قصيدة النثر وجماليات الأفق الحداثوي –شعر عبد الأمير جرص اختياراً–

Prose poem and the aesthetics of the modernist horizon – poetry by Abdul Amir Jars as an option

م.م نبأ باسم رشيد

ASSISTANT TEACHER. NABAA BASIM RASHEED

الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

College of Arts / Al-Mustansiriya University

dr.nababasim@uomustansiriyah.edu.iq

المستخلص

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ(قصيدة النثر وجماليات الأفق الحداثوي: شعر عبد الأمير جرص اختياراً) إلى كشف حدود الإبداع الشعري التي وقف عندها شعراء قصيدة النثر في العراق، التي تستند في أفقها الجمالي والفني إلى أبعاد خيالية لها القدرة على زحزحة المضمون النصي، إذ يسعى الشاعر لبثِّ رؤياه بتشكيل شعري ليحقق أفقه الحداثوي، بوصفها وسيلة إبداعية تمثل الألق الحضوري في المشهد الشعري، إذ إنَّ من الطبيعي أن يخلق الشاعر عالمه التخييلي الذي يسلّط فيه الضوء على رؤاه في نشاطه الإبداعي ومضمونه، فيبدو التحول في المضمون الشعري من مرحلة لأخرى، تبعاً لعلاقة النتاج الإبداعي ومرحلية إنتاجها، حيث التوظيف الخيالي القائم على تأطير القصيدة النثرية بحيوية نصية متأتية من عمق التفاعل مع النص جمالياً من جانب، والتفاعل مع بواعث القول والانفتاح على المنحى الحداثوي من جانب آخر، ولاسيَّما الانفتاح على الأجناس الأدبية، وتكوين معالم حضورية شعرية جديدة، يضطلع بها المبدع في معاييره الفنية وذاتيته الإبداعية ومديات انزياحاته التصويرية، وهذا ما بدا

لدى الشاعر عبد الأمير جرص في نصه النثري وانزياحاته التصويرية، فتتجلى في هذا البحث قراءة نقدية في قصائد الشاعر النثرية والكشف عن مهيمنات البناء الشعري والوقوف عند أبعاده الاجتماعية والثقافية.

الكلمات المفتاحية (قصيدة النثر– الحداثة– المضمون الشعري– الانزياح – المفارقة)

Abstract

This study entitled (Prose poem and the aesthetics of the modernist horizon - poetry by Abdul Amir Jars as an option) aims to reveal the limits of poetic creativity at which the poets of the prose poem in Iraq stopped, relying in its aesthetic and artistic horizon on imaginary dimensions that have the ability to shift the textual content, as the poet seeks to present his vision and intellectual adoption in poetic molds, as a creative means through which he can spread his visions and his presence in the poetic scene. It is natural for the poet to create his imaginary world in which he sheds light on his visions in his creative activity and its content, so the transformation in the poetic content appears from one stage to another, according to the relationship of the creative product and the stage of its production, where the imaginative employment based on framing the prose poem with a textual vitality comes from the depth of interaction with the text aesthetically on the one hand, and interaction with the motives of speech and openness to the modernist trend on the other hand, especially openness to literary genres, and the formation of new poetic presence features, which the creator undertakes in his artistic standards and creative subjectivity and the extents of his pictorial displacements, and this is what appeared with the poet Abdul Amir Jars in his prose text and pictorial displacements, so this research shows a critical reading of the poet's prose poems and the revelation of the dominants of poetic construction and standing at its social and cultural dimensions.

Keywords: (prose poem - modernity - poetic content - displacement – paradox)

مدخل:

حظيت قصيدة النثر بوصفها نوعاً أدبيًّاً بجانب كبير من الجدل النقدي، إذ احتدمت حولها الخلافات، وتضاربت الآراء بقضية انتسابها للشعر من عدمه؛ لتمردها على القوانين الشعرية النمطية، وتحررها من الأوزان الشعرية والالتزام بها، فضلاً عن قابليتها على استيعاب التمثلات الحداثوية في مضامينها، وتصويراتها الشعرية، وهذا ما بدا في نصوص الشاعر عبد الأمير جرص، إذ استطاعت نصوصه الشعرية من أن تشقَّ طريقها في اكتساب صفات الحداثة في التحول وعدم الثبات، ممَّا أضفى عليها طابع التجديد، الذي يستثمر الجمالي والمجازي في

تمرير ماهيته النصية الإبداعية، وصولاً إلى ربط الفعل القرائي بعملية الخلق الشعري، الذي ينجلي بالقراءة الفاحصة للمتلقي.

وقد جاء هذا البحث بوصفه محاولة لإيجاد الحدود الشعرية المستخلصة من استقراء النصوص الشعرية لقصائد الشاعر عبد الأمير جرص، إذ تعدُّ تجربته الإبداعية واحدة من أهم تجارب القصيدة النثرية في مرحلة التسعينيات، فكان الوقوف عند التحوُّلات المضمونية والتصويرية فيها، عبر الاستقصاء التحليلي، والتمحيص النقدي في دلالات الإنتاج الشعري، فالنتاج الإبداعي النصي قد تأسس على بؤر جمالية تستند إلى دوافع جمالية فنية انزياحيَّة حداثوية، تتوافق وطبيعة الموجود الخيالي للشاعر وآليات إنتاجه النص الشعري. وبذا سار البحث صوب الدراسة الوصفية، المرتبطة بالإجراء التحليلي للنصوص الإبداعية والوقوف عند تمثلاتها المتجاوزة للنمطية الإيقاعية، وانزياحها عن المعنى المألوف داخل النص الشعري، فبدت تجربته الشعرية تجربة مستندة إلى استعمال التقنيات الحداثوية ولا سيَّما في مفهومها الغربي.

المهاد النظري

شكلت قصيدة النثر بأبعادها الانفتاحية ملمحاً بارزاً في الأدب الغربي ومساراته التجديدية، إذ بدت في بواكيرها محاولات، يسعى كتَّابها إلى المغايرة في الاستعمال اللغوي والخلق الشعري، وقد مثلت هذه المحاولات طرقاً شبه مهجورة، لم يرتدها إلا أفراد منعزلون مستقلون، يرسمون لأنفسهم مسارات شخصية، ومن ثم أصبحت دروباً أدبية سار عليها الشعراء فيما بعد (برنار، ١٩٩٨، صفحة ٨٩)، وقد "شكّلت تمردا على السياق الخارجي للشعر، وذلك عبر كسر الأعراف اللغوية في القصيدة والتوجه نحو ابتكار لغة جديدة وصور ودلالات مبتدعة وصولا إلى إدخال اللغة المحكية" (بزون، صفحة ١٥٣)، ويمكن الإشارة إلى أنَّ "القرن الثامن عشر قد مكَّن –ببطء، وعبر عدَّة محاولات– من اكتساب المبادئ الأساسية لقصيدة النثر(الاختصار، الايجاز، كثافة التأثير، والوحدة العضوية) (برنار، ١٩٩٨، صفحة ٤٣)، إذ غدت بؤرة للحركة النقدية وممارساتها التحليلية إذ إنَّ "غياب التقطيع والتشطير في قصيدة النثر يشكل علامتها الأساسية ففي النظم الحر، في نهاية كل سطر/ بيت فراغ يسميه كلوديل البياض. وهذا البياض هو لحظة تنفس ايقاعي ضروري لجمالية القصيدة" (الجنابي، ٢٠١٠، صفحة ٣٤)، كما لاقت قصيدة النثر في الأدب العربي موقفاً نقدياً متبايناً بين الرفض والقبول؛ بكونها تنطوي على مبدأ فوضوي، إذ نشأت من التمرد على قوانين الوزن والعروض، فضلاً عن التمرد على القوانين اللغوية (برنار، ١٩٩٨، صفحة ٣٤)، وهذا ما يومئ بقابليتها الاستيعابية لمنحى الحداثة وتمثلاتها المتعددة.

ومن الجدير بالذكر، الوقوف عند رأي الشاعر أدونيس من القصيدة النثرية بنصها الانفتاحي التجديدي، إذ يشير إلى أنَّ "التعبير الشعري تعبير بمعاني الكلمات وخصائصها الصوتية أو الموسيقية، والقافية شيء خارج على هذه الخصائص. هي، إذن، ليست من خصائص الشعر، بالضرورة" ((أدونيس)، ١٩٦٠، صفحة ٧٦)، فضلاً عن قوله: "في قصيدة النثر، إذن، موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا المتموجة وحياتنا الجديدة– وهو إيقاع يتجدد كل لحظة" ((أدونيس)، ١٩٦٠، صفحة ٧٧)، إذ يشير إلى عدم الثبات في مفهوم الحداثة وما بعدها، وكأنَّ رأيه يعضد مبدأ الاستشراف للجدة، والتغيير، وعدم الثبات، بداعي أنَّ الشعر يتكئ على رؤى قابلة للتجديد والبحث عن كل ما غير مألوف، أي أنَّ الإبداع الأدبي قابل لاستيعاب متطلبات العصر، ولا يمكن أن يحدَّ بقواعد وأسس مقننة، فهو منفتح في ماهيته وكينونته، فلا يجب أن يحده حدٌ، أو يؤطره واقع محدد، بل هو شمولي لكل ما يمكن أن يُستجد.

كما استطاعت قصيدة النثر "تفجير رؤى جديدة، خصوصاً بعدما ارتبطت بمصير الإنسان" (صالح ف.، ٢٠١٤، صفحة ١٩)، فضلاً عن تعدد أنماطها بالجانبين المضموني، والشكلي، إذ إنَّ "هذا التعدد في أنماط قصيدة النثر يؤشر إلى صعوبة حصر أشكال قصيدة النثر في أنماط محددة، وإنما تبقى مسألة الشكل في قصيدة النثر مفتوحة وقابلة لتكوين أشكال وأنماط ونماذج جديدة بسبب طبيعة قصيدة النثر الأدائية" (حسن، ٢٠١٨، صفحة ٤٧)، وهذا التعدد ربما يومئ لقابلية القصيدة النثرية لاستيعاب تمثلات الحداثة وتشكلاتها الإبداعية.

وتمتلك قصيدة النثر قدرة النبرة الايقاعية، التي يسلك فيها الشاعر جانب التعويض عن الوزن والقافية، عبر اللجوء للإيحاء والرسم الشعري، ذلك أنَّ نص الشاعر هو " خطاب شعري يستطيع الشاعر من خلاله الدخول الى عوالم خيالية ترفد نصه بقيم جمالية تبعده عن الوقوع في فخ المباشرة والتقريرية اللتين تجعلان من النص الشعري فاقدا لسمته الجمالي" (الفرطوسي، ٢٠١٤، صفحة ٧)، وهذا ما يمنح النتاج النصي قابليته الديناميكية، عبر الاتكاء على قابلية القارئ للمشاركة في إنتاج الدلالة وفكِّ رموز وشفرات النص الشعري ببعده التأويلي.

الاستدلال التصويري للمفارقة وانزياحاتها الحداثوية

إنَّ مكمن الإبداع الشعري لدى الشاعر عبد الأمير جرص ينجلي عبر تقصي الانفعال الطاغي، ومسرباته النفسية التي تمنح شعره بناء موضوعيا، إذ يفصح عبره عن تساؤلات حين يصف الأشياء وهي مفرطة بالخيال والتداخل بأنظمة غير معقولة في شعره، فيتضح الجانب الانزياحي للغة واكتسابها لهوية دلالية جديدة، يومئ إليها المبدع، فهي تشكل الأنساق التمحورية التي يفرضها الشاعر على لغته بوجدان شعري وإدراكي.

ويُلمح في نصوص قصائده النثرية جانباً من جوانب القول الغرائبي، مستلهماً دلالات جديدة، تنطوي على تمثلات لعوالم مخترقة أو شخوص مبتكرة، ولاسيَّما ما يرتبط منها بصور التجربة الإنسانية في جوانبها المختلفة، من أجل خلق توتر شعري ينبني داخل العمل الإبداعي، ذلك "أنَّ التوتر إنما ينشأ داخل النص من التقاطعات التي تكونت منها بنيته، ومن علاقات التضاد المتمثلة بانكسار سياقه اللغوي، وما يحمله إلينا من اضطراب في مفاهيم الصيغ وعلاقاتها، حيثُ تتحدد قيمة التوتر من كونه يساعد في تعميق دلالات النص، ويعمل على تحريك مكامن الشعور عند الشاعر والمتلقي على السواء" (جابر، ١٩٨٨، صفحة ١١٢)، وهذا ما يتضح في قوله (جرص، ٢٠١٤، صفحة ٤٨):

عندما تسطع الروح

أمنح الكلمات ظلي

وأترك رأسي

يتسلقُ الشمسَ

إذ اقترن مفهوم الانزياح اللغوي داخل المتن الشعري بعبارة (وأترك رأسي يتسلق الشمس)، بوصفه استعمالاً للغة يخرج بها عما هو مألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي أن يتصف به من تفرُّد وقوة في جذب وشدِّ المتلقي (صغير، ٢٠١٤، صفحة ٤٠)، عبر الاتكاء على نسق الخروج عن المألوف، لتبقى شاعرية النص فاعلة في رسم الأثر الفني داخل النص الشعري، وخلق عالمه المتفرد.

وحين يشار إلى التمظهرات الغرائبية في بنية النص الشعري واستحضار معطياته الشعورية، تتضح مقصدية الشاعر في إنتاج نمط شعري خارج عن دائرة المألوف، يقف فيه إزاء الثوابت المجتمعية، عبر الاستدلال بالمعنى الإيحائي في النص، وتجسيده التمظهر الشعري بأفقيه الجمالي والفكري، إذ تبدو الغرائبية في قصيدة النثر هي الأكثر عمقاً في رسم ملامح الإيحاء الشعري، بعيداً عن التعبير التقليدي، كما في قوله (جرص، ٢٠١٤، صفحة ٧٨):

مررت بسلالات من السحالي والعناكب الغريبة

والديناصورات

مررت

بأيامٍ لم يطأها أحدٌ

بسنين من البط

مررتُ

بقرونٍ منَ الأفواهِ المغلقة

وها أنا ذا

أعودُ بحياتي ذاتها وبالكلمةِ ذاتها

فقد قدم الشاعر مساحة كبيرة من التأويل والقراءة، عبر خلق صور متباعدة، لها القدرة على التماهي داخل النص، إذ لا يفصِّل بل يكثف في الاستعمال الغرائبي للكلمة وربطها بسياق مغاير لما هو مألوف، فيبدو لجوء الشاعر إلى الإيحاء العجائبي برؤيا ذاتية؛ ليعكس حالة شعورية مرتبطة بمعاناته النفسية التي تجعله متأرجحاً بين الانتماء، أو عدم الانتماء إلى عالمه الواقعي، فهو يحاول أن يغاير من انتمائه الفردي للجماعة، وكأنَّه يحاول أن يحاور مسألة تقبُّله للواقع المعاش بشيء من الرفض، ممَّا جعله ينقاد نحو خلق عالم تخييلي ملازم لانفعاله النفسي الداخلي إزاء العالم الخارجي وكأنَّه يتحاور مع الآخر بنزعة الرفض والتمرد.

ويمثل التكثيف في قصيدة النثر ملمحا مهما من ملامح التجدد في القصيدة النثرية التسعينية، إذ إنَّ "أبرز ظاهرة في قصيدة النثر هي الايجاز والتكثيف، وليس المقصود بها القصر، إنَّما المقصود تعميق الوجدان والحفر في الأعماق، بأقل ما يمكن من أشكال التعبير" (محبك، ٢٠٠٧، صفحة ١٥)، كما في قوله (جرص، ٢٠١٤، صفحة ٤٦):

كثيراً ما سبقني الذبابُ

إليك

أيتها الأيام الحلوة

فقد استطاع الشاعر أن يبني قصيدته على معطى الدلالة الاجتماعية والثقافية بتقنية التكثيف المرمز، ما منح نصه بعدا دراميا تحتشد فيه عناصر القول الشعري بأقل عدد من الملفوظ، وكأنه استعان بالبعد التلميحي، واضعاً إياه أمام المتلقي ببعد واقعي تمثيلي مجازي.

وينبغي التنبه إلى ملامح تقنيات الحداثة الشعرية التي تظهر في نتاج الشاعر عبد الأمير جرص، المتمثلة في "استحضار العنصر الكتابي أو سطح الورقة بتقنيات الكتابة المتباينة: (علامات الترقيم)– البياض– عدد الأسطر– تفتيت حروف الكلمات) في البناء الشعري لخلق مستويات دلالية مخالفة" (صالح ب.، ٢٠٠٠، صفحة ٢٨)، كما في قصيدة (أحزان وطنية) (جرص، ٢٠١٤، صفحة ٨٦):

الوطن وحبيبته الحرب، التقيا خلسة

قالت الحرب: أحبك

قال الوطن: .....

.....

***

بالقطار

سافر أخي

إلى نفسه.

قلت له: يا أخي

إلى أين ستمضي

والجهات الأربع

أربع

لا أكثر.

إنَّ سياق القصيدة الكتابي يبدو منساباً نحو عدم التطابق السطري، فضلاً عن وجود ثيمة البياض والتنقيط في سطور القصيدة، ورُبَّما يكون هذا النتاج الشعري ببنيته التمردية على النسق الشعري التقليدي فاسحاً المجال لمساحة تأويلية، يحاول عبرها المبدع أن يشرك المتلقي في ذائقته البصرية، تاركاً له مجال المشاركة التفاعلية في عملية الفهم الشعري واستنطاق نصوصه، إذ تتضح ثيمتا (الحب، والحرب) بما تحملان من تنافر مضموني، وتواشج وجداني في المشاعر، فجعل عدم التصريح بالقول فضاء شعريا لخفاء المعنى الظاهر انسجاما مع أثر الحرب ومخلفاتها التي لا تترك الحياة تسير بشكل منتظم، بل انَّها تكون تدميرية فوضوية لا مكان للبناء فيها، يعمها السكون، وكذا الأمر مع مسكوت النص لدى الشاعر وكأنَّه يساير في قصيدته حالة الخراب والمراوحة التي تكابد شعور الحرب والحب في تناقضهما واستلاب الذات الإنسانية.

أما قوله: (والجهات الأربع– أربع –لا أكثر.)، وكأنَّه يستحضر الحيرة التي تحيط (الأخ)، فلا يمكن للجهات الأربعة أن تحيطه، ما جعله أن ينسب سفره إلى نفسه، دلالة على التأزم النفسي الذي ينتابه، فلا تبدو له الجهات متاحة بل منغلقة لا يراها متوجها لذاته، وهذا ما يوضح التناسب ما بين الرسم الشعري في القصيدة الذي جاء به الشاعر منزاحا عن الترتيب السطري، ليكون منسجما مع البعد النفسي وأزماته، وهذا ما تحققه الحداثة وتحولاتها داخل النص الشعري، بما يشقُّ الشاعر من طرق يكون للشعر فيها وجود خارج الموسيقى النمطية. ومن هنا يبدو الايعاز لمخيلة القارئ ومحاولة إشراكه في العملية الإبداعية، بوصفه عنصرا متفاعلاً بما يقرأ أو يستنطق في النص.

وبما أنَّ الكتابة وظيفة لإيضاح العلاقة ما بين الإبداع والمجتمع، بوصفها الشكل المؤطر للمقصد الإنساني ونوازعه المرتبطة بذلك (بارت، ٢٠٠٢، صفحة ٢١)، فينبغي الكشف عن الوظيفة التعبيرية والجمالية لدى الشاعر عبد الأمير جرص، الذي يمثل امتدادا للوعي الشعري في توجيه القراءة الوجهة المقصدية، إذ استطاع أن يتيح جانبين أساسيين في متنه الشعري، الأول: استاتيكي (ثابت) يظهر فيه نوازع الشاعرية وعمق تجربته الشعرية المستلهمة للجانب الثقافي. والآخر: ديناميكي (حركي) يولد فيه داخل النص مساحة تأويلية تنسجم مع تناقضات الحياة وتقلباتها؛ ليتيح للمتلقي المشاركة في العملية القرائية للنص، كون العملية الإبداعية تستند إلى مبدأ أنَّ "الأدب –على هذا الأساس– يمكن تحديده على أنَّه كل نشاط لغوي يسعى إلى خلق إبداع جديد للإمكانات اللغوية والعلاقات التي يمكن أن تنشأ بينها، إنَّه تعبير عن الحياة الإنسانية في أشكال أدبية متنوعة" (الضبع، ٢٠٠٣، صفحة ٢٨٩)، ممَّا يسهم في انعكاس التجربة الذاتية للشاعر على نصه الشعري، كما في نص الشاعر (جرص، ٢٠١٤، صفحة ٨٧):

مرة استيقظنا

فلم نجد الوطن

قيل لنا: لمَّ الوطنُ جميعَ حاجاته

جمعها شجرةً شجرةً

ونهراً نهراً

ورحلَ بعيداً

أوطانٌ كثيرة لن تجدَ مكاناً

أوطانٌ كثيرة تفكرُ بالهروب

من الخارطة

إنَّ النصَّ متشكل من صورة ذهنية يقترب فيها الشاعر من الانزياح ومحاولة خلق صورة غير مألوفة، تحمل عمقاً وتأويلاً، وهي بذا تقترب من المفارقة الانزياحية بمعناها الشمولي، فلا "يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص" (إبراهيم، ١٩٧٨، صفحة ١٣٣)، إذ يمكن أن نلمح التفجير اللغوي عبر الاستعمال المجازي للغة، بقوله: (أوطان كثيرة تفكر بالهروب من الخارطة)، لتبدو بوحية الذات الشاعرة بهذا الوصف القائم على البعد التخييلي، عبر جعل ثيمة (الوطن) تسعى نحو الهروب بطريقة إيمائية؛ للايعاز بحجم المعاناة ورسم البعد النفسي المتأزم، فيبدو الانزياح في أنسنة اللفظة وتوظيفها توظيفيا ابتداعيا، مخترقاً أجواء الثبات النصي، عبر ما يتيحه، إذ يمكن تسميته بانزياح الانزياح، ذلك أنَّ "المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين" (إبراهيم، ١٩٧٨، صفحة ١٣٢)، وصولاً إلى صنع لغة شعرية خاصة تقترن بمفهوم توظيف عنصر الخيال على شكل ثيمات جديدة، من أجل الارتقاء بمستوى النص الشعري لقصيدة النثر لدى الشاعر، إذ إنَّ "استثمار عنصر المفارقة (الفجوة) بأبعاد ومستويات (انزياحية) متغايرة في الجانبين اللغوي والدلالي على وجه الخصوص" (صالح ب.، ٢٠٠٠، صفحة ٢٨)، هي مقدرة شعرية ينحو فيها الشاعر صوب التجدد والخلق الشعري التخييلي.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ بنية الإبداع تفرض نمطاً من التعبير الشعري المنسجم مع مرجعيَّات الشاعر الثقافية، التي تربط الواقع بالوعي الشعري؛ للخروج بدلالات تتسم بالجدة، عبر تسليط الضوء على الجوهر العاطفي للغة، إذ "تقوم بين الشعر واللغة علاقة أصيلة، تتحدد قيمتها بمدى مساهمة الشعر في تطوير اللغة، وذلك بإخضاعها لحركيته المتنامية، إضافة لقدرته الكبيرة على تحريك نظامها وخلخلة بنياته. فالشعر هو تكامل اللغة، به تنمو، وبه تتحدد. وليس التركيب هو المعول عليه في هذه القضية، وإنما الصياغة" (جابر، ١٩٨٨، صفحة ٧٧)، إذ إنَّ الشاعر عبد الأمير جرص يحاول رصف المضمون الشعري مع الواقع الاجتماعي المعاش، حيثُ يتشاكل الأثر الفني على صعيد التركيب، واللغة، والمنحى العلائقي ما بين الدال والمدلول، إذ يقول (جرص، ٢٠١٤، صفحة ٤٩):

منكساً الأشجار بارتفاعاتي الواطئة

انشُ الأحلامَ

بيتي محاطٌ بالحبشيين

والنوافذُ المغلقة

كفمٍ!

قالت المرأةُ للرجلِ

سيوقفونك

ولكني

مثبت بالبطاقةِ

وعلى وجهي ختم الدولة

إذ إنَّ مكمن الإبداع الشعري في نص الشاعر جاء استجابة للرؤية الإنسانية وحدود تماهيها مع الواقع، بتشكيلاتها التقنية، وبنياتها الدلالية، ومفارقاتها الانزياحية، إذ لا ينظر للنصِ على أنَّه منحى فني فقط، بل تكوين معرفي للنشاط الإنساني وانعكاس ذلك على المتن الشعري، وفقاً لرؤية الشاعر وميوله في إنتاج دلالات النص الإبداعي، فالشاعر يمازج بين (ارتفاعاتي) و(الواطئة) في نص قصيدته النثرية، فلا يقف عند المعطى الدلالي المتوافق بين اللفظ ومعناه، وإنَّما يخلخل النظام اللغوي بمفارقة تقويض المعنى، كون "الحقيقة الشعرية لا تتكامل إلا عندما يمتلك الشعر قوة كامنة تتبدى من جمله الشعرية ومن إيحاءاته وممَّا يكتنف المعاني الشعرية من خفاء ليصبح للمعنى الظاهر مرادف خفي وللنغم الموسيقي الظاهري معنى خاص" (السعد، صفحة ١٩)، إذ اتجهت رؤيا الشاعر صوب إظهار الاغتراب النفسي وما يكتنفه من فعل مأساوي، عبر إعطاء اللغة الشعرية بمفارقتها البعد الكاشف لصوت الشاعر الخفي، الذي يسعى فيه إلى صنع شفرة مرمزة في ثنايا متنه الشعري، وهذا ما أكسب المفردة دلالتها المضمونية داخل النص؛ لينقل المتلقي لفهم دلالات وإشارات تكاد تقترب من الإيحاء، بقوله: (قالت المرأة للرجل.. سيوقفونك .. ولكني مثبت بالبطاقة)، إذ يضمر الخطاب الشعري جانباً من البوح بالافتقار للحرية، لأنَّ "قليلاً من الناس يملك الحرية الكاملة ليقول ما يريد ويكتب ما يريد، حيثما يريد،.. فهنالك معوقات اجتماعية" (دايك، ٢٠١٤، صفحة ٤٤)، فبدا الشاعر موظفاً للعنصر اللغوي للكلمة بمفارقتها، والاستدلال الضمني للمعنى، عبر تصدير العلاقة المأزومة وماهية إنتاج صورها الانفعالية.

كما يمثل العنوان في القصيدة مدخلاً إشاريا للبوح الشعري أحياناً، بما يمتلك من لمحة تمهيدية عن ماهية القول الإبداعي، بوصفه عتبة نصية يمكن أن يستنطق عبرها القارئ الإيحاء الشعري للنص، إذ "إنَّ عنونة النص الشعري في الأدب العربي ولاسيَّما الشعر هي تقنية حديثة اتخذت سمتها القارة مع نشأة الشعر الحر، حيث أصبح للعنوان دلالة مهمة لا يمكن إغفالها أو التغاضي عنها" (الخليل، ٢٠٠٥، صفحة ٤٩)، كما في نص الشاعر في قصيدة (أبو العلاء المعري)، (جرص، ٢٠١٤، صفحة ١٧٠):

هناك أشياء لا صلة لي بها مطلقاً

منها مثلاً

جسدي

إني لأحسُّ الغربةَ كلما حدَّقتُ

ربَّاه

أيّ حيوان أتقمصُ

أنا الخارجُ من فمك

المطلوق على أشياء

لا صلةَ لي بها

مُطلقاً

فالشاعر يرسم أجواء قصيدته انسجاماً مع منظومته الفكرية وعلى نمط بنائي معين، تبعاً لهاجس الغربة والاغتراب الذي يعيشه، فيبدو عنوان النص الشعري منزاحاً نحو تقنية القناع، حيثُ الاستحضار التاريخي لشخصية (أبي العلاء المعري) قد أعطى بعدا موضوعيا، ينسجم ونص الشاعر، محاولاً إثارة عنصر الدهشة لدى المتلقي عبر الدخول في فضاء التواشج مع مضمون البوح الشعري لدى المعري، من حيث الرؤيا الفلسفية التي عُرفت في شعره بثيمتها الوجودية، كما في قوله: (هناك أشياء لا صلة لي بها مطلقاً.. منها مثلا .. جسدي)، إذ إنَّ عملية الإبداع الشعري في جوهرها تركيبة تنتمي إلى عالم الوجدان والذات الشاعرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع وتصوراته المألوفة، ولاسيَّما أنَّ قصيدة النثر "تتعاطى مع سياقاتها الاجتماعية وحاجاتها الجمالية، وهما مرتبطان في نقطة شد واحدة اسمها: الهوية، لذلك نجد انَّ قصيدة النثر بالعكس من القصيدة العمودية أو القصيدة التفعيلية، لا تعكس صورة المجتمع بقدر ما تمنح معنى وقيمة لمجتمع خاص" (خليف، ٢٠٢٤، صفحة ٢٣٢)، وعلى هذا النحو يكون للنص النثري طريقة قول مخصوصة أحياناً؛ انطلاقا من بوحية الشاعر ومدركاته وكشفه لمقترباته ونوازعه النفسية.

الاستدلال الترميزي للإيقاع وتمظهراته الجمالية

يشكل الإيقاع ملمحاً جماليا أساسياً من ملامح الإبداع الشعري، بما يمنح من تأثير نغمي وجرس موسيقي داخل النصوص وتجلياتها الإبداعية، وهذا ما يقف إزاء قصيدة النثر من حيث تحررها من النظام الوزني الايقاعي بمعناه العروضي النمطي، إذ تنحو القصيدة النثرية للارتقاء بمستوى النص عبر الاثراء السمعي، إذ يعد "الإيقاع من أبرز العناصر المميزة للخطاب الشعري" (أحمد، ١٩٩٠، صفحة ٣٩)، فتبدو عدم نمطية الايقاع الوزني في إطارها الجمالي كاشفة للشاعرية، إذ يسعى الشاعر نحو اللغة الايقاعية، عبر اللجوء للجرس الموسيقي للنبر بدلاً من الايقاع العروض المحاكي لمبدأ الالتزام، ذلك أن الالتزام يمثل شكلا من أشكال التقيد للعمل الإبداعي، حيث تنبري

الكتابة الشعرية بسمتها التحررية لصياغة الافكار والخلق الإبداعي المرتبط بالاستعمال التجديدي، ولاسيما إن امتزج بالإسقاطات النفسية ونوازعها التأثيرية.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن قصيدة النثر بهذا المفهوم " لا تعتمد على قوالب إيقاعية سابقة التجهيز لتعيد تشكيلها، ولكنها تعتمد على بنية الايقاع في ذاتها، لتعيد تشكيل هذه البنى بالاعتماد على التنويع والخلق في مؤثراتها: مثل نبر الكلمة، والجهر والهمس الصوتيين، والتوتر النفسي الصاعد والهابط في بناء الكلمة والجملة" (الضبع، ٢٠٠٣، صفحة ٣١٧)، وبذا تكتسب قصيدة النثر خصوصية التجربة الإيقاعية من ناحية عدم التقيد العروضي، وابتكار المضامين التي تحمل التنوع والابتكار الشعري من ناحية أخرى.

إذ تنجلي التمظهرات الإيقاعية في الخطاب الشعري بالمتلقي وذائقته، فضلاً عن محاولة ترسيمه داخل حدود الاثر الشعري لفكِّ شفراته ورموزه، فضلا عن الإثراء الإيقاعي، فالشاعر يعمد – هنا – إلى إيجاد إيقاعات تبعث الدهشة في ذائقة المتلقي، وهو يقرأ الجمل الشعرية . فمن الجدير الوقوف عند نص الشاعر (جرص، ٢٠١٤، صفحة ٩١):

ما زلنا نبحثُ عن أمهاتنا

ما زلنا نراهنُ في الأحلامِ

كلما نقول:

كبرنا

تعبنا

متنا

ينهضُ فينا طفلٌ في الثالثة

أو الرابعة من عمره

ويأخذ بالصراخِ

ماما

ماما

ما

ما

إنَّ بوحية النص الشعري –هنا– تبدو من استرداد مضمون الطفولة، وما يلازمه من نسق عاطفي وجداني يكتنف الذات الإنسانية، ولعلَّ الشاعر حاول أن يرصد أو يقرب المهيمنات النفسية، عبر الاستناد إلى بوحية الايقاع، وما يحمله من شد وجذب، فهو يحاكي مرحلة زمنية ويستحضرها بصيغة تحمل في طياتها صراعات داخلية، ومعنى ضمنياً تلوح وراءه الصورة الرمزية، تسعفها في ذلك تقنية النبر الصوتي عبر ظاهرة أسلوبية تتمثل بـ: التكرار لصيغة (ما زلنا – ما زلنا) والأفعال (كبرنا – تعبنا– متنا)، إذ يميل لاستحضار المعنى الاسترجاعي للزمن بمحاكاة الماضي وربطه بأمنيات العودة، وهو بذا يقترب من ثيمة الحوار مع الذات، إذ يصر الإنسان على التمني على الرغم من استحالة التحقق. فضلا عن تسليط الضوء على زعزعة لفظية لبناء الكلمة، فيتوجه صوب إفراغ المفردة من جزيئتها اللفظية التداولية، إذ يستجزئ لفظة (ماما) لـ(ما)، وكأنه يحاول أن يجعل من هذا الاجتزاء معادلا موضوعيا لمعنى الاغتراب الروحي الذي يعتريه، جاعلا الكلمة بنبرتها الإيقاعية تفجيرا لغويا، ولعلَّ هذا ما يمكن أن ينجلي فيه الاستعمال الوظيفي للغة بآفاقها الحداثوية، التي يستند فيها الشاعر إلى القطع والحذف القصدي، فيوازي في نصه بين العالم الحقيقي بسوداويته والعالم المثالي ودائرته الشعورية، لأنَّ "الكلمات الشعرية غالبا ما تعبر عن معانيها بالإيقاع والتحليق وقوة الايحاء" (السعد، صفحة ٢٠)، فلم يرتكز الشاعر في نصه الشعري إلى الوزن العروضي النمطي، بل حاول أن يؤطر عمله الإبداعي بالمضمون وليس الغرض الشعري، الذي يتجلى بالإيقاع الداخلي وتجربة التحرر من إطار أو نسق المحاكاة العروضية.

وتتضح الذاتية الشعرية والدوافع الداخلية لدى الشاعر عبر البحث عن المعنى المخبوء بدلالاته الانفعالية، التي يكتشفها المتلقي الواعي داخل النص الشعري، كون الشاعر يستند إلى ملء مخيلته بالتصورات والأفكار ذات الباعث النفسي في فضاء تخييلي، إذ يعاني من اللانتماء، الذي يظهره التأزم النفسي في نتاجه الإبداعي، فيحاول أن يصور التوتر القائم بين الذات والمجتمع؛ لأنَّ الشعر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجانب النفسي وبواعثه المتباينة، التي يعيشها الشاعر، فيكون لها الأثر الواضح في نتاجه النصي، فيوظف عبر الخيال والتركيب اللغوي الجانب السايكولوجي ببعده السوداوي. فيمكن أن يُشار إلى أنَّ الشعر يعكس عملية نشاط ذهني من باعث نفسي وجداني. فنجد قول الشاعر عبد الأمير جرص مصطبغاً باندماج الذات مع النص بقوله (جرص، ٢٠١٤، صفحة ١٢٦):

ليس لي غيري

أنا صديقٌ لي

مخلصٌ جداً لنفسي

طيب جدا معي

فإذا بكيتُ فإنما أبكي لنفسي

وإذا تعبتُ

فإنما تعبي لنفسي

صديقتي .. نفسي

وزوجتي .. نفسي

وأنا حبيبي

ليس لي من أحدٍ غيري

إذ يتجلى التداخل الفكري بالرؤية الشعرية وأبعادها النفسية، حيث الفكرة متأصلة في الذهن والعاطفة متجذرة في الإحساس النفسي، فهي بمثابة رغبة أو هاجس لدى الشاعر، تنجلي عبر حالة إبداعية لا شعورية، لتعكس مدى الترابط الشعري الانفعالي، الذي يظهره إيقاع التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية بقوله: (نفسي)، فهو يظهر الإيقاع النفسي في النص الشعري لا الإيقاع الوزني، إذ "ينبغي التمييز بين الايقاع المتولد من الانفعالات النفسية وبين الإيقاع المتولد من الأوزان العروضية، فالإيقاع النفسي –إيقاع داخلي (معنوي) معبر عنه بنظام العلاقات اللغوية (الألفاظ والكلمات والحروف)، بينما الإيقاع العروضي إيقاع صوتي (تقليدي) معبر عنه بنظام التفاعيل العروضية (الاوزان والبحور)" (جاسم، ١٩٨٥، صفحة ٩٦)، فالشاعر –هنا– يجعل من الإيقاع اللفظي التكراري القصدي ملمحا ذاتيا نفسيا، يواري فيه حالة شعورية تعكسها اختيارية لفظة (نفسي)، فهو يجعل العالم الخارجي جانبا مرفوضا؛ لما ألقى عليه من هواجس وعقبات، ويجعل من نفسه رمزا إيحائيا لمدلولات الوجود الداخلي، فذاته تكتنز بالأوجاع التي يحملها لعالم الإدراك الذهني، ربما رغبة في البحث عن نمط الحياة الإنسانية التي يرغب بها. إذ

استطاع أن يخلق داخل نصه الشعري ديناميكية إبداعية ذات طابع ايقاعي ممتلئ بالإثارة، عبر ربط صورة العالم الواقعي باللاشعور واللاوعي الذاتي. وبذا يكون الإيقاع النفسي للشعر في قصيدته هو خلاصة لغة نفسية قبل أن تكون عروضية، ينفعل معها ويتفاعل معها، لأنَّ الإيقاع النفسي داخل النص الشعري حركة ذاتية قبل أن يكون حركة صوتية عروضية (جاسم، ١٩٨٥، صفحة ٩٦)، وهذا ما يمنح النصوص تحقيق ايقاعات بجماليات ضمنية جديدة.

وعلى وفق ما تقدم، يمكن القول: إنَّ قصيدة النثر بوصفها جنساً أدبياً، تثبت وجودها عبر الاستناد إلى جماليات المضمون الشعري، والإيقاع الداخلي، فهي لا تقف عند الأوزان الشعرية النمطية، بل تفسح المجال أمام الشاعرية التي تمثل شكلا من أشكال الكتابة الشعرية الجديدة، من حيث بناء الصور والاستخدام اللغوي وتقديم الرؤى، ذلك أنَّ التحرر من الالتزام بالأوزان العروضية لا يعدُّ لوحده نسقا شعريا، إذ لا بُدَّ من الخلق الإبداعي البعيد عن التبعية، لأنَّ الشاعر لا يقوده الوزن وإنما إبداعه الشعري وتجربته التي يتحرر فيها من إطار المحاكاة الثابتة.

وبذا فانَّ قصيدة النثر عند الشاعر عبد الأمير جرص بدت أقرب إلى المفهوم الشعري العربي من الناحية الشكلية، التي تختلف عن المفهوم الغربي، وذلك بأن " يكون نظام كتابتها نظام الفقرة/النثر، وليس الشطر أو السطر" (سليمان، ١٩٩٠، صفحة ٥٧)، إذ يصوغ متنه الشعري عبر الاتكاء على اللغة الشعرية وتقنيات حداثتها المتعددة.

الخاتمة ونتائج البحث

- مثلت قصيدة النثر شكلاً انقلابياً على الشعر التقليدي العروضي، عبر الاستعانة بجماليات وابتكارات تتسم بالجدة والحداثة في التعامل مع اللغة واستعمالاتها، وبذا يتضح ما حققه شعراؤها من إبداع في المضمون والإيقاع الداخلي للكلمة؛ لأنَّ الشاعر لا يقوده الالتزام وإنما يتضح إبداعه الفني بالتحرر من نسق العروض، وتحقيقه لإيقاعات نبرية جديدة تستند إلى الاستعمال اللغوي البعيد عن التبعية.
- اتسمت قصائد الشاعر عبد الأمير جرص باستعمال اللغة استعمالا مغايرا للنمط المألوف، من حيث الاستناد إلى الإيقاع والمضمون بوصفهما مسربا التوظيف الإبداعي للخيال الشعري، والرؤية الذاتية التي يحملها الشاعر.
- اعتماد الشاعر على تقنيات إبداعية في شعره قائمة على الانزياح غير البسيط والتفجير اللغوي للغة، كالحذف وتفجير البياض، وما تحمل من دلالات تتسم بالجدة والحداثة.

- إنَّ الشاعر في قصيدته النثرية قد رسخ مفهوماً يعنى بالمضمون والتكثيف الشعري من دون أن يفقد العمل الفني جدليته، وهي محاولة مهمة تنتمي إلى التعبير الوجداني والخزين المعرفي، وبذا يعدُّ منجزه بتجربته الشعرية من أهم تجارب مرحلة التسعينيات.

مصادر البحث

أحمد بزون. (بلا تاريخ). *قصيدة النثر العربية (الاطار النظري)*. دار الفكر الجديد.

بشرى موسى صالح. (٢٠٠٠). قصيدة النثر العراقية، قراءة في بنايتها الفنية. *مجلة الاتحاف- العدد (١١٠)*.

توين فان دايك. (٢٠١٤). *الخطاب والسلطة* (المجلد الاولى). (غيداء العلي، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.

خالد سليمان. (كانون الثاني, ١٩٩٠). اليونيكورن في موطن الخيول. *مجلة الأديب المعاصر- العدد (٤١)*.

د. أحمد العزي صغير. (٢٠١٤). *مصطلحات ومفاهيم في الادب والنقد- رؤى وأبعاد*. القاهرة: الحضارة للنشر.

د. احمد زياد محبك. (٢٠٠٧). *قصيدة النثر* (المجلد د.ط). مكتبة الاسد الوطنية.

د. أحمد عبد حسين الفرطوسي. (٢٠١٤). التجليات العلامية في قصيدة شعر العراقية- العدد ١٣. *ثقافتنا*.

د. سمير الخليل. (٢٠٠٥). قصيدة النثر التسعينية في العراق – قراءة نقدية. *كلية التربية- الجامعة المستنصرية- العدد الثاني*.

د. عبد الرؤف أبو السعد. (بلا تاريخ). *مفهوم السعر في ضوء نظريات النقد العربي* (المجلد الاولى). القاهرة: دار المعارف.

د. عصام عسل حسن. (ايلول- سبتمبر, ٢٠١٨). أنماط الشكل الكتابي في قصيدة النثر، أنسي الحاج أنموذجاً- المجلد(٤٢)- العدد(٨٣). *مجلة الاداب- الجامعة المستنصرية*.

د. محمود إبراهيم الضبع. (٢٠٠٣). *قصيدة النثر والتحولات الشعرية العربية* (المجلد الاولى). الشركة الدولية للطباعة.

د. مصطفى سويف. (١٩٦٩). *الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة* (المجلد ٤). القاهرة: دار المعارف بمصر.

ر ولان بارت. (٢٠٠٢). *الكتابة في درجة الصفر*. (د. محمد نديم خشفة، المترجمون) مركز الانماء الحضاري.

سعيد السريحي. (٢٠٠٤). *إشكالية الغموض في القصيدة الجديدة*. جدة.

سوزان برنار. (١٩٩٨). *قصيدة النثر من بودلير الى الوقت الراهن*. (راوية صادق، المترجمون) القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.

عباس عبد جاسم. (١ مايو, ١٩٨٥). الايقاع النفسي في الشعر العربي. *الاقلام-العدد ٥*، صفحة ٩٦.

عبد الأمير جرص. (٢٠١٤). *الأعمال الشعرية*. دار مخطوطات.

عبد القادر الجنابي. (٢٠١٠). *قصيدة النثر وما تتميز به عن الشعر الحر*. لبنان- بيروت: منشورات الغاوون.

علي أحمد سعيد (أدونيس). (ابريل, ١٩٦٠). في قصيدة النثر- العدد(١٤). *شعر*.

فرح غانم صالح. (٢٠١٤). قصيدة النثر النسوية في العراق. *مجلة كلية التربية الاساسية- الجامعة المستنصرية- المجلد ٢٠- العدد ٨٢*.

م.د غانم عبد السادة خليف. (٢٠٢٤). البنية الدرامية وأثرها في تشكيل قصيدة النثر (أحمد الشيخ علي نموذجاً). *مجلة الاداب- الجامعة المستنصرية-المجلد ٤٨/ العدد ١٠٦*

محمد فتوح أحمد. (١ مارس- اذار, ١٩٩٠). ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري. *البيان الكويتية*.

نبيلة إبراهيم. (١٩٧٨). المفارقة. *فصول-المجلد ٧/ العدد ٣-٤*.

يوسف حامد جابر. (١٩٨٨). *قضايا الإبداع في قصيدة النثر*. دمشق: دار الحضارة للنشر والتوزيع.