Journal of Arabic Language and Literature
Volume (1), Issue (3) : 30 Jun 2022
P: 21 - 48
ISSN: 2790-7317
مجلة اللغة العربية وآدابها
المجلد (1)، العدد (3) : 30 يونيو 2022 م
ص: 21 - 48

Aesthetics of Rhythmic Formation in Prose Poem of Amjed Nasser

Abdelsalam Abdelkarem Ako Rshideh
Ahmed Ghaleb Alkhresheh
College of Arts and Sciences || The World Islamic Sciences & Education University || Jordan

Abstract: The purpose of this research is to explore the aesthetics of rhythmic formation in the prose poem of Amjad Nasser, who is considered one of the most prominent Jordanian poets who dominated this poetic color over their poetic production, as he was able to transform his poetic experience from the activating poem to the prose poem that dispensed with the rhythm of meter and rhyme; depending on other rhythmic that preserve its poetic notion. The research adopted the analytical method in this research and came in two sections, the first of which dealt with the internal vocal rhythm, and the internal rhythm of the words, while the second section dealt with the semantic rhythm of the words, and the semantic rhythm of the title. The findings showed that Amjed Nasser was able to employ the rhythmic techniques of the prose poem, contributing in giving his textsa rhythmic fabric that carried his thoughts and visions that he wanted to express.

Keywords: Rhythmic Formation. Prose Poem. Amjad Nasser.

جماليات التّشكيل الإيقاعيّ في قصيدة النّثر عند أمجد ناصر

عبد السلام عبد الكريم أخو ارشيدة
أحمد غالب الخرشة
كلية الآداب والعلوم || جامعة العلوم الإسلامية العالمية || الأردن

المستخلص: هَدِفَ هذا البحث إلى الوقوف على جماليات التّشكيل الإيقاعيّ في قصيدة النّثر عند أمجد ناصر الذي يعدُّ من أبرز الشّعراء الأردنيين الذين غلب هذا اللون الشِّعريّ على نتاجهم الشِّعريّ، حيث استطاع أن يتحوّل بتجربته الشِّعريَّة من قصيدة التّفعيلة إلى قصيدة النّثر التي استغنت عن إيقاع الوزن والقافية واعتمدت على بدائل إيقاعيَّة أخرى تحفظ لها شعريّتها، والتزم البحث بالمنهج التّحليليّ، وجاء في مبحثين تناول أوّلهما الإيقاع الداخليّ الصّوتيّ، والإيقاع الداخليّ للألفاظ، أمّا المبحث الثاني فقد تناول الإيقاع الدلاليّ للألفاظ، والإيقاع الدلاليّ للعنوان، وأظهر البحثُ تمكّن أمجد ناصر من توظيف تقنيات قصيدة النّثر الإيقاعيَّة ممّا أسهم في منح نصوصه نسيجاً إيقاعياً حمل أفكاره ورؤاه التي أراد التّعبير عنها.

الكلمات المفتاحية: التّشكيل الإيقاعيّ، قصيدة النَّثر، أمجد ناصر.

المُقدمة.

تعدُّ قصيدة النَّثر من أبرز صور حركة الحداثة الشِّعريّة التي خرجت عن النظام العَروضيّ المُلتزم بالوزن والقافية، فإذا كان النُّقاد قد عرّفوا الشِّعر بأنَّه الكلام الموزون المقفّى، فإنّ قصيدة النّثر اتّكأت على بدائل إيقاعية أخرى – غير الوزن والقافية – كالتّكرار، والتّوازي، والتّضاد، وغيرها، فالإيقاع لا يتشكّل من العَروض الخليليّ فحسب، بل من تقنياتٍ وأساليب أخرى تجاوزت هذا الحدّ إلى أنماط جديدة من التشكيلات اللغويَّة والإيقاعيَّة والموسيقيَّة التي يوظّفها الشاعر عند نظم قصيدته النثرية، ومن هنا فإنَّ موضوع الإيقاع في قصيدة النَّثر من

الموضوعات التي تستحق الدراسة ولا سيما في الشِّعر الأردنيّ الذي برز فيه عددٌ من الشّعراء الذين تركّز إبداعهم في كتابة قصيدة النّثر، ومن بين هؤلاء الشّعراء أمجد ناصر (1955م-2019م) الذي يعدُّ من أبرز الشّعراء الأردنيين الذين اهتموا بهذا الفن الشّعريّ، والنّاظر في شعره يجده يمثّل نموذجًا لتحولّات بناء القصيدة الأردنيّة خلال ما يزيد عن نصف قرن، فقد تنوّع إنتاجه الشّعريّ في مجموعته الشّعريّة الأولى: "مديح لمقهى آخر" بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، ثم أصبحت قصيدة النثر تحتلُّ حيّزًا واسعًا في أعماله الشِّعرية اللاحقة بعد أن منحها تشكيلاً إيقاعاً خاصاً، ومن هنا جاء اختيارنا لهذا الموضوع ليكون نموذجًا يمثّل المستوى الفنيّ الذي وصلت إليه قصيدة النثر في الشّعر الأردنيّ المعاصر.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ هذا الموضوع – في حدود اطّلاعنا- لم يتناوله الدراسون، على الرّغم من وجود دراسات سابقة تناولت شعر أمجد ناصر، منها: "الاغتراب في شعر أمجد ناصر"، و"القصيدة وتحولات الشكل عند أمجد ناصر" لنسرين الشرادقة، و"تأملات في شعرية أمجد ناصر" لعلي العلاق، و" قصيدة النثر عند أمجد ناصر" لمها العتوم، فضلاً عن بعض الدراسات التي تناولت قصيدة النثر في الأردن بشكل عام، إلا أنها لم تتقاطع مع دراستنا الحالية التي تتناول التشكيل الإيقاعي في قصيدة النثر عند أمجد ناصر، وإبراز عناصر الجمال فيه.

وقد اعتمد البحث المنهج التّحليليّ في دراسة التّشكيل الإيقاعيّ في قصيدة النّثر عند أمجد ناصر، وجاء في مبحثين تناول أوّلهما الإيقاع الداخليّ الصّوتيّ، والإيقاع الداخليّ للألفاظ، أمَّا المبحث الثاني فقد تناول الإيقاع الدلاليّ للألفاظ، والإيقاع الدلاليّ للعنوان.

التمهيد:

يُعدّ الإيقاع شكلاً حسّيًّا يترجم الظّواهر الشّعورية والنّفسيّة من خلال مظاهر تتكرّر بالأصوات أو الألفاظ أو الأفكار التي تظهر في النَّصِّ وتتناوب بانتظام وفق آليةٍ معينةٍ تسترعي انتباه القارئ، وتثيره نحو مزيدٍ من الالتفات لتلك الإيقاعات المتكرِّرة.

والإيقاع نوعٌ موسيقيٌّ خاصٌّ يتسم بالشِّعرية والتّعبير عن الشّعور بنظام لا يشترط أن يكون تابعاً للعَروض العربيّ التّقليديّ في الوزن والقافية، وإيقاع قصيدة النّثر يختلف عن الإيقاع الخليليّ فهو يكمن في إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات، والمعاني، والصّور، وطاقة الكلام الإيحائيَّة، والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المُتلوّنة، هذه كلُّها موسيقا مُستقلة عن موسيقا الشّكل المنظوم، قد توجد فيه وقد توجد بدونه[1].

لقد تجاوزت قصيدة النّثر عروض الخليل، لكنّها لم تتجاوز الموسيقى الدّاخليّة في الجرس الموسيقيّ الذي يتخذ من الأصوات والألفاظ والمعاني والأفكار نسقًا يتكرر، وتتردد فيه الإيقاعات دون التزام بما في العروض التقليدي[2].

ويرى إسماعيل السيد أنّ قصيدة النثر كتبها كبار الشعراء الغربيين وأدخلوها عالم الشعر، وفرضت وجودها على الواقع الأدبي الغربي، وهذه القصيدة يتوفر فيها عنصر الإيقاع الذي يفرق بين النثر والشعر وإيقاع هذه القصيدة يختلف عن إيقاع الوزن الخليلي لكنه يؤدي مهمته[3].

ويرى عز الدّين إسماعيل إنَّ التّجديد والتّطور في موسيقى الشِّعر المعاصر وإيقاعه سار في ثلاثة مراحل، هي: مرحلة البيت الشِّعريّ ذي الشّطرين المتوازيين عروضيًا الذي ينتهي بقافيةٍ مطردةٍ في الأبيات الأخرى، وفي هذا النّوع

(1) إسماعيل، محمد السّيد، **قصيدة النّثر: التنظير و التنظير المضاد**، مجلة شعر، العدد (2)، 2012م، ص74

(2) المرجع السابق، ص74.

(3) المرجع السابق، ص75.

من البيت الشِّعريّ تتمثّل كلُّ القيم الجماليَّة الشّكلية التّقليديّة التي عرفها الشّعر العربيّ منذ البداية، والمرحلة الثّانية التي فُتِّتت فيها البنية العَروضية للبيت، واكتفى منها بوحدة واحدة من وحداتها الموسيقيّة هي التّفعيلة التي تقوم وحدها في السّطر أو تتكرّر في عددٍ غير منضبطٍ في بقية السطور، وهذه المرحلة هي مرحلة السّطر الشّعري، وأخيرًا، مرحلة الجملة الشّعريّة وتتمثّل في قصيدة النّثر التي يعتمد فيها الشّاعر على موسيقيّة الجملة " والجملة الشّعريّة نفسٌ واحدٌ ممتدٌ يشغل أكثر من سطر ... فقد يتحتّم أن يتخلّل هذه الجملة حين تمتد وقفات يستطيع الإنسان عندها أن يلتقط نفساً جديداً"[4].

ويتناول البحث التّشكيل الإيقاعيّ في قصيدة النَّثر عند أمجد ناصر من جانبين: أوّلهما، الإيقاع الدّاخليّ، وثانيهما، الإيقاع الدّلاليّ.

المبحث الأوّل- الإيقاع الدّاخليّ

يُوصف الإيقاع بأنّه بنيةٌ تتضمن رسالةً دلاليةً، وهو ترجمة لمشاعر فيّاضة تختلج في نفس الشّاعر، وتنظيم لها لتكون مظهرا آسِراً للعملية الفنية، وكل ذلك يسهم في إنتاج الدلالة، وقد قيل "إنَّ الإيقاع هو المعنى؛ لأنَّ اللغة لا تنتج المعنى خارج إيقاع تركيبها الدّلاليّ"[5].

وهذا لا يعني أنّ البنيتين السّمعيّة والبلاغيّة خاليتان من الدّلالة؛ إذ قد يكون لصوتٍ مُبهمٍ، أو بدائيٍّ يدٌ في إنتاج دلالةٍ ما، وإنّما المقصود أنَّ القصيدة إذا خلت من أي مظهرٍ إيقاعيٍّ خارجيّ، أو تصويرٍ بلاغيٍّ، فإنَّه لا يبقى لها من سمةٍ إيقاعيّةٍ غير الدلالة، وليس المقصود من هذا الاستنتاج الفصل المنطقي بين مستويات النَّصّ؛ لأنّه لا يتحقّق للنَّصِّ تماسكه إلا حينما يبلغ الامتزاج أعلى مراحله بين جميع العناصر المكوّنة له وعلى رأسها التناسب الحيوي بين إيقاع الأصوات وإيقاع الفكرة، إذ اللفظة هي بنية من الأصوات، مثلما أنَّ التركيب هو بنية من الكلمات، وينبع "إيقاع الأفكار أساساً من طبيعة وفاعليّة القيم الرّمزيّة التي تحويها المفردات المكوّنة لنسيج القصيدة، وهو عادة إيقاع خفي يتشكّل في النفس من خلال التّأمل والاستغراق في عالم النّص وأجوائه الخاصة"[6].

والإيقاع لم يقتصر في ظهوره الفنيّ على الموسيقا فقط، لكنه ظهر عنصراً جماليّاً في جميع الفنون ومنها: الخط والرّسم والشّعر، وقصيدة النّثر ليست استثناءً عن ذلك الأمر لذلك يتناول هذا المبحث الإيقاع الدّاخلي من جانبي الإيقاع الدّاخلي الصّوتي، والإيقاع الداخليّ للألفاظ.

أولًا-الإيقاع الداخلي الصوتي:

تُعدّ الأصوات ذات تأثير في تركيب بنية النص الشعري وتكتسب قصيدة النثر نسقًا موسيقيًا من ترتيب الأصوات داخل الأسطر الشعرية التي تكوّن القصيدة؛ لأنّ للأصوات جرساً موسيقياً يتردد في الكلمات والجمل كنسق موسيقي بإيقاع يجذب القارئ لتتبع تلك الأصوات.

---

(4) انظر: إسماعيل، عز الدين، **الشّعر العربيّ المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1966، ص 110،79.

(5) الأحمد، أحمد، **الإيقاع ودلالته في الشعر**، مجلة المنهل، السعودية، العدد (183)، 1995م، ص32.

(6) عبيد، محمد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعيّة والبنية الدلاليّة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م، ص76.

وللصوت أهمية في التأثير على السمع قبل إدراك المعنى من تأليف الأصوات، حيث يقول إبراهيم أنيس "الصوت ظاهرة طبيعية تدرك أثرها قبل أن ندرك كنهها"[7] وإيقاع الأصوات يمنح النص موسيقى خاصة وجرسًا موسيقيًا داخليًا يربط الألفاظ والجمل بلحن خاص.

ويتجلّى الإيقاع الداخليّ في نص أمجد ناصر (الجبل) في تكرار حرف الياء الذي أعطى النّص جرسًا موسيقيًا داخليًا انساب بين أسطر المقطع الأول[8]:

... فيا سيّدي
يا جميل المحيّا
لك الآن إغماض عينيك
بعض من الثلج
بعض نبيذ القرى
يعيد لك اللون
والهدأة الصافية
لك الآن أن تشتهي منزلًا في جنوب.... الوطن
وأنت تحب من الشجر الأرزة
فخذ أرزة

فالسّطر الأوّل **(فيا سيّدي)** مبتدأ الحوار بالنداء بحرف الياء التي انسابت مع كلمة (يا سيّدي) بياء مُشّددة، وياء الضمير المضاف ثم تكررت في السطر الثاني (يا جميل المحيّا)؛ لتؤلف معنى النداء والحوار مع (السيد) بتناسب إيقاعي مع (كاف) المخاطبة في (عينيك). فكل حرف ياء تشع منه المخاطبة والحوار، إن الجندي قد تعب من مشواره بين الجبال ولكن صبره لم ينفذ ما دام الدماء تجري في العروق، فطعم القهوة لا يحس به إلا إذا تذكر عمله الذي كان يقوم به[9]

وتذكر
كنت تغسل كفيك بالثلج
والبندقية في الكتب مائلة
والصباح صغير على المتن
حين استدرت إلى الخلف
عانقتها

فالياء المناسبة بين الكلمات تشكل صوت الذاكرة حين يغمض عيناه بعد مشوراه نحو الجنوب من أجل أن يزرع الخصب والحياة في أرزة تدوم على الأرض:

لك الآن إغماض عينيك
بعض من الثلج
بعض نبيذ القرى

(7) أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، مكتبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت، ط1، ص5.
(8) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص32.
(9) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص33.

يعيد لك اللون

والهدأة الصافية

وتشير الخمرة عند الشعراء إلى الهروب أو النشوة ولكنّها عند أمجد ناصر تغذي الذاكرة فكأس الخمر بالثلج والنبيذ تنعش الذاكرة، ولذلك تتكرر الياء قبل كاف الخطاب، إنّ تجربة الخمر مرحلة هامة في تكوين الذاكرة وإعادة عملية التذكر التي يمر بها الجندي بعد سنين من العمل والعطاء في سبيل الوطن، وتعطيه الخمر هدوءًا صافيًا دون أن ينسى شيئًا من أحلامه إنه يحلم بأرضه بعد أن أثقلت الأيام كاهله، وله بعد أن عاش حياة العمل أن يشتهي مكانًا في الوطن يعيد له اللون والهدأة الصافية:

لك الآن أن تشتهي منزلًا في جنوب.... الوطن

وأنت تحب من الشجر الأرزة

فخذ أرزة

إنّ الياء في (تشتهي) تنادي المخاطب إلى حلمه القديم لإقامة وطن في منزل في الجنوب يبدأ بالخصب ورمز الوطن الذي أحبه (فخذ أرزة) تذكرك بالبندقية لتعانقها كما عانقتها من قبل:

والبندقية في الكتب مائلة

والصباح صغير على المتن

حين استدرت إلى الخلف

عانقتها

وفي مثل ذلك المكان الذي يذكرك بالماضي لك أن تشعر بنشوة تنساب مع حرف الياء (أن تشتهي) و (البندقية) و(حين) العناق. فتشرب قهوتك الرائعة، لتبعث أحلامك القديمة في نفسك كلما استدرت وراءك. ويكتسب النص جماليته الخاصة من الإيقاع الصوتي الداخلي، فكلما كان الصوت متحركًا بين الأسطر الشعرية في قصيدة النثر يمكن تدعيم الإحساس العام بانسجام الإيقاع الداخلي، إنّ قصيدة النثر تحررت من الإيقاع العروضي الخارجي لكنها أوجدت إيقاعًا داخليًا يراعي "التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتركبة"[10] في القول الشعري؛ فالزمن في قصيدة النثر يتخلص من زمن الحروف داخل البناء العروضي للتفعيلات ويتخذ شكلًا داخليًا يحس به القارئ من الظواهر التي يتركب منها النص [11] في (مديح لمقهى آخر):

بوسعك

أنت الذي لا تكلّ من الارتهان

بوسعك أن ترحل الآن

لا وجهة

لا حقائب

لا ماء في جرة العمر

لا زوجة في الثياب النظيفة

لا مطرًا في المسالك

لا نجمة في الفضاء الذي يكسر الظهر

(10) فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص50.

(11) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص48

منذ انحسار الرضا

صحيح!

ولكنه كفن واحد ثم ترتاح

إنّ تكرار حرف النفي (لا) يشكّل إيقاعًا صوتيًا يعتمد على تنظيم الصوت مع الحزن والافتقاد لكل شيء، فالرحيل يضع أمامه مخلصًا من الظلام المفجع بصوت النفي المتكرر بإيقاع حزين، وكل شطر شعري يعبر عن فقدان الحلم وضياع الأمل في الحياة، إننا لا نرى الوزن الإيقاعي في نص أمجد ناصر بل نرى فيه إيقاعه الخاص يمزج فيه الحزن مع صوت النفي والابتعاد فليس في وسعه شيء في الحقيقية فكلمة (بوسعك) إنّما هي النفي الذي يجتمع مع النفي المتكرر فمن لا يملك شيئًا لا بقاء له.

ونتساءل مع نص أمجد ناصر عن الوجهة التي بوسع المخاطب أن يرحل إليها:

بوسعك

أنت الذي لا تكلّ من الارتهان

بوسعك أن ترحل الآن

إلى أين يكون الرحيل، وما هي الوجهة أو الأحلام التي سيبحث عنها، ويحثّ خطاه سعيًا نحوها، والواقع يفاجئه بصوت (لا) ذي الإيقاع الداخلي في نص القصيدة وإيقاع الحزن الداخلي نفسه

لا وجهة

لا حقائب

لا ماء في جرة العمر

لا زوجة في الثياب النظيفة

لا مطرًا في المسالك

لا نجمة في الفضاء الذي يكسر الظهر

إنّ اللاءات المتكررة بإيقاعها الموجع تسدُّ طريق الحياة بأقصى أنواع الحواجز. (لا وجهة) فلا مكان في الأرض، إنّ المكان مرتهن بإطارين الوطن أو المنفى، ولكنه لا يجد لنفسه وجهة في أي اتجاه، و (لا حقائب) فيها أمتعة أو ما يثبت له هوية حتى العمر لم يعد كما كان (لا ماء في جرة العمر)، ولا شيء يدعوه للاستقرار والخصب في الحياة (لا زوجة في الثياب النظيفة) و (لا مطرًا في المسالك)، ويزداد الاغتراب عن المكان وعن الحياة حينما لا يجد له شيئًا في الأرض ولا في السماء (لا نجمة في الفضاء الذي يكسر الظهر).

لقد صنعت قصيدة (مديح لمقهى آخر) إيقاعها الخاص الذي جمع بين إيقاع النفي والحزن كعويل النفس الذي تخرج زفراته مع كل سطر تتأوه على حياتها ومصيرها الذي لن تجد فيه الراحة إلاّ في نفي الحياة:

منذ انحسار الرضا

صحيح

ولكنه كفن واحد ثم ترتاح

فإنّ إيقاع القصيدة الحديثة لم يعد مرتهنًا بقواعد الوزن العروضية " فللشاعر ملء الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص وهذا ما يميز المفهوم الحديث في الشعر عن المفهوم القديم الذي كان يصرُّ على نوع معين من قواعد

الوزن"[12]. وقد أعطى الإيقاع الصوتي لحرف النفي إيقاعًا خاصًا تميز به نص أمجد ناصر معبرًا عن الحزن والانتقاد لقيمة الحياة، والارتهان بمعنى الموت للرحيل.

وفي نص عنوانه (طبول) يشكل حرف السين إيقاعًا صوتيًا مع ضربات الطّبول التي تقرع الأسماع؛ ولكن أمجد ناصر يهمس بصوته أمام أصوات الطبول المتعالية [13]:

سنمضي، إذًا
أيها الوطن المختوم
بالشمع الأحمر
والمسجّى بين أزهار الدفلى،
إلى مثواك الأخير
راية ممزقة
ورؤوسًا منكّسة
بلا حماسة،
أو حزن
ستمشي الجنازة
وطبل واحد يُقرع:
قلبي...

يمضي حرف السّين مع مجموع المشيعين بصيغته المستقبلية (سنمضي)؛ لتشييع الوطن المختوم بالشمع الأحمر، إنّه يرثي أرضه في مشهد جنائزي تقرع فيه الطبول، ويمضي فيه المشيعون والجثمان (المسجّى) والرؤوس لا ترتفع حزنًا (رؤوسًا منكّسة) بل وغضبًا من (راية ممزقة)، و(ستمشي) الجموع (بلا حماسة) للمشاركة في تشييع وطن مختوم بالشمع الأحمر. إنّ الإيقاع المتكرّر لحرف السين يعبّر عن صوت الشاعر المخنوق الذي يحس بضياع ذاته فلا وجود ولا وطن له.

ونلاحظ أنّ الجثمان المنقول يشكّل إيقاعًا خفيًّا يسمع القارئ فيه سير المُشيّعين، وإيقاعًا بصريًا لمشهد الجنازة، وإيقاعًا شعوريًا تختلط فيه المشاعر بين الحزن والغضب والخوف، فيهمس الشاعر بصوت السين المُكرَّر (بلا حماسة) عمّا في نفسه، لقد أدخلت قصيدة النثر شكلًا إيقاعيًا جديدًا يتناسب مع حركة الأصوات الظاهرة وارتداداتها الخفية داخل القصيدة، وأوجدت بدائل إيقاعية لها جماليات "تندمج مع البيئة اللغوية والدلالية اندماجًا كليًا، وفي هذه المناطق يتدخل الحس الصوتي ليكون بديلًا للإيقاع المحفوظ، وهذا الحس يعتمد (الحرفية) مدخلًا للإيقاع"[14]، فكل جزء من قصيدة النثر له دور في تنويع الإيقاع وتشكيله.

ثانيًا-الإيقاع الداخلي للألفاظ:

تسير قصيدة النّثر نحو الشّعريّة بكلِّ طاقاتها، فالحرف يشكّل إيقاعًا، والكلمة لا تبتعد عن غيرها من المفردات فتشكل علاقة واسعة من الترابطات الفنية، والمعايير الجمالية، والإيقاعات المتنوعة داخل شبكة النظام اللغوي، وتتمثل سمة تلك العلاقات في الكشف عن شعرية النص، والشعرية – كما يرى كمال أبو ديب- "خصيصة

(12) بزون، أحمد، **قصيدة النثر العربية**، مرجع سابق، ص139.

(13) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص215.

(14) عبد المطلب، محمد، **النص المشكل- كتابات نقدية-**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1999م، ص35.

من خصائص العلاقات التي تتمثل سمتها الأساسية في أنّ كلاً منها قد يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريًا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[15] في النص الذي تبدأ فيه السياقات أو المفردات أو الأصوات بالانسجام الفني والجمالي الذي تخلّت فيه قصيدة النثر عن الوزن العروضي.

وأنتج أمجد ناصر إيقاعًا داخليًا من خلال شبكة مترابطة بين مفرداته وكلماته، ومن الطبيعي أن نصف ترابط العلاقة بين نماذجه اللغوية نسيجًا إيقاعيًا شعريًا يتجنب الدخول في إطار الوزن والقافية، كما نجد في "رعاة العزلة"[16]

من سيصف تحولاته
ويرسم بخنجر بدوي حدود الحكمة؟
ومن سيكتب عن ولد قذفته المضارب
إلى قوة الكونكريت
حيث لا تتسع لنموّ الأحلام
حيث تتوج دائمًا بالخسارة
من سيقول إن الذي دخل عمون في صباح
شاسع، ومرتجل، من عام الانفتاح الكبير
وحمى الأرض، وارتجف أمام امرأة شقراء تقرأ
في كتاب الجدل سيخلع نعليه ويغسل كفيه
مياه سرية، ويترك اسمه وعباءته
ويضم في صدره قرنفلة الرفض الدامية
من سيعرف أنه، في صباح مطير، مقتضب
سيلقي نظرة على كل شيء ولا شيء يحتاجه
سوى صورة غائمة لعشر أصابع تموج بين
يديه؟
أو مبارزة..... مضى.

تنسجم الأفعال المضارعة التي تُشبع هذا النص مع تساؤلات مستقبلية كهواجس تزدحم على أفكار شخص يجهل مصيره القادم عن الأشياء والحوادث؛ فتبدأ النص باستفهام عن الشّخص الذي سننظر في حياته وتاريخه، فتمّمت الأفعال المضارعة استفهامه بإيقاع زمني متناسق مع التطلّع إلى المستقبل المجهول (سيصف، يرسم، يكتب، تتوج، سيقول، تقرأ، سيخلع، يغسل، يترك، يضم، سيعرف، سيلقي، يحتاجه، تتموج، يسعى).

إنّ تكرار خمسة عشر فعلًا في السطور الشعرية السابقة لا يكون عبثًا؛ فالرؤية في الألفاظ المتكررة تشكل إيقاعًا زمنيًا يتموج بين ذاكرة الماضي وتطلعات الشخص للمستقبل، فالبدوي يتذكر (قذفته المضارب)، و(حمى الأرض)، و(ارتجف أمام امرأة شقراء)، و(مضى) بأفعال الذاكرة الماضية في الأفعال (قذفته، حمى، ارتجف، مضى) ثم يتموج الإيقاع كلما تذكر فهل سيجد له شيئًا في المستقبل وترتفع الموجة الإيقاعية نحو المستقبل مع تدفق حرف

(15) أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص27.
(16) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص260.

السين مع الأفعال المضارعة (سيصف، سيكتب، سيقول، سيخلع، سيعرف، سيلقي)، فحرف الاستقبال يتردد إيقاعه مع نظرات المتحدث نحو المستقبل والتفاتته إلى ذاكرة التاريخ.

إنّ اللغة في قصيدة النثر نتاج تجربة تقطف مخزونها الإيقاعي من علامات اللغة والاتساق فيما بينها، فالالتفات إلى الماضي كذاكرة تاريخية وازدياد التطلع نحو المستقبل كإعادة بناء للذاكرة التي توجد فيها الذات بعد رحلة طويلة تمازجت لغة وإيقاعًا مع الحركة بين الأفعال الماضية وكثرة الأفعال المضارعة في احتواء المعنى، وعلى القارئ أن "يتذوق الشعر لأنه شعر بغض النظر عن العصر أو اللغة أو النوع"[17]؛ وسبب ذلك أنّ كلَّ نص نتاج أدبي له ميزاته الإبداعية، وأشكاله التعبيرية، وقصيدة النثر أخذت طابعها الإيقاعي من اللغة وانسجامها مع التعبير الذي يدور في أسطرها الشعرية.

ويتشكّل الإيقاع الداخلي في قصيدة (بريد) من مزاوجة الحركة بين عدد من الألفاظ التي تتكرر على مساحة النص بتنويع إيقاعها مشكلًا دفقًا شعوريًا خاصًا[18]:

هل للصمت غير هذا الوجه الفاضح
هل للصمت غير هذا التساؤل الملّح؟
هل لكم،
وأنتم تبتكرون لغة المحنة،
غير غيمة الكلام
الساقط من الرف؟
أحرف تتناسل من أوجاع الحبر،
تأوهات مفرطة في العناية،
فضاء مقترح كركبة الجمل،
تباعد مربك في العواطف،
والجمُل المحكمة النهايات
قلق مشروع على غبار البلاغة.
هل للصمت غير هذا الوجه الفاضح؟
هل للصمت غير هذا التساؤل الملّح؟
هل لكم،
وأنتم تعيدون إنتاج أسئلة المياه،
والوظائف، غير صندوق بريدي؟

يرى أدونيس أنّ التّعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية، وهو تعبير مسكون باللغة، التي تتغير وتتشكل بما يوافق الحالة الشعورية فتكون اللغة كائنًا حيًا متجددًا، والشعر الجديد يعبّر عن نفسه تعبيرًا جديدًا، وهذا يعني أنّ له لغة متميزة وخاصة[19]. وإذا وجدنا أدونيس ينظر إلى تحرر لغة الشعر الجديد من القيود؛ لأنها تتميز

(17) يقطين، سعيد، **من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص 215.

(18) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص246-247.

(19) انظر: أدونيس، **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص40.

بسماتها اللغوية الخاصة، فإنّ أمجد ناصر تجاوز الحدود المقيدة لإيقاع النص الشعري واختار انسجام الألفاظ والتوازن الداخلي بين الصمت وجدل الكلام.

إنّ ما سبق يشير أنّ كلمة (الصمت) تشكل حجر ارتكاز في هذا النص تعود إليها حركة الألفاظ الأخرى؛ ليتدفق إيقاعها بنغمة خاصة؛ فالصمت في العادة يعني الستر والخفاء؛ لكنه عند أمجد ناصر يكون فاضحًا، فلغة الكلام إذا غُيّبت فضحتها لغة الجسد الموجودة في الوجه الفاضح الذي يعبر عن صمته، ثم إن الكلام عبر الأسئلة يكشف عن سبب الصمت الخفي، فاللغة في مستوى الكلام أو في مستوى تعبيرات لغة الجسد تكشف أسباب الصمت ودواعي السكوت الخفي، إنّ الصمت لا يكون هدوءًا بالضرورة، فربما أنّ الصمت أشد غليانًا من الكلام.

فبين الصمت والكلام حالة من الألم والمحنة والعذاب التي تسود في جو قاسٍ فيه معاناة الاغتراب وقساوة الحياة في حوار يظهر فيه عنف الكلام مع شدة الصمت؛ فلما يكون الكلام مكتوبًا بحبر على ورق يستقبله القارئ بصمت الورقة الجافة من كل مشاعر اللقاء ويغلبان الأحرف المكتوبة.

أحرف تتناسل من أوجاع الحبر،
تأوهات مفرطة في العناية،
فضاء مقترح كركبة الجمل،
تباعد مربك في العواطف،
والجمُل المحكمة النهايات
قلق مشروع على غبار البلاغة.

إنّ إيقاع الصمت والكلام يتردد مع تدفق المشاعر الحزينة في حروف اللغة وتأوهات الكلمات والعبارات والجمل ولا شيء يسود مثل الصمت عندما تفقد بلاغة الكلام قيمتها، ويشعر المرء ببرود العواطف التي تباعدت، كما يرى الباحث أنّ العودة إلى الصمت إنّما هي محاولة للهروب فيعود إلى إيقاعه الرتيب بعد أن ظهرت إيقاعات متحركة متدفقة عبر الحروف والكلمات والجمل الغائبة في مضمون الرسالة، فالصمت يسود، لتبقى لغة الوجه الفاضح حكرًا لمن شاهد ذلك الوجه وسمع تساؤلاته:

هل للصمت غير هذا الوجه الفاضح؟
هل للصمت غير هذا التساؤل الملّح؟
هل لكم،
وأنتم تعيدون إنتاج أسئلة المياه،
والوظائف، غير صندوق بريدي؟

تساؤلات وتساؤلات لا تجد غير الصمت وصندوق البريد الذي يستقبل الرسائل بأوجاعها المبثوثة في تأوهات الكلام والجمل ببلاغة أفقدتها العواطف المتباعدة قيمتها ونظارتها المعتادة؛ إذ لم يعد بريده الخاص إلا مستقبلًا للشكوى والحديث عن الألم والمحنة. فالصمت إيقاع السكون ومنطلق لحركة الحروف والكلمات، وفيه تسمع الأوجاع والتأوهات فالصمت هو الوجه الفاضح الذي يشكو قلة الكلام.

وأمّا في نص (العربة والحصان) فتتنوع الإيقاعات بين الألفاظ التي يكمل فيها كل لفظ ما يحتاج إليه اللفظ الآخر[20]:

هذه هي العربة

(20) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص172.

هذا هو الحصان
تلك هي المسافة
العربة
والحصان
والمسافة
في حاجة إلى سوط
هو ذا السوط

يتردّد الإيقاع بين العربة والحصان والمسافة والسوط حيث تحتاج كلُّ واحدة إلى غيرها. فالعربة تحتاج إلى حصان يسير بها، والمسافة لا تقطعها العربة إلا بواسطة الحصان، والحصان يحتاج إلى سوط؛ لقد تردّد إيقاع الألفاظ (عربة، وحصان، ومسافة)، وظلَّ شيءٌ ناقصٌ هو السوط، ليكتملَ به الإيقاع، وتدفّقت الكلمات مع أسماء الإشارة والضمائر المتنوعة (هذه، هذا، تلك) و (هي، هو).

إنّ العلاقة التي تجمع بين الأشياء هي علاقة مترابطة تمامًا كالإيقاع المتدفق منها فالعربة والحصان والمسافة تحتاج إلى السوط، ويدهش أمجد ناصر القارئ بتوالي النقص والاحتياج إلى شيء آخر[21]:

العربة
والحصان
والمسافة
والسوط
في حاجة إلى رجل
هو ذا الرجل
هذه هي العربة
هذا هو الحصان
تلك هي المسافة
هذا هو السوط
هذا هو الرجل

وكلمّا شعر القارئ أن الإيقاع اكتمل يرجع النص به خطوة إلى الوراء أو يأخذه إلى خطوة أخرى تحتاج إلى شيء آخر؛ فالسوط والحصان والعربة والمسافة بحاجة إلى قائد يستخدم السوط ويقود الحصان والعربة ليقطع المسافة.

وبعد أن يظن القارئ أنّ مشوار الكلمات انتهى بوجود القائد الذي يقطع المسافة يفاجئه النص بنقص آخر[22]:

العربة
والحصان
والمسافة

(21) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص173.
(22) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص173-174.

والسوط
والرجل
في حاجة إلى غليون
هو ذا الغليون

إنّ إيقاع الكلمات تغيّر بشكل مفاجئ مع استذكار الغليون، فالغليون ليس جزءًا أساسيًا من الرحلة ليقطع المسافة، ومن المعلوم أنّ الغليون يحتاج إلى تبغ، ولكن أيضًا ليس لهذا علاقة أساسية برحلة الحصان والعربة والسوط والرجل[23]:

هذه هي العربة
هذا هو الحصان
تلك هي المسافة
هذا هو السوط
هذا هو الرجل
هذا هو الغليون
والعربة
والحصان
والمسافة
والسوط
والرجل
والغليون
في حاجة إلى تبغ
هذا ذا التبغ
هذه العربة
هذا هو الحصان
تلك هي المسافة
هذا هو السوط
هذا هو الرجل
هذا هو الغليون
هذا هو التبغ
العربة
والحصان
والمسافة
والسوط
والرجل

(23) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص174-175.

والغليون

في حاجة إلى المرأة

ويمكن لنا أن نحدد الإيقاع بين لفظتي الرجل والمرأة، فكل الألفاظ السابقة المكررة إنما هي لحن إيقاعي بين هذين الطرفين الذي يحتاج أحدهما إلى الآخر؛ فالعربة والحصان والسوط تحتاج إلى الرجل والغليون والتبغ يحتاجان إلى الرجل، أمّا المسافة فتحتاج إلى رجل وامرأة؛ لأنها يكملان إيقاع الوجود.

إنّ في هذا النص انزياحات شغلت مساحة الإيقاع الداخلي بين الألفاظ؛ فقد سخّر أمجد ناصر التكوين المعرفي في إنتاج روابط بين الأشياء المعروضة أمام القارئ، وهنالك جرأة في عرض الروابط التي تنزاح عن مستواها المعرفي إلى البعد الخيالي في النص، و"تمتاز القصيدة المعاصرة بالجرأة في الانزياح عن الأطر القديمة، وتحاول إبداع نماذج ترقى إلى تأسيس حساسية شعرية جديدة، وتتخذ في سبيل ذلك تقنيات وآليات متعددة، ومنها تلك التي تؤسس لبنية إيقاعية تتمرد على المعايير الموسيقية التقليدية بما فيها من الصرامة في وحدة الوزن والقافية ولا تستسلم لسطوة النموذج السائد، فتنتقل من مضمارها المعهود إلى ساحة تسيطر عليها جزئيات وتفاصيل دقيقة يستغل الشاعر مكوناتها في سبيل التخطيط لهندسة معمارية داخلية على علاقة وطيدة بالانفعالات النفسية، والإيحاءات الدلالية التي ترسم إحداثيات التوتر الإيقاعي المتناغم مع حركة النفس"[24].

وبعد كل الإيقاعات اللفظية السابقة تبتدئ القصيدة من جديد كلماتها بين الرجل والمرأة[25]:

هو ذا الرجل منحن على غليونه
هي ذي المرأة
ترتعش بأزهارها
ولكن
ما الذي يحدث عندما الرجل
والمرأة لا يجدان يدًا للمصافحة
ولا لسانا للكلام
ولا فمًا للقبلة
حقًا...
ما الذي يحدث عندما يعطس الرجل
في وجه المرأة المستغرقة في اليد
التي لم تندفع إلى الخصر
واللسان الذي لم تبلله الكلمات
والفم الذي لا يكشف إلا عن صف من العظام الصغيرة
صف من البيادق المهزومة
إلا لفرشاة الأسنان صباحًا؟

(24) الصحناوي، هدى، **الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة: بنية التكرار عند البياتي نموذجًا**، مجلة جامعة دمشق، المجلد (30)، العدد (291)، 2014م، ص89.

(25) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص176-177.

ليس غريبًا على شعراء قصيدة النثر الاتجاه نحو الإغراب في إقامة العلاقات بين الأشياء؛ فالغموض الأولي عند قراءة النص من سمات شعر الحداثة، وأمجد ناصر لا يخرج عن تلك السمة، لقد بنيت القصيدة على حالة من النقص والافتقار لشيء خاص.

إنّ المرأة تعني الخصب والحياة، ولكنّها في نص أمجد ناصر تحتاج إلى رجل يعرف المرأة فإنهما لا يجدان شيئًا يقيم معنى وجود الرجل ووجود المرأة، إنّه يصف القطيعة بينهما ويخفت الإيقاع المندفع بين الألفاظ من بداية النص ليتحدث في النهاية عن الهزيمة بغموض غريب؛ فالإيقاع الداخلي بين الألفاظ ولّد حركة بين جوانب القصيدة التي بدت مفككة تَعبرُ من نقص إلى نقص إلى أن وجدت التعبير عن النقص في القدرة على التكيف مع الوجود الذي يمثله النقص بين الرجل والمرأة.

المبحث الثاني- الإيقاع الدلالي (إيقاع التضاد)

يكتسب التضاد جمالياته من الجمع بين ضدين متنافرين[26]، وقد ورد عند قدامة بن جعفر بمعنى التكافؤ "وهو أن يضيف الشاعر شيئًا، أو يتكلم فيه بمعنى ما، فيأتي بمبنيين متكافئين والذي أريد بقول متكافئين: متقابلين إما من جهة السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل"[27] ومن صوره البلاغية الطباق والمقابلة، ويرى بعض الدارسين أنّ التضاد له دلالة سيميائية من حيث الحركة الديناميكية التي تؤثر في سياق النص، وتحقيق التفاعل بين الألفاظ والمعاني مما يسمح بإعادة ترتيب النص بشكل أكثر تكاملًا وانسجامًا مع رؤية المبدع وفهم القارئ[28].

ويتميز التضاد بوجود نسق إيقاعي بين المتضادات في النص؛ لأنها تغطى بحركة إيحائية تتمثل في الانتقال بين جانبي رؤية المبدع للأشياء من الضد إلى الضد، وتحقيق شعرية نافذة تثير القارئ وقد اعتمد أمجد ناصر على إيقاع التضاد في إنتاج موسيقى قصيدة النثر.

أولًا- إيقاع تضاد الكلمات

وظف أمجد ناصر إيقاع تضاد الكلمات للتعبير عن عدد من القضايا التي يطرحها في قصائده، ففي نص (أبواب للسماء ولكنها...ضيقة) يتجلّى التضاد بدلالات تعبر عن النفور من الواقع الذي يرتب على الإنسان أن يكون على غير ملامحه وطبيعته[29]:

لن اغتصب ملامحي بدعوى التفاؤل
إرضاءً للزوجة والجيران السبعة
فالحزن، الجواد المرشح للسبق
صادفني في الطريق
ومد لي يده الشاحبة المعروقة
فمددت له يدي
وضحكنا معًا:

---

(26) انظر: وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص232.

(27) ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر (تحقيق: كمال مصطفى)**، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1978م، ص143.

(28) بوقرة، نعمان، **قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حازم الظاهري**، مجلة جذور، السعودية، العدد (12)، 2003م، ص 535.

(29) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص27-29.

ليل المدينة طويل،
بدون تلك الأجرام المضيئة
المكونة أصلًا
من مزاج الفوسفات واللحم الآدمي
والمقاهي برغم كونها سُرادق للشعر
الخائب والنقد غير الموضوعي
والسجائر المدخنة أبدًا،

(الحزن والضحك) لهما دلالة نفسية تكشف عن إيقاع ضدي داخلي حيث يسيطر الحزن على ذاته ويمد يده للحزن القادم على هيئة جواد، بالرغم من أنّ الحزن يسيطر على نفسه الواجمة إلا أنّه يضحك، ولكن ضحكه لا ينسجم مع إيقاع السرور والفرح بل إنه يردد إيقاعًا ضديًا للعلاقة المضطربة مع الآخر حيث لا تجد ذاته طريقًا للتنفيس عن حزنها إلا بالضحك.

ويتعمق الإيقاع الضدي بوجود الليل المظلم البعيد عن الأجرام المضيئة، وتنتج العلاقة الضدية بين ظلام الليل والأجرام المضيئة دلالة ازدياد سواد الليل الحالك الذي لا يقطعه شعاع مضيء، فالليل البهيم ينسجم بإيقاعه ودلالاته مع الحزن والانقطاع عن الآخر، والشعور بالوحدة؛ فالشاعر اختار الانفصال عن كل شيء وترجمت إيقاعاته المتضادة حالته النفسية الرافضة للتغيير من أجل الآخر الذي لا يهتم إلا بذاته، "إنّ قصيدة أمجد ناصر رحلة حركة مستمرة لا تكاد تهدأ، وهي انعكاس حقيقي لما تعيشه ذاته الشاعرة من تقلبات وتحولات"[(30)] .

إلا أنها صخور واطئة
للطيور القادمة من البحر
أو من الصحراء

إنّ البقاء على الطبيعة يكلف الشاعر كثيرًا، فيجب عليه أن يغير ملامحه إرضاء لمن حوله؛ فالآخر ضد الأنا وبينهما أزمة في تكوين العلاقة، فالزوجة والجيران ينتشلونه من ملامحه الخاصة، وتتكون العلاقة الضدية بين الأنا والآخر، وتتنافر العلاقة بين الجزأين مع دعوات التغيير التي لا يوافق عليها الشاعر؛ فيتشكل إيقاع دال على الرفض بدلالة العلاقة الضدية بين الأنا والآخر.

ويتخذ الإيقاع الضدي طريقًا آخر بين (الحزن والضحك) عندما اجتمعا في نفسية الشاعر في وقت واحد:

فالحزن الجواد المرشح للسبق
صادفني في الطريق
ومد بده الشاحبة المعروقة
فمددت له يدي
وضحكنا معًا

وبين البحر والصحراء إيقاع ضدي يتوحد في مقاهي الشعر التي يمكن أن يدخل عالم الإبداع فيها من شاء بشعر خائب ونقد غير موضوعي، فلا أحد يأبه لمصدر النقد الذي يرسله السامعون أو الشعر الذي يلقيه القادمون. إنّ ضدية المكان لها شعرية إيقاعية بين أمواج البحر ونسائم الصحراء، وإذا تساوت النظرة لكل شيء دون تمييز للجميل من القبيح فعندها لا فرق بين الأضداد إلا عند الشاعر الذي يحس بإيقاعاتها ودلالات معناها.

---

(30) بنيس، محمد، **أخلاقية الرحيل تدلني إليه**، ملحق جريدة الرأي الثقافي، الجمعة، 2010/1/29م.

وتتردد دلالة الإيقاع الضدي بين النأي والاقتراب في نص (أي الأناشيد تلك) ويتساءل الشاعر عن العقل اللائق أمام رسوخ المكان الذي يتحداه بقوة عنفوان الشباب [31]:

ماذا نفعل بالجبال الأكثر علوًا من قاماتنا نحن
الفتيان المزهوين بأغصان القوة ونحاس... القبضات؟
تنأى الأكمات والكينا وأشجار الترمس البري
ويتسع قلب الإسمنت، وتنفرد غزالة بالركض
على قميص "المؤابي" وتقترب سنابك الهجانة
وصليل الخيزران، وسيارات الجيب المكشوفة.
أي هلع يصيب الحبارى آنذاك. أي ارتجاف يشيل
الضحى المتباطئ بين أعشاب الشيح
ونقرة الماء، ويحطه شظايا؟
أي شعر إذن سيعيد لنا لسعة مياه الفجر في. حقول الشمال؟
أي الأناشيد ستنهض فينا
المسرات القديمة، وتعيد دفء الصباحات إلى زغب العارضين؟

إنّ أمجد ناصر يتساءل عن علاقة الإنسان بالطبيعة المتحولة من حوله؛ حيث يرى أنّ الجبال الراسخة ستبقى مهما بلغت أفعال الفتيان المزهوين بقوتهم، والطريق الذي هربت منه الغزالة بعيدًا عن جدران الإسمنت المتمددة سيشكل نقطة تحول في الحياة بين الابتعاد والاقتراب الذي يظهر في الفعلين (تنأى وتتسع).

فالطبيعة الجميلة الساحرة اختفت منها المناظر الجميلة بعد أن تم تهجير الأكمات والكينا وأشجار الترمس البري قسرًا، وحل مكانها الإسمنت؛ إنّ دلالة التضاد بين ابتعاد حياة الطبيعة وتوسع البناء الإسمنتي يدل على تغير الحياة وتحولها إلى المادية؛ فمكان الغزالة يصبح ساحة للسيارات الجديدة التي تدل على الثراء المادي.

ويتكرر إيقاع الضد مرة أخرى بين (تنأى وتقترب) حيث تبتعد الطبيعة وتقترب مظاهر الحياة الجديدة المتحولة فحوافر الهجانة تشتبك مع صليل الخيزران وسيارات الجيب المكشوفة. ويتشكل من العلاقة الضدية بين النأي والاقتراب علاقات ضدية بين الماضي والحاضر بعد التحول الذي غيّر وجه الحياة. ويتردد الإيقاع بين الماضي والحاضر في أسئلة أمجد ناصر الواردة في النص:

أي هلع يصيب الحبارى آنذاك. أي ارتجاف يشيل
الضحى المتباطئ بين أعشاب الشيح
ونقرة الماء ويحطه شظايا؟
أي شعر إذن سيعيد لنا لسعة مياه الفجر في
حقول الشمال؟ أي الأناشيد ستنهض فينا
المسرات القديمة، وتعيد دفء الصباحات إلى زغب العارضين؟

فالأشياء السابقة لم تعد كما كانت، والحياة في طبيعتها المعهودة فأي شيء سيعيد لسعة مياه الفجر. فالحاضر مضاد للماضي والتساؤل ينظر نحو المستقبل ليعيد شيئًا مما مضى. إنّ أمجد ناصر يردد إيقاعاته المتضادة بين الماضي والحاضر، أو بين الأصل والمستقبل الذي يتطلع فيه إلى التغيير. ويمكن القول هنا أنّه " تبرز في قصائد

(31) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 102-103.

أمجد ناصر بداوة معاصرة شكلت الثيمة الأبرز في قصيدته وأمدتها بموضوعها الذي تبلور بالاغتراب إطارًا عامًا لما عانته الذات الشاعرة من قضايا الرفض والثورة والغربة والحنين واليأس والهروب"[32].

وينساب الإيقاع بين جدلية الغياب والحضور في قصيدة (غياب) [33]:

الرجل الساكن المنزل المجاور،
المنزل المحاط بالصمت ونشارة الخشب،
لم يعد في المساء
-كعادته-
متأبطًا صحفًا وأوراقًا،
مطأطئًا رأسه، عاضًا على غليون.
ذلك المساء من حزيران،
مساء غريب:
الأولاد الذين يلعبون بالكرة في الفسحات،
لم يتنحوا عن الطريق في الساعة الخامسة،
والنسوة اللائي يشربن الشاي المنعنع
أمام المنازل،
لم يغمز بعضهن إلى بعض، مشيرات
إلى الشعر الفضي للرجل
لم يصمتن في الساعة الخامسة،
النافذة المسدلة الستائر الثقيلة
لم تنفتح في الخامسة وخمس دقائق
الوقت يمر
ولكن الرجل ذا الشعر الفضي
المتأبط صحفًا وأوراقاً
المطأطئ الرأس
العاض على غليون
الذي يسكن منزلا مجاورًا
لم يعد
-كعادته-
في الساعة الخامسة.
نظر البعض إلى ساعاتهم.
آخرون هرعوا إلى مقهى الساحة. للتأكد من ساعة الحائط.

---

(32) بيضون، عباس، "**سندباد بري" مقدمة في: أمجد ناصر، الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 2002م، ص11-14.

(33) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 141-142.

لكن الساعات كلها كفت عن النبض

الساعات. كلها... توقفت... في الساعة الخامسة.

ونجد أنفسنا أمام نص تتردد إيقاعاته بين الأسطر والكلمات بنسق متضاد، فشعرية القصيدة تتدفق مع كل نقلة يضعها أمجد ناصر أمام القارئ، إنّ الغياب هو الحضور المتعلق بالكلمات؛ فالرجل ذو الشعر الفضي لم يعد كعادته، ولم تحدث كل الأفعال الرتيبة التي كانت تحدث كل يوم.

وفي ظل رتابة الإيقاع المعتاد في كل يوم يُظهر النص تكراراً لأفعال مضارعة مجزومة تتعلق بالأحداث التي اعتاد عليها الناس، ولكنها مخترقة لا تحدث في ذلك اليوم (لم يعد في المساء/ لم يتنحوا عن الطريق/ لم يغمز بعضهن إلى بعض/لم يصمتن/لم تنفتح/ لم يعد) إنّ كل فعل من هذه الأفعال كان يحدث برتابة شديدة فكل من في المكان اعتاد على حضور هذه الأفعال في حياتهم، ولكن التغيير كان مفاجئًا عندما لم يعد الرجل ذو الشعر الفضي في موعده المحدد، فتغير إيقاع الحياة، فالغياب لم يكن محزنًا بقدر ما تغيرت الأفعال والأحداث إلى ضدها، فاستمر الأطفال باللعب والنسوة بالكلام، ويعبر التضاد بين الصمت المحيط بمنزل الرجل ذي الشعر الفضي والنساء اللائي لم يصمتن كعادتهن عند مجيئه عن انتفاضة في المشاعر والأحداث يعبر عنها أمجد ناصر.

فدلالة التضاد تعبّر عن إيقاع التغيير في الحياة، وقد ظهر التضاد باختيارات دقيقة من الشاعر حيث أخفى الحضور في الغياب وتحدث عن الماضي المعتاد بالنفي الحاضر للأفعال والأحداث التي أعلنت أن الغياب يعني توقف الوقت، وبالتالي تتوقف كل الأحداث التي اعتادوا عليها فالغياب أسلوب من أساليب التعبير.

وتشتمل قصيدة النثر على لون غريب من التركيبات في الرؤى والمضامين الدلالية المتضادة أو المتناسقة، ويعبر أمجد ناصر عن رؤيته لما يحقق الرضا والسكينة، والراحة بعد مشوار طويل من التعب، فيضع احتمالات لما قد يكون مناسبًا من وجهة نظره في قصيدة (احتمال)[34]:

ربما يدفع الرمل ما نستسر
إلى صفحة الماء
ربما طلقة في الجبين
تصيب الرضا في الحضور
وتسلمنا للسكينة
ربما ننحني لاصطياد صغار القطا
ينهض الشيح
لاصطياد رؤوس الأصابع
ربما تصبح الأرض أهلًا لروث البهائم والبدو،
تمنح أسرارها للحلال وعجياننا البائسين
ربما نهتدي لبلاد جديدة
ربما.

إنّ لفظة (ربما) تنسجم مع غموض الرؤية أمام عيني الشاعر، فقد صنع احتمالات لما قد يكون أو ما سيحدث لدرجة أن التضاد بين هذه الرؤى واضح بالتناقضات بين الاحتمالات التي تتدافع عليها الحياة على سطح الأرض، وتتراوح العلاقة مع الأرض بين كشف الأسرار ونشرها على صفحة الماء ومنح أسرارها لأهل الأرض البائسين:

(34)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 78.

الاحتمال الأول:

ربما يدفع الرمل ما نستسر
إلى صفحة الماء

الاحتمال الثاني:

ربما تصبح الأرض أهلًا لروث البهائم والبدو،
تمنح أسرارها للحلال وعجياننا البائسين

ويتشعب التضاد بين الرؤيتين بعدد من الاحتمالات التي يتوخى الشاعر حدوثها، فالرؤية الأولى رؤية الخوف وانعدام الحياة، فالرمل يدفع الأسرار إلى صفحة الماء وتتبعها طلقة في الجبين أو انحناء من أجل البقاء. وفي الرؤية الثانية تصبح الأرض مكانًا لحياة البدو والبائسين المهمشين وتبوح لهم بأسرارها فيشعرون بنشوة الحياة التي همّشوا فيها أو أنهم سيبحثون عن بلاد جديدة.

ويمكن القول إنّ هذا النص يمتاز بالشحنات الانفعالية المتضادة بين الرؤى والاحتمالات والتوقعات من الموت إلى الحياة، وبين الوطن أو النفي إلى بلاد جديدة، وفي هذا النص نسق إيقاعي منتظم بين التوقعات والرؤى التي تحرك الدفقات الشعورية والشحنات الانفعالية، تكشف عن الإحساس بالاضطراب، وفي كل احتمال أو توقع دفقات من إيقاع مضطرب يكشف عن نفسية مضطربة مرتبكة، تشحنها كلمة (ربما) التي تتكرر مع التوقعات والإيقاعات المتدفقة في التضاد بين الاحتمالات في مشوار البداية والنهاية، إنّ التنوع في الاحتمالات أعطى النص دفقات شعورية وشحنات نفسية تعبر عن إيقاع القصيدة المتحرك في النظرة نحو المستقبل، ومنحت القارئ إحساسًا بالاقتراب من تلك الإيقاعات المتدفقة، ليشعر بقوتها وتأثيرها في المعنى، وإنّ غرابة تشكيل الإيقاعات المتضادة لها إيحاءات متناغمة مع غرابة الرؤية نحو الحياة والموت، وبين التشاؤم (طلقة الجبين) والتفاؤل (تمنح أسرارها للحلال وعجياننا البائسين) فامتازت القصيدة بتناوب الحركات والإيقاعات ذات المعنى الدلالي، ولم تكن مجرد مواقف عشوائية؛ لأن المعنى الدلالي لإيقاعات التضاد يتضح في الاضطراب النفسي في مشوار الحياة.

وتمتاز الرؤية المتضادة للسابق والتالي عند أمجد ناصر في نص (نشيد وثلاثة أسئلة)، ولكن بأسلوب يبتعد عن التصريح المباشر بتضاد للرؤية حول الموت والحياة كما في نص (احتمال) السابق، ويفسر التضاد في نص (نشيد وثلاثة أسئلة) دور العلاقة اللغوية بين الكلام والشعر [35]:

الكلام فضة
والشعر ذهب
والنساء رنين المعدنين
والقصائد
لغتنا من الآن فصاعدًا
لنبدأها إذن دونما استعارات وتهويل
ولننظر إلى الأشياء الحية بيننا
بكثير من التبجيل
وليكن للنشيد

(35)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 92-93.

احتفالات بالرضا
والمسرات المقتصرة على الرعاة
أولئك الذين
تبعثرت ألحانهم ورائحة آباطهم
بين الشعاب والهشيم السائب
ومضوا إلى غير رجعة

إنّ المثل الشعبي المشهور "إذا كان الكلام من فضة فإنّ السكوت من ذهب"، تتغير دلالته في نص أمجد ناصر حيث يصبح الكلام من فضة والشعر من ذهب، وبين عالمي الكلام والشعر تبرز رمزية النساء وصدى الصوت لرنين المعدنين، وتتساوى عنده أهمية الكلام ووجود النساء الذي غيّر الشاعر وجعل لغته الشعرية تتغير، فكلامه لن يكون من الفضة.

إنّ وعي الشاعر بالمرحلة الجديدة التي تحتاج إلى تغيير يبدأ من نظرته إلى اللغة، وتشغل لغة القصيدة حيز الفكر والرؤية عنده لتصبح إيقاعًا مضادًا للغته السابقة. فالشاعر يصرح بانتقاله إلى حياة جديدة ولغة جديدة، ومظهر النساء فيها إيقاع يتردد بين الكلام والشعر.

إنّ التكثيف في تحديد الزمن (من الآن فصاعدًا) خلق موجة حادة من التضاد مع الزمن السابق (الماضي) الذي يخرج منه الشاعر؛ ويبرز هذا التكثيف الزمني شعرية التضاد بين الماضي والحاضر، ويبدو فيه أنّ العلاقات مفككة عن المرحلة السابقة عن حياة الرعاة التي عاشها أمجد ناصر وعرف خشونتها وصعوبتها والحياة الوعرة واللغة السهلة المنسابة المتدفقة على ألسنة الرعاة بهيئتهم غير المتناسبة مع الحياة الجديدة.

أولئك الذين
تبعثرت ألحانهم ورائحة آباطهم
بين الشعاب والهشيم السائب
ومضوا إلى غير رجعة

يدهشنا أمجد ناصر بالتضاد بين المرحلتين مرحلة الشعر الجديدة، ومرحلة حياة الرعاة بخشونتها وبساطتها، ويتكئ على لغة واضحة لحياة الرعاة تظهر حياتهم البعيدة عن الترف فيما تختزل الحياة الجديدة بالنساء ويصفهن برنين الذهب والفضة، إنّ المعاني تسوق القارئ إلى المقارنة بين مرحلة الحياة البسيطة عند الرعاة ومرحلة الكلام الجديد والنساء الذي أصبح يقاس بالقيمة المادية (الذهب والفضة).

إنّ رمزية التضاد في اللغة التي يتحدث بها الرعاة ولغة القصيدة لم تخرج من كل مؤثراتها القديمة. فالزمن الماضي ما زال في ذاكرة الشاعر وفي نفسه بمقوماته ومؤثراته فهو ينظر إلى لغة القصيدة بمنظار بساطة لغة الرعاة.

إنّ الشاعر لا يبتعد عن إيقاع حياته البسيطة في تركيبها وتكوينها. ونجد في السطر الأخير السابق (لنبدأها إذن دونما استعارات وتهويل) تكثيفًا عاليًا للرؤية المتضادة بإيقاع شعري متدفق بين الكلمات يتجاوز دلالة المعاني المباشرة على اللغة البسيطة التي يريدها الشاعر دون أن تكون القصيدة مكتنزة لاستعارات أو تهويل بلغة لا تناسبه، فهو ابن الطبيعة البكر؛ فقلبه ما زال نابضًا بصوت أولئك الرعاة الذين مضوا[36]:

هل نهتف في بوق الفضة؟
كيف يحيا الرعاة دون أغان

(36)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 92-93.

وحملان
وغوايات
بل سنهتف
كيف يكون ثمة رعاة لا مهارٍ ولا نايات
وجروح لا تندمل؟

فلغة الشاعر الجديدة لم تنقطع عن الماضي الذي مازال يذكره فهو يستدعي الرعاة وأصواتهم وجروحهم التي لا تندمل، وفي ذلك استثارة للقارئ للتأمل في دلالات التغيير إلى لغة الشعر وعلاقة اللغة الجديدة بالماضي، فصوت الرعاة وأناشيدهم يتفاعل مع النساء وبين أصواتهن المؤثرة في حياة الشاعر الجديدة.

ثانيًا-إيقاع العنوان

يُعدّ العنوان من أهم العتبات التي تمهد لدراسة النصوص، ودراسة العنوان مدخل لمعرفة البنية الدلالية بوصفه علامة أولى تواجه القارئ، وإذا كان اهتمام النثر بالعناوين أكثر من الشعر[37] فإنّ قصيدة النثر خاصة والشعر الحداثي عامة تنبه إلى أهمية العنوان في مواجهة القارئ فتنوعت الأساليب في اختيار العنوان للديوان أو للقصيدة أو تقطيع القصيدة إلى عناوين فرعية.

إنّ الشعر القديم "قد استغنى عن العنونة أحيانًا"[38]، فالشعراء يشرعون بإنشاد نصوصهم في أسواق العرب أو مجالس الحكام أو مجالس اللهو دون اهتمام باختيار العنوان، وأما شعر الحداثة فإنه يؤدي وظيفة تتركب مع البناء النصي، والعنوان لا يكشف عن نفسه في النصوص الحداثية؛ لأنه يقوم على "إخفاء وترميز وإسرار وكتمان لمحتوى لا يريد المرسل إطلاع الآخرين عليه، إنه بمثابة رسالة مشفرة تتضمن التواصل بين طرفين يتفاهمان بطريقة خاصة"[39].

إنّ العنونة عند أمجد ناصر تمثل إيقاعًا دلاليًا يكشف عن عمق في الاختيار، وترديد دلالي يسري بين مجموع العناوين، ويتمثل الإيقاع العنواني في الروابط التي تنظم العلاقة بين عناوين الدواوين التي تصدرت عنوانًا رئيسًا والعناوين الخاصة للقصائد. وكل عنوان من العناوين يشكل فضاء يتردد بدلالات وإيقاعات مع العناوين الأخرى التي تكون لوحة إيقاعية عند أمجد ناصر. والعنوان " هو الذي يعطي النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم حيث النص لا يتكسب الكينونة ولا يحوزها في هذا العالم إلا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلًا للتداول والحياة"[40].

وأول العناوين التي يختارها أمجد ناصر عنوان "مديح لمقهى آخر"[41] ويحمل هذا العنوان عنوانًا للقصيدة الخامسة فأمجد ناصر الإنسان بهواجسه البدوية وارتحاله نحو المدينة يبحث عن حياة أخرى في حياة يراها كالمقاهي ويجلس ويغادر، ويمدح مقهى آخر. وفي التركيب اللغوي للعنوان نلاحظ التنكير في (مديح) و(مقهى) إنه يمدح ولا يهتم بالبقاء فعنوانه الرحيل، ويرى عبد الله الغذامي في القصيدة أنّ العنوان آخر الأعمال التي يقوم بها الشاعر، والقول

(37) الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ط1، 1985م، ص261.
(38) قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1، 2001م، ص118.
(39) بازي، محمد، **العنوان في الثقافة الغربية: التشكيل ومسالك التأويل**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م، ص12.
(40) حسين، خالد، **شؤون العلامات: من التشفير إلى التأويل**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2008، ص 106
(41)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 21.

في هذه القضية "ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها، إنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه آخر الحركات"[42]. إنّ هذا المفهوم لوظيفة العنوان يعني التحام النص الشعري الحداثي بالعنوان إذ يدل العنوان على القصيدة؛ لأنه نابع من كلماتها وصورها وإيقاعاتها، ويدل أيضًا هذا التصور على انعدام العبثية بين النص وعنوانه.

إنّ عنوان "مديح لمقهى آخر" شعرية متدفقة الإيقاع بين عناوين القصائد التابعة لهذا الإصدار وسنلاحظ إيقاع هذا العنوان يتردد في إصدارات أخرى أيضًا في رحلة البدوي نحو المدينة. ونلاحظ في عناوين قصائد الإصدار الغربة عن المكان كإيقاع يتردد في تراكيب العناوين ودلالاتها على الابتعاد (أبواب للسماء ولكنها... ضيقة) (الجبل، الشافعي، عمال النسيج، مديح لمقهى آخر، فيفا، صحراء عودة أبو تايه، الشجر، متابعة، ثلاث قصائد إلى سعدي يوسف: الفتى وكونكريت ونشيد وثلاثة أسئلة).

إنّ عنوان الاغتراب النفسي يعبر عن المضامين الشعرية والمعاني الدلالية في العناوين السابقة. فأمجد ناصر يرى في السماء الفسيحة أبوابًا ضيقة مشكلًا مفارقة عجيبة تردد صدى المقاهي التي يرتحل عنها. و عمال النسيج عنوان للمهمشين فالمدينة لم تكن المقهى الذي يوفر الراحة بعيدًا عن جفوة الصحراء. وتلتقي (فيفا) مع عمال المصانع ومع طائفة من الشعراء في أحد المقاهي البائسة لشرب الشاي وتدخين السجائر؛ ليعمق أمجد ناصر فكرة هامشية الحياة في المدينة.

إنّ إيقاع الغربة يتردد بين العناوين فلا الصحراء ولا المدينة تحقق أحلامه الصاعدة نحو الحرية التي لم يجدها في الصحراء (صحراء عودة أبو تاية)، وفي قصيدة الشجر التي تفارق الصحراء لا يرى الحياة في ذلك البار المخصص للمهمشين حيث يفتتح قصيدة الشجر بنداء باهت لمدن الحجارة والإسمنت متخذا عنوانًا فرعيًا (النشيد) ثم (القصيدة) [43]:

النشيد:

أيتها المدن المبهمة

يا موطن الحجارة والعرق

أيها الزمن

يا مولعًا بالاندحار والمفاجأة

يا حديد،

يا طوطمي الجديد

أعطنا نبيذنا القوي

ويومنا السعيد

إنّ العناوين تلتقي هنا في المقهى من أجل نبيذ السعادة الذي يغير الماضي، ويرتحل الشاعر إلى يوم جديد تتسع فيه أبواب السماء الضيقة في مقهى آخر يتذكر فيه الجبل والأصدقاء والشافعي، ولكنه يتفاجأ من الحياة الجافة جفاف الصحراء التي ارتحل عنها فقساوة الإسمنت والحديد بديلًا عن الصحراء وقساوتها، وأمّا في (القصيدة) فإنّه لا يجد نفسه إلاّ مرتحلًا عن بداوته التي ارتحل عنها [44]

(42) الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، مرجع سابق، ص261.

(43)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص68.

(44)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 68-69.

القصيدة:

لنقل إنه الارتحال عن الوطن البدوي
الصغير
انحدرت من الإبل
مع وبرها المتعطش للعشب والشعر
صوب الحجارة الكبيرة

فأمجد ناصر ينتقل من مكان إلى آخر بحثًا عن الرحيل وليس بحثاً عن المكان، وفي قصائده لسعدي يوسف يتحدث أمجد ناصر عن تجربة الجنس الأدبي، ومرحلة التجريب التي تلتقي مع غربته النفسية والمكانية [45]

فها نحن نشقى
بأوجاعنا اللغوية
نشقى لأن القصائد
لا تطفئ الأسئلة
ونشقى لأن القصائد
لا تبلغ المرحلة

فمديح لمقهى آخر هو عنوان المرحلة التي يتحدث عنها أمجد ناصر في مجموعته الشعرية في نسق إيقاعي يتموج بين الاغتراب النفسي والمكاني الذي يعيش فيه الشاعر في ارتحاله من وطنه البدوي البكر إلى ضجيج المدينة وصخب الحياة الجديدة التي يتطلع فيها إلى الارتحال من باديته إلى عمان وإلى بيروت، وإلى قبرص، وتونس، ولندن، وكأنّ الرحلة هي الهدف الذي يتبعه الشاعر من أجل التجريب.

وتزداد حركة إيقاع الاغتراب والتطلع إلى الرحلة مع مجموعته الشعرية (منذ جلعاد كان يصعد الجبل)[46]، إنّ هذا العنوان بتركيبته اللغوية المتداخلة بين الإسمية والفعلية تدل على سيرة حياة ذلك الرجل الذي كان يصعد جبل جلعاد في السلط متطلعًا إلى التغيير والثورة على واقع اغترب عنه.

إنّ تكرار الألفاظ الدالة على الوحدة والانعزال في عناوين مثل (غناء منفرد للوحيد، وزهرة واحدة، وضفيرة واحدة)، كما أنّ هناك العديد من العناوين بكلمة واحدة فقط (حصاد، وأماكن، ووحشة، والسنجاب، وهجاء، والجد، وأجنحة، وغياب، وتعب، وأصيص، وشهداء، ومطالب، وقمصان، والأحذية، والأيدي، ووطن) وكأن الوحدة تسري في القصائد وترتبط بصعوده وحيدًا منفردًا لجبل جلعاد. ويستذكر أمجد ناصر صورة المقاهي التي رحل إليها فيمدح مقهى آخر في نص شعري تحت عنوان (وطن)[47]:

يحلو لنا أحيانًا
أن نحلم – هكذا-بأكثر مما ينبغي
ومن مقاه بعيدة
نعلو علوًا سافرًا
يحلو لنا أن نحلم

(45)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 80-89.

(46)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 97.

(47)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 178.

بمياه آمنة لغسل القدمين
بمياه مطمئنة في قنوات الريف
نلقي بأغصاننا إليها
وعندما يأخذنا الحلم
إلى رائحة المنازل
يحلو لنا أن نغامر
وبكلمة واحدة:
وطن.

ويرى عباس بيضون في تقديمه للأعمال الشعرية الكاملة بعنوان (سندباد بري) أنّ "مجموعات أمجد ناصر تتواصل، وتصعد، وتهبط وتنعطف بالطبع، لكنها تفضي بنا مع ذلك من كتاب إلى كتاب ومن عمل إلى عمل"[48]، وكأنها بأعمالها المتراكمة تنتج حركة السندباد الذي اختار البر طريقًا لرحلاته وتحولاته.

وبالرغم من تقدم أمجد ناصر في التجريب والارتحال ومغادرة الصحراء إلا أنّه يعود إلى العزلة وحياة الرعاة الذين يعتزلون طقوس الحياة مع مواشيهم وأحلامهم وألحانهم فيضع أمجد ناصر (رعاة العزلة) [49] عنوانًا لمجموعته الشعرية التي تردد إيقاع الغربة مع عناوين أخرى أولها (منفى، وكلام مؤجل، وبرار، والغائب، ووحدة1، ووحدة2، ورعاة العزلة)، وتبقى هواجس المقاهي والمنافي في فكر أمجد ناصر في نص (ذات مساء في مقهى) [50]

حينما لا تذهب بك الأفكار بعيدًا
وتظل صامتًا
مرتعشًا
تحدق في عرائش يديك
حينما لا تقودك عربة المخيلة
إلى أنفاق مضاءة بالتوجس والبروق
وتظل صامتًا
مرتعشًا

إنّ المقهى دخل في معاني التحول عند أمجد ناصر؛ حيث غابت فكرة المديح وحل مكانها الصمت والارتعاش والخوف مع (رعاة العزلة) بعد مرحلة التجريب والرحلة والتحولات عبر المكان والزمان، ليستمر تدفق إيقاع الاغتراب والعزلة نسقًا متصلًا في تجربة أمجد ناصر بدلالاتها النفسية ودلالاتها اللغوية.

ويؤكد عنوان مجموعة (وصول الغرباء) [51] التحولات التي ظهرت في تجربه أمجد ناصر فأول دلالات الغربة لم تكون وصول الغرباء بل (أسماء مستعارة) و (الصدفة) التي سبقت (وصول الغرباء) هكذا كما ورد في ترتيب القصائد في المجموعة الشعرية التي عنوانها (وصول الغرباء).

---

(48)ناصر، أمجد، **مقدمة الأعمال الشعرية (سندباد بري)**، ص7.
(49)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 181.
(50)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 243.
(51)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 279.

أليس هو الهروب عن المكان والذات الذي يقود الإنسان ليغير كل شيء، حتى الأسماء لم تعد كما كانت، فالغربة أوسع، والمقاهي خفَّ بريقها أمام التحولات الجديدة، حيث يقول أمجد ناصر في نص شعري غاية في الجمال والروعة [52]:

من سيصف تحولاته
ويرسم بخنجر بدوي حدود الحكمة
من سيكتب عن ولد قذفته المضارب
إلى قوة الكونكريت
حيث لا متسع لنمو الأحلام

هل ماتت الأحلام في عين البدوي أم أنه الحنين إلى الماضي الذي غادره باحثًا عن أشيائه الجميلة التي لم يجدها؟ وهذا ينقلنا إلى مكان آخر، حيث يشكل عنوان مجموعة (سّر من رآك)[53] تحولًا في إيقاع الغربة والمنافي التي امتدحها في مجموعته (مديح لمقهى آخر) ليختزلها في مديح للجسد في قصيدة (مدح السرّة) [54]

سرُّتُكَ
كرازةُ
سرّنمة
تحديقةُ عين الطفولة في اكتمال القمر
فصُّ الحكمة الرعوية تمشي بها الركبان
في غمده خنجرُ البدوي يرهفُ
نصلهُ فيرتعش تويج الوردة
الإنكليزية وتضمُّ أكمامها
إذرفي يا خرزة الأفعى
يا عين الغفلة القاتلة
سمك الشافي
سرتك
همهمة
لثغة
مجاز يفتح باب الليل ويفرط في السهر
نهضة نمرة
آس على مرمر يتمرأى في هباء للأبد
أمارة الداخل
دليا المنقلب إلى أهله بندبة على الجبين

(52)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 260.
(53)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 319.
(54)ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 353-354.

اغتراب عن المكان إلى الأصل، وابتعاد عن المنافي إلى حضن الطفولة وأصل الحياة. وعنوان (مديح السرة) بتركيبته اللغوية بين المضاف والمضاف إليه تعبر عن إضافة جديدة إلى تجربة أمجد ناصر في الاغتراب الذي سار في جوانبه وطرقاته في المكان والزمان واللغة، إنّ النص الحداثي لا يقدم العنوان؛ ليكون مفتاحًا حرفيًا بالمعنى المعجمي المباشر إنه يشترك في سلطة خاصة مع سلطة النص تفسح ساحة القراءة، أمام القارئ ليعيد تقييم التجربة الشعورية والشعرية نصًا وفكرًا وتجربًا فالعنوان والنص بؤرة تكثف الدلالات، تقوم على الترميز تحدد رؤية النص والدلالات الإيحائية التعبيرية، التي تدل في نص أمجد ناصر في مجموعة (سّر من رآك) على تحولات جديدة في تجربة أصبح فيها لون المديح للمنافي باهتًا.

وتتجذّر الغربة في مجموعة (مرتقى الأنفاس)[55] التي يعلن فيها الخيال نحو التاريخ الماضي في (توديع غرناطة، والأمير، ومشيئة الأفول، ومرتقى الأنفاس)، ليتردد إيقاع الغربة عبر التاريخ المنصرم، فتغيب الأحلام كما هو الأفول المكتوب والوداع الأخير فالغربة ذات إيقاع ممتد في نصوص أمجد ناصر من مديح المقاهي إلى مرتقى الأنفاس[56]:

وصل الغريبُ
بلا بارحةٍ أو غدٍ
وصلَ
الغريبُ
على آخر
نفسٍ

فينفث زفراته الأخيرة بعد مشوار من التحولات والرحلات عائدًا بإيقاعه بدلالات الغربة التي أبعدته عن كل شيء، وإيقاع الزمن غائب في الغربة الأبدية (بلا بارحة أو غد)، وعندما يغيب الزمن فلا معنى للوجود في المكان؛ لأنّ التاريخ لن يسجل الفعل فالحدث يحتاج إلى زمن يقوم فيه ويستشرف مستقبله. وأمجد ناصر لا يرى سوى الغربة والمنفى التي يؤوب إليها الغريب بخسارته الأبدية التي تلازمه لقد حوّل الأندلس وأميرها إلى أيقونة الغربة والضياع.

الخاتمة.

لو أعدنا النظر في الموقف النقدي من قصيدة النثر لوجدنا أنّ الإشكالية الأولى تتمثل في الوزن والموسيقى الشعرية، وبما أنّ قصيدة النثر قد أسست لها فضاءها الخاص الثائر على الوزن التقليدي، فإنّ هناك عدداً من البنيات الإيقاعية التي يتشكل منها إيقاع قصيدة النثر، ولا يشترط في البحث الإيقاعي أن يكون تقليدياً لا يخرج عن السمات الأسلوبية من تكرار وتضاد، فعلى الرغم من أهميتها إلا أنّه يمكن دمجها في تصورات إيقاعية كما تبناها البحث في دراسة الإيقاع الداخلي للأصوات والألفاظ بتكرارها وانسجامها في البنية الإيقاعية وأيضا في دلالة الإيقاع أو الإيقاع الدلالي الذي درسنا فيه إيقاع التضاد وإيقاع العنوان عند أمجد ناصر.

لقد أسهم أمجد ناصر في تغيير التشكيل الإيقاعي لقصيدة النثر عبر الإيقاعات الحسية والنفسية التي تفاعلت داخل القصيدة وأمدتها بطاقة شعرية ضمن النسق العام في ألفاظه وبنياته الأسلوبية والتركيبية؛ وبينت الدراسة خصوصية الإيقاع الذي لم يكن تقليديًا، فقد تميز بالحضور النفسي بإحساس الشاعر بالغربة وانفجار عاطفة الحنين التي بقيت في صندوق الغربة.

ويمكن أن نجمل نتائج الدراسة في عدد من النقاط، فيما يلي:

---

(55) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 425.

(56) ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، ص 507.

- يُعدّ أمجد ناصر رائدًا في تحديد إيقاع قصيدة النثر التي مزج فيها الإحساس والعاطفة في البنية الأسلوبية.
- تنوع النسق الإيقاعي في قصيدة أمجد ناصر بين الإيقاع الداخلي الصوتي والإيقاع الدلالي.
- يُعدّ إحساس الغربة نسقًا إيقاعيًا تميز عن شعرية الشعور الإنساني والغياب عن الوطن الذي انتقل فيه الشاعر في حقب تاريخية سابقة مستذكرًا الأندلس المفقود.
- استنطق الشاعر إيقاعاته ولغته ورموزه لتعبر عن أزمته وأزمة الغرباء في كل مراحل الحياة.

المصادر والمراجع.

1- ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر (تحقيق: كمال مصطفى)**، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1978م.

2- أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

3- الأحمد، أحمد، **الإيقاع ودلالته في الشعر**، مجلة المنهل، السعودية، العدد (183)، 1995م.

4- أدونيس، **زمن الشعر**، دار الساقي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.

5- إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1966م.

6- إسماعيل، محمد السيد، **قصيدة النثر: التنظير والتنظير المضاد**، مجلة شعر، العدد (2)، 2012م.

7- أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، مكتبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت، ط1.

8- بازي، محمد، **العنوان في الثقافة الغربية: التشكيل ومسالك التأويل**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م.

9- بزون، أحمد، **قصيدة النثر العربية**، دار الفكر الجديد للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1977م.

10- بنيس، محمد، **أخلاقية الرحيل تدلني إليه**، ملحق جريدة الرأي الثقافي، الجمعة، 2010/1/29م.

11- بوقرة، نعمان، **قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حازم الظاهري**، مجلة جذور، السعودية، العدد (12)، 2003م.

12- بيضون، عباس، **"سندباد بري" مقدمة في: أمجد ناصر، الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 2002م.

13- حسين، خالد، **شؤون العلامات: من التشفير إلى التأويل**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2008.

14- الصحناوي، هدى، **الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة: بنية التكرار عند البياتي نموذجًا**، مجلة جامعة دمشق، المجلد (30)، العدد (291)، 2014م.

15- عبد المطلب، محمد، **النص المشكل-كتابات نقدية-**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1999م.

16- عبيد، محمد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.

17- الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ط1، 1985م.

18- فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

19- فطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1، 2001م.

20- ناصر، أمجد، **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

21- وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

22- يقطين، سعيد، **من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005م.