعر الحر الذی کان یرید ان یطلق ید الشاعر فی اطاله السطر الشعری وتفعیلاته وفقا لتحرک الشاعر نفسیّا وموسیقیّا(الضبع، ۲۰۰۳:۱۲۰) فاذا کان شاعر قصیده التفعیله قد أحسّ بشیء من قیود الوزن فانّ شاعر قصیده النثر قد تحرر نهائیّاً من قیود الوزن لیکتب وفقاً لتحرّک نفسه الشعری بحریّه مطلقه من قیود الشکل و هموم الالتزام به.

نشأت قصیده النثر فی الادب العربی عام ۱۹۵۷ ای بعد عشره اعوام تقریباً من نشأه الشعر الحر علی ید اصحاب مجلّه شعر فی لبنان وقد کان اصحابها متأثّرین بالأدب العربی خاصّه الادب الفرنسی و کتاب قصیده النثر لسوزان برنار أیضاً(سوزان برنار، ۱۹۹۸:مقدمه المترجم) واعمال کبار شعراء قصیده النثر فی الغرب. تعتمدُ قصیده النثر اعتماداً بالغاً علی الرؤیه و الغوص فی اعماق الأمور و الأشیاء، و النزعه الصوفیه، و لهذا تتصفُ بالغموض . تحتاج لفهمها الی ممارسه و تعمّق فی مفاهیمها کما یقول أصحابها.

إنّ قصیده النثر رغم ما فتحته من آفاق جدیده للشعر العربی، و حملته من النقض للمفاهیم الشعریّه السابقه لها، قد اعتمدت فی أسسها و أصولها علی بعض المفاهیم السابقه للمذهب الرومانسی الذی تقبّله العربُ و تأثّروا به تأثراً کبیرا.ان قصیده النثر لم تحمل من الجدید فی الاصول النقدیّه الا الشئ القلیل رغم ثورتها علی المفهوم الشعری، فکان عملها یعتمد علی

التطویر و الاصلاح بدل الاعتماد علی الابداع. بعبارهـأخری انّ قـصیده النثـر اسـتخدمت افکـار الرومانسیّه ومصطلحاتها احیاناً من أجل صیاغه مفهـوم أدبـی جدیـد یثـور علـی مـا سـبقه مـن المفاهیم الشعریّه السابقه،لکنها استفادت منها الشئ الکثیر.رغم ذلک لم یظهـر للنقـاد هـذا التـأثر الکبیرلشدّه التطویر و غرابته فإنّ قصیده النثر لم تکد تشبه الشعر الرومانـسی بـشئ ولـم تـصلح للتعبیـر عـن المفـاهیم الرومانـسیّه اذ اصـبحت ظرفـا للمفـاهیم الرمزیّـه والـسریالیّه والصوفیّه(رجائی،۱۳۷۸: ۱٦۹) والافکار العاتمه والعمیقه التی تتصل بأعمق ما فـی زوایـا الـنفس البشریه من العتمه و الغموض، و هو اللاشعور.

**الرومانسیون والتأمل**

کانت الرومانسیّه فی مجملها دعوه للتعبیـر عـن الـذات وخـوالج الـنفس وتجـاوز الوصـف السطحی للامور والاشیاء، و هـی الـشعریّه التـی کانـت تنتقـد الکلاسـیکیّین مـن أجلهـا ألّـا انّ الرومانسیّه لم تکتف بالدعوه للتعبیر عن النفس وآمالها وآلامها وکل ما یتصل بها من العوامل، بل ظهر اتجاهٌ عند بعض الرومانسیّین للتّأمل والغور فی بـاطن الأمـور والاشـیاء، نتیجـه لإهتمـامهم بقضایا الذات و التعمّق فیها کما یبـدو.تظهـر هـذه النزعـه مـثلاً فـی الـشعر الرومانـسی العربـی المعاصر عند الشاعر والناقد المصری عباس محمود العقاد الذی تحوّل تحوّلا مشهودا فی بعـض دواوینه من عنصر العاطفه فی النقد والشعر الی النزعه التأملیّه، فاصـبح ناقـدا یـدعو الـی التأمـل وشاعراً یغور فی باطن الامور والاشیاء.

کان العقّادُ ینتقد شعر احمد شوقی للتعلقه بالسطح فیقول«اعلم ایها الشاعر العظیم،ان الـشاعر من یشعر بجوهرالاشیاء لا من یعدّدها ویحصی امثالها والوانها،وان لیست مزیه الـشاعر أن یقـول لک عن الشئ ماذا یشبه،وانّما مزیته ان یقول ماهو؟(شکیب انصاری،۱۳۸٤:۱۵۹نقلا عن الدیوان) والعقاد یعکـس بـذلک موقـف مدرسـته مـن الـشعر،فـ«الـشاعر ینبغـی ان یتغلغـل فـی اعمـاق الاشیاء،وهو لن یصل الی ذلک الا اذا کانت له نفس قویّه الاحساس بـالکون ومـشاهده،تنفذ الـی اغواره،وتتسع الی کل نبضاته» (نفس المصدر،۱۵۹).

ان العقاد حاول فی دیوانه «عابر» سبیل أن یغوص فی باطن الاشیاء التی قد تحـوطُ بالإنـسان فی حیاته الیومیّه و لم یظن أحداً أن لها بعدا شعریّاً او أدبیّاً، فتطـرّق الیهـا العقّـاد لیعطیهـا البعـد الشعریّ و یکسیها حلّه أدبیّه رائقه ، لکنّه انصرف عن هذه المحاوله دواوینه التـی تلـت صـدور هذا الدیوان. لقد اعجب بعضُ النقّاد کالدکتور شوقی ضیف بظرافـه هـذه المحاولـه عنـد العقـاد وأطری علی عنصر التامل فی شعره الذی استطاع ان یحوّل به ابسط امور الحیاه الیومیه الی شـعر جمیل رائع کسائر المواضیع والاغراض الشعریّه، و قال عنهـا «ویـستطیع القـارئ ان یرجـع الـی ((عابر السبیل))لیری کیف تتم هذه المحاوله.وکیف ان الشاعر یستطیع بشئ من **التأمل** ان یحول لنـا کـل مـا حولنـا شـعرا عذبا،فیـه جمـال وبـصر بالحیـاه ومجـامیع مـن اللفتـات الوجدانیـه والذهنیه»(ضیف،دراسات فی الشعر العربی المعاصر:۹۷) اسمع مثلا صوت ((سلع الـدکاکین فـی یوم البطاله)) وهی تقول:

البدار! ما لنا الیوم القرار
ای صوت ذاک یدعو الناس من خلف الجدار
ادرکوها اطلقوها
ذاک صوت السلع المح بوس فی الظلمه ثار
سوف نبلی یوم ان نبذل بذلا
ای نعم لم ننسه عن ذاک ولم نجهله جهلا
غیر انا قد وددنا
ان نری العیش وان لم یک ورد العیش سهلا
کالجنین وهو فی الغیب سجین
ان تحذره اذی الدنیا وآفات السنین
قال هیا حیث احیا
ذاک خیر من امان الغیب والغیب امین

ربّما تتّصفُ النزعه التأملیّـه عنـد العقّـاد و سـائر الرومانـسیّین بالـسطحیّه و الـسهوله متـأثّره بمحاولاتهم للتبسیط و الاقتراب الی الغه الحـدیث العـصریّه، ولا تقـارن بمـا حاولـت ان تبلغـه

قصیده النثر،لکنّها قد تشکّل نقطه الانطلاق فی مفهوم التأمّل عند شعراء قصیده النثر الروّاد. وقد انتقدت الجیوسی هذا النوع من الشعر عند العقاد وانتقدت شوقی ضیف الذی اعجب به(الجیوسی،۲۰۰۷: ۲۲۲).

أعطی شعراءُ قصیده النثر تعریفاً جدیداًللشعر فأصبح الشعرُ عندهم رؤیا وقفزه خارج المفاهیم القائمه وتغییراً فی نظام الأشیاء و طریقه النظر الیها، بعباره أخری یجب علی الشاعر أن یکون مشارکاً فی الثقافه و الانتاج الفکریّ،فیکون سبباً فی فتح ابواب جدیده من التفکیر و الثوره علی المفاهیم السابقه البالیه، فلیس الشاعر کما فی المنظور القدیم فهو من یصف و یخاطبُ ، و یردّد ما تداوله غیره من الآراء .الشعر عندهم یعنی أن لا یرضی الشاعر بمعنی الاشیاء کما تضیفها علیه العاده الانسانیّه مهما کان مفیداً بل أن یری فی الکون ما تحجبه عنه الألفه والعاده ویکشف وجوه العالم المخبوءهوان یکشف الخفیّ(ادونیس،۱۹۷۲ :۱۰-۹)وهو ما یسمّیه أدونیس بالمجاز التولیدی بما یتضمن من البعد الاسطوری – الترمیزی،واللسانیّ یستطیع بذلک رؤیه العالم بشکل جدید ویقوده نحو أبعاد أخری، نحو فضاء آخر (ادونیس،۱۹۹٦:۲٦).

إنّ رؤیا أدونیس أعمق من تأمّل العقاد و أکثر غموضاً ولعلّ ذلک یرجع الی طبیعه قصیده النثر إذ أنها تفقد الموسیقی،فالشاعر یجبُ أن یعبّر عن نفسه تعبیرا رمزیاً او سریالیّاً او صوفیا مما یتصل بباطن الانسان وماوراء نفسه ای عن لا شعوره(رجائی،۱۳۷۸: ۱۷۰ )حیث یمتد الغموض ویختفی الشعور.

انّ قصیده النثر کما رأینا تدعو الی الرؤیه،و التأمّل لکشف علاقات خفیّه حجبتها عنّا العاده و الألفه، و هذا ما کان الرومانسیّون قد تکلّموا عنه فی کتاباتهم النقدیّه و مباحثهم النظریّه عن المفهوم الشعریّ ، و قد ذکرنا مثلاً محاوله العقّاد فی الشعر العربی المعاصر من اجل اضفاء حاله شعریّه علی «سلع الدکاکین»، فی دیوانه «عابر سبیل» کثیر من هذه المحاولات للتأمّل.

تطور قصیده النثر البعد التاملی ،والصوفی احیانا عند الرومانسیین اذ یرون مثلاً أنّالشعر واسع منفتح کالوجود یستغرق آفاق الوجود کلها وآفاق النفس کلها(ادونیس،الثابت والمتحول ج٤:۷٥)وتجعله مفهوما رؤیویا فاذا کان العقّاد یعبّر عن سلع الدکاکین فی یوم البطاله، نری

ادونیس مثلا یضفی علی الاشیاء التی حوله بعدا تامليا فیقترن بها اذ یقول ادونیس فی قصیدته **۱۲ایار**:

الی ان ینتمی جسدی فاکثر الی الاشیاء
التی یعیش معها اویجاورها
الکرسیِّ،الوساده،السریر
الحجرِ
الشجرِ
العشب،الماء،الریحِ
الغبارِ
والی ان یکون صدیقها الحمیم
ولیس لی ما اتحدث عنه مع هذه الاشیاء
وما یشبهها،الا هی نفسها
انت ایتها الوساده یأس الیقظه
**انت،ایها الکرسیُّ،عرشُ التعب وانت ایها الغبار،حبرُ الایّامِ**. (نظام طهرانی،۱۳۸۳ ه.ش :۲٤۲)

اذاً انَّ قصیده النثر تبحث عن التجربه الشعریه فی أعماق باطن الشاعر، وهذا هو ما دعت الیه المدرسه الرومانسیّه عندما تکلّم شعراؤُها و نقّادُها عن التأمّل فی الشعر و طالبوا أن تکون التجربه الشعریّه للقصیده نابعه عن أعماق الشاعر ولیس تاثّرا بالمناسبات الطارئهاو الحالات النفسیّه العارضه(خفاجی۱۹۹۲،ج۲:۷۳)، ففتحت بذلک الطریق لتعلّق الشعریّه بالعمق و مهّدت لظهور النزعه التأمّلیّه و الرؤیویّه فی الشعر کحجر أساس لا یتحقّق مفهومه خارجها.

**موسیقی الصوره**

رأینا کیف تطوّرَ مفهومُ التأمّل عند الرّومانسیین إلی أن تحوّل الی رؤیا نافذه وشامله لما یستطیع ان یتأمّله شاعر قصیده النثر من المفاهیم والأشیاءوالأمور و یضفی علیه بعداً رؤیویّاً یحقّق لها انزیاحاً اسلوبیّاً یصلُ حدّ الدهشه و الغربه أحیاناً، فانّ الشعر الذی ینفر عن الوزن

بحتاج الی ما یسدّ مسدّه من الصور و الأخیله و الانزیاح المعنویّ. تفتقر قصیده النثر او بالأحری ان نقول انها تتحرر من موسیقی العروض والتفعیله، وتبحث عن موسیقی تعوض لها ما فقدته او ما رفضته من الموسیقی الوزنیّه. هنا تعود قصیده النثر مرّه أخری لتستفید من النقد الرومانسی وما بلغته الموسیقی والصور الفنیّه عند الرومانسیین من نضج نظری وتطبیقی.

اهتمت الرومانسیّه بالجانب التصویری من الشعر فاحتفت بالخیال و الصور الفنیّه حتّی یبدو للسامع وهو یسمع الشعر کأنّه ینظر الی صوره کما یحدث فی المسرح والسینما.و کان لهذا الإهتمام آثاره فقد تکلّم الرومانسیّون لأوّل مرّه عن ایحائیّه الصور و موسیقائیتها، و حاولوا أن یصنّفوا انواعاً مختلفه للصور و الأخیله.

وتکلّم الرومانسیّون ایضاً لأوّل مرّه عن الموسیقی الداخلیّه للقصیده وهی ما تقف علی الجانب الآخر من موسیقی العروض والأوزان ،وتتصل اتصالا وثیقا بجوّ القصیده النفسیّ وقدره صورها الفنیّه علی التأثیر والایحاء، فقد کانت الصوره فی الشعر التقلیدی تُستخدَم للتزیین والتقریر، لکن النقد الرومانسی یرید من الشاعر ان تکون صوره من أجل ان یؤثّر بها ویؤدی غرضه الرئیسی، بل و أراد ایضاً أن تکون الصوره للایحاء بدل استخدمها للتصریح والوضوح کما فی النقد القدیم(الیافی،۲۰۰۸:۸۵) فاعتمدوا من اجل ذلک علی الرمز بدل استخدامها الحقیقی، و علی دلالتها الهامشیّه بدل معناها،وعلی موسیقاها والتلوین بها بدل وضعها التجریدی(نفس المصدر:۸۵).

إنّها بعبارهأخری محاوله لخلق لغه جدیده توحی موسیقی تصویریه إلی جانب الموسیقی العروضیّه عندما توصف الکلمات بصفات لم توصف بها فی غیر عالم الشعر،فالنورالحائر والشک المتناثر،الأمل الاخضر وغیرها من الأوصاف ودلاله الألوان فی الشعر الرومانسی هی محاوله بل خطوه لخلق لغه شعریّه جدیده تختلف اختلافا شدیداً عن اللغه الشعریّه.

کان الرومانسیّون یعرّفون قیمه الابداعات الصوریّه الجدیده فی تطویر اللغه و المفهوم الشعریّ الجدید فمثلاً مدرسه ابولو فی الأدب العربی حاولت أن تنقل القصیده من تعبیر بالالفاظ والجمل الی تعبیر بالصورالشعریه(خفاجی،۱۹۹۲،ج۱: ۷٦) . یشرح إبراهیم ناجی أحد اکبر شعراء مدرسه ابولو الاسلوب التصویری و یقول :هو من مظاهر التطور فی الادب الاروبی

الحدیث ویبنی الصوریون مذهبهم علی ان الادب یجب ان یکون صورا متلاحقه مضغوطه ولقد بالغوا فی ضغط صورهم و تفنّنوا حتی حملوا صورا مجتمعه لا صوره واحده وقادهم ذلک الی الرمزیّه. فمذهب الصوریون کان یعتمد علی الاسس الاتیه ۱-التصویر الشعری۲-التراکیز۳-الضغط (نفس المصدر،۷۷).

هذا ایضاً ما طوّرته قصیده النثر وحاول شعراؤها ان یستخدموه استخداماًطریفا جدیدا. یدافع شعراءُ قصیده النثر ونقّادها عن إنجازاتهم ویردّون علی خصومهم الذین یتهمونهم علی أنّ شعرهم یفتقر إلی الموسیقی الوزنیّه ممّا یؤدّی الی عدم خلق جوّ عاطفیّ لانتقال الأفکار والمشاعر فیردّون علیهم ان الموسیقی الظاهره تجعل الشاعر یضطر لاستخدام بعض ما لا یرید ان یقوله للتلائم مع اوزانه وبحوره ، کما انّ هذا الأمر قد یسبّبُ رتابه اذا کان البحر تکرارا لتفعیله واحده، ویرون ان موسیقی الصوره الذی یرتبط ارتباطا وثیقاً بالتجربه الشعریه هو تمرد اعلی کما یقول ادونیس إذ ندرک موسیقاها کایقاع حسیّ خلال ادراکنا للتجربه الشعریه(الورقی،۲۱۲:۱۹۸٤)

ولا یخفی علی النقاد والادباء ان هذه الموسیقی تشبه الی حد ما تلک التی تکلم عنها الرومانسیون فی نقدهم بل ان نقاد قصیده النثر أخذوا کثیرا من مباحث الموسیقی،والایحاء،والتاثیر،والصوره و محاوله استخدام اللغه استخداماً جدیداًیقوم علی تقنیات جدیده وغیرها مباحثهم النظریّه من النقد الرومانسی وحاولوا ان یطوّروها فقد استخدم بعض شعرائهم اللغه التی دعا الیها الرومانسیون کاستخدام الصفات المادّیّه للأمور المعنویّه کالقلق الاخضر والحزن الأصفر وغیر ذلک من فنون استخدام اللغه الشعریه الجدیده.

**النزعه الصوفیّه**

النزعه الصوفیه قد کانت موجوده عند بعض روّاد الرومانسیّه فی الأدب العربیّ کجبران خلیل جبران وامیخائیل نعیمه الذی اتخذ لنفسه صومعه بعد عودته من امریکا اعتزل بها یفکر ویتأمل فی الکون والحیاه و اهتم بدراسه کتب الحکماء والمتصوفه المسلمین امثال السهروردی وابن عربی وابن الفارض وابی منصور الحلاج (شکیب انصاری،۲۳٦:۱۳۸٤).

برزت النزعه الصوفیه فی شعر الحب عند الرومانسیّین بروزاً واضحاً و هذا ما نجده عند الکثیر من شعراء الرومانسیّه فقد عرف شعراء ابولو النزعه الصوفیه فکان عندهم الحبُّ متعه للروح لا للجسد کماافتتن بها شعراء المهجر(خفاجی،۱۹۹۲،ج۱: ۸٤-۸۵) . إذا أردنا أن نتتبّع آثار هذه النزعه عند الشعراء الرومانسیّین المعاصرین یمکننا أن نجد أثرها فی مرحله مبکّره من ظهور الرومانسیّه فی الأدب العربی الحدیث کالشاعر خلیل مطران الذی تُعدُّ اعماله باکوره الشعر الرومانسیّ و الحداثه عند معظم النقّاد.

یقول خلیل مطران فی قصیدته«جمیله أدیبه»

یا عیونا تسقی العیون الرحیقا واصلی مدمناً أبی أن یفیقا
أسکرینی علی الدوام و أفنی مهجتی أدمعاً و عزمی حریقا
تلک خمر الحیاه من لم یذقها مرّه لیس بالحیاه خلیقاً

ثمّ یقول

عذّبینی فقد جنیتُ علی نفسی و أمسیتُ بالعقاب حقیقا
فلهذا العقابُ عاودتُ نفسی و لألقاه خنتُ عهداً وثیقا

ثمّ یقول

کلُّ مستأثرٍ یودُّ انطلاقاً و شقائی بأن أکون طلیقا

(عنانی، و سرحانی، ۱۹۹۹: ۲٦-۲۷)

و النزعه الصوفیّه فی حبّ خلیل مطران واضحه فهو مدمن علی رحیق عیون الحبیب و لا یرید أن یفیق من سکره و یرید أن یبقی علی الدوام بهدا السکر إذ انّ من لم یذق خمره الحیاه لیس جدیراً بالحیاه. انّ الشاعر یرید من حبیبه أن یعذّبه فهو یُحِبُ من أجاجل أن یعذّبه الحبیب و هو من أجل هذا العذاب قد خان عهدا وثیقاً قد یقصد به الاشاره الی قصّه النبی آدم (ع). ثم یقول أن کل اسیر یودّ الحریّه لکنّنی اکرهها فهی شقائی، فأنا أریدُ أن أبقی أسیراً فی هوی حبیبی.

تعتمدُ کذلک قصیده النثر عن الصوفیّه لتنطلق منها للتعبیر عن أعمق التجارب فی النفس البشریّه و بواطنها فاستمدوا من أجل ذلک بالتراث الصوفی الإسلامی من أجل التعبیر عن تجاربهم الشعریّه

بصوره عمیقه تُخضعها لشکل جدیده من الشعریّه مرتبطه بالمفهوم الشعری الجدید عندهم. تـتلخّص الصوفیه عند أدونیس و قصیده النثر بالنقاط التالیه تلخیصاً لآرائه فی الصوفیه و السریالیه:

و یقصد بها أدونیس «صوفیه المنهج لا صوفیه الإیمان الدینی».یتکلّم أدونیس عـن المـرأه، الأنوثـه ودورها فی الوصول لا إلی المعرفه والحقیقه وحدهما، وإنما أیضاً إلـی «الألوهـه» خـصوصاً أن «کـل مکان لا یؤنث لا یُعوّل علیه» کما یقول ابن عربی، ویقول آخر: «فقط، عندما نسلّم بالأنوثـه الجوهریـه للخلیقه، نصبح نحن أنفسنا رجالاً ونساءً أصیلین نتخطی محدودیاتنا کذکور وإنـاث».و هـذه هـی قـد تکون الصوفیه التی تکلّمنا عنها فی شعر خلیل مطران نفسهااو صوفیه الحبّ عند الشعراء الرومانـسیّین ، فالحبّ خمره هذا الوجود و من لم یذقها لا یستحقّ الحیاه. و قد لا تظهر صـوفیه الحـبّ کثیـراً فـی شـــعر أدونـــیس لکنّهـــا موجـــوده تنظیـــراً و تـــشکّل أساســـاً مهمـــاً فـــی تفکیـــره الـــصوفیّ. ( http://www.discover-syria.com/news/113 ).

من اشهر منطلقات أدونیس الصوفیه الأخری یمکن أن نذکر:

ان الحقیقه لا تنعکسُ ظاهر الأشیاء و الأمور و انمـا تکـون فـی باطنهـا، ولا نهائیـه المعرفـه مرتبطه بالباطن الذی یکون غیر منته فی مقابل الظاهر الذی یکون متغیّراً عابراً منتهیا. و هـذا مـا تفعله السریالیه عندما تلجأ الی اللاشعور و تعبّر عنه. إذا أراد أحـدٌ أن یکتـشف الحقیقـه فیجـبُ علیه أن یتعالی علی الجسد و یصلُ الی الباطن. و علـی حـسب رأی أدونـیس تـشبه شـطحیّات العرفاء–التی یُعبّر عنها علی أنّها املاء من الغیب الکونیّ – تشبه الکتابه الآلیه عند السریالیّین.

قد تکون صوفیه أدونیس أوضح فی التنظیرو أکثر ارتباطـاً بـالموروث الـصوفی الاسـلامی و العربی القدیم، و أشدّ اتصالاً بأعماق الباطن، لکنّ الصوفیه و الباطنیّه بسمتهما میـزه ابداعیـه مـن میزات الشعریّه الجدیده، لم تظهرا الّا فی ظلّ المدرسه الرومانسیّه کما رأینا.

**الوحده العضویه**

دعا الرومانسیون نتیجه اهتمامهم بعنصر التصویر لاول مرّه الی الوحده العضویّه فی الـشعر، و هی ما یعرّفها النقّاد بأنّها هـی« أن تکـون القـصیده بنیـه حیّـه تامّـه الخلـق و التکـوین»(شـوقی ضیف،فی النقد الأدبیّ: ۱۵۳)او هی أن «تکون القصیده عملاً متکـاملاً، و بنیـه حیّـه تتفاعـل مـع

بعضها تفاعل الأعضاء المختلفه فی الجسم الحیّ فتصبح القصیده الغنائیّه عضویّه ای ذات بنیه حیّه ، تنمو من داخلها فی اتّساق تامّ نحو نهایتها».(غنیمی هلال،۱۹۹۷: ۳۹٤).

یرید الرومانسیّون بذلک أن تتوالی الصور و الخواطر فی القصیده فتکون صوراً ممتالیه کما یحدث فی دور السینما حتّی یکون الشعر فی معظمه قیمه تصویریّه. وقد الحّ الرومانسیون کثیرا علی تطبیق هذا المبدأ علی الشعر وانتقدوا الشعر الکلاسیکیّ علی تفکک قصائده.

انّ قانون الوحده العضویّه له جذور قدیمه فی الفلسفه و النقد عند الیونان کما یظهر مثلاً من حدیث أفلاطون حیث یقول:« هناک شئ علی الأقل أنّک ستوافق علیه، و هم انّ کلّ حدیث یجب أن یکون مکوّناً علی شکل کائن حیّ له جسم خاصّ به بحیث لا ینقصه رأس و لا أقدام، بل لا بدّ له من وسط مع وجود طرفین یکونان قد کُتِبا بشکل یتّفق بعضه من بعض مع الکل»(قصبجی، :٤۹ نقلا عن فایدروس :۱۰٦-۱۰۷). و قد تأثّر العرب بهذه النظره منذ أقدم العصور بعد ترجمتهم لفلسفه الیونان إذ نری أنّ بعض النقّاد العرب قد شبّه کیان القصیده بالجسم البشریّ و تناسق أعضائه کمایقول الحاتمی مثلاً :« فإنّ القصیده مَثَلُها مثل خلق الإنسان فی اتّصال بعض اجزائه ببعض، فمتی انفصل واحد عن الآخر او باینه فی صحه الترکیب غادر بالجسم عاهه تتحیّفُ محاسنه و تعفی محاسن جلاله»(عباس،۱۹۹۸:۲۵۷ و انظر ایضاً العاکوب،۱۹۹۸ :۳٤۳-۳٤٤).

و سواء قلنا أنّ الرومانسیّین أحیوا هذه النظره و طبّقوها او نقول أنّهم ابدعوها نتیجه لمزاولتهم التصویریّه بالشعر لکنّهم اوّل من دعا الیها و عرّفها تعریفاً جدیداً واضحاً ، و أخذوا یطبّقونها بصرامه علی انتاج الشعر المعاصر.فبهم عرفت الوحده العضویّه و الیهم نُسِبَت.

انّ اوّل من دعا للوحده العضویه فی الشعر العربی المعاصر هی جماعه الدیوان، إذ یقول عبّاس محمود العقّاد:« ان القصیده ینبغی أن تکون عملاً فنیّاً تامّاً ، یکملُ فیها تصویر خاطر او خواطر متجانسه ، کما یکملُ التمثالُ بأعضائه ، و الصوره بأجزائها، و اللحن الموسیقی بأنغامه ، بحیث اذا اختلف الوضعُ او تغیّرت الصوره أخلّ ذلک بوحده الصنعه و أفسدها ، فالقصیده الشعریّه کالجسم الحیّ ، یقومُ کل قسم منها مقام جهاز من أجهزته»(خفاجی،۱۹۹۵: ۱٤۷ نقلاً عن دیوان العقّاد ص ٤٦). فحاول شعراء الجماعه جاهدینَ أن یطبّقوها فی شعرهم ، و تواصلت

هذه المحاولات بالتأثّر من النقد و الشعر الغربی حتّی ظهور مدرسه ابولو و توکیدها علیها مرّه أخری کنعصر ضروریّ فی الشعر الجدید، و أخذت تتسع رقعتها حتّی یمکننا أن ندعی أن معظم الشعراء المعاصرین تأثّروا بهذه الفکره و حاولوا أن یطبّقوها فی انتاجهم الشعریّ، الی أن ظهرت قصیده النثر فی الأدب العربی و أخذت تؤکّد علی ضروره الوحده العضویّه فی الأدب فکانت دعوتهم امتداداً لدعوه الرومانسیّه الی الوحده العضویّه کنعصر من عناصر الشعر ، و عامل من عوامل جماله و تأثیره .

یمکن أن نقول الوحده العضویّه فی قصیده النثر علی أنّها قضیّه موت او حیاه بالنسبه لهذا الشکل من اشکال التعبیر الشعریّ کما یلمّح او یصرّح بذلک بعض أکبر نقّاد قصیده النثر لیس فی الأدب العربی فقط بل فی الأدب الغربی فتقول: «لا بدّلقصیده النثر أن تکون کلّا عضویّا بما یسمح بتمییزها عن النثر الشعریّ ، و هو ما سیقودنا الی القبول بمعیار الوحده العضویّه. فمهما بلغت القصیده من درجه التعقید، و رغم حریّتها الظاهریّه ، الّا أنّها لا بدَّ أن تشکّل کلّاً و عالماً مغلقاً، خشیه فقدان صفتها کقصیده»(برنار، ۱۹۹۸ ،ج۱: ۳٦).

ان تطبیق هذا المبدأ قد یمکن ان یتم علی الشعر الرومانسی الذی یتمیز بالسهوله والبساطه، لکن هل یمکن أن یتمّ تطبیق هذا المبدأ علی قصیده النثر التی اقترن اسمها بالغموض الصوفی والرمزی والسریالی او بعنصر المفاجأه التی أصبحت من أفضل تقنیات الشعر الحدیث . یبدو ان هذا یتناقض مع مفهوم الوحده العضویه الذی یحتاج الی الوضوح والتعاقب المنطقی فی الأحاسیس والصور،وقد لحظنا هذا فی کلام سوزان برنار التی تؤکّد علی الجمع بین التعقید و الوحده العضویّه ممّا یدلّ علی تناقضهما او صعوبه الجمع بینهما.

**النثریه فی الشعر**

ان تسمیه النثر بالشعر او الجمع بین اسم النثر والشعر کما فی قصیده النثر معا قد کان یبدو لکثیر من النقّاد امراً متناقضا فما کان قصیده لا یمکن ان یکون نثرا لا یمکن ان یکون قصیده کما تری ذلک مثلا الناقده والشاعره العراقیه نازک الملائکه. کان الشعر فی المنظور العربی القدیم یقترن بالوزن والقافیه فالشعر هو الکلام المقفی الموزون،بل المقصود من الموزون هوما کان ذا

شرطین یجری علی البحور العربیّه ولا یقصد بذلک غیر من الکلام الموزون من النثر اوالشعر الحر فی العصر الحدیث.

لم یکن الکثیر من النقاد والشعراء یتصورون ان یصبح الشعر یوما نثریا خالیا من الوزن العروضی،وقد خالف بالفعل الکثیر منهم قصیده النثر ونفوا عنهاصفه الشعریه ولایزال ینفی بعضهم شعریه هذه القصیده.

انّ الوزن یمنع الشاعر من ان یعبر عن نفسه دون ان یتصنع فی سبیل اقامه الوزن، هذا ما تنتقد به قصیده النثر الشعر الموزون کما تنقد علیه سطحیته وعدم الغور فی البواطن. وهذا کلام صحیح قد یحدث فی الشعر الموزون فالشاعر یجب ان یلاحظ الوزن،وهو یعبر عن افکاره واحاسیسه، ولا یجوز له ان یخرج عن اطار الوزن،وهذه نوع من المحدودیّه فی التعبیر.

تأثرت قصیده النثر فی فکرتها هذه بالمدرسه الرومانسیّه علی مستوی النثر و الشعر فقد کان بعضُ الکتّاب النثریّین الرومانسیّین کجبران خلیل جبران و أمین الریحانیّ أن یصلوا بنثرهم – تأثّراً ببعض الکتّاب الغربیّین- إلی درجه الشعر فی جمال الصور الخیالیّه و تدفّق العاطفه حتّی سُمّی نثرُهم النثر الشعریّ لما فیه من التأثیر العاطفیّ العمیق و النغمه الموسیقیّه المؤثّره.فکانوا أوّل من أدخل مفهوم النثر الشعری الی ساحات النقد والأدب وعرصاتهما کماحدث فی الادب العربی المعاصر کما ذکرنا مثلا فإنّ امین الریحانی وجبران خلیل جبران فی الرابطه القلمیه حاولوا کتابه النثر الشعریّ و لقد عرف نثرهما بالنثر الشعری.

کان الریحانی متاثرا بـ«ویتمن»(Whitman) وکان یدعو الی مفهوم النثر الشعری ویحاول بسطه و نشره عند العرب المعاصرین.

وحقا ان من یقرأ بعض کتابات الریحانی وبعض قصص جبران ویری اسلوبهما الوهّاج وموسیقاه الرنّانه وذوقهما فی اختیار الکلمات، لا یخالف النقاد فی ان یسمی نثرهما بالنثر الشعری مادام انه یطربنا کما یطربنا الشعر بموسیقاه الوزنیّه.کانت هذه الفکره عند الرومانسیین تمهیدا لظهور مفهوم «قصیده النثر» عند العرب.

أمّا علی مستوی الشعر فقد ظلّ الشعراء الرومانسیّون العرب یدعون إلی السهوله والبساطه فی التعبیرعن الذات،و حاول بعض شعراء الرّمانسیّه أن یستخدموا الکلمات الیومیّه، فلیس هناک لغه

شعریه واخری غیر شعریه. کان الشعر عند الرومانسیّین یحتاج الی الاقتراب من لغه الحدیث لیستطیع أن یکون عصریّاً،ومادام الرومانسیون هم الذین یدعون الی التجدید ونفی المفهوم التقلیدی للشعر،کان علیهم أن یطبّقوا هذا الرأی فی شعرهم فعُرِفَ صلاح عبد الصبور بتعمّد النثریّه فی شعره(خلیل،۲۰۱۰ :۳۳۰). کذلک یقترب أسلوب ابراهیم ناجی کثیراً إلی النثریّه(هداره، ۱۹۹٤: ۳۲) فإذا أخذت بعض ابیاته و حللتها نثرا لوجدت أنّها لا تختلف عنها فی النظم کثیراً، خذ مثلاً قوله:

ذلک الحبّ الذی علّمنی ان احبّ الناس و الدنیا جمیعا
ذلک الحبّ الذی صوّر مِن مجدب الفقر لعینیّ ربیعا

(ناجی،۱۹۸۸: ۲۵۳)

فإذا أردنا أن نکتب هذین البیتینِ نثرا فلیس علینا أن نبذل کبیر جهد فی هذا السبیل فنقول«ذلک الحبّ الذی علّمنی أن احب الناس و الدنیا جمیعا و صوّر من مجدب الفقر لعینیّ ربیعا». ان اسلوب الشعر لا یختلف کثیراً عن حلّها و تحویلها الی نثر.

إنّ أدب الرومانسیّین یتمیّزُ فی الواقع بسهوله تعابیره و بساطتها ،وقد جدّد الرومانسیون فی الکثیر من المفاهیم الشعریه القدیمه، فقد حاولوا ان یخفّفوا من وطأه القافیه فنوعوا فی القافیه فی القصیده الواحده کما انّهم تحرّروا منها مطلقا فی شعرهم المرس لالذی یلتزم العمودیه دون القافیه .وقد نوّعوا فی الأشکال الشعریه و أتوا بأشکال شعریّه جدیده ،کما قد راینا مثلا فی نموذج شعر العقاد الذی مرّ، متاثرین بذلک بالنقد والشعر الرومانسی الغربی و احتذاء بموشحات الاندلس.

تأخذُ قصیده النثر هنا مره اخری بعض مفاهیمها الادبیّه ومصطلحاتها النقدیه من المذهب الرومانسی الذی سبقهما فی اقتران اسم النثر بالشعر.

**الثوره فی الادب**

کان الأدب الثوری فی القدیم یعنی أن یکون الشعر فی خدمه الثوره والثوار،مشارکاً فی نشر دعوتها و رسالتها، لکن الثوره فی الادب والنقد الحدیث اتخذت مفهوما جدیداً فقد حاولت المدرسه الرومانسیه أن تجدّد و أن تکون ابداعیّه بدل الاتباع و کانوا یرون أنّ الشاعر الکلاسیکی یعیش فی العصر الحدیث لکنه یعبر عن العصر القدیم ، ویتبع اسالیب القدماء.

لم یعد هذا الامر مقبولا فی النقد الحدیث فقد اخذ الشعراء یثورون علی قیود القدیم، و علی القافیه،و الاوزان ،و الفلسفه التی کانت توجه الادب القدیم.لم یکن الشاعر کما فی القدیم یعبر عن المناسبات واحداث المجتمع او یمدح ویهجو، و یرثی ویصف ،وغیر ذلک من اغراض الشعر القدیم واسالیبه.تعرف الرومانسیه برفضها للقدیم و ثورتها علیه.کانت الرومانسیه تاثره علی المذهب الکلاسیکی ومفاهیمه الادبیه ،کما ثارت علی ارستقراطیه الکلاسیکه .کانت الرومانسیّه ثورویه فی روحها ترید ان تحطّم القیود وتخرج عن کل ما یمکن أن یکون قیدا فی طریق الإبداع ، و محدودیه للشاعر یمنعه عن التعبیر عما فی نفسه کما یرید او کما یجب ان یعبر،فالشاعر یرید ان یحطم القیود ویجدد ولو کان ذلک بالخروج عن المألوف(الحسین،۲۰۰۸:۲۳۱).و لقد ثار بعضُ الرومانسیّین المعاصرین علی اللغه نفسها بعد أن حاولوا أن یثوروا علی اللغه الشعریّه و یستخدموها استخداماً جدیداً، فقد کان جبران یرفض الإلتزام الکامل بصحه استخدام اللغه المعجمیّه فیقول:«لکم لغتکم و لی لغتی».

الرومانسیه الابداعیه هی اول دعوه للثوره فی الادب فی العصر الحدیث،ثوره علی ثقل قیود القدیم وروحه غیر العصریه و لغته الشعریّه التی لم تعد تلاءمنا،وعلی عجرفه العصر الحدیث ،عصر الاله الذی ثارت علیه الرومانسیه فقد کان فتره ظهورها بالغرب مقترنه بدخول الآله فی الصناعه وحیاه البشر وتفسیر کل الجوانب الانسانیه وفقاً لها حتی أصبح الإنسان فی خدمتها. تثور الرومانسیه وتجعل أدبها تعبیراً خالصا عن النفس وخوالجها والنزعات الانسانیه حتی وصل الأمرُ ببعضهم ان یثوروا علی المجتمع فیهربوا منه الی الغابات وبعالم الأحلام خلافا للواقعیین (غنیمی هلال،۱۹۹۷:۲۹۲،ابوالشباب،۱۹۸۸:۲۰).وهو نوع من الفشل من ثورتها إذ تهرب ولا تغیّر،و إن فشلت الرومانسیه فی تغییر المجتمع وطبائعه فقد نجحت فی ثورتها علی قیود الأدب ، إذ کتب شعراؤها الشعر المرسل والحر وتغلبوا علی القافیه وغیّروا فی الاوزان واستخداماتها وسهلوا الی الشعر إلی أن بلغ النثر فی کثیر من الأحیان .

ان فکره الثوره فی الادب کضروره من ضرورات تطوره مع الحیاه ولیس من اجل التجدد فقط، نشأت أوّل ما نشأت فی المذهب الرومانسی ومن ثم أخذت تتطور عند سائر المذاهب والاشکال

الشعریه ،فقد نجح الرومانسیون فی ثورتهم ولقد نجحت شعاراتهم نجاحاً ثوریا فی مجال الفن(شکری، ۱۹۹۱: ۲٦ )و إن لم تکن قد حققت نجاحا فی مجال السیاسه علی ارض الواقع.

أصبح شعار الرفض و الثوره من أشهر الشعارات التی رفعتها قصیده النثر، حتّی نستطیع أن نقول انّها عُرِفَت به اکثر ممّا عُرفت بغیره من الأصول التی دعت إلیها ، فقد ثارت علی الوزن و القافیه و کل شکل شعری سابق مفروض من الخارج علی فکره القصیده و بنیتها. لم یکتف شعراؤ قصیده النثربالتمرّد علی هذه الظواهر الفنیّه فی الشعریّه القدیمه، فقط بل حاولوا أن یتمرّدوا علی بعض التقالید العربیّه و العقائد السائده فی المجتمع فحاربوا کما یزعمون السلفیّه التی تقع فی مقابل الحداثه فتحاول أن تتصدّی للإبداعات فی کافّه مجالاتها الفنیّه و المعنویّه، و العلمیّه أحیاناً إذ تقیل لنفسها المرجعیّه الأولی فی فهم النصّ الدینی و تنفی من أجل ذلک کل ما یمکن أن یمسّ بقداسه القدیم.

ولقد ثارت علی اللغه الشعریّه القدیمه فالتجأوا الی لغه جدیده لا تستطیع أن تتلاءم معها الّا بعد طول الممارسه حیث بلغت اللغه من الانزیاح و غیاب المرجع ما جعلها لغه غریبه غامضه لم تعد تشبه استخدام اللغه السابقه الّا فی حروف کتابتها.

وصل التمرّد علی القدیم درجه عالیه من القیمه الابداعیّه فلقد نفی انسی الحاج أن یکون لقصیده النثر قالباً إذ یری القالب سقوطاً فی التقلید الذی تحاربه مجلّه شعر و یقول: لا نهرب من القوالب الجاهزه لنجهز قوالب أخری, ولاننعی التصنیف الجامد لنقع بدورنا فیه

)http://www.nizwa.com/articles.php?id=2788

نقلاً عن کتاب لن لانسی الحاج ،ص ۸) .لیس لقصیده النثر قانون أبدی. و هذا ما یدلّ انّ الثوره و الرفض و التمرّد قد بلغت درجه لا یرید أن یشبه الشاعر شعره بشئ من القدیم.

**النتیجه**

کانت الرمانسیّه ذات تأثیر کبیر علی حرکه النقد و الشعر من بعدها فهی قد وضعت اصولاً و قواعد جدیده و فتحت مباحث نظریه و تطبیقیّه حدیثه فی مجال الشعر و الفنّ لم یسبقها الیها مذهب او اتجاه قبلها.أثّرت الأسسُ و النظریّات الرومانسیّه تأثیراً کبیراً علی شعراء قصیده النثر و نقّادها حتّی یمکننا أن نقول أن قصیده النثر اسمتدّت معظم أسسها و نظریّاتها من الرومانتیکیّه ،

لکنّها طوّرتها و حاولت أن تبلغ بها مداها فی الإبداع و توصلها الی کمالها نظریّاً و تطبیقاً.رفضت قصیده النثر موسیقی الوزن و اعتمدت علی موسیقی الصور و ایحائیّه الکلمات اللتانِ کانتا من ابداعات الرومانسیّین النظریّه فی مجال موسیقی الشعر .کانت الرومانسیّه اوّل من تکلّم عن النثریّه فی الشعر، و هذا ما طوّرته حتّی أصبح شعر قصیده النثر. تعتمدُ قصیده النثر علی الرؤیه و التعمّق فی الأمور و الآشیاء ، و الصوفیه ، و هذا ما نجد جذوره فی الرومانتیکیّه حیث دعا بعض شعراؤها الی الشعر التأملی و ادخلوا بعض النزعات الصوفیه فی الشعر الحدیث من اجل احداث مفهوم شعری جدید.من المباحث الأخری التی تشترک بین الرومانتیکیّه و قصیده النثر و سبقت الرومانسیّه الیها نستطیع أن نذکر الوحده العضویّه فی الشعر، و الثوره الشامله علی القدیم.

## المصادر و المراجع


ابو الشباب، واصف، القدیم و الجدید، فی شعر العربی الحدیث، بیروت، دار النهضه العربیه، بیروت ، ۱۹۸۸.م

أدونیس، الثابت والمتحول، بیروت، دار الساقی، ۲۰۰٦، ط ۹

ـــــــ ، زمن الشعر،دارالعوده، بیروت،۱۹۷۲، ط ۱

ـــــــ ، سیاسه الشعر،بیروت،دارالآداب،ط۲،۱۹۹٦

الأصفر، عبدالرزاق، المذاهب الادبیه لدی الغرب، دمشق، اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۹۹

برنار، سوزان، قصیده النثر، ترجمه راویه صادق،القاهره، دار شرقیّات،دون تاریخ

الجیوسی، سلمی الخضراء،الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث، ترجمه عبد الواحدلؤلوه، بیروت، مرکز دراسات الوحده العربیّه، ط۲، ۲۰۰۷.م

الحسین، قصی، النقد الأدبی و مدارسه عندالعرب، بیروت، دارومکتبهالهلال، دون تاریخ

خفاجی، محمد عبد المنعم، دراسات فی الادب العربی الحدیث و مدارسه،بیروت ،دار الجیل،ج ۲،ط ۱، ۱۹۹۲.م

خلیل،ابراهیم، مدخل لدراسه الشعر العربی الحدیث،عمان، دار المسیره،ط۳، ۲۰۱۰

سرحانی، سمیر، و عنانی، محمد، المختار من شعر خلیل مطران،القاهره، مکتبه الأسره، ۱۹۹۹

شکری، غالی، شعرنا الحدیث الی أین؟ دار الشروق، بیروت، ط۱، ۱۹۹۱

شکیب انصاری، محمود، تطور الادب العربی المعاصر، ط ٤، جامعه شهید شمران، اهواز، ۱۳۸٤

الضبع، محمود ابراهیم، قصیده النثر و تحوّلات الشعریّه العربیّه، القاهره، الهیئه العامه لقصور الثقافه، ط۱، ۲۰۰۳

ضیف، شوقی، دراسات فی الشعر العربی المعاصر،القاهره،دارالمعارف،ط٤، دون تاریخ

ضیف،شوقی،فی النقد الأدبیّ، القاهره، دارالمعارف، دون تاریخ، ط۱۵

العاکوب، عیسی علی، التفکیر النقدی عندالعرب، بیروت، دارالفکر المعاصر، ط ٦، ۱۹۹۸ م.

عباس، احسان، تاریخ‌النقد الأدبی عندالعرب، بیروت، دارالثقافه، ط ٦، ١٩٨٦

عتیق،عبدالعزیز، فی النقد الادبی ،ط۱،دار النهضه العربیه ، دون تاریخ

قصبجی، عصام، اصول النقد الأدبی، حلب، منشورات جامعه حلب، ١٩٩٦

قصاب، ولید، مذاهب الفن، ط ۱، موسسه الرساله، بیروت، ۲۰۰۵.م

مکاوی،عبدالغفار،ثوره الشعر الحدیث من بودلیر الی العصر الحاضر،القاهره، الهیئه المصریّه العامّه للکتاب، ج۱، ۱۹۷۲

ناجی، ابراهیم، دیوانه، دار العوده، بیروت، ۱۹۸۸.م

نظام طهرانی، نادر و آخر، شذرات من النظم و النثر فی العصرالحدیث،جامعه العلامه طباطبائی، طهران، ۱۳۸۳ ه.ش

هداره، محمدمصطفی، بحوث فی الأدب العربی الحدیث، بیروت، دارالنهضه العربیّه، ١٩٩٤ م.

الورقی، سعید، لغه الشعر العربی الحدیث، بیروت، دارالنهضه العربیّه، ط٤، ١٩٨٤

الیافی، نعیم،تطوّر الصوره الفنیّه فی الشعر العربی الحدیث، دمشق، صفحات، دون تأریخ

**المجلات المحکمه**

مجله کلیه الآداب و العلوم الإنسانیه بجامعه طهران، عام ۱۳۷۸هـ‌ش، رقم المجله ۱۵۰، مقاله الدکتوره نجمه رجائی (قصیده کلیه میراث در سورئالیسم، سمبولیسم و تصوّف) مکتوبه باللغه الفارسیه.