مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1042-1054

التحولات الشكلية من الشعر الى النثر

هند مرعي عبدالهادي أ.م.د كريم شغيدل مطرود
الجامعة المستنصرية - كلية التربية الاساسية - قسم اللغة العربية
Hind95ma@gmail.com
Kareem.edbs@uomustansiriyah.edo.iq
07727229339

مستخلص البحث
لقد اصابت القصيدة العربية تحولات كثيرة نظراً للتغيرات المستمرة التي تخضع لها المجتمعات بدءاً بهدم القالب التقليدي المتمثل بعمود الشعر العربي ، من خلال العديد من المحاولات والتجارب التي كان لها الدور الفعال في تحرير الشعر العربي من قيود التقليد والتبعية ، وانتهاءً بولادة نصوص شعرية مغرقة بالتجريب والغموض .

الكلمات المفتاحية: تحول،شعر،نثر.

بحث مستل رسالة: (التحولات النصية في الشعر العراقي الحديث / محمد تركي النصار أنموذجاً)

المقدمة:

إنَّ مخالفة الشكل للقصيدة العربية ليس أمراً جديداً، ولكن تمت ممارسته عدة مرات، من خلال التطور الذي مرت به القصيدة العربية >منذ أن بدأ التحول من شكل القصيدة التقليدية ذي الوزن والقافية،مروراً بالتوشيح، والتدوير،والشعر المرسل وغيرها،إلى شعر التفعيلة الذي أصبح السطر فيه طويلاً وقصيراً تبعاً للنفس الشعري ، وتبعاً للمعنى المحدود ولنمط القافية فيه، وانتهاءً بقصيدة النثر. (1)

المبحث الأول: من الشعر الى النثر

وتُعدّ بنية قصيدة النثر في حد ذاتها تمثيلاً دالاً لنظرية تداخل الأجناس، وهي " اختلاط يحدث بين الأجناس الأدبية المختلفة، وهو نوع من التعالي النصّي، الذي يقارن النص بمختلف أنواع الخطاب الذي ينتسب اليها". (2) إذ تتواشج في نسيجه آليات الشعر والنثر، و قد تخطى شكلها التفاعل بين عناصر الشعر، وعناصر الاشكال النثرية المختلفة إلى عناصر الأنواع الفنية الأخرى؛ كالرسم والسينما والتصوير والمسرح والسرد عموماً، وهو ما ظل يكشف في تحولاته الدائمة عن إمكانيات متجددة لقصيدة النثر، وتكشف العديد من النصوص الشعرية المنجزة منذ أواخر القرن الماضي عن ولع حقيقي بتطويع آليات الأنواع الأدبية والفنية، في فضاء النص الشعري، ويلاحظ أنَّ هذا الولع جاء موآكباً للانتقال من تداخل النصوص إلى تداخل الأنواع، وهو ما تمثل في الانتقال من (التناص) إلى تداخل الأجناس، فكان التناص بداية تأسيسية لتحولات أجناسية متعددة، إذ تنبهت إليه جوليا كريستيفا وهي ترصد عملية التفاعل النصّي، وتربط مشهد النص بتاريخ النصوص الأسبق؛ لتصل إلى أنَّ النص هو فضاء تتقاطع فيه نصوص عديدة وأنه يتشكل و يبنى مثل فسيفساء من الاستشهادات، فكل نصّ هو امتصاص وتحويل لنص آخر (3).

أما في ما يخص الحديث عن الشعر المنثور والذي يعد أمين الريحاني رائده في الأدب العربي، فهو أول من كتب الشعر المنثور وأولى قصائده(الحياة والموت) التي نشرها في مجلة الهلال العام 1905م [4] . وهذا النوع من الشعر وكذلك النثر الشعري الذي هو " أسلوب في النثر، عليه مسحة من الخيال، و يتخلله نوع من العاطفة، ويمكن أن توصف بأنها شعرية، لكنها لا تبلغ التوتر العاطفي الذي يميز الشعر " [5] ، و يعد هذان النوعان من الشعر أول ما اقترب من النثر، (وعلى الرغم من محدودية المنجز الأدبي الذي حققه دعاة الشعر المنثور، فقد كان لهم الفضل _عبر الأنموذج الذي قدموه _في تحفيز النقاد والدارسين على مناقشة إمكانية أن يتخلى الشاعر عن القافية والأوزان الخليلية المتوازنة في كتابة الشعر، فضلاً عن الإفادة من منجزات الأمم الأخرى في إنتاج نص شعري أو قصيدة حديثة لا يتوانى فيها الشاعر عن استعمال جميع الوسائل المتاحة لإنجاز نصه، حتى لو وصل به الأمر إلى كتابة الشعر نثراً) [6]. لا غرابة إذاً في احتفاء الريحاني بالشعر المنثور في عصر الإرهاصات التحويلية نحو أشكال جديدة، غير أنَّ ما يرهق هذه البدايات، أنها وقعت في التقليد الغربي، فلم تكن وليدة تحول أصيل، ولذا افتقدت وزنها التأثيري [7] ، ومع ذلك فإن الريحاني " أوجد سابقة، وأدخل النثر وسيلة للتعبير الشعري [8] . كما ان أمين الريحاني لم يكن وحده بل معه روفائيل بطي ومعروف عبد الغني الرصافي وهناك تجربة للزهاوي تسمى الشعر المرسل أي شعر موزون لكنه غير مقفى قافية تختلف في كل بيت. ولكن هذا لا يعني أن تعدَّ قصيدة النثر وليدة الشعر المنثور، لأن الأخير " كان حركة أدبية اقتصرت في الجانب الأهم منها على تحرير الشعر من الأوزان والقوافي التي رآها دعاته قيوداً تحد من قدرة الشاعر على الإبداع، أما قصيدة النثر فقد كانت حركة من نوع آخر مختلف تماماً، لذا هي لم تقف عند حدود التحرر من الوزن والقافية، بل تعدت ذلك إلى وضع مسألة الشعر والشعرية والعلاقة بين الشعر والنثر موضع نقاش حاد مازال محتدماً إلى اليوم [9] " فضلاً عن أنَّ قصيدة النثر "لا تتعمد إلغاء الوزن والقافية تعمداً ولا ترى أن بغيابهما تتحقق الشعرية فقط في تقبل ما يرد عفو الخاطر بشكل طبيعي، كما أنَّ قصيدة النثر لا تتوانى عن تقديم تقعيدات إيقاعية أخرى كالتوازي والتكرار بجميع صورها وصيغها بدائل لغياب العروض والقافية وتقعيداتها، محاولة لتعويض ما افتقدته من الموسيقى على حين نجد في الشعر المنثور الغياب المتعمد للتقعيد الخليلي، وهو دون قصيدة النثر في حضور المتوازيات والمتكررات [10] ."

المبحث الثاني:التحول من الشعر الى النثر في اشعار محمد تركي النصار

وفي ما يخص التحول من الشعر إلى النثر فالشاعر محمد تركي النصار نشر في بداياته مطلع ثمانينيات القرن المنصرم عدة قصائد من شعر التفعيلة في بعض الصحف المحلية، وقد انتقل تدريجياً أسوة بشعراء جيله إلى قصيدة النثر، وله تجربة تجسد الانتقال، إذ وردت له قصيدة في كتاب (الموجة الجديدة) ابتدأ فيها الشاعر بشعر موزون ثم انتقل بعد ذلك إلى النثر جاء فيها:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1042-1054

تعبت بروق حالمة
النار ضحك، نوبةُ حلمت وحطمها اصفرار زجاجة
الظّن مات ودمعةُ الرؤيا تهش خضابها شفتان ساقطتان
من وجه، فلا يربكنَّ ناري _ قالت الغرف المساءُ
وهبطت في بهو، سيذبحك الأليف، يموت موتاً كالغنيمة
لم تصادر صولة الحلبات هاتفك استفيقي كي ترفي
طائراً رؤياه إنكاراً ليكتشف الوضوح كأنه وحش وأنت لا مكان
يحتاج ميراث الكلام ظلامك الثلجي[11]

يبدأ النص بمفارقات لفظية ودلالية لا تخلو من الغموض، فليس هناك معنى واضح، فعلاقات الإسناد اللغوي قد تحيلنا إلى معانٍ رمزية، ويعتمد النص على الإيحاء سواء بالمفردات ذاتها أم بإسنادها إلى مفردات لا توجد معها علاقات سياقية، فما الذي يجمع النار بالضحك مثلاً، المعنى هنا ليس مباشراً، بل هو إيحائي، فقد تشير مفردة (النار) إلى الحرب التي تزامن اندلاعها مع ظهور جيل الشعراء الثمانينيين الذي ينتمي إليه الشاعر، وإقران مفردة (النار) بالضحك هو نوع من التهكم، وما علاقة اصفرار الزجاجة ليحطم نوبة حلمت؟ ربما نلاحظ نوعاً من العبث بالكلمات يعكس لا إرادياً عبثية الحرب التي كانت تشكل هاجساً مخيفاً للشباب، وهل يمكن للظن أن يموت؟ ربما، إذا كان هناك يقين سيحيا، ربما هو يقين الموت في الحرب التي استمرت لثماني سنوات، وهل للرؤيا دمعة وللدمعة خضاب؟ وهل يمكن لشفتين ساقطتين من وجه أن تهشا ذلك الخضاب؟ إذاً نحن أمام نص يحتفي باللغة ولا يعبأ بالمعنى، بل إنه يمارس على المتلقي نوعاً من التغريب، أي تغريب اللغة وجعلها تدور حول معانٍ أو دلالات مفترضة، وهذه الغرائبية تشبه إلى حد ما غرائبية الموت المجاني في الحرب، ويبدو أن هذا الإيغال في الغموض الذي ساد بعض تجارب تلك الحقبة، هو بمثابة موقف مضاد من الحرب، وأشبه بالرد على قصائد المديح التي تمجد الموت وتجمل القتل لإدامة آلة الحرب، وسيواجه المتلقي مفردات الذبح والموت والغنيمة، ليقترب النص تدريجياً من موضوعه أو رؤيته، ويشير إلى ثنائية الغموض والوضوح، ويبتكر علاقات لغوية خارج المألوف مثل(الوضوح كأنه وحش، وأنت لا مكان) كذلك (اصفرار زجاجة، دمعة الرؤيا، ظلامك الثلجي) إلخ.. وتستمر اللغة الشعرية على هذا المنوال من الابتكارات، إلى حد التجريد أحياناً، أي اللغة من أجل اللغة فقط :

قيثارك انكسرت محبته _ وإذ صفت السماء
وقلم الأشجار لصٌ سوف تبتكرين مدخنة الورود
لكوارث سطحية أهديت ذئباً حالماً برماده
لبلاهةِ الآن المكان [12]

([1]) **الموجه الجديدة ـ نماذج من الشعر العراقي الحديث ، زاهر الجيزاني و سلام كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 144 .**

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1042-1054

يسترسل النص بلغة مبنية على التناقضات الدلالية وتشتيت المعنى وتشظية العلاقات اللغوية، وكأن الهدف هنا هو التحشيد اللغوي الذي يترك للمتلقي مساحة لأنتقاء الدلالات التي توحي بها الكلمات، فمن التعبير البسيط (وإذ صفت السماء) إلى التعبير المركب والمعقد نوعاً ما(وقلم الأشجار لصٌ سوف تبتكرين مدخنة الورود) إذ تنبثق علاقات إسناد خارج المألوف والمتوقع(لكوارث سطحية) كيف يمكن وصف الكوارث بالسطحية؟ وكيف تكون للورود مدخنة وكيف يحلم ذئب برماده، وهل يهدى الذئب؟ ولمن؟ لبلاهة الآن؟ ثم المكان، إذ يمتزج الزمن الحاضر بالمكان المطلق، وهكذا تتولد عن النص أسئلة تحفز مخيلة المتلقي من دون أن تحدد له معنى مباشراً.

((برضىً كئيب آنذاك حلمتَ _ لم تسمع عجائبك الولود
صفير أمكنة ولم تجذب مودتها الفصول
فلما احتاج البحر زوبعةً
تهيج هذه المرآة كلباً لا تفارقه الطوارئ غنية الكلب الوحيد
كثيفةُ واللغز مرتبك اليدين (13)

نرى التحولات الإيقاعية في شعره كقوله (قيثارك وكثيفة) فالإيقاع هنا مس الجوهر العام للقصيدة واتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من اللغة والرمز، وساعد القصيدة في تنظيم الدور الحركي الخطابي وقراراتها الموسيقية.

أمسى التتابع مفزعاً _ كمادة فوق الهواء
قناع ركبتها ينام، غداً سيخلع برقه وطريقه
ويودع الأعمى و تنصرف الأفاعي الطائرة))
((رملاً تخلفك الوحوش الحائرة
ظلاً و ليلى _ لا تنامي
دِمن قيس ناثر أوراقه في البرد
أجمل نوقه ارتحلت، بكى عشرين مدخنةً
وكفنه شمسه بدموعه
أمسى التتابع مفزعاً كمادة فوق الهواء
قناع ركبتها ينام، غداً سيخلع برقه وطريقه
و يودّع الأعمى وتنصرف الأفاعي الطائرة))
((رملاً تخلفك الوحوش الحائرة
ظلاً وليلى _ لا تنامي
دِمن قيس ناثر أوراقه في البرد
أجمل نوقه ارتحلت، بكى عشرين مدخنةً
وكفنه شمسه بدموعه (14)

وظف الشاعر في هذه المقاطع التكرار ليصنع إيقاعاً خارجياً، يؤكد من خلاله على جمل معينة يريد إبرازها لتترك أثراً في المتلقي قوله: (أمسى التتابع مفزعاً كمادة فوق الهواء) وقوله:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1042-1054

(وكفنه شمسه بدموعه) مع إشاعة موسيقى متعددة الأنغام لتأدية الغرض الشعري، وقد تحول وتنقل الشاعر في الايقاع بتكرار حرف تارةً وبتكرار جملة تارةً أخرى.

فاحتلمت طواويس الرهان
وأيغاظه حلم ونسرُ تائهان
الفعل عبد والعصا جمر الغريزة
مقعدٌ ينحلُّ في صخب المكان
((بليت قوافي الساحرة
لو . لو . رخام
هُو . هُو . غياب))
وعصاك عصيانٌ فكوني
أمل انتظارك ليس ذكرى للشهور ونجدةً
عني المراعي كي تري مزمارك الوحشي
خلف مدارك السحري
لم تفلح فقد
فات الأوان[15]

تنوع الإيقاع شكلاً في هذه المقاطع وقد وظف النص الجناس الناقص في (الرهان وتائهان) كما وظف القافية في (الرهان، تائهان، المكان، الأوان) أي إن النص يتجه إيقاعياً وشكلياً تجاه المستلزمات التقليدية للقصيدة العربية،على غرار شعر التفعيلة،وهو ما كان سائداً قبل الاتساع الذي حل في مساحة قصيدة النثر، ونجد أن القصيدة وهي من القصائد الطوال التي نحن بصددها يتواصل فيها اللعب على غرائبية العلاقات الإسنادية اللغوية :

هل لعبة الثمليين واضحةٌ
تحاشي الحقد أمنية الجسد
خدشت مزاج النار وارتطمت بدمع الا يفكر
ليس ثمة شكّها
مهلاً ملائكة الرماد
الحبكة احترقت
هل لعبة الثملين واضحةٌ[16]

فعلاقات المضاف والمضاف إليه تنحو منحى انزياحياً فيه استحداث دلالي غير مألوف مثل(لعبة الثملين، أمنية الجسد، مزاج النار، ملائكة الرماد) وكذلك علاقات الصفة والموصوف مثل(بدمع لا يفكر، الحبكة احترقت) مستحضراً آلية الكناية في الشعر العربي التقليدي، لكنها كنايات تبدو بعيدة، وانزياحات ذات مساحات كبيرة، تجعل الغموض سمة غالبة على النص، وكرر النص عبارة(هل لعبة الثملين واضحة) وهي سؤال استفزازي، وتعد عتبة من عتبات النص بمقدار التركيز الذي حازت عليه بسبب التكرار، وقد يأتي التكرار بصفة خاتمة لقصيدة، أو لمقطع تمهيداً لمقطع

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1042-1054

جديد، وقد يتحقق من خلاله التوازن الدلالي، ويسترسل النص موزوناً مع قوافٍ تتناوب أحياناً وبغنائية تنتقل من مدلول كوني إلى مدلول حسي:

شـــحبـــت عـــــواصـف وجـهـــــك
فـتراكضـــت في البيد غزلان الـــحدادِ
والـنور تـحـــت مـظـــلـة يـــبـــكي
- - - - -
اعـــضاؤك ابتســمتْ لقـــــبر حـالم ماشٍ يكـنَفه الرواةُ
سلاسل المعنى تُخـــــيف الداخلين ونـــــرجس الشعراء
منتـظر رفات الهيكل الوحـــشي يرتـــــــــجف الحـــواة
عيـــــناك راقصـــتان تحت مـــلاجئ الأشـبـاح
آلاف الورود ترمـــــلت فـي غـابةِ الـــمرآة
واحـتـرقت برايا، جـفَّ طـــين الكائـــنـات
ومـــادرى حَدسُ الـــرتاج
وســـنـدس الأهـــواءِ، أخـــضـــرُ
طحـلب الجـــدران يـلـــمعُ ، غاضـــبٌ
فـــــــي الـــبرزخ المـــلك الـــعلـــيـلُ
أعـضـــاؤك ابـــتـــســـمت[17]

يوظف النص القافية على الطريقة التقليدية لشعر التفعيلة (الرواة، الحواة، المرآة، الكائنات) ويتواصل ابتكار العلاقات الإسنادية التي تحقق شعرية النص وتخرجه من خطاب النثر إيقاعاً وتركيباً ودلالة، مثل(عواصف وجهك، غزلان الحداد، سلاسل المعنى، نرجس الشعراء، رفات الهيكل، ملاجئ الأشباح، غابة المرآة، طين الكائنات، حدس الرتاج، سندس الأهواء، طحلب الجدران) وكذلك تركيبات لغوية مثل(النور تحت مظلة يبكي، أعـــضاؤك ابتســمتْ لقـــــبر حـالم ماشٍ يكـفـنَه الرواةُ، عيناك راقصتان، آلاف الورود ترملت، جف طين الكائنات) وغيرها مما حفل به النص من لغة كنائية تتداخل وتزدحم من خلالها الصور الشعرية المركبة، وهي ليست صوراً تقليدية مألوفة، إنما هي صور تكاد تكون سريالية بما تنطوي عليه غرائبية صادمة للذائقة التقليدية، ولا تستسلم للمعاني المطروقة المتداولة، بفعل المخيلة المتحررة من التكرار واتباع الأثر، ومن السياقات المعروفة ثقافياً أن الشعراء في بداياتهم يسعون إلى نشر نصوصهم، ولا يستطيع الشاعر الشاب أن يقفز على ثوابت المؤسسة الثقافية التي لم تكن آنذاك تعترف بقصيدة النثر، لذلك فإن جيل الثمانينيات بدأوا بنشر قصائد تفعيلة أو عمودية ليثبتوا وجودهم أولاً، ومن ثم انتقلوا بصورة جماعية وبمساندة جيل السبعينيات الذي سبقهم إلى قصيدة النثر التي باتت هوية تميز التجربة، النص هنا يصنع لغته الخاصة ولا يقف عند حدود المعنى، بل يتجاوزه إلى ما وراء ذلك، ويتنقل النص على مساحة مفتوحة من التوظيفات والتأويلات، وبصورة وأخرى ينطبق عليه توصيف النص المفتوح، لأنه قابل للتأويل من جهة، ومتعدد الحركات من جهة ثانية، ومن جهة ثالثة ينفتح على عدة توظيفات بين التقليدية الشكلية التي تقتضيها قصيدة التفعيلة والابتكار:

وآدم فـــي البحـــر يرقـبـــه
و يـــومـــيء للثـــمـــر !!
الـحوضُ لا يعـــني ســـــوى ذات تكـــررها كـــــآبتـــها
لمـــــاذا كـــيـف _ كـــم
قبـــر و حلم هاربان مـــن الفضـــاء
و جـــرّة محـــشوة مـــلحاً وزيـتـــاً
وهـــنا تفـــتّح فـــي الزجاج _ الوحـــلُ أبواباً
وينـمو فـــوق باب الـــبيت رمـــلٌ
ثـــم تَنـــهك صـــــخـــــرةٌ
تدفع ساحلاً فوق صخرةٍ لتبتكر الوضـــوح
فـــلا جرح فـــي العتـــــبة
لا خواء للقيمة ، لا مـــكان لوحلِ الزجـــاجِ
ولا تُجـيد الرقـــص حنجـــرهُ الأمـــيرة،
في لا مكان الغضب تُدفن أشياء لم تر افتتان مرقـــدها[18]

جاءت القصيدة في غالبية أجزائها الموزونة على البحر الكامل ذي الأجزاء الستة:

مُتَفاعِلنْ مُتَفاعِلنْ مُتَفاعِلنْ مُتَفاعِلنْ مُتَفاعِلنْ مُتَفاعِلنْ

وغلب على تفعيلاتها مجزوء الكامل، وهناك أيضاً تداخل لتفعيلات أخرى يقتضيها البناء، فقد تغير الإيقاع في المقاطع الأخيرة، لكن بقيت السمات العامة للنص قائمة، بقيت المعاني غامضة، والصور متشظية، والعلاقات اللغوية متباعدة في إسنادها، وقد وظف النص بنية الوصف بطريقة غير مألوفة مثل: (رضى كئيب، عجائبك الولود، اللغز مرتبك اليدين، الأفاعي الطائرة، الوحوش الحائرة، مزمارك الوحشي، مدارك السحري، لقبر حالم ماشٍ، الهيكل الوحشي) وغيرها من الصفات المسندة بتركيبات غير مباشرة، وجميعها صفات لا تناسب الموصوفات في وجودها الواقعي، إنما هي صفات مجازية، فالنص يسعى للتوسع في إنتاج معانٍ جديدة، تضمر رمزية الرفض لكل ما هو واقعي، تعبيراً عن مرارة الواقع وهواجس الخوف في ظل الحرب، كما يوظف النص بنية المضاف والمضاف إليه بعلاقات لغوية مبتكرة خارج السياق الوظيفي للكلمات مثل: (قناع ركبتها، طواويس الرهان، جمر الغريزة، أمنية الجسد، مزاج النار، ملائكة الرماد، غزلان الحداد، سلاسل المعنى، نرجس الشعراء، رفات الهيكل، ملاجئ الأشباح، طين الكائنات، حس الرتاج، سندس الأهواء، وحل الزجاج، افتتان مرقدها) وغيرها من العلاقات اللغوية التي بني النص عليها لتحقق الدهشة، وتثير تساؤلات المتلقي، هذا فضلاً عن توظيف الفنون البلاغية من خلال تلك التركيبات اللغوية، فهي كنايات لمعانٍ شتى، ووظف حكاية الموروث العربي في قصة(قيس وليلى) واستحضر قصة الخليقة من خلال(آدم)، وبعد هذه المقاطع الموزونة ينتقل النص إلى إيقاع آخر، إيقاع لا ينتمي لأي من بحور الشعر العربي، بناؤه اللغوي ينتمي إلى الشعر، لكن بصيغة النثر:

وماتت الاملاحُ فوق لـوحِ الزفـــير
ويقظه العنف في مداخلِ القرصنة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1042-1054

لـــماذا الجـــدران قـــارسـةٌ
لماذا تتجه الافعى صوبَ المـرآة
و المرآة بإتجاه صـحراء اللـــهب
لا شاغل للـــزرقة ســوى هجـاء الــحطام
اذن مـــن يـــمـدحُ الامـــيرة
مـــن يمـــدحُ المـهاجـــرُ
مـــن يـــمدح المفـــنـى
ومـــن يربح بطـلان الاحـــواض
ومـــن يُسرد في لـــغة الزِهـــرة
يا عـــطر الـــصدف ؟!
يا هـديـــرُ الابـهـــة
يا امـس الـــعـاصـــفـــة[20]

يبدأ الجزء النثري من النص بدلالة الموت، ثم ينتقل إلى بنية تساؤلية بتكرار أداة الاستفهام(لماذا) ثم بتكرار اسم الاستفهام للعاقل(من) وهذا يعني بصورة وأخرى الخروج من تقييدات الشكل الشعري التقليدي سواء أكان عمودياً أم قصيدة تفعيلة، بسبب اتساع الأسئلة الوجودية للإنسان، ومن بنية الاستفهام إلى بنية النداء، ليكرس النص معنى الندبة وليس مجرد النداء على منادى بعينه، ويشير النص من خلال الانتقال من شكل قصيدة التفعيلة إلى شكل النثر، في هذه الحقبة الزمنية إلى عدة مسائل نذكر منها :

1- إعلان الشاعر عن رغبته بالتحول في رؤيته ومفهومه واختياره للشكل المعبر عن وجوده الإنساني.
2- محاولة التحرر من قيود الشعر شعرياً وليس نظرياً، وكأن الشاعر يريد القول بأن التحول إلى النثر هو موقف وليس جهلاً بالأوزان كما يزعم البعض في تلك الحقبة.
3- كانت المؤسسة الثقافية آنذاك لا تعد قصيدة النثر أدباً مشروعاً، بل تعدها تخريباً للتراث، فكأن الشاعر أراد أن يمرر ما هو غير شرعي بجواز مرور شرعي.
4- يحيلنا النص إلى بنية مفتوحة شكلاً ومضموناً، وقد حقق بذلك فكرة ما يسمى بـ(النص المفتوح).
5- أراد النص أن يوصل رسالة مفادها (إن الإيقاع يتحول تبعاً للدلالة وللخلفية النفسية) وأن الإيقاع يختلف باختلاف المعنى والحالة.

إن الشاعر محمد النصار بدأ بداية اعتيادية متأثراً بمحيطه الأدبي، إذ كانت قصيدة التفعيلة هي السائدة في مطلع الثمانينيات، وقد نشر عدة قصائد مما يسمى بـ(الشعر الحر) في الصحف المحلية، ولم يجمعها بديوان أو مجموعة شعرية، لذلك وجدنا صعوبة في العثور عليها، ومنها هذه القصيدة بعنوان (نشيد الراحل الفلسطيني) : [21]

لابـــدَّ انْ شَـهـــدَ الـــقـــمـــرْ
رعـب الطـفـــولةِ والأيائل والشـــجرْ
وأراكَ مـــاثلةً، فأسقـطُ فـي يـــدي
وأُجـالسُ الـغرباءَ، اطـــفالَ الـــمدينـة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1042-1054

ثمَّ انـــــــهضُ ضـائـــعاً، فـــــتحاصرُ
القــلبَ الـــبـيوتَ وتـــصـرخُ
الفضـــــواتُ، يســـــكبني الـحريـــقُ دمـــــاً
وانثرُ فـــــي الـــطريق نشـــيدِكَ المـجروحَ
والـــى الظـــلالِ الـــى الـــصـغارْ
وكـــــــــأنَّ فـــــي طلق المدافعِ تُجـــمعُ الأزهـار[22]

هذه قصيدة موزونة من بدايات الشاعر، تنتمي في خطابها الجمالي إلى ما سمي بالشعر الحر على الطريقة السيابية ، إذ تعتمد نظام التفعيلة ولا تخلو من القافية، وتعد أنموذجاً مقبولاً من المؤسسة الثقافية، على الرغم من أنها لا تنطوي على خطاب مباشر يتناغم مع السلطة، أو خطاباً دعائياً للحرب، فقد جاءت بمحمول دلالي مغاير، يشير إلى قسوة الطفولة، والغربة في المدينة، وهناك أيضاً ما يدل على رفض الحرب، إذا ما نظرنا إلى التضاد بين (طلق المدافع وجمع الأزهار) حيث الضياع والنشيد الإنساني المجروح والحريق، حتى البيوت والفضوات تحاصر القلب، وهذا يشير إلى مدلول واضح يدين حالة الاستلاب الإنساني، فالأصل أن يعيش الإنسان حراً طليقاً منتمياً للطبيعة، بينما يجد في المدينة ما يضيق الخناق عليه، الطفولة المرعبة، والأطفال الغرباء، وكل شيء يحاصر الذات الشاعرة، وصولاً إلى طلق المدافع بدلاً عن جمع الأزهار الدالة على خصب الحياة وربيعها. ويواصل النص تدفقه ،كما قال:

لـــم يـــــبقَ مـــن ســـــهـــلِ يضيءُ
أرى مـــداخـــنَ تـــستفـــيقُ
فـــتصـــبحُ مـــجـــزرةُ الايـــائـــل
جـــثـــةَ الانـــهـــارِ
تُـــســـقطُ الأجـــراسُ صـــرخـــتنا
الـــجريـــحـــةَ فـــــي الازقـــــةِ
عـــشَشَ اللـــيلُ الـــعـــجـــوزُ
على طـــيور كـــانتِ الاجـــواءُ
تَـــرفُـــها نـــثـــاراً
وازرَقـــــتِ الاطـــيارُ فأنفـــــطَر الهشيمُ
فكـــأنما الاشجارُ تـــهوي فـــي الدماءُ[23]

ومع غياب الضوء تستفيق المداخن وتنبثق المجازر، وتموت الأنهار وتدق أجراس الخطر، ويسقط صوت الإنسان جريحاً، وإذ يخيم الليل العجوز، ربما أريد به ليل الحرب لتقتل أجواؤه الطيور التي ترمز للسلام والحياة والنماء والمحبة، ثم تهوي الأشجار في الدماء، وهذه المعاني التي كرسها النص، تفضي إلى مدلول الخراب، وما يهمنا هنا هو أن الشاعر يجيد كتابة الشعر الموزون، لكنه اتخذ موقفاً مغايراً بعد ذلك، إذ أصبحت قصيدة النثر مشروعه الذي يعول عليه، وخاض في عدة تجارب مختلفة، نصوص طويلة ضمتها مجموعته(تنافسني على الصحراء) ونصوص قصيرة ضمتها مجموعته(السائر من الأيام)، وهذه الانتقالة لا تمثل الشاعر محمد النصار وحده، إنما كانت ظاهرة

ثقافية انطوت على نزعة تمردية رافضة لكل ما يمت للسلطة بصلة، السلطة التي كانت تستمد شرعيتها من الموروث الثقافي التاريخي، الذي يمثل الشعر العمودي صورة من صوره، كما أنها تبرر ممارستها للعنف وهيمنتها وخوضها للحرب بما هو تاريخي وقومي وديني، تبعاً لأيديولوجيتها المبنية على بعث التراث العربي، وما ينطوي عليه فكرها من نزعة عنصرية.

إن الانتقال من نمط شعري إلى نمط آخر لا يأتي اعتباطاً أو بصورة مجانية، أو لمجرد رغبة من الشاعر، أو تقليداً لتقليعة جديدة، إنما هناك أسباب عديدة تفرضها السياقات الثقافية المتحولة، وإذا ما دققنا في المصطلحات فإن ما سمي بالشعر الحر ليس حراً وإنما كان مقيداً بالبحور الصافية، حتى مع تداخل البحور والتفعيلات، وكان مقيداً بالقوافي المتناوبة، وقد تم نقله عن الغرب وهو ينطبق على ما سمي بقصيدة النثر المتحررة من الأوزان والقوافي التي تشبه إلى حد ما قصائد والت ويتمان، أما قصيدة النثر فقد حددت سوزان برنار مواصفاتها وهي القصيدة المكتوبة بأسطر متواصلة كالنثر وتنطوي على عناصر ذكرناها في التمهيد[24] .

فالتحولات الحاصلة تتناغم مع ما يجري على أرض الواقع من تحولات تعكسها هيمنة السلطة وأيدولوجيتها وما تنتجه من تحولات اجتماعية واقتصادية ونفسية تنعكس على بنية المجتمع وشخصية الفرد، ويجد الشاعر نفسه ملزماً بالتعبير عن موقفه تجاه واقعه، فكانت للحرب انعكاساتها التي جعلت الشاعر أمام موقف قلق بين الصمت أو الرفض الذي قد يدفع حياته ثمناً له، فما كان إلا أن يمرر موقفه من خلال تجربته الشعرية بالثورة على الأشكال التقليدية المتوارثة التي تتناغم وخطاب السلطة.

ومع غياب الضوء تستفيق المداخن وتنبثق المجازر، وتموت الأنهار وتدق أجراس الخطر، ويسقط صوت الإنسان جريحاً، وإذ يخيم الليل العجوز، ربما أريد به ليل الحرب لتقتل أجواؤه الطيور التي ترمز للسلام والحياة والنماء والمحبة، ثم تهوي الأشجار في الدماء، وهذه المعاني التي كرسها النص، تفضي إلى مدلول الخراب، وما يهمنا هنا هو أن الشاعر يجيد كتابة الشعر الموزون، لكنه اتخذ موقفاً مغايراً بعد ذلك، إذ أصبحت قصيدة النثر مشروعه الذي يعول عليه، وخاض في عدة تجارب مختلفة، نصوص طويلة ضمتها مجموعته(تنافسني على الصحراء) ونصوص قصيرة ضمتها مجموعته(السائر من الأيام)، وهذه الانتقالة لا تمثل الشاعر محمد النصار وحده، إنما كانت ظاهرة ثقافية انطوت على نزعة تمردية رافضة لكل ما يمت للسلطة بصلة، السلطة التي كانت تستمد شرعيتها من الموروث الثقافي التاريخي، الذي يمثل الشعر العمودي صورة من صوره، كما أنها تبرر ممارستها للعنف وهيمنتها وخوضها للحرب بما هو تاريخي وقومي وديني، تبعاً لأيديولوجيتها المبنية على بعث التراث العربي، وما ينطوي عليه فكرها من نزعة عنصرية.

قائمة الهوامش

1) ينظر : قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية / د. محمود ابراهيم الضبع ، ط ١ الشركة الدولية للطباعة ، ٢٠٠٣ ، 310- 311
2) مدخل لجامع النص ، جيرار جنيت ، الترجمة : أيوب ، دار توبقال للنشر ـ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990م ، 91
3) ينظر : آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر ، شريف رزق ، دار الكفاح للنشر و التوزيع ، ط1، 2015م ، 288- 289

4) ينظر : ظواهر التجديد في الشعر العربي الحديث ، نجاة علوان الكناني ، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية ، العدد 5، المجلد 42، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، 2017م ، 597 -598
5) الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، 2001م ، 690.
6) قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي ، علي داخل فرح ، ط ١ ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ ، 53.
7) قصيدة النثر العربية (التغاير و الاختلاف) ، ايمان الناصر ، مؤسسة الانتشار العربي على الموقع الالكتروني ص 41 :
8) http://www.mediafire.com/download/fxdc033ayn0xast ،.
9) الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث : 694.
10) قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي : 53
11) المصدر نفسه: 54
12) الموجه الجديدة ـ نماذج من الشعر العراقي الحديث ، زاهر الجيزاني و سلام كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 143-149.
13) المصدر نفسه:144
14) المصدر نفسه:144
15) المصدر نفسه: 144-145
16) المصدر نفسه : 145-147
17) المصدر نفسه : 146
18) المصدر نفسه : 146-147
19) المصدر نفسه : 147-148
20) المصدر نفسه : 148-149
21) جريدة الثورة، رئيس المجلس: حميد سعيد، رئيس التحرير، سعد قاسم حمودي، العدد 4598، 1982م.
22) المصدر نفسه: العدد 4598، 1982م
23) ينظر: خطاب الحداثة- دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق-، د. كريم شغيدل، دار ميزوبوتاميا، بغداد، 2013م، ص 205- 207.

قائمة المصادر

1. الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، سلمى الخضراء الجيوسي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، 2001م .
2. آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر ، شريف رزق ، دار الكفاح للنشر و التوزيع ، ط1، 2015م .

3. جريدة الثورة ، رئيس المجلس : حميد سعيد ، رئيس التحرير ، سعد قاسم حمودي، العدد 4598، 1982م.

4. ظواهر التجديد في الشعر العربي الحديث ، نجاة علوان الكناني ، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية ، العدد 5، المجلد 42، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، 2017م .

5. قصيدة النثر العربية (التغاير و الاختلاف) ، ايمان الناصر ، مؤسسة الانتشار العربي على الموقع الالكتروني **:** http://www.mediafire.com/download/fxdc033ayn0xast

6. قصيدة النثر في الخطاب النقدي العراقي ، علي داخل فرح ،ط ١ ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ .

7. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية / د. محمود ابراهيم الضبع ، ط ١ الشركة الدولية للطباعة ، ٢٠٠٣ .

8. مدخل لجامع النص ، جيرار جنيت ، الترجمة : أيوب ، دار توبقال للنشر ـ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990م .

9. الموجه الجديدة ـ نماذج من الشعر العراقي الحديث ، زاهر الجيزاني و سلام كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 143-149.

list of sources

1. Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, Salma Al-Khadra Al-Jayousi, Center for Arab Unity Studies, 1, 2001 AD.
2. Horizons of the new Arabic poetry in the prose poem, Sherif Rizk, Dar Al-Kifah for Publishing and Distribution, 1, 2015 AD.
3. Al-Thawra Newspaper, Chairman of the Council: Hamid Saeed, Editor-in-Chief, Saad Qassem Hamoudi, Issue 4598, 1982.
4. The Phenomenology of Renewal in Modern Arabic Poetry, Najat Alwan Al-Kinani, Basra Research Journal for Human Sciences, No. 5, Volume 42, University of Basra, College of Education for Human Sciences, 2017.
5. The Arabic Prose Poem (The Variation and Difference), Iman Al-Nasser, The Arab Extension Foundation on the website http://www.mediafire.com/download/fxdc033ayn0xast
6. The Prose Poem in the Iraqi Critical Discourse, Ali Dakhil Farah, 1st Edition, Dar Al-Farahidi for Publishing and Distribution, 2011.
7. The prose poem and the transformations of Arabic poetry / d. Mahmoud Ibrahim Al-Dabaa, 1st floor, International Printing Company, 2003.

8. An Introduction to the Collector of the Text, Gerard Jeanette, translation: Ayoub, Toubkal Publishing House, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1990 AD.
9. The New Wave - Examples of Modern Iraqi Poetry, Zaher Al-Jizani and Salam Kazem, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 143-149.

Formal transformations from poetry to prose

Hind Marei Abdulhadi Prof. Dr. Karim Shguidel Matroud
Mustansiriya University
Faculty of Basic Education
the department of Arabic language
Hind95ma@gmail.com
Kareem.edbs@uomustansiriyah.edo.iq
07727229339

Abstract:
The Arabic poem has undergone many transformations due to the continuous changes that societies undergo, starting with the demolition of the traditional mold represented by the pillar of Arab poetry, through many attempts and experiments that had an effective role in liberating Arabic poetry from the shackles of tradition and dependence, and ending with the birth of poetic texts steeped in experimentation and ambiguity.
Search extracted from a message (Textual transformations in modern Iraqi poetry / Muhammad Turki Al-Nassar as a model).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 118) 2023, pp. 1042-1054