الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

من القصيدة العمودية إلى قصيدة النثر - تحولات في البنية والرؤية الشعرية

د. مها محمد العتيبي

دكتوراة مناهج وطرق تدريس العلوم - شاعرة فصحى وباحثة

جهة العمل: لا يوجد

المملكة العربية السعودية

البريد الالكتروني

aa-smart@hotmail.com

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

المحور العام: المحور (30) اللغة العربية والأدب والبلاغة وتخصصاتها المختلفة

المحور الفرعي: تطور الشعر العربي الفصيح عبر التاريخ ومستوى الجودة والنوعية وعلاقته بمعطيات العصر وتحدياته.

2025

الملخص

تقصّى هذا البحث التحوّل الجوهري في بنية القصيدة العربية الفصيحة، من العمودية إلى التفعيلة ثم قصيدة النثر، باعتباره انعكاسًا لتحوّلات الرؤية الشعرية في ظلّ التحولات الثقافية والاجتماعية الحديثة. لم يعد هذا التحوّل مجرّد انزياح شكلي، بل غدا دليلًا على تغيّر عميق في المفاهيم الشعرية، وفي صلة الشاعر باللغة والواقع. ومع هذه التغيرات في بنية القصدة العربية، نشأ وعيٌ شعري جديد يتفاعل مع تحوّلات الفكر والأنطولوجيا العربية.

تنبع أهمية هذا البحث من تتبعه لعلاقة البنية الشعرية بالمعطى الجمالي من جهة، وبوظيفة الشعر قي مواجهة تحديات العصر التي تعيد تعريف الشعر كفعل وجودي وتجريبي.

السؤال الرئيسي: ما طبيعة التحول في البنية الشعرية العربية الحديثة، وكيف عبّرت هذه التحولات عن رؤى جمالية ومعرفية جديدة؟

المنهج العلمي: المنهج البنيوي التحليلي. ويستخدم أدوات تشمل: التحليل النصي الفني، وتحليل الصورة الشعرية، والإيقاع، والمقارنة بين النماذج. يعالج البحث ثلاثة محاور رئيسية:

1- القصيدة العمودية الحديثة: ثبات الشكل وتحوّلات الوعي (قصيدة أين موطني لعبد الله البردوني نموذجًا)
2- قصيدة التفعيلة: تحوّلات الإيقاع والرؤية (قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب نموذجًا)
3- قصيدة النثر: تفكيك البنية وإعادة تعريف الشعر (الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع لأنسي الحاج نموذجًا)

النتائج: يكشف التحوّل في البنية الشعرية العربية الحديثة عن تحوّل جوهري في الوعي الجمالي والمعرفي، يتجاوز البُعد الشكلي. فالرؤية الشعرية الجديدة تعيد تعريف الشعر كفعل وجودي وتجريبي ينحاز إلى التأمل والانكشاف.

أهم التوصيات: تطوير مناهج تعليم الشعر التي تدمج بين البنية والرؤية الفكرية.

مقدمة :

يُعدّ الانتقال من البنية العمودية إلى قصيدة النثر تحولًا مفصليًا في مسيرة الشعر العربي الحديث؛ إذ تخلّى الشعر عن الأوزان التقليدية الصارمة، ليغدو خطابًا جماليًا ومعرفيًا يسائل اللغة والذات والواقع. هذا التحوّل "لا يُعدّ مجرد تبديل شكلي، بل هو وعي جديد يسعى إلى التحرر من القيود التقليدية" ويصلح "كوعاء يجمع التجربة الإنسانية إذا ما أريد التعبير عنها بالشعر" (عباس، 1998: ص 15). وفي هذا السياق، تصبح لذّة النص قرينة للثقافة؛ إذ يرى

رولان بارت أن "لذّة النص ثقافة، وكلما ازدادت الثقافة، تعاظمت اللذة وتنوعت" أي أن "النص الذي يمنح لذته لا يُقرأ بالطريقة نفسها مرتين" (بارت، 1992: ص 91–92). ومع انفتاح الشعر على آفاق جديدة، تغيّرت طبيعته، فغدا "شعرًا نصيا مكتوبا لا شفويًا، يشتمل على مفاهيم وخصائص لا نجدها في الشعر التقليدي" (داغر، 1988: ص 13)، مما أسهم في زعزعة ثنائية المعنى الثابت. ويؤكد أمبيرتو إيكو أن "النص لا يحتوي على أي مدلول متفرد ومطلق، بل المعنى يولد من التأويل ويعاد تشكيله باستمرار" (إيكو، 2004: ص 125). هكذا، تجاوز التحوّل البنيوي حدود الشكل، ليعبّر عن تبدلات معرفية وجمالية أعمق، كما يرى أدونيس أن "زمن الإبداع، زمن الشعر، ليس أفقيًا، بل عموديًا" ولا يتشكّل هذا الزمن إلا "بتحطيم الزمن الأفقي لإقامة مسافة بين الماضي والحاضر" (أدونيس، 1994، ج4، ص 52). ويرى صلاح فضل أن القرن العشرين كان من أخصب القرون وأثراها بحركات الإبداع مما يتطلب من النقاد اجتراح مسالك جديدة لأن الشعر هو الذي يجدد اللغة ويضمن لها البقاء (فضل، 1992: ص 17).

من هذه الأرضية المفاهيمية تتشكّل إشكالية البحث الراهن حول التحولات في بنية الشعر وطبيعته الجمالية والمعرفية. **وتبرز من خلال السؤال الرئيسي التالي: ما طبيعة التحول في البنية الشعرية الحديثة، وكيف عبَّرت هذه التحولات عن رؤى جمالية ومعرفية جديدة؟** وللإجابة على هذا السؤال، يقارب البحث النماذج الثلاثة الأساسية للشعر العربي: القصيدة العمودية الحديثة، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، وذلك بمنهج بنيوي تحليلي يدرس الإيقاع والصور والوظائف الجمالية للبنى الرمزية والسردية، بهدف تأصيل فهم معاصر للشعرية العربية.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية البحث في مقاربته لتحولات القصيدة العربية الحديثة بوصفها تحولات في الوعي الجمالي والمعرفي، لا تقتصر على الشكل، بل تُعيد صياغة العلاقة بين الشعر والواقع. **ويهدف إلى:**

1- تحليل البنية الشعرية في نماذج تمثّل المراحل الثلاث لتحوّل القصيدة: العمودية، التفعيلة، والنثر.

2- الكشف عن الرؤى الجمالية والمعرفية التي تجسّد تحوّل الذات الشاعرة داخل السياق الثقافي الحديث.

المنهج العلمي: يعتمد البحث المنهج البنيوي التحليلي لاستكشاف البنية الداخلية للنصوص الشعرية في مستوياتها اللغوية، والصورية، والإيقاعية، والتنظيم الدلالي، بوصفها أنساقًا مترابطة. ويُفهم هذا المنهج لا كمقاربة شكلانية تُعنى بالسطح النصي، بل كأداة لكشف العلاقة العضوية بين البنية الشعرية والرؤية الجمالية الكامنة فيها.

الإطار النظري

تُعد تحولات القصيدة الحديثة إعادة تشكيل للرؤية الشعرية، تعكس تحولات الذات الشاعرة في سياق معرفي وأنطولوجي متغير.

أولًا: مفهوم البنية

تعد "البنية" في الخطاب الشعري منظومة داخلية تحكم العلاقات بين العناصر اللغوية والإيقاعية والدلالية، وليست مجرد شكل ظاهري. يعرّفها عبد الملك مرتاض بأنها "الخصائص المورفولوجية الخالصة في الخطاب الشعري" (مرتاض، 1997: ص 23)، بينما يرى رولاند بارت أنها "منظومة لا نهاية لها ولا مركز" (بارت، 1993: ص 61)، إذ يحيل النص إلى اللغة، ويشترك معها في البنية اللامركزية المنفتحة. ومن هذا المنطلق، يُفهم النص كتحقّق لهيكل مجرد، وتحليل هذا الهيكل يمثل جوهر المقاربة البنيوية (Todorov, 1969, pp. 70–72).

ثانيًا: تحوّلات البنية الشعرية – من الثبات إلى الانفتاح: شهدت القصيدة العربية الحديثة تحوّلًا جذريًا من البنية العمودية الصارمة إلى قصيدة التفعيلة، ثم قصيدة النثر، التي كسرت الأطر التقليدية وانفتحت على أفق تأويلي حر. لم يعد النص محكومًا بإيقاع ثابت، بل أضحى فضاءً يتشكّل بالقراءة. وفي هذا الإطار، يقول رولان بارت: "يبدأ النص غير الثابت، النص المستحيل،

مع الكاتب، أي مع قارئه" (بارت، 1992، ص 11)، وهي مقولة تصف بدقة قصيدة النثر بوصفها نصًّا يتجاوز القواعد الجاهزة نحو تشكيل جمالي متجدّد.

ثالثًا: مفهوم الشعرية: الشعرية هي المفهوم الأوسع للجمالية داخل النص، لا تقتصر على البناء الظاهري، بل تشمل التأثير والدهشة والتأويل، كما يوضح بومزبر (2007، ص. 52) أن الوظيفة الشعرية "تحدّد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها"، وهي ما يجعل اللغة تلتفت إلى بنيتها الداخلية أكثر من دلالتها الخارجية. أي أنها علم لدراسة الوظيفة الشعرية، ذكر ذلك في تحليله لوظيفة الشعرية عند جاكبسون. حيث يرى (Jakobson, 1987, p71) أن الوظيفة الشعرية «تُسقط مبدأ التماثل من محور الاختيار إلى محور التركيب، وهي التي تجعل اللغة تركز على ذاتها" أما في السياق العربي، فالشعرية الحديثة لم تعد قائمة على الإيقاع وحده، بل على مجمل نظرية الدلالات، فالنص تعددي التأويل (بارت، 1993، ص 62) وذلك ليس لالتباس محتوياته، وإنما لما يمكن أن نطلق عليه التعدد المتناغم للدلائل التي ينكون منها. وكذلك تقوم الشعرية على ابتكار المعنى من داخل اللغة ذاتها حيث إن مستويات المبنى مثل مستويات المعنى في الظاهرة اللغوية (داغر، 1988، ص 13-14). وهذا ما مما يؤيد بأن الشعر الحديث أصبح أكثر انفتاحًا على التجريب والتعدد في المعنى.

رابعًا: علاقة البنية بالرؤية الشعرية: تعد البنية في الشعر الحديث قالبًا عروضيًا جامدًا، بل غدت فضاءً تتقاطع فيه الرؤية والشكل، حيث تحوّلت إلى أداة لتشكيل الوعي وتمثيل الذات. وقد أشار السلطاني والسعدي إلى أن "الشكل في قصيدة التفعيلة لا يمثل مظهرًا ماديًا فقط، بل يدلل على نوع الوعي الذي برز مساهمًا في تشكيله" (السلطاني والسعدي، 2016، ص 572). ويعزّز أنسي الحاج هذا التصوّر بقوله: "القصيدة، لا الشعر، هي الشاعر... هي العالم الذي يسعى الشاعر، بشعره، إلى خلقه" (الحاج، 1982، ص 11–12)، مما يجعل من القصيدة بنية تأويلية منغلقة على ذاتها، تعيد تشكيل عناصر الشعر لبلوغ رؤية مكثّفة ومركّبة.

خامسًا: تحوّلات البنية عبر المراحل الشعرية للشعر العربي الحديث:

أولاً: القصيدة العمودية: ثبات الشكل وتحوّلات الوعي

رغم التزام القصيدة العمودية بالبنية التقليدية، إلا أنها تنطوي على إمكانات تحديث جمالية، فهي "تقبل الأخذ بالتحديث وألوانه الجديدة مع المحافظة على القالب العربي" (الحسون، 2013، ص 190). غير أن انغلاقها البنيوي قد يحدّ من ديناميكية التلقي، إذ يرى أبو ديب أن "النص المغلق يتميز باكتفائه الذاتي وتماسكه الداخلي"، إلا أنه في المقابل "يُقيّد التفاعل التأويلي ويُقلّل من احتمالات المعنى" (أبو ديب، 2025)، مما يجعل من القصيدة العمودية نصًا محدود الانفتاح على تعددية القراءة والمعنى.

ثانيًا: قصيدة التفعيلة: تفكيك الإيقاع وبناء الرؤية

شكّلت قصيدة التفعيلة لحظة انتقالية في مسار الشعر العربي، لا باعتبارها رفضًا للتراث، بل محاولة لتحريره من الأنساق الثابتة، كما تشير الجيوسي إلى أن قصيدة التفعيلة "تحرر من التفعيلات الثابتة ومن التوازن والتقسيمات المتكافئة في القصيدة التقليدية" (الجيوسي، 2007، ص 573). وقد رأت نازك الملائكة أن الشعر الحر (شعر التفعيلة) " يمثل "ثورة على تحكيم الشكل في الشعر" لأنه ينقل مركز الثقل نحو التجربة الإنسانية والمضمون (الملائكة، 1965، ص 48). وبتعبير داغر، فإن هذه القصيدة حرّرت الشعر من القافية الصارمة، وقد أحصى خمسة أنواع من القافية قي قصيدة التفعيلة " غياب القافية، قافية متنوعة ومتوالية، قافية متنوعة وغير متوالية، قافية موحدة ومتوالية، وقافية موحدة وغير متوالية " (داغر، 1988، ص 48).

ثالثًا: قصيدة النثر: تفكيك البنية وإعادة تعريف الشعر

تمثل قصيدة النثر تحوّلاً جذريًا في مفهوم الشعر، إذ لا تكتفي بنقض الوزن، بل تهدم البلاغة التقليدية لصالح نص مفتوح على التجربة الفردية والإيحاء لا التصريح. وترى إيمان الناصر أن "قصيدة النثر العربية وإن انبثقت من سياق مغاير أفرزته الحضارة الغربية، فإن دعاتها ومؤيديها من العرب لم ينفوا عنها خصائصها، وهي الحرية والتمرد والاستقلالية عن الأنماط والأشكال التقليدية" (الناصر، 2007، ص 60). ويؤكد رولان بارت أن الأدب يمتلك "قدرة على خلخلة اللغة" (بارت، 1993، ص 14)، وهو ما يجعل من قصيدة النثر فضاءً ديناميًا لإعادة تشكيل اللغة وبناء المعنى باستمرار.

الدراسات السابقة

قاربت دراسات متعددة تحوّلات البنية الشعرية في الشعر العربي الحديث بوصفها انعكاسًا لتحوّلات أعمق في الرؤية الجمالية والمعرفية. من أبرزها ما قدّمه صلاح فضل (2002) في تحوّلات الشعرية العربية، حيث بين أن الانقلابات الجذرية في الأشكال الشعرية العربية أدت إلى تحولات عميقة في وظائف الشعر العربي. كما ناقش عبد العزيز حمودة (2003) في الخروج من التيه أن سلطة النص الأدبي تقوم على قدرته على تحقيق معنى ما يتمتع بقدر من الالتزام ويقبل التثبيت ولو مؤقتا. أما السلطاني والسعدي (2016)، فقد درسا قصيدة التفعيلة من منظور بنيوي، مؤكديْن أن الشكل فيها لا يُعد وعاءً محايدًا، بل بُعدًا دلاليًا يُجسّد وعيًا شعريًا يتشكّل من داخل البنية. وتتكامل هذه الدراسات مع توجه البحث الحالي الذي يسعى إلى تحليل النماذج الشعرية الثلاثة — العمودية، التفعيلة، والنثر — بمنهج بنيوي تطبيقي، للكشف عن تحوّلات البنية وأثرها في الرؤية الجمالية والمعرفية.

المحور الأول: القصيدة العمودية: ثبات الشكل وتحوّلات الوعي

نموذج الدراسة: قصيدة "أين موطني" لعبد الله البردوني (1929–1999) شاعر وناقد يمني فقد بصره صغيرًا، وأصبح من أبرز مجدّدي القصيدة العمودية في العصر الحديث. عمل في إذاعة صنعاء ومجلة اليمن وأسهم في تأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين. جمع بين الحفاظ على الشكل الكلاسيكي والرؤية الحداثية، وترك إرثًا شعريًا وفكريًا غنيًا. (لبردوني، 2009، ط4، ص 23–28).

القصيدة والسياق: تُجسّد قصيدة "أين موطني" من ديوان جواب العصور (2009: ص 1491–1494) صيغةً حداثية للقصيدة العمودية، حيث يتجاوز الوطنُ فيها حدود الجغرافيا إلى أفقٍ وجداني متشظٍّ في الذاكرة. ينهض النص على بنية خليلية موزونة وقافية موحدة (الألف المقصورة)، لكنه يُعيد إنتاجها برؤية دلالية مُتجددة تُلامس معنى الوطن ككينونةٍ متوترة في الزمان والمكان.

أولاً: الإيقاع: تنتظم القصيدة على بحر الرجز المجزوء، بتفعيلة مستفعلن مستفعل. وهذا يعزز النبرة الحماسية والنبض الإيقاعي المتسارع الذي يتناسب مع خطاب القصيدة الوطني والوجداني. كما في بيت الاستهلال: **"يقالُ عيونُك النعسى / لأوّلِ نجمةٍ مرسى"** حيث تلتقي

الرقة بالتوتر في مشهدٍ يجسّد ازدواجية التقديس، والاحتجاج فيما بعده من أبيات. ويُعزز التدوير كثافة التلاحم الجُملي، بينما يمنح الروي الموحد انسجامًا صوتيًا يرسّخ شعور الانتماء رغم تشظيات التجربة. كما تتجسّد الرؤية الإيقاعية بما ذهب إليه الهاشمي (في البزور، 2022): الإيقاع هو "تجلٍّ زمنيّ للوجود"، يتخلل اللغة والصورة، ويُعبّر عن صيرورة الذات في مواجهتها للزمن.

ثانيًا: بنية الصورة الشعرية: يعتمد البردوني على صور مجازية مركبة تُؤسطر الوطن، كما في: **"لأنك حسب ما زعموا / سبقتَ الرومَ والفُرسا"**، حيث يُستدعى الوطن بوصفه أصلًا للحضارة. وفي **"أحبك ثائرًا أبدًا / غصونًا تنهمي أنسا"** يتحول إلى كائن عضوي متجدد، يجمع بين الثورة والحنين. أما المفارقة فتبلغ ذروتها في **"أحبك غيرَ محتجبٍ / لأنك عاريًا أكسى"**، حيث يُعيد تعريف العُري كرمز للشفافية والصدق، لا للانكشاف الفاضح، في تماهٍ مع الرمزية الحديثة وخلخلة الثنائيات.

ثالثًا: البنية الدلالية والمعجم: يتشابك الوطن بالزمن في **"أكنتَ عشيّةَ الماضي / أم الأمسَ الذي أمسى"**، مواربًا بين الذاكرة والراهن. وفي "تبغي عطرَ هولندا؟" يُشكك في استيراد الحداثة، داعيًا لوعيٍ ثقافي مناهض للاستلاب. تتجلى السخرية كاستراتيجية نقدية لتفكيك الخطابات الزائفة، بما يوافق رؤية عبد اللطيف (2017، ص: 246) أن الشعر يمتلك وظيفة نقدية فاعلة على غرار تجربة أبي نواس، حيث يتحول النص الشعري إلى أداة لخلخلة الوعي.

رابعًا: البنية الرمزية: يتجلى الوطن في القصيدة بوصفه كائنًا متحوّلًا، يتلبّس الهويات كافة: **"أهواكِ ابنةً وأبًا.. هامةً صلعاءَ... فتىً من سرّه أحسى.. أنت أبو سبارتاكوس"**، حيث تُمحى الحدود بين الأنوثة والذكورة، الطفولة والمشيب، الواقع والأسطورة. وطنٌ ينبض بتعدّده، عصيّ على الاختزال، يتجدد رمزيًا كبنية حية ومفتوحة.

خامسًا: البنية السردية: تنشأ القصيدة من سرد دائري ذي بعد قيمي، يعيد تشكيل مفهوم الوطن ككيان إنساني يتجاوز الفواصل العرقية والدينية. في قوله: **"لأنك قلتَ لي بشرًا / ودعْ من صنّفوا الجنسا"**، ينحت البردوني وطنًا عابرًا للانتماءات المغلقة، وطنًا يحاكي جوهر الإنسان لا عناوينه.

المحور الثاني: قصيدة التفعيلة – تحوّلات الإيقاع والرؤية

نموذج الدراسة: قصيدة "غريب على الخليج" لبدر شاكر السياب (1926–1964) شاعر عراقي رائد، يُعد من مؤسسي حركة الشعر الحر في الخمسينيات. جمع بين الحسّ الوطني والرمزية، وظهر في أعماله تأثر بالأسطورة والمأساة الشخصية، كما في ديوانه أنشودة المطر (السيّاب، 2016، الجزء الأول، ص 7–47)

القصيدة والسياق: تُعد قصيدة غريب على الخليج من أهم قصائد السياب المنشورة في ديوان أنشودة المطر (السياب، 2016: ص 6–11)، وقد كُتبت أثناء غربة الشاعر بالكويت عام 1953، مجسِّدةً مأساة الاغتراب العربي الحديث عبر جدلية الحنين والانكسار، الحلم والخذلان. إنها نموذج حيّ لقصيدة التفعيلة، حيث يتشابك التجديد البنيوي مع الكثافة الشعورية والرمزية.

أولًا: بنية الإيقاع: تنهض القصيدة على بحر الكامل، وتحديدًا باستخدام تفعيلة "متفاعلن"، وهو من البحور التي شاع استخدامها في الشعر الحر. لكن السياب لا يلتزم بالوزن الخليلي التقليدي من حيث عدد التفعيلات في كل شطر، بل يوظف تفعيلة الكامل بحرية، في سطور متفاوتة الطول، مما يمنح القصيدة إيقاعًا داخليًا نابضًا يتماشى مع توتر الحنين والاغتراب الذي يعيشه الشاعر. في قوله: **"الريح تلهث بالهجيرة، كالجثام، على الأصيل / وعلى القلوع تظل تُطوى أو تُنشَّر للرحيل"** يتبدى إيقاع داخلي متكسّر، يُجسد ارتباك الغريب بين التوقف والارتحال، بين وطن لا يُطال وغربة لا تحتمل. يرى عبيد (2016: ص 61) أن بلوغ ذروة التوظيف الإيقاعي يتطلب دراية بعمق القيم الصوتية للغة، بينما يؤكد مفتاح (1986: ص 145) أن الوظيفة الانفعالية تُعدّ من أهم وظائف اللغة، بل هي جوهر الشعر.

ثانيًا: بنية الصورة الشعرية:

أ- الغربة والبحر: يتحوّل البحر في القصيدة من رمز للانفتاح إلى مرآة وجودية للانفصال: **"جلس الغريب، يسرح البصرَ المحيَّرَ في الخليج / البحر أوسع ما يكون، وأنت أبعد ما تكون"** هنا يغدو الخليج مسرحًا لتمزق الذات، يحجب لا يصل، ويكثّف الإحساس بالاقتلاع المكاني والنفسي.

ب- العراق كحلم وجُرح: العراق لا يُرى، بل يُسمَع كنداء داخلي يتردّد في الفراغ: **"الريح تصرخ بي: عراق / والموج يعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!"** الصورة السمعية تجسّد، كما يقول عبد القادر الرباعي، العلاقة بين المكان "الحدث وشيء ما في النفس والوجدان" (الرباعي، 1980: ص 13)، حيث يغدو العراق مكانًا وجدانيًا مطلقًا لا تقيده الجغرافيا.

ثالثًا: البنية الدلالية:

أ-ينحت السياب معجمًا مشحونًا بالتوتر بين الذات والآخر، بين الاغتراب القاسي والانتماء المستحيل: **"بين العيون الأجنبية / بين احتقار، وانتهار، وازورار أو (خطيّة)"** في المقابل، يرسم الوطن بصورة متخيلة مشرقة: **"الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام / حتى الظلام هناك أجمل، فهو يحتضن العراق"** هذا التباين يُكثّف الانفعال الداخلي ويعكس صراع الانتماء والنفي. يرى سامي مهدي أن التحوّل الحقيقي في حركة الشعر العربي بدأ من اللغة لا الوزن (مهدي، 1994: ص 234)، وهو ما يتجلى هنا في قدرة القصيدة على إعادة تشكيل الحقول الدلالية بلغة نابضة بالعاطفة والانكسار.

ب. معجم العجز والفقد: يبرز المال رمزًا للخذلان، لا للطمأنينة: **"ما زلت أحسب يا نقود أعدُّكُنَّ وأستزيد / ما زلت أُنقص يا نقود، بكُنَّ من مدد اغترابي"** تتحوّل النقود إلى مؤشر على هشاشة الوجود في المنفى، حيث الغربة فَرض لا خيار.

رابعًا: البنية الرمزية – الوطن بين الفداء والولادة: لا يصوّر السياب العراق كوطنٍ مألوف، بل كأسطورة خلاص: **"وحملتها، فأنا المسيح يجرُّ في المنفى صليبَهُ"** يتحوّل المنفى إلى فعل صَلب، والعودة إلى الوطن إلى قيامة روحية. كما يُعاد تشكيل الحنين عبر صورة الميلاد: **"شوق الجنين إذا اشرأب من الظلام إلى الولادة"** الانتماء هنا ليس استعادةً للماضي، بل تشوّف نحو ميلاد يستحق العذاب. رؤية تلتقي مع طرح صلاح عبد الصبور بأن "كل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثًا" (عبد الصبور، 1977: ص 208).

خامسًا: البنية السردية – الزمن الدائري ودرامية الاغتراب: ينسج السياب سردًا داخليًا متوالدًا من الحنين والخذلان، يبدأ من لحظة الاغتراب: **"جلس الغريب، يسرح البصرَ المحيّر في**

الخليج" ثم ينفتح على استرجاع موجع، لينتهي باليأس ذاته: **"واحسرتاه... فلن أعود إلى العراق!"** بهذا، تتخلق بنية زمنية دائرية تُعبّر عن احتباس الذات داخل دورة من الانكسار والانتظار، في مونولوج شعري يمسرح الاغتراب ويكثّف التوتر العاطفي.

المحور الثالث: قصيدة النثر: تفكيك البنية وإعادة تعريف الشعر

نموذج الدراسة: "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع" لأنسي الحاج (1937–2014) شاعر وصحافي لبناني، رائد في قصيدة النثر، أصدر ديوانه الأول لن عام 1960. أسّس مجلة "شعر" وساهم في تجديد اللغة الشعرية. ترجم أعمالًا مسرحية وترك أثرًا بالغًا في الحداثة الأدبية. ظلّ يُحتفى به حتى وفاته كرمز للتمرد الشعري (تيم، 2020)

القصيدة والسياق: من القصيدة إلى الأسطورة المعاصرة، تجسّد الرسولة لأنسي الحاج تحوّلًا رؤيويًا وجماليًا في قصيدة النثر، تمزج فيه المقدّس والأسطوري والأنثروبولوجي، لتغدو القصيدة ذات بُعد خلاصي، شعري وروحي. الرموز اللاهوتية (العريس، الصليب، مريم، العيد) لا تُكرّس خطابًا دينيًا، بل تُعاد شعريًّا: الرسولة ابتكار أنثوي لا يكرّر مريم، بل يبتكرها شعريًا، تمزج الدموع بالحب، والفداء بالعشق. هكذا يُعاد بناء المرأة كرمز كونيّ، يجمع الروحي بالجسدي، والداخل بالخارج، في شعرية تتجاوز الثنائيات.

أولًا: البنية الإيقاعية – إيقاع التجلّي: تتخلّى القصيدة عن الوزن الخليلي لصالح إيقاع داخلي شعوري يتراوح بين الشذرات المكثفة: **"أنا هو الشيطان..."** وبين تكرار صوتي يخلق تنغيمًا طقسيًا: **"هذه قصة الوجه الآخر من التكوين"** هذا الإيقاع لا يُبنى صوتيًا فقط، بل يتّخذ بُعدًا دراميًا احتفاليًا، يحاكي الإنشاد ويجعل من الصوت طقسًا للمعنى والتجلّي.

ثانيًا: الصورة الشعرية – المفارقة بوصفها طاقة رمزية تنبع القوة التعبيرية في الرسولة من مفارقات شديدة التوتر: **النسر الأسود والعصفورة البيضاء، الكنيسة والماء، الغواية والخلاص.** صورٌ تتحرك بين أنوثة طفولية وموت استشهادي، مولّدة طاقة شعرية مزدوجة تستمد جماليتها

من تناقض المجاز. الرموز الأسطورية (العصافير، الدموع، الينابيع) لا تُجمّل المرأة، بل تخلقها ككائن إلهامي: هي الرسولة وهي الخلاص.

البنية الدلالية – الانشقاق كخسارة وجودية العبارة المفصلية: **"انشقّ عن أنثاه"** لا تُعيد إنتاج لحظة الخلق دينيًا، بل تفككها، كاشفة عن فقد أول—انفصال الإنسان عن رحم الأمان الأنثوي. ووفقًا لرولان بارت، "اللغة والأسلوب ليسا محايدين، بل أدوات مشبعة بالاتجاهات التاريخية والاجتماعية" (Barthes, 1967, p. 14). من هنا، تعيد الرسولة توجيه اللغة نحو جسدانية تأويلية، تفكك الخطاب التقريري وتفتح المعنى على تشظٍ وجودي لا نهائي.

رابعًا: الرمزية – المقدّس الجسدي والأنثوي تتحوّل رموز الصليب، العصافير، الدموع، الينابيع إلى إشارات طقسية تُعيد بناء المقدّس بوصفه جسديًا، حيًّا، ومصابًا. لا تعلو القصيدة نحو اللاهوت السماوي، بل تهبط إليه عبر الجسد الأنثوي المتألم. هذا ما تسميه جوليا كريستيفا "السيميائي"، الإيقاع الجسدي الأمومي الذي يهزّ البنية اللغوية التركيبية المألوفة (Kristeva, 1984, p. 92). الرسولة هنا كائن لغوي–جسدي، تكتب الخلاص لا بالعقيدة، بل بـالعاطفة والجرح، بلغة تتجاوز النظام وتحتضن التشظي والتجلّي.

خامسًا: البنية السردية – من النداء إلى المجد: يتخذ السرد في الرسولة طابعًا ملحميًا جماعيًا، تتعاقب فيه أصوات الشاعر، الإله، المرأة، الشعب. يبدأ بنداء أسطوري: **"هذه قصة الوجه الآخر من التكوين "** ليعيد كتابة "الأسطورة الثانية" عبر مشاهد تتوالى: خلق، انشقاق، صليب، حب، خلاص، عيد. إنها دراما طقسية تتقدّم فيها الرسولة من الخفاء إلى المجد، حاملةً دعوة جماعية للعودة إلى الوحدة. القصيدة تُعيد خلق السرد الديني شعريًا بأن تتكلّمه امرأة "بجسدها وصمتها ودمعها"، وتكتبه بلغة تمسك بالمعنى ثم تولده من جديد.

مقارنة النماذج الشعرية الثلاثة – تحوّلات البنية والرؤية

البنية الشعرية	من عمودية تقليدية برؤية حداثية) البردوني(، إلى تفعيلة مرنة تتكثف وجدانيًا)السياب(، وصولًا إلى تفكيك جذري في قصيدة النثر) أنسي الحاج.(
اللغة	تتدرّج من الكلاسيكية الرمزية، إلى وسطية تأملية، ثم إلى لغة انزياحيه مشحونة بالدلالة والانفعال.

الصورة	تنمو من الرمز التاريخي، إلى حسّية متحوّلة، وصولًا إلى تجريد شعري يُعيد بناء المعنى
الرؤية	الأولى تُصوغ وطنًا ناقدًا، الثانية تُجسّد اغترابًا وجوديًا، والثالثة تتوغّل في أنطولوجيا الخلق عبر الجسد واللغة.
الإيقاع	يتقلّب من انتظام الرجز المجزوء، إلى تفعيلة مرنة، فـ"إيقاع التجلّي" في النثر.
الذات	من ذات اجتماعية ناقدة، إلى ذات مغتربة متألمة، فإلى ذات لغوية غير مركزية تنفتح على التشظي.

خاتمة

يكشف تحليل النماذج الثلاثة أن تحوّل البنية الشعرية في القصيدة العربية الحديثة لم يكن مجرّد انتقال شكلي، بل تحوّل في الوعي الجمالي والمعرفي. فالقصيدة العمودية الحديثة استطاعت أن تُعيد توظيف بنيتها التقليدية لتستوعب بعض من قضايا العصر، دون أن تفقد مكانتها الأدبية، إذ يرى الحسون أنها "ظلت شاملة رغم كل التحديثات" (الحسون، 2013، ص 216). أما قصيدة التفعيلة، فعبّرت عن تمزقات الذات وإيقاع الواقع بلغة مرنة، تعكس صراع اللغة مع الواقع، متماهية مع ما يطرحه رولان بارت في كتابه درس السيسيولوجيا (بارت، 1993، ص 61–64) حول "النص" كشبكة ديناميكية ومفتوحة، لا يستهلك، بل يُنتج ويُعاد إنتاجه من قبل القارئ، مما يمنحه مرونة تتجاوز القواعد الثابتة.

وتأتي قصيدة النثر كأكثر الأنماط ثورية، متحررة من الشكل، منصهرة في معجم يومي يحتفي بالتشظي والجهورية والغموض كما ترى إيمان الناصر، التي تصفها بأنها "أن قصيدة النثر لا تُبنى على شكلٍ بعينه، بل تنفتح على فضاء من "التشظي، والكثافة، والجهورية، والغموض، واللانهائية"، في الوقت نفسه الذي تتطلع فيه إلى الوحدة والتركيز والإيجاز (الناصر، 2007، ص 65)، بل إنها "تقوم على النفي الذي يدمر وجوده بناءً على وجود بعث جديد" (ص 66). إن تحوّل البنية هنا هو تحوّل في الرؤية: القصيدة لم تعد مجرّد شكل لغوي، بل أداة معرفية وجمالية لإعادة تأويل الذات والعالم؛ مساحة للتجريب لا تقصي الماضي، بل تؤوّله وفق تحوّلات الوعي والسياق.

بناءً على ما سبق، تُشكّل هذه الدراسة **إضافة نوعية** لفهم تحوّلات البنية الشعرية في القصيدة العربية الحديثة، من خلال إبراز علاقتها بتحوّلات الوعي الجمالي والمعرفي، وتفعيل مفاهيم نقدية معاصرة تمنح الشعر أفقًا تأويليًا يتجاوز الشكل إلى المعنى.

نتائج البحث:

1- يكشف التحوّل في البنية الشعرية العربية الحديثة عن تحوّل جوهري في الوعي الجمالي والمعرفي، يتجاوز البُعد الشكلي. فالرؤية الشعرية الجديدة تعيد تعريف الشعر كفعل وجودي وتجريبي ينحاز إلى التأمل والانكشاف.

2- أثبتت القصيدة العمودية الحديثة قابليتها لتوليد خطاب حداثي معاصر دون التفريط بالبنية. وشكلت قصيدة التفعيلة جسرًا إبداعيًا بين الصرامة الإيقاعية والانفعال الوجداني، عاكسة صراعات الذات العربية. ثم تجاوزت قصيدة النثر الشعريّة الكلاسيكية، وكرّست لغةً مفتوحة تُعيد تشكيل المعنى عبر التفكيك والتجريب.

توصية: إعادة بناء مناهج الشعر بما يدمج البنية بالرؤية الفكرية، تأكيدًا لوظيفة الشعر كأداة معرفة لا مجرد أداة تعبير.

المصادر والمراجع

المصادر الأولية:

1- البردوني، ع. (2009). *الأعمال الشعرية الكاملة* (ط. 4). مكتبة الإرشاد.

2- الحاج، أ. (1994). *الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع* (ط. 2). دار الجديد.

3- السياب، ب. ش. (2016). *أنشودة المطر: الأعمال الكاملة، الجزء الأول*. دار العودة.

المراجع العربية:

4- أدونيس. (1994). *الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب – الجزء الرابع*. دار الساقي.

5- إيكو، أ. (2004). *التأويل بين السيميائيات والتفكيك* (ظ. 2، ب. بنكراد، مترجم). المركز الثقافي العربي. (العمل الأصلي نشر عام 1992).

6- أبو ديب، ك. (2025). *ثنائية المغلق والمفتوح: تحليل في ديناميكية التضاد وتجلياته البنيوية والدلالية*. https://www.tarbikafa.com/2015/03/blog-post_639.html

7- بارت، ر. (1993). *درس السيميولوجيا* (ع. بنعبد العالي، مترجم). دار توبقال للنشر.

8- بارت، ر. (1992). *لذة النص* (م. عياشي، مترجم). دار الحوار. (العمل الأصلي نشر عام 1973).

9- البزور، أ. (2022، مارس). عرض كتاب: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي للدكتور علوي الهاشمي. *مجلة آفاق حرة للثقافة، (37)*

10- بومزبر، الط. ب. ح. (2007). *التواصل اللساني والشعرية: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون*. منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون.

11- تيم، ب. (2020، 18 أغسطس). *نبذة عن أنسي الحاج*. سطور. https://sotor.com/نبذة_عن_أنسي_الحاج

12- الجيوسي، س. ا. خ. (2007). *الحركات والاتجاهات في الشعر العربي الحديث* (ع. لؤلؤة، مترجم). مركز دراسات الوحدة العربية.

13- الحاج، أ. (2016). *لن*. دار الجديد.

14- الحسون، م. ب. ع. (2013). *القصيدة العمودية وتحديات التحديث: دراسة تحليلية*. *المجلة العلمية بكلية الآداب – جامعة الفيوم*.

15- حمودة، ع. (2003). *الخروج من التيه: دراسات في نقد الحداثة*. دار الشروق

16- داغر، ش. (1988). *الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي*. دار توبقال

17- الرباعي، ع. (1980). "الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير". *مجلة المورد العراقية، 9*(3)، 11-21

18- السلطاني، ع. ر.، & السعدي، أ. ح. ح. (2016). شكل المغايرة ومغايرة الشكل في قصيدة التفعيلة: نازك والسياب والبياتي أنموذجًا. *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية – جامعة بابل، (30)*، 571–589

19- عباس، إ. (1998). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

20- عبيد، م. ص. (2016). *القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية*. دار غيداء للنشر والتوزيع.

21- الملائكة، ن. (1965). *قضايا الشعر المعاصر*. دار العلم للملايين.

22- عبد الصبور، ص. (1977). *ديوان صلاح عبد الصبور – حياتي في الشعر* (ط. 3). دار العودة.

23- عبد اللطيف، ع. ع. (2017). ماهية الشعر ووظائفه وأدواته: مراجعة نقدية لدراسة "مفهوم الشعر عند الشعراء". *الذاكرة، 8*، 256-275

24- فضل، ص. (2002). *تحولات الشعرية العربية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة.

25- مرتاض، ع. م. (1997). *بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"*. ديوان المطبوعات الجامعية.

26- مفتاح، م. (1986). *تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص* (ط. 2). دار الثقافة.

27- مهدي، س. (1994). *الموجه الصاخبة شعر الستينيات في العراق*. دار الشئون الثقافية.

28- الناصر، إ. (2007). *حول في الشعرية العربية الحديثة: من البنية إلى الرؤية*. دار الانتشار العربي.

المراجع الأجنبية:

29- Barthes, R. (1977). *Writing Degree Zero* (A. Lavers & C. Smith, Trans.). Hill and Wang. (Original work published 1953).

30- Jakobson, R. (1987). *Linguistics and Poetics*. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 62–94). MIT Press. (Originally published in 1960).

31- Kristeva, J. (1984). *Revolution in Poetic Language* (M. Waller, Trans.; L. S. Roudiez, Ed.). Columbia University Press. (Original work published 1974).

32- Todorov, T. (1969). *Structural Analysis of Narrative. New Literary History, 1*(2), 70–72.