ملامح الشعرية في قصيدة النثر العراقية

د. سلام الأوسي م. سندس محمد عباس

بسم الله الرحمن الرحيم

إضاءة أولى
مفهوم قصيدة النثر

إنَّ مصطلح (قصيدة النثر) مثل أهم المصطلحات التأسيسية للكتابة الشعرية المغايرة، أو الخارجة على قوانين الشعر العربي التقليدي، ويمكن تعريف قصيدة النثر باختصار بأنها مصطلح أطلقه أدونيس في الأدب العربي عام ١٩٦٠، للدلالة على أنموذج شعريّ معيّن يستمد طاقته من النثر، ويقابله في الأدب الفرنسي مصطلح **poemen pyose** الذي يعني القصيدة النثرية تحديداً، ((وتتميّز هذه القصيدة بإحدى أو بكلِّ خصائص الشعر الغنائي، كما إنّها تُعرض على الصفحة بهيئة (نثر)، وتختلف هذه القصيدة عن النثر الشعري بكونها قصيدة مركّزة، وعن الشعر الحر بكونها لا تلتزم نظام البيت، أو الشطر التقليدي، كما إنّها تختلف عن الفقرة النثرية العادية بوجود نوع من الإيقاع الداخلي المتأتي من تناغم الحروف وتجاذبها، فضلاً عن غنى الصورة وكثافة العبارة))[١].

(١)
((قصيدة النثرية وإشكالية الانتماء))

أستطاع الشاعر من امتلاك قدرٍ من الحرية في التعامل مع الشعر والنثر من خلال كتابةٍ حديثةٍ وحّدت بين الجنسين، هذا نتيجة تمازجهما وتزاوجهما،، ولكنَّ الاتهامات والانتقادات لم تنقطع عن هذا الوليد الجديد، ولم ينقطع صوت الرفض في الساحة الأدبية نفسها، تلك التي شككت بالهوية الاصطلاحية لقصيدة النثر، إذ عدّتها تسمية خاطئة لا تستند إلى الحقائق المنطقية في محاولتها للجمع بين النقيضين، وقد صُنّفتْ ((ضمن الأدب الفوضوي والتمرّدي لا ألالتزامي، وبأنها لا تمثل خطاً منهجياً بكونها جنساً وشكلاً أدبياً مستقلاً))[٢]

إنّ نقطة الاختلاف ومثار الجدل، هو هذا الاتصال والاتحاد الجديد بين الشعر والنثر، وتغييب أحدهما في الآخر، ومحاولة إسباغ لغة الشعرية على النثر، تنهض بهِ إلى مستوى الإبداع الذي يقلقل به الذوق العربي الذي تأسس منذ زمن طويل على نمط خاص، تمثله لموسيقى البحور الشعرية والقافية، فالمتلقي العربي أعتاد منذ زمن ليس بالقليل على استهلاك الدفقات الشعورية ومجمل العواطف بهذه الأنماط الموسيقية المحددة، لذلك((شهدت الساحة الأدبية التمايز الحاد لأصحاب كلٍّ من الشعر والنثر إلى الدرجة التي جعلتْ منهما نقيضين لا يجتمعان، ومتوازيين يستحيل التقاؤهما، فعمّقت من هوَّة اتصالهما، وعزلت بعضهما عن البعض بتبريرات أيدلوجية وأسلوبية وشكلية وعاطفية))[٣].

إلا أنَّ الكثير من المحاولات كانت جادّة لتقريب المسافة بين الشعر والنثر، وقد لاحظ أرسطو إنّهُ من الممكن أن يتوافر للنثر إيقاعٌ مشابهٌ للإيقاع الشعري، ففتح المجال لمقاربة أسلوبية ضمن حدود شكلية متعارف عليها لم يجرؤ أحدٌ على تجاوزها، حتى أنّهُ فصل النظم عن الشعر داخل الأطر التقليدية نفسها، منطلقاً من كون كل نظام يخلو من ثلاثة عناصر أساسية لا يدخل في نطاق الشعر، تلك التي عدّها الركائز الأساسية في بنية الشعر وهي:

أ- الإيحاء، ب-التعبير ج-التصوّر [٤].

وقد بدا مؤخراً لدى الكثير من النقاد الغربيين أنَّ المؤشر يميل إلى صالح النثر لأسباب خارجية وليست تقنية، حيث يعدونهُ الشكل الملائم حالياً لفهم الحياة اليومية واستيعاب اضطراباتها، ولكنه كذلك، فهو الأسلوب المستعمل في اللغة المحكية اليومية [٥]، وكأنّه لغة العصر، إلى درجة تساءل بعض النقاد بقلق بالغ مستفهماً ومُشككاً بتشاؤم)(ما هو مستقبل شعر تستحوذ عليه الفوضوية ويهيمن عليهِ النثر)) [٦].

إنّ هذا الممكن الشكلي بين الأجناس الأدبية بين الشعر والنثر، وقبول كلٍّ منهما للآخر، هيّأ لولادة قصيدة النثر بعدها- كما ترى بيرنار- ((أول طابع للتمرّد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي)) [٧]، وهي ليس تمرّداً حسب، وإنمّا كتابة جديدة أكثر حرّية وذات أفق أوسع، احتضنت تجارب غير مقيّدة، وكانت على قدرٍ كبير من التعبير والممارسة والتكنيك.

إن ازدياد الرغبة في التجديد والتغيير، والخروج على المتّبع السائد، وبخاصّة في فضاء الأدب الغربي الذي شهد سلسة تغيرات، قد أطلق الحريّة للشعراء قائلاً ((سواء أكتبَ الشاعر شعراً أم نثراً فهو حر)) [٨]، وأكد ذلك ستاندال بقوله إنَّ ((وزن الشعر يحوّل دون استخدام الكلمة المحددة والتعبير المناسب)) [٩] فقد دعا إلى التخلص من الوزن في الكتابة الشعرية فاتحاً الباب أمام التقارب الأسلوبي بين الشعر والنثر. وفي القرن الثامن عشر هاجم (فنيلون) القافية، إذ قال ((نظمنا للشعر بالقافية يخسر أكثر مما يربح، انه يخسّر كثيراً من التنوّع والسهولة والتجانس)) [١٠]، وقد وضّح الأب بريفو ذلك بقوله: (إن القافية غير جوهرية في الشعر بدليل نجاح الترجمات المكتوبة بالنثر العربي دون اللجوء إلى القافية وفيها مفاتن جمالية كثيرة)) [١١]، لذا فالترجمة قد لعبتْ دوراً كبيراً في تبيان كون الوزن والقافية ليس لها كلَّ شيء في القصيدة،، وإنّما الأساس كما يسميه إدغار آلان بو ((وحدة الانطباع))، وهو عنصر قادر على إثارة الصدمة الشعرية الخفيّة[١٢].

ولذلك كان على النقاد أن يرسموا حدوداً فاصلةً بين الشعر والنثر، بسبب كون نظام التفعيلة والقافية قد سقطا من الحساب الشعري، وهذا مادعا إلى القول إنَّ ((الفيصل بين الشعر واللا شعر، هو ما تمّ التواضع على إطلاق مصطلح الشعرية عليهِ))[١٣] أي انَّ الجملة النثرية، مكثّفة ومركّزة، وتحمل شحنات عاطفية وانفعالية مثارةٌ بعنصر المفارقة والإدهاش. كل ذلك يساعد اللغة للوصول إلى مستوى اللغة الشعرية، وهذا يوصلنا الى القول ((إنّ الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن، بل في طريقة استعمال اللغة)) [١٤]لأن الشعر طريقة مخصوصة في استخدام اللغة، لذلك فمن حق النثر أن يكتسب اللغة الشعرية، وأن يفجّر طاقاته الكامنة، وأن يسترق الآليات المؤثرة للشعر القديم ليقدم آليات جديدة، معاصرة، تخلخل الذوق المعاصر، ليندهش بها ويتفاعل معها، وعليه ((فانَّ الخصائص الكبرى، أو المشتركات المتحققة في النص الإبداعي هي المعطيات التي تدعونا إلى إطلاق معنى الشعري على النص بعينهِ، وهذا ما يجعل الشعرية بمفهومها البنيوي مختلفة عن الشعرية بمفهومها القديم، أو الأرسطي الذي يتحدد فيه معنى الشعرية بعلم الشعر تحديداً)) [١٥]، لذا فالشعر لا ينحصر بقالب معين، أو قواعد محدّدة مسبقاً في مستوياته العديدة ؛ الموسيقية، أو الدلالية، أو الجمالية، أو الصوتية، فهو شحنة

عاطفية مركزة، مضغوطة بفكرة شاقّة، يحقق فعله الإبداعي في نفس المتلقي سواء كان موزوناً مقفى أو نثراً.

وعلية فان قصيدة النثر وليد شرعي للمسيرة الطويلة للشعرية، سوف تحقق ذاتها اذا رغب شعراؤها في ذلك.

(٢)

((خصائص قصيدة النثر))

إن قصيدة النثر تمثّل بحثاً عن الحرية في الأدب، فكيف تكون حرة والأدب له قيوده التي يفرضها على من ينتمي إليه ؟

لذلك من الصعب حصرها ومحاولة تبيان خصائصها، وهي وليدة التناقضات وقد نحتت اسمها من النثر الذي هو نقيض الشعر، ويعد الباحثون قصيدة النثر ((على أنها تمرّد على نظام بأكمله من الأعراف الاجتماعية والفنية، وأداة بحث روحي لبلوغ المجهول أو المطلق)) [١٦]، وتحمل معها الاحتجاج على كلّ ما هو سائد من خلال ((تعبيرها في الاحتجاج على القيود الشكلية أولاً، وعلى متطلبات فن النظم الكلاسيكي ثانياً، وهو احتجاج قائم باسم الإيقاع، ضد البحر الشعري)) [١٧].

إذن، من أين تحصل قصيدة النثر على قوتها، وقد حملت روح التمرّد على كل ماهو قديم موروث وسائد ؟، ألأنّها ((عالم مستور، مغلق على نفسه ويكتفي بذاته، وإنها في الوقت نفسه كتلة مشعة، ومشحونة بحجم صغير، بلا نهاية من الإيحاءات، قادرة على ان تهز كياننا من أعماقه ؟))[١٨]، أم لأنها ((موجزة من غير إخلال، موحّدة ومضغوطة، كقطعة البلّور، تتراءى فيها مائة من الانعكاسات المختلفة))[١٩].

إنّ الوعي النقدي يقف مذهولاً أمامها، فهو لا يستطيع ان يدّعي إمساكها في لحظة مسكها، لأنها تستخدم اللغة ولاتقف عندها، تمنح الدلالة بُعداً آخر من التشظي، في تركيب لغوي غامض، فهي ((تريد الذهاب إلى ما وراء اللغة، وتريد ان تحطم الأشكال وهي تخلق أشكالا، وتريد ان تهرب من الأدب، وهاهي تصبح نوعا ادبياً مصنفا))[٢٠].

ومن هنا حكم الناقد على قصيدة النثر بأنّ كلاً من شكلها وجوهرها مبنيان على اتحاد المتناقضات التالي:

١- نثر وشعر.

٢- حرية وقيد.

٣- فوضوية مدمرة وفن منظم.

وهذه فيما يتصورون هي أسباب توترها وحيويتها الدائمين[٢١]، ولم تقتصر إحالتهم السلبية لطبيعة وجوهر قصيدة النثر بوصفها ((تمرداً على الأنظمة والقوانين الأدبية السابقة، بل عدّوها طابعا للتمرد الإنساني بشكل عام ذلك الذي اتسمت به العصور الحديثة والذي توجّه الى ميادين المعرفة كافة ليثور على تقاليدها الشكلية بما يمتلك من قوة خلاقة في التجربة والبحث عن أشكال جديد))[٢٢] وعلى الرغم من أن قصيدة النثر ترفض الانقياد لأي شكل من أشكال التقنية، إلاّ ان بيرنار أوجزت المبادئ الأساسيّة لقصيدة النثر في أربعة عناصر هي ١- الحصر ٢ – الإيجاز ٣- شدة التأثير ٤- الوحدة العضوية [٢٣]

إن همّ قصيدة النثر الأساس ((هو التلاعب الذي يستند على آليات وظفوها داخل بنية القصيدة وأكدوا على ممارستها والتركيز عليها أثناء الكتابة مثل

١- التلقائية ٢- عدم الترابط ٣- التناقض ٤- الغموض ٥- التعابير الفوضوية))[٢٤]

أما ادونيس ((فقد عدّ الخصائص التي لابدّ أن تتوفر في قصيدة النثر هي:

١- الكثافة

٢- الإشراق

٣- اللا زمنية

إما عند إنسي الحاج فهي:

١-الإيجاز أو الاختصار

٢-التوهج

٣-المجانية

وما يضيفه إنسي الحاج، هو أنّ هذه العناصر لا يمكن ان تكون قوانين سلبية، ولا قوالب جاهزة تفرغ فيها أي تفاهة، فتعطي قصيدة نثر، بل هي اطار او خطوط عامة لما هو أعمق من ذلك))[٢٥].

إلا أن هذه الخصائص سواء عند بيرنار أو ادونيس او الحاج، لم تكن الخصائص الفعالة الوحيدة في الساحة النقدية، فمن كتّاب مجلة الكلمة الكاتب محمد ألخالدي يرى ((إن من أهم الخصائص الواجب توفرها في قصيدة النثر:

١-العنف

٢-الكثافة

٣التحدي

٤-الاحتدام اللغوي))[٢٦].

حقاً إن أغلب خصائص قصيدة النثر، مثّلت روح التمرّد الذي أعلنته وأخذت كذلك من فوضويتها ومحاولاتها تشظية المعنى دون ان يكون للشكل فرصة لغرض خصائصه ((بمعنى انها أطاحت بالنظم بوصفه فنا، لكنها أثبتت الشعر بوصفه معياراً))[٢٧].

إذن من خلال هذه الخصائص التي أعلن عنها مجموعة من النقاد يبدو جلياً ما تبحث عنه قصيدة النثر وما تطلبه، وهي تمثل جزء من علمية التطور الشعرية الحديثة بعد أن خرجت عن المألوف، في البحث عن مناطق نائية لم تطأها قدم الشعر من قبل، فهي ((تعمل بجد ودأب كبيرين على المضي في اكتشاف مناطق البور، التي لم تمرّ عليها عربات الشعرية العربية وهيمنت على اكبر مساحة من المشهد))[٢٨]، فهي تجتهد لخلق كونٍ شعريٍّ لم تعهده الذائقة من قبل، وشاعرها يدرك ذلك ويعمل عليه، خارج السياقات الشعرية المألوفة فهو ((اذا التفت إلى ذاته، خارج النسق العاطفي الوجداني المأهول شعرياً، وجد ان سيرته الذاتية كنز شعري مدفون في المنطقة البرية غير المكتشفة بين هدوء الذاكرة وصخب الحلم، حيث لم تطأها أقدام الشعر في رحلته الماراثونية الشاقة، فراح ينهل من هذا المعين ليقدم أنموذجا جديدا

يستحق المعاينة والفحص، بوصفه سبيلاً خاصاً من السبل التي لجأت إليها قصيدة النثر لتشكيل عالمها المختلف))[٢٩].

(٣)

((دراسة نقدية لنماذج من قصيدة النثر العراقية المعاصرة))

إن قصيدة النثر فعل جماليّ مؤثر، كسرت بعدم توقعها حواجزاً تنتمي اغلبها لحساسية المتلقي، وهي ان استطاعت ذلك فبسبب امتلاكها قوى انجذاب معينة، وهذه القوى ما يمتاز به كل فعل أدبي ((فنحن حين نستمع لقصيدة ما، لا نستطيع ان نحدد لمن نحن مدينون في هذا الانجذاب، وتلكم الدهشة، أهي الفكرة التي باغتنا فيها الشاعر أم لتشكيل جمالية صورتها؟، أيكمن جمالها في لغتها (لغة الادهاش)، أم بصورها المدهشة، أم بإيقاعها المؤثر؟))[٣٠].

وسننهج في بحثنا هذا منهجاً يحاول إظهار جمالية قصيدة النثر محاولا التركيز على الخصائص التي تمتاز بها، والتي اتفق عليها النقاد معتمدا نماذجا من قصائد النثر العراقية المعاصرة من ديوان ((اليد تكتشف))[٣١] لعبد الزهرة زكي، ديوان ((دع البلبل يتعجب))[٣٢] لرعد عبد القادر، ديوان ((طفولة قادمة))[٣٣] لماجد البلداوي، وديوان ((ثقوب في قميص مستعار))[٣٤] لعبد الزهرة عبد الرضا.

لقد استطاع الشاعر عبد الزهرة زكي ان يطأ في قصائده ارض الشعر، أنها مغامرة تحسب له، وهو يرفع راية قصيدة النثر على البقاع المكتشفة..اذ يقول في قصيدة ((جنائن الفراغ))[٣٥]:

((لتكن الأرض التي لم أطأها جنائن يديّ في الفراغ))

انه أيجاز لحلم شفاف، الذي لم يوجد، يوجد، والعكس نفسه أي لغة تستطيع ان تحمل هذا الاغتراب النفسي والتوق لشيء مجهول. ولم تكن المفارقة إلغاؤها وإنما وجودها وتحققها.

وهو يقول في مكان آخر في القصيدة:

((أتذكر الشجرة المكسوّة بالثلج تلك التي لم أرها))[٣٦].

إنها مفارقة التذكر، الحلم، بكثافة تتجاوز المرئي، ليتحدّ الشاعر بقواه الباراسايكلوجية.. ليندهش ويدهشنا معه، بالمرئي الذي لم يره في حياته.

لكن الشاعر في لحظة يقظته، ينسب كل شيء إلى الأوهام.أوهام ينساها في الليل ويرتبها عند اليأس، حيث يقول)(هو ينسى أوهامه في الظلام ثم يعيد ترتيبها في اليأس))[٣٧].

إن لفظة (يأس) تتوهج بأبعاد لا يمكن وصفها، انها ضدّ الليل، فالشاعر بدون فجر وبدون صباح، وهو يصوغ أوهامه، انه شعور بالعزلة عن العالم، ينظر إليه من صومعته، يتوهم ويتذكر، إذ يقول:

((إنني هنا

أتذكر كل ما لم أره

بعد))[٣٨].

لقد نقل الشاعر صوته، بلغة مكثّفة، إلى فضاء متخيل، يشعر ويحسّ بوجوده، انه في مكان آخر، يتوق إليه، وهو بهذا يعلن رفضه بعنف لواقعه، متخذاً اللازمنية، باباً للوصول إلى ما يحلم به.

ان اكتشافات الشاعر عبد الزهره زكي، تؤثث عالما آخراً، عالماً خاصاً به..يختزل فيه كل شيء، وينظر من خلاله لكل شيء، إذ يقول)(أومأت نحو السقف

وقالت

هذه سمائي..اعرفها))[٣٩].

ومن خلال هذه السماء التي بمستوى السقف، يبدأ الشاعر برسم عالمه الخاص، حينما يقول:

((ينسج الدخان عربة

وتهبها الحرب الأطفال))[٤٠].

انه عالم من الإلغاز، الدخان عربة، وأطفال وهبتها الحرب، انه الخروج من لغة الغموض الواضحة إلى لغة أكثر إشراقا..تعتمد الإيحاء المغلق بالأحاسيس المروّضة، مدركاً معنوياً، يقلق المتلقي، ويثير فيه لغة الأحلام النائمة.

وهو بذلك ينتظر رحيله وهاجس الموت لا يغيب عن مخيلته إذ يقول:

((أقف على الطاعة

أقف على القبر.....ينتظر بلا انقطاع))[٤١].

انه يعلم ان كل ما أراده لعالمه الخاص غير موجود، ويعلم كذلك ان باب الدخول إليه، هو باب القبر، لذلك يقف عنده منتظرا بلا انقطاع.

إما الشاعر رعد عبد القادر، فانّ الكتابة عنده تأخذ مسرى آخر مختلف يعتمد على ميكانيكية اللغة لتحقيق الفعل الشعري المباشر، وهو يحاول أعادة صياغة الوجود كما يشتهي، من خلال استخدام صيغة فعل الأمر، إذ يقول:

((سفري بعيد

سفر إلى أقاصي السفر

خذ حقيبةً صغيرةً واذهب

أغلق باب بيتك إلى الأبد

لا تقل وداعا

لا توجد ايثاكا جديدة في أي مكانٍ من العالم

يوجد خراب أينما حللت

ليس ثمة أمل لكلكامش))[٤٢].

فهو يطلب منّا ترك هذا العالم، والتمرّد على لغة الحياة، بأن نترك بيوتنا إلى الأبد، بسبب الخراب وبسبب موت أمل كلكامش بالخلود، بيد انه لا يخبرنا إلى أين سنسافر، انه

الرفض ويريد ان تتبعه ثورة نقضي على كل ماهو سائد ومألوف، ثم يأمرنا بالخروج باستخدام فعل الأمر، (اخرج) إذ يقول:

((اخرج من أعظم الأيام

اخرج كشيء صغير كدوده صغيرة

اخرج دون ان تعلق بجسدك ذكرى حب

اخرج مما يحيطك من أنوار أو ظلمات

اخرج بلا أمل

اخرج إلى ضياعك))[٤٣].

يا لقسوة الشاعر، حينما يعين نفسه إمبراطوراً في مملكة الحواس يريدنا ان نخرج من كل شيء، لكن إلى أين، ؟.إلى الضياع، انه مستوى من الرفض، يتجاوز مسائلة حمل السلاح، غالى فعل أكثر قوة، يمكن ان نسميه (عنف اللحظة الشعرية) أنها تحقق لنفسها فعلاً شعريا هنا، لكن الشاعر في نهاية القصيدة، يعلن بلغة أخرى، معتمداً المفارقة بين ما يظهره النص وما يخفيه، ان الأرض بيت الإنسان ،..... إذ يقول:

((سفر بعيد

سفر إلى أقاصي الجرح

لا تقل وداعا

أينما تذهب فثمة بيتك الصغير))[٤٤]

انه يحدد في نهاية القصيدة الجهة المقصودة في السفر وهي – الضياع – فأينما تذهب فإنما أنت في بيتك، إذن لا سبيل للخلاص، فنحن أرضيون ومحكومون بقوانين الأرض.

إما الإحساس عند الشاعر ماجد البلداوي في ديوان (طفولة قادمة) فيختلف، فالشاعر يحشد أحاسيسه في مفردة، ثم يفجّرها بمفردة أخرى معتمدا على خلخلة السائد والمألوف، ونلاحظ هذا في قوله:

((أخلع رأسك يا هذا..

وتوسد أحلامك..))[٤٥].

لقد ركّز كل ما يريد قوله، في قوله ((أخلع رأسك.....)) ثمّ فجّر ذلك بقوله ((توسد أحلامك)) حتى لو أراد فنان أن يرسم هذا الصورة ويجسمها في لوحة فانه لا يستطيع، أن إيحاء اللغة هنا تجاوز لغة الإيحاء...وخرج إلى ارض أخرى يكون بها كل ماهو غير ممكن.

ثم يقول في مكان أخر من القصيدة:

((هو ذا الشعر

تعرف أجراسه

ومخاوفه.....

وحرارة كفّيه

من سيصافح كفّاً ملطخاً

بالعويل ؟))[٤٦].

لا احد يجرأ أن يصافح كفّاً ملطخةً بالدماء، كما لا يجرأ احد على مصافحة كفَّ الشعر الملطخة بالعويل، انه التمرد والثورة والعنف..فلم يعد للشعر دلالته السابقة عند الأولين وهو يحاكي الروح، وتشعر عند قراءته بالانبساط والسرور، انه الثورة والدماء، لذلك لم تعد مصافحته ممكنة.

وفي مكان أخر يقول:

((سكن الماء

وشنّ الخاسر أخر هجوماته

على الخيبة

بخطى ماكرة

وملامح مبعثرة))[٤٧].

أتستطيع ملامح مبعثرة أن تحقق انتصارا على سكون الماء؟.

إنها الهزيمة، هزيمة الشاعر، وهو يستأنف القول:

((وانتحرْ

أيها الشاعر الذي

وجد بصمته

قبرا))[٤٨].

فالشاعر يريد ان يحقق وجوده ولو في مساحة القبر، فهو لا يحتمل تناقضات الحياة، والخطى الماكرة لا تستطيع أن ترفع الخيبة عن نفسه.

إما الشاعر عبد الزهرة عبد الرضا فقد احتفل ديوانه ((ثقوب في قميص مستعار))بالقصيدة الومضه، التي تعتمد على المفارقة، واللغة المكثّفة المركزة، ان يعلن شيء، بيد انه يريد شيئاً آخراً مبطناً في داخل النص مثل قوله:

((الظلام

يقصف مدينة الروح

بمدافعه ثقيلة))[٤٩].

مدافع الظلام الثقيلة، رمز لكلّ سوء وجهالة وتخلّف، وهي دائما تريد أن تحتل الإنسان، الذي ربما لا يصمد طويلاً في هذه الحرب المستمرة فهو لم يعلن البداية او النهاية لهذا القصف، انها الحرب المستمرة بين نور الإنسان والظلام.وهو كذلك في ومضة أخرى يشير إلى تجدد الإنسان لنفسه ونلحظ ذلك في قوله:

((أرم الأحذية القديمة

قبل وصول الأحذية الجديدة

لئلا

تتكدس عليك الأحذية))[٥١].

فمنها ينتفض الشاعر، يحاول ان يحرّر نفسه والآخرين من سلطة الماضي وما يحمله من ارث.....لذلك استخدم فعل الأمر (أرم) في أي مكان... فقد تصل الأحذية الجديدة.لعلّه كان يشير بسخرية إلى أب جديد أو أم جديدة وحبيبه جديدة وربما وطن جديد، لأنه لا يعرف نوع الحذاء التي سيرميها ولا نوع الحذاء الذي سيصل.

وهو في لغة أخرى يقول:

((كنت رزينا

خطوتي ثقيلة

وقعت في الحب))

خطوتي خفّت

صرت سخيفا))[٥٢].

ولا اعرف لهذا العشق مسمى آخر، كيف يخفّ ويصبح سخيفاً من يقع فيه، إلا إذا كان حبا أخرا، حب الجسد وعشق المتعة، أم أن شيئا آخر طرأ على العشق في هذا الزمن، انزله من مرتبته، بعد أن كان مطهرا للروح وكاشفا عن عليائها القدسيّ في التماعة عيني العاشقين.

ومفارقة أخرى نلحظها في قوله:

((حزني ذئب

فرحي

نعجة وحيده))[٥٣].

إن في داخله فرحاً مفترساً، فالأحزان ذئاب، وهو يشير إلى قسوة زمنه فليس من فرح يعيش في داخله مع هذه الذئاب المفترسة، أنها صور مدهشة على مألوفيتها.

لقد ادخل الشاعر علاقات جديدة من الألفاظ في قاموس الشعر، فجعل الحزن بمنزلة الذئب، وهذه علاقة جديدة، فالمعروف ان الحزن هو شغف الشعراء ورغيف خبزهم الذي يتقوتون عليه، ومنه تنبع قصائدهم الجميلة.

فضلا عن العلاقات السابقة (الحب، الشغف) وهما ما لا يمكن أن يصبحا قريبين.

او علاقة (حبيبته او الكباب) في قوله

ماذا يفعل العاشق

لو أجبرته حبيبته

على أن يختار:

هي أو الكباب))[٥٤].

أو هذه العلاقة:

((أحبيني

وإلاّ

أمطرتُ عليك النار

حبي غيمة دنيا ميت))[٥٥].

كيف يكون الحب هكذا، باستخدام صيغة فعل الأمر (أحبيني)وبالتهديد (أمطرتُ عليك النار). أسئلة كبيرة لا تجيب عليها سوى قصيدة الإدهاش التي تجمع بين المتضادات والمتناقضات أحيانا

إنّه خروج على المألوف ليس في نمط الكتابة فقط، وإنما نأتي الى إنشاء علاقات جديدة بين الأشياء، فالثورة على القوالب التقليدية القديمة في الكتابة، تبعها تمرّد وثورة على علاقات الأشياء ببعضها، تخالف حقيقة الأشياء، وهذا ما لا اعتقد انه سينجو بسهولة، إنها عملية طحن كل شيء ومحاولة صنع أشياء جديدة وبنسب جديدة، وهي عملية ليست سهلة، ولا يشفع لها عدم المسؤولية.

هوامش البحث

(١) مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي، رسالة ماجستير: احمد علي محمد: ١٤٠، ١٤١.

(٢) قصيدة النثر، صوت الشاعر أم صوت اللغة، بحث عبد الستار جبر الاسدي، الطليعة الأدبية، السنة الرابعة، العدد الرابع ٢٠٠٢ ص٥٩.

(٣) نفس المصدر، ص٦٠.

(٤) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال. دار العودة، بيروت، ط ١٩٧٣ ص ٣٧٧.

(٥) قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، سوزان بيرنار. ت: زهير مجيد مغامس. دار المأمون بغداد ط.١٩٩٣.ص١٢٧.

(٦) نفس المصدر، ص٢٨.

(٧) نفس المصدر، ص٢٧٩.

(٨) النقد الأدبي الحديث، ص٢٧٧.

(٩) قصيدة النثر، ص٧.

(١٠) نفس المصدر، ص٤٥.

(١١) نفس المصدر، ص٣٢.

(١٢) نفس المصدر، ص٣٣.

(١٣) مفهوم قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث، ص٤١.

(١٤) سياسة الشعر، ادونيس، ص٢٢.

(١٥) مفهوم قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث، ص٢٢.

(١٦) قصيدة النثر، ص١١١.

(١٧) قصيدة النثر، ص ١١٢.

(١٨) قصيدة النثر، ص١٥١.

(١٩) قصيدة النثر، ص١٥١.

(٢٠) قصيدة النثر، ص٦٤.

(٢١) نفس المصدر، ١٤٤، ١٣٤.

(٢٢) قصيدة النثر، صوت الشاعر أم صوت اللغة، ص ٦٩.

(٢٣) الحداثة في الشعر، احسان سركيس، مقالة في مجلة دراسات عربية، عدد ٤، ١٩٨٧.

(٢٤) قصيدة النثر، صوت الشاعر أم صوت اللغة، ص٦٩.

(٢٥) مفهوم القصيدة النثرية في النقد العربي الحديث. ص ٩٦-٩٧.

(٢٦) نفس المصدر، ص٩٨.

(٢٧) نفس المصدر، ٩٨.

(٢٨) الأديب، ا.د. محمد صابر عبيد، بغداد، السنة الثانية العدد٧٦، ٢٠٠٥ ص٦.

(٢٩) نفس المصدر، ص٧.

(٣٠) جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر.د.سلام الأوسي، ص١٣.مخطوط.

(٣١) اليد تكتشف. عبد الزهرة زكي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٣.

(٣٢) دع البلبل يتعجب. رعد عبد القادر، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٦.

(٣٣) طفولة قادمة، ماجد البلداوي، دار الشؤون الثقافية، سلسلة ثقافة ضد الحصار، بغداد ١٩٩٨.

(٣٤) ثقوب في قميص مستعار. عبد الزهرة عبد الرضا. منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، فرع القادسية لسنة ٢٠٠٠.

(٣٥) الديوان، ص ٨.

(٣٦) الديوان، ص٩.

(٣٧) الديوان، ص٩.

(٣٨) الديوان، ص١١.

(٣٩) الديوان، ص٣.

(٤٠) الديوان، ص١٤.

(٤١) الديوان، ص١٥.

(٤٢) دع البلبل يتعجب ص٥.

(٤٣) الديوان، ص٦.

(٤٤) الديوان، ص٩.

(٤٥) طفولة قادمة ص٢٠.

(٤٦) الديوان، ص٢١.

(٤٧) الديوان، ص٣٠

(٤٨) الديوان، ص٣٠.

(٤٩) .....

(٥٠) ثقوب في قميص مستعار، ص١٩.

(٥١) الديوان، ص٨.

(٥٢) الديوان، ص٥٠.

(٥٣) الديوان، ص٣.

(٥٤) الديوان، ص٣٢.

(٥٥) الديوان، ص٣٥.

المصادر

١- ثقوب في قميص مستعار.عبد الزهرة عبد الرضا. منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق .فرع القادسية، ٢٠٠٠ .

٢- جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر .د .سلام كاظم الاوسي .

٣- دع البلبل يتعجب .رعد عبد القادر، دار الشؤون الثقافية، سلسلة ثقافة ضد الحصار، بغداد، ١٩٩٨ .

٤- سياسة الشعر ادونيس، دار الآداب، بيروت، ط٥، ١٩٨٥ .

٥- قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، سوزان بيرنار .ت .زهير مجيد مغامس دار المامون .بغداد .ط .١٩٩٣ .

٦- طفولة قادمة .ماجد البلداوي، دار الشؤون الثقافية، سلسلة ثقافة ضد الحصار، بغداد، ١٩٩٨ .

٧- مجلة الأديب .ا .د .محمد صابر عبيد، ألسنه الثانية . العدد، ٧٦ . ٢٠٠٥

٨- مجلة دراسات عربية، العدد (٤)، لسنة ١٩٨٧، مقالة الحداثة في الشعر، أحسان سركيس.

٩- مجلة الطليعة الأدبية، السنة (٤)، العدد الرابع، ٢٠٠٢، دراسة قصيدة النثر: صوت الشاعر أم صوت اللغة، عبد الستار جبر الاسدي .

١٠- مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث . رسالة ماجستير .احمد علي محمد، كلية الاداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م .

١١-النقد العربي الحديث .د .محمد عنيمي هلال . دار العودة بيروت ط .١٩٧٣ .

١٢ - اليد تكتشف .عبد الزهرة زكي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣.