مجلة المختار للعلوم الإنسانية 06 (1): 184-195، 2007

Research Article

Open Access

هيكلية قصيدة النثر عند الشاعر قاسم حداد

صباح عبدالرضا إسيود البشير

كلية الآداب، جامعة عمر المختار – درنة

Doi: https://doi.org/10.54172/954s0d69

المستخلص : تتناول هذه الدراسة تحليل هيكلية قصيدة النثر للشاعر قاسم حداد، وتسلط الضوء على العناصر الأساسية والتقنيات المستخدمة في هذا النوع الشعري. تتضمن الدراسة استعراضًا للنصوص الشعرية لقاسم حداد وتحليلًا لهيكلية القصيدة النثرية وعناصرها المتميزة، مثل الفقرات والأسلوب والتوزيع المكاني والزمني والتكرار والتناص وغيرها. كما يتم التطرق إلى الأفكار والمواضيع المعبر عنها في هذه القصائد وكيفية تأثير هيكلية النص على توصيل المعنى والانتقال بين الأفكار المختلفة. تساهم هذه الدراسة في فهم أعمال قاسم حداد من خلال تحليل هيكلي دقيق لقصائده النثرية.

الكلمات المفتاحية: قاسم حداد، الشعر النثري، الهيكلية، التقنيات الشعرية

The Structural Analysis of Prose Poetry in the Works of Poet Qasim Haddad

Sabah Abdulridha Isioud Albasheer

Faculty of Arts, Omar Al-Mukhtar University - Derna

Abstract: This study examines the structural analysis of prose poetry in the works of poet Qasim Haddad, shedding light on the key elements and techniques employed in this poetic genre. The study includes a review of Qasim Haddad's poetic texts and an analysis of the structure of prose poetry and its distinctive elements, such as paragraphs, style, spatial and temporal distribution, repetition, intertextuality, and more. Furthermore, it explores the ideas and themes expressed in these poems and how the textual structure influences the conveyance of meaning and transitions between different ideas. This study contributes to the understanding of Qasim Haddad's works through a meticulous structural analysis of his prose poems.

Keywords: Qasim Haddad, prose poetry, structural analysis, key elements, poetic techniques

The Author(s) 2023. This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) , which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium ,provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

مقدمة : تضطلع قصيدة النثر في الحقبة الأخيرة بأهمية خاصة عند كثير من الشعراء العرب ، وقد استقطب فيضها الوطن العربي بأسره ، من دون أن تقتصر على شاعر بعينه . بغية تأسيس نص أدبي حديث يكون أكثر قدرة على تعميق فاعلية الإبداع ومحاولة إعادة صيرورة العالم وتأصيل الرؤية الإنسانية لأنها – أي قصيدة النثر – تمثل أهم اضطراب واختلاف في نهج وبنية القصيدة العربية على امتداد تاريخها الطويل ، بفعل جموحها نحو اللامحدود ، ما دامت " معول هدم للقاعدة والبنية الثابتة والتركيب المتفق عليه من جهة ، وأداة بناء وتشييد وتشكيل لبنية داخلية فردية خاصة من جهة مقابلة "([1]) .

وتمخض عن ذلك أن أضاف بعض الباحثين هذا النمط من الأدب القادم من عوالم النثر إلى الشعر ، مع أنه لم يحجم عن الاستعانة بأصول واتجاهات النثر ، كما سنشير إلى ذلك لاحقاً . وهم يستندون في ذلك إلى " أن الشيء الذي يفرق بين الشعر والنثر في المقام الأول هو تجربة الأذن ، ذلك أن الشعر كلام يمتاز بزخرفة موسيقية "([2]) . بل أن بعضهم عرف الشعر على أنه خرق للعادة اللغوية ([3]) . وهذا ما تمتاز به قصيدة النثر ، ولا سيما في نصوصها الجيدة وليس النصوص العادية والمألوفة وفي الكتابات الصحفية ، مثلما نستبين ذلك في كتابات القاص البحريني محمد الماجد ، التي جعلت الدكتور علوي الهاشمي يتشكك في صحة سندها ويشعر بارتباك بين أن يسندها إلى إرهاصات قصيدة النثر في البحرين أم يرميها في سلة يوميات الصحافة ، مبوأ عليها قصائد الشاعرة إيمان أسيري ، التي تمتد من منتصف الستينيات إلى أكثر من عقد قادم من السنوات ([4]) .

وتفصح تجربة قاسم حداد في هذا الصدد عن مسوغات فنية متقدة تجعل الباحث يرجح تجربته ويفضلها على تلك الإرهاصات ، ويجعلها من أقدر التجارب وأحذقها في شعر البحرين المعاصر ، ولا سيما على قصائد إيمان أسيري ، التي لم تستطع أن تسبغ عليها اللمسات الفنية التي أضفاها حداد على قصائده واستقطب من خلالها الأنظار إليه . ولعل ذلك يعود إلى تمرس الشاعر وغنى تجربته اللذين تعوزهما تجربة أسيري ، التي لم تكتب أية قصيدة تفعيلية (حرة) في غضون تجربتها . وهذا ما أغرى الباحث بدراسة تجربته ، ما دام قد أخذ على عاتقه مهمة التجديد في شعر البحرين ، حتى وأن تجاوز هذا التجديد حدود الشعر القديم وأجهز على أهم ناحية فنية وبلا اكتراث لأهمية الوزن .

1- سمات قصيدة قاسم حداد النثرية :

أسفرت تجربة قاسم حداد في قصيدة النثر عن مجموعتين شعريتين ، صدرت الأولى عن دار ابن خلدون ببيروت سنة 1980 بعنوان " قلب الحب " والثانية عن دار الفارابي ببيروت أيضاً سنة 1983 بعنوان " شظايا " ، فضلاً عن بضع قصائد نشرها في مجموعته الأخيرة " يمشي مخفوراً بالوعول " الصادرة في سنة 1986 ، التي زاوج فيها بين القصيدة التفعيلية وقصيدة النثر *.

إن من يطالع هاتين المجموعتين سيجد أن ما بين القلب المترع بالحب إلى حين تشظيه عالم شعري كثيف ، فبعد الدعة المقترنة بخطى الشباب تشرع النصال غازية ذلك القلب لتشظيه ، وكأن الصور الزاهية والمباشرة التي يضمها " قلب الحب " تتحول إلى لوحات فلسفية عميقة الغور في" شظايا ". ورب سائل يسأل : كيف تحول القلب من قلب محب إلى آخر موجس ومتسائل ومتشائم ، وهل يمكن اعتبار ثلاث سنوات مدة زمنية كافية لمثل هذا التحول . فمن يطالع شظايا قبل مطالعته قلب الحب لا يخطر بباله أن لهذا الشاعر مجموعة شعرية غزلية . وهذا ما هدانا أيضاً لدراسة تجربته ، على الرغم من أن هناك أصواتاً أدبية تهتم بقصيدة النثر في البحرين ، مثل إيمان أسيري وفوزية السندي وفاطمة تيتون وحمدة خميس وأحمد العجمي .

(1 - 1) عدم الاكتفاء بالذات :

[1] - السكون المتحرك – دراسة في البنية والأسلوب ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً – علوي الهاشمي : 2 / 161 .
[2] - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه – أليزابيث درو : 43 .
[3] - ينظر بنية اللغة الشعرية - جان كوهن : 42 و 46 .
[4] - ينظر السكون المتحرك : 1/ 256 .

ولعل السمة البارزة التي تلم شتات هاتين المجموعتين أن قصائدهما غير مكتفية بذاتها إذ إنها لا تقدم على أنها قصائد مستقلة ، وإنما تأتي متكاملة في ضمن سياق نصي أشمل يتبين من قراءة المجموعة برمتها .

ويبدو للوهلة الأولى أن قاسماً يحيد عن تقنيات قصيدة النثر في هذه الخصيصة ، إذ إن لكل قصيدة نثر عالماً خاصاً بها ولا تلتقي بقصيدة نثر أخرى إلا من جوانب قليلة . وبعبارة أخرى أن لكل قصيدة خصائص فنية وموضوعية لا تشبه بالضرورة خصائص نص آخر، ولا وجود لرباط فني يجمع قصائد النثر، لأن " فضاء الكلمة في قصيدة النثر فضاء واسع لا يحد لأنه مرتبط بفضاء التجربة الداخلية الذي تصعب الهيمنة عليه واحتواؤه "([5]) . وذلك يتلاشى عندما نعرف أن دراسات قصيدة النثر ما زالت تتصف بالاجتهاد الشخصي ، بل أن قصيدة النثر تتوق أصلاً إلى تعريف محدد . وقد أشارت الباحثة الفرنسية سوزان بيرنار إلى ذلك في ضمن من أشار إليها بالقول : " لا يوجد بازاء قصيدة النثر تعريف محدد متفق عليه، ولا حتى نقد يستحق الذكر ، فالمسألة فردية بحت "([6]) . وهنا تكمن الصعوبة الأولى التي تواجه الباحث في هذا الشكل الأدبي بوصف قصائده فضفاضة ولا ينتظمها خيط فني معروف . كما أن غياب المنهج النقدي في معالجة نصوص النثر العربي أضفى هو الآخر صعوبة في رصد وتقنين ذلك الصنف من الأدب .

لذلك سيكون منهج دراستنا معتمداً توظيف المرجعيات المعرفية في عرض وجهة النظر وتحليل الخطاب الشعري ، وهو ما يوصف بالمنهج المتكامل ، ابتداءً من الانطباع الشخصي أو الذاتي ومروراً بتقنيات النقد الحديث .

(1 – 2) عنوانات القصائد :

إذا أردنا الوقوف على أول مفاصل قصيدة النثر عند قاسم حداد فأول ما يصادفنا في القصيدة عنوانها ، الذي يمكن أن نصفه بالتجلي بين الدلالة والانغلاق . وهذا ما سوف نعاين على أساسه قصائد الشاعر . ففي " قلب الحب " يكاد عنوان كل قصيدة يشكل حضوراً دلالياً ، حيث تفتتح القصيدة عالمها بثريا ثم يعود المسار الدلالي إلى تلك الثريا ، مما يقتفي آثار الجمالية في ذلك ، فضلاً عن أن قصيدة النثر أصلاً هي جنس دلالي ([7]) .مثلما يشير إلى ذلك جان كوهن وغيره من النقاد والدارسين .

فقصيدة " سبحانيات " – على سبيل التمثيل – تبدأ بكلمة " سبحان " وهو عنوانها ، ثم يعود إليها في اختتام القصيدة ، على وفق ما يسمى في دراسات الشعر بالبناء الدائري ([8]) ، يقول فيها :

سبحانيات
سبحان اليد التي رسمت اللهفة في قلبي

---

[5] - السكون المتحرك : 1/ 266 .

* - هذا إذا استثنينا القصائد التي زاوج فيها بين الشعر والنثر ، ولا سيما في ديوانه الشعري الثاني " خروج رأس الحسين من المدن الخائنة " الذي تخللت أكثر نصوصه مقاطع طويلة من نصوص التراث النثرية أو اقتباسات من أقوال بعض الشخصيات التراثية والمعاصرة . ينظر السكون المتحرك : 1/ 249 .

[6] - قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا : 17 ، وقد أشار سامي مهدي إلى ذلك أيضاً بقوله : وهذا الشكل لم يستقر في مواطنه الأصلية ولم تترسخ له قوانين أو قواعد ، وظلت الأحاديث عنه عامة وافتراضية ، لم يستقر بعد في الكتابة العربية ولا نعتقد أنه سيستقر " أفق الحداثة وحداثة النمط " : 126 و 127 ، وينظر قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث – قاسم خلف مشاري (رسالة ماجستير) – التمهيد .

[7] - ينظر بنية اللغة الشعرية : 11 ، ويرسم كوهن مخططاً يوضح فيه الأجناس على النحو الآتي :

الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة النثر	-	+
نثر منظوم	+	-
شعر كامل	+	+
نثر كامل	-	-

ويشير الدكتور جعفر العلاق إلى أن الشاعر عندما أقصى الوزن في قصيدة النثر لجأ إلى اللغة للتعويض عما فقدته القصيدة من خلال الوصول باللغة إلى أقصى طاقاتها للارتقاء بها إلى مستوى الأداء الشعري . في حداثة النص الشعري – دراسات نقدية : 141 .

[8] - ينظر الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – د. عزالدين إسماعيل : 260 .

فبدوت كسفينة صغيرة مثل صدفة
واللهفة كشراع كبير كجبل
سبحان الموجات التي تحملني إليك
سبحان المزاج الرائق الذي خلقك هكذا ..
.....
سبحان الحب الذي أخرجني من سبحانياتي ([9])

إن حضور العنوان بدءاً من الجملة الأولى ومروراً بنسيج القصيدة ثم اختتامها ينطوي على دلالة النكوص على المستوى النفسي ، لأن الشاعر يبدأ من نقطة معينة ثم يعود إليها ، ولا مبرر لذلك سوى إحباطات الشاعر وانغلاقه على نفسه . وربما كان ذلك إشارة إلى المجهول الذي يتخوف منه ، فلا يجازف بالاقتحام ويفضل مضطراً العودة من حيث بدأ . وهذا التمحور يرسم خطاً دائرياً لشكل القصيدة على الأقل ، فالبداية والنهاية هما نقطة واحدة . وليست قصيدة سبحانيات وحدها التي تعتمد البنية الدائرية الشكلية ، التي تنهض على عبارة مركزية أو بؤرة مولدة في نسيج النص لبناء شبكة علاقات متطورة ونامية. إذ تقوم أغلب القصائد في (قلب الحب) على تلك الشاكلة ، كالقصائد الآتية :

عنوان القصيدة	السطر الأخير فيها
كالأبيض	كالأبيض للألوان
ولا يزال	ولا يزال
الهزم الأخير	وتصير الهزائم انتصارات
ولا أموت	ولا أموت
الهديل .. الهديل	والهديل وحده تركني وحدي
من حيث بدأنا	من حيث بدأنا سيبدأ الآخرون
قيامة	قامت القيامة
ليلة الليلك	من يرسم ليلكاً
في العشق	ولكنهما ما يزالان في العشق
ربما	ربما يصير الانتظار شجرة
كيف	كيف .. كيف
من الرماد	ماذا ستفعلين بعاشق من الرماد
شجرة الماء	رأيتك يا شجرة الماء الأخضر هكذا
الهنا والهناك	هي هنا وهو هناك .

مما يمكن القول إن عنوان القصيدة في قلب الحب هو محور دلالتها . وكما يتضح من المخطط اللآتي :

0 عنوان القصيدة

نهاية القصيدة

وأحياناً يلحق العنوان كل جملة شعرية في القصيدة فيفتتحها ، كما في قصيدة " اللهث " التي يمكن أن ندرجها في ضمن أنهاج التكرار ، التي يقول فيها :

ألهث . كالسهم خلف الهتف
ألهث . كالحقيبة في الأسفار
ألهث . كحرف في نهاية الكلمة
ألهث كالكبرياء في الكواكب

[9] - قلب الحب : 83 .

ألهث كالبكاء المتعب . ([10])

إن الدلالات التي يثيرها حضور العنوان في مطلع القصيدة وخاتمتها أو حين يكون مفتتحاً لكل جملة شعرية ، وكأنه يشكل خط قافية مناظراً لخط القافية في الشعر العمودي ([11]) أو حين يكون قفلاً ، تثير أسئلة جمة يمكن أن تنضوي تحت توجس متشائم ومستمر في الآن نفسه . ويقف وراء ذلك كثرة الدلالات ، فمرة يثير التكرار إلحاحاً من لدن الشاعر على دلالة بذاتها ، وهذا ما يشذبها من كل العناصر غير منطقية الكامنة في خبايا اللاشعور ، ويبرز المعنى في حلة بهية . ولعل هذا ما ينحي هذه القصيدة عن دائرة النثر ويلحقها بدائرة الشعر ، باعتبار " أن ما حاولته قصيدة النثر هو تحويل هذا المتجه – في مستواه الوزني فقط – من متجه سمعي إلى مستوى دلالي ، أي أنها اعتمدت المعنى فقط أساساً بنائياً للشعر دون أن تنسى بقية المؤثرات الصوتية والحسية " ([12]) . وهذا ما أشار إليه جان كوهن بقوله " إن النظم دوري بينما النثر خطي المسار " ([13]) .

وفضلاً عن ذلك فأن تعدد التشبيهات بحضور اللهث يمنح المتلقي فرصة الاختيار الدلالي ، فالمسافر يقر بعينه تشبيه الحقيقة بكائن يلهث من شدة التعب في أسفاره والصياد يستسيغ تشبيه السهم باللهث لقربه من واقع الصورة . وهكذا تنصرف دلالة تعدد التشبيهات التي يعتمدها الشاعر في نصه نحو غاية بذاتها ، مقصياً سوى ذلك من تهويمات . ويبدو أن السبب في ذلك يعود أصلاً إلى أن الشاعر مهموم " بقضايا الواقع التي لا تفارقه في لعبه وتجاربه وتوغله في طريق الشعر الجديد " ([14]). بل يمكن القول بشيء من الجرأة إن ذلك كله إرصاد مباشر أو غير مباشر لظل الواقع وانكساره وتفتته في عموم شعر قاسم حداد ، بعد أن دفع من أجله الكثير من التعذيب والتشريد و السجن ([15]) .

ويتراءى لنا أن انكسار تلك الأوضاع الفردية قد تناسب طرديا مع انكسار من نوع آخر ، وهو انكسار إيقاع الحياة في السبعينيات بعد تعطيل المجلس النيابي (البرلمان) في البحرين ، وتعطيله عن أداء دوره الوطني في إيقاد جذوة الحياة الجديدة . وقد أدى انصهار هذه الانكسارات في وقت واحد وتبلورها في حقبة السبعينيات أو قبلها بقليل ببعض الباحثين إلى الخروج عن جادة الموضوعية في التعليل للظاهرة ولا تأصيل بحثها بدقة ، سيما تعليل الدكتور علوي الهاشمي لبداية نشوء قصيدة النثر في البحرين ، إذ يرى : أن سبب اللجوء إلى قصيدة النثر يعود إلى الانكسار في إيقاع الحركة السياسة بالدرجة الأولى بعد الصدمة التي سببها تعطيل المجلس النيابي قبيل السبعينيات ، ويجعل حركة الأدب والثقافة بما فيها إيقاع القصيدة وبنائها العام جزءاً من ذلك الإيقاع العام المنكسر ([16]) .

إن أقل ما يقال عن هذا التعليل من وصف أنه بعيد عن جوهر الحقيقة ، وهو يغور في مسوغات كلامية انتشلها الباحث من وهاد خيالية غير دقيقة ، لأن الزمن الذي لجأ فيه الشعراء البحرينيون إلى قصيدة النثر قد يتوافق وزمن تعطيل البرلمان من الناحية التاريخية ، لكنه لا يعطي الدليل الكافي على ما يقوله الباحث ، لا سيما إذا أخذنا بالحسبان الخطوات التي سار عليها الشعر العربي في اتجاهه إلى قصيدة النثر في نهاية الخمسينيات وإبان الستينيات ، وعلى نحو مخصوص عند شعراء مجلة شعر في لبنان ، ومن ثم في سوريا وفلسطين وغيرهما من الأقطار العربية الأكثر تقدماً مثل مصر والعراق . فضلاً عن أن أدب البحرين والخليج العربي عموما ينطوي على إفادات كبيرة من سلفه الشعر العربي ، وقد انصهر في بوتقته انصهاراً ظاهراً للعيان ، أكدنا جانباً منه في دراسة سابقة ([17]) . الأمر الذي يرجح كفة التقليد للشعر العربي ، ناهيك عن أن إيقاع الحياة السياسية المتذبذب لم يكن في يوم من الأيام سبباً في تغيير بنى القصيدة بأي حال من الأحوال .

---

[10] - قلب الحب : 63 .

[11] - قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث : 64 .

[12] - أقنعة النص – سعيد الغانمي : 71 .

[13] - بنية اللغة الشعرية : 96 .

[14] - شعراء البحرين المعاصرون – كشاف تحليلي مصور – د. علوي الهاشمي : 131 .

[15] - ينظر نفسه : 129 . ويقول حداد نفسه عن ذلك : " إنني طوال السنوات الأخيرة لم أجد الوقت الكافي للتأمل في تجربتي الشعرية ، فقد كنت (ولا أزال) أعيش في وضع قلق غير مستقر ، مشتت بالكاد أحصل على الوقت للهدوء والدراسة " – حوار مع قاسم حداد – الأقلام – ع (6) 1981 : 200 .

[16] - ينظر السكون المتحرك : 1 / 264 .

[17] - ينظر أثر الشعر العربي الحديث في الشعر الخليجي – د . صباح عبدالرضا إسيود ، مجلة الخليج العربي ع (3 – 4) 1999 .

وفي مجموعته (شظايا) يتخذ العنوان صفة أعمق مما كان عليه في المجموعة السابقة . إذ ينعطف بالقصيدة نحو وهاد جديدة مشكلاً جملة أشراقية ([18]) ، من بنية القصيدة . فبعض العنوانات تستثير مواقف تاريخية ومذهبية كعنوان قصيدة (الذي خرج من السقيفة) الذي يحمل دلالة سقيفة بني ساعدة ، ومن خلال ذلك يرسم صورة لمقدم فارسه المنتظر بصورة المخلص والمنقذ الذي آن له أن يعود بعد غيبة طويلة ، يقول :

مرحبا
أيها الفارس
يا قاطع الطريق
الذي عذبه البرد والجوع
وجفلته الرياح ([19]) .

وقد لا نجنح كثيراً إذا قلنا إن الشاعر ينتظر ما هو متعارف عليه في الفكر الإسلامي ، التي ترصد جانباً من انتظار (المهدي المنتظر)الذي سيقلب الأوضاع رأساً على عقب ، وقرينة ذلك أن رمحاً من البرق سيكون بيده رمزاً للعون الإلهي :

والرمح الذي من البرق لك ([20]) .

كما أن الوسادة التي خص بها هذا الفارس تعني أنه سيد قوم ، وعندما عهد بالوسادة لهذا الفارس بتوظيفه (أل) العهدية ، فأنما يشير إلى عراقة هذه السيادة وتجذرها كما هو تجذر فكرة المهدي في الأصول الإسلامية .

وتزخر بعض القصائد بثمة بعد فلسفي ، كما في قصيدة " تكوين " التي تعد من قصائد النثر (الومضة) ([21]) ، بحسب تقسيم الدكتور خالد سليمان ، فهي تتكون من فعلين تربطهما علاقة شرطية ، وكأن النتيجة مرتبطة بأسبابها ، يقول فيها :

أنحني
لأحنو ([22]) .

مما يمكن القول إن العنوان فرض تعليلاً لما جاء في ثناياها ، على الرغم من أن القصيدة على درجة عظيمة من التكثيف، الذي يكبح جماح اللغة في قصيدة النثر ويمنع تشظيها ، ومن ثم فأنه يلحقها بدوائر الشعر ، ما دام النثر موسعا وفضفاضاً ((ينطلق فيه الناثر دونما خوف أو حذر من الإطالة)) ([23]) .

وتشكل بعض العنوانات إشارات مرجعية لعناصر تراثية أو قصص خرافية كالأساطير ، مثل قصيدة " أيقونة النار الهادئة " التي تحكي قصة الأرنب العارف بطرق الأرض أو الراوي العليم ، بحسب مصطلحات الرواية ([24]) . فالشاعر يرى أن السلاحف على دراية وخبرة بالطريق تفوق خبرة ودراية الأرانب ، يقول :

السلاحف
تعرف الطريق
أكثر مما تعرفه الأرانب ([25]) .

ويحمل العنوان في بعض القصائد دلالة عميقة الغور ، كما نستبين ذلك في قصيدة " الجنس المحايد " ، حين يتحدث الشاعر عن جنس وسط بين الرجل والمرأة ، ويرى أن هذا الجنس كائن ومتلبس فينا ، يقول :

من يقمع الجنس المحايد فينا ([26]) .

(1 – 3) قصيدة الصورة :

[18] - ينظر قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا : 25 .
[19] - شظايا : 14 .
[20] - شظايا : 15 .
[21] - المقصود بالومضة : جملة شعرية واحدة . ينظر اليونيكوف في موطن الخيول . مجلة الأديب المعاصر ، ع (41) 1990 : 67 .
[22] - شظايا : 40 .
[23] - سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى – نازك الملائكة : 34 .
[24] - ينظر على سبيل التمثيل : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – سيزا قاسم ، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق – د. شجاع العاني .
[25] - شظايا : 68 .
[26] - شظايا : 152 .

أما إذا أمعنا النظر في عنوانات قصائده الأخرى المنشورة في ديوانه " يمشي مخفوراً بالوعول " فأول ما يمكن أن نستشفه منها أنها تنطوي على ما انطوت عليه قصائده في ديوانيه السابقين ، ولعل قصيدة (الربان) من أهم قصائد المجموعة قاطبة ، تلك التي يسخر العنوان فيها لإطروحة إشراقية تتجسد في المتن شيئاً فشيئاً ، من خلال ما يسمى بقصائد الصورة النيجاتيف أو الجمل الشعرية ، التي ارتبطت في الشعر العربي بالشاعر أدونيس ، بعد أن أكتظ بها ديوانه (احتفاءً بالأشياء الغامضة الواضحة) ([27]) .واقترنت باسمه في الشعر العربي .

إن الشاعر هنا مهووس بالهزيمة الداخلية والارتداد نحو الذات فراح يهيء الطريق بصمت وبلا قرقعة ، كما كان يفعل بالسابق ، مسخراً ثلاث صور أو جمل شعرية مترابطة بوشائج بنائية ومتوالدة في الآن نفسه ، يقول :

بنى سفينة وسواها بروجا تشهق فيها البيارق
وسور الماء بحزام من المنارات . النوارس وحدها
تعرف الضوء والوقت والمدارات الوسيعة
كنز الأروقة بالنبيذ والخبز وأرخى المدارج
للبحارة المحتملين . هيأ القلوع فصار الأبيض
فضاءً يملأ الأفق
ووقف كالصارية الأعلى يحرس وينتظر البحارة
تأخر .. تأخر كثيراً
ولكنه بقي ينتظر ([28]) .

من الواضح أن العنوان يفرش سطوته على سطور القصيدة كافة ويحرك تجلياتها نحو القمة في كل واحدة من تلك الحركات الثلاث ، لينتهي في آخر المطاف نحو الصمود برغم المحن ، ويبدو أن الشاعر مغرم بالصور أو الحركات الثلاث ، إذ إن قصيدته " ولا أجدك " تحتفل أيضاً بمثل تلك الحركات أيضاً ، وهو ما أشرنا إليه في دراسة سابقة ([29]) .

وعلى أية حال فأن ثريا النص الشعري عند قاسم حداد تمور بإضاءات متنوعة ، تشكل مجسات كاشفة تميط اللثام عن الخبيء وتحاول إشراك القارىء في تأويل النص ، ولعل العنوان هو أهم تلك المجسات في الكشف عن ماهية النص ، وهو ما يخفي شذرات متعانقة من شذرات المعنى ، وهو يخفي أيضاً مغامرة لغوية رصينة تبقى بحاجة مستمرة لأن تتجه نحو الآخرين عوضاً عن اتجاهها نحو الذات .

2 – مظاهر جديدة في قصيدة النثر :

(2 - 1) التأجيل الدلالي :

على الرغم من أن القصيدة النثرية تحيد ((عن كل تحديد ، وهي شيء مضطرب ، إيحاءات لا نهائية)) ([30]) ، فإنها من ناحية البناء الخارجي تتسم بنواح شكلية تتمثل في شكلها المرئي (الفيزياوي) . حيث تتشكل القصيدة من سطور متباعدة وكلمات متناثرة ، فيها تكرار ولعب بالكلمات ومناورات بالجمل الشعرية ، وكأن القصيدة أشبه بالكلمات المتقاطعة إلا أنها تلف الدلالة والغاية بين جوانحها . وقد يصل الإغراق في الشكلية ـ أحياناً ـ حد اللامعقول . كأن يكتب أحد الشعراء قصيدة نثر تتكون من علامة سؤال فقط ، أو من عدد من الأرقام مرتبة بشكل يشبه ترتيب كراسي سيارة ويرمز للسائق برقم معين ، وقد أشار بعض الباحثين إلى هذه القصائد الغريبة في تركيبها عند بعض الشعراء العرب المحدثين ([31]) .

وفيما يخص شاعرنا فقد خلت تجربته من هذا اللامعقول ، غير أن المظاهر الشكلية بادية للعيان في كثير من قصائده ، كما في قصائد : عذوبة ، ورجاء ، والحبيب ، وفاكهة ، وفي العشق ، و قراءة ، وقمر الشتاء ، و سيدة القلب ، و قولي ، و أن تأتي . في مجموعته (قلب الحب) ، ورغبة في الاختصار فإننا سنتناول قصيدة (الرقصة) انموذجاً لهذا النمط من القصائد الشكلية الواردة في قلب الحب ، وسنسلط الضوء على تركيبها الشكلي

[27] - عن ايقاعات الظل المتحول – حاتم الصكر – جريدة القادسية ، بغداد ع (8040) : 6 .
[28] - شعراء البحرين المعاصرون : 135 – 136 .
[29] - ينظر التنويع الموسيقي عند قاسم حداد – د. صباح عبدالرضا أسيود ، مج الخليج العربي ع (3 – 4) 1997 .
[30] - قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا : 16 .
[31] - ينظر مسافرو خالد مطلق أسئلة مستمرة شكر حاجم الصالحي ، جريدة العراق :20/ 10 / 1993 . .

ـ الدلالي – وبعبارة أخرى تحليلها وتفكيكها وممارسة إعادة تأليفها وفق معطيات جديدة يمكن رصدها من باطن النص . وقبل كل شيء نستعرض القصيدة كاملة:

(الرقصة)
هكذا تبدأ الرقصة يا حبيبي
تنتصبين على جمرة قدميك
وبرشاقة التأمل ..
تحركين اليسرى إلى الأمام
بتأنٍ .. بتأنٍ ، هكذا
كالحلم .. انظري
ثم نطة صغيرة من شغف اليمنى
إلى أعلى .. أعلى .. أعلى
وتنشرين يديك كفراشة
جميل ..
حســـناً
أنت تحلقين الآن .. ولا أروع
.. في بؤرة الإيقاع
حيث .. حيث
هكذا ، على المشط الصغير
الصغير جداً الذي ..
وتبدأ الرقصة في العنف
الآن انفلتي كالمهرة .. المهرة
المهرة الباحثة
تماماً ..
وارحمي الأرض .. ارحميها
لئلا تنكسر تحت هذا ألــ ..
وانتظري الموسيقى .. انتظريها
إنها تلهث في أثرك
و .. يا إلهي .. يا
.. أيتها الرقصة ..
تعللي ..
علميني ..
أنا لا أعرف .. هكذا .. ([32]) .

ترسم القصيدة مشهداً فنياً ينم عن معادلة نصية تستلزم معاودة حالة التلقي ، فالحبيب (المدرب) والحبيبة (الراقصة / المتدربة) يندمجان في عرض رقصي ذي دلالات متجذرة يشع بها النص ، ولكن ما عناصر هذه الدلالات وما تأويلاتها .

لقد سبق أن نوهنا إلى القصيدة النثرية ـ الشكلية ـ ولغرض الوقوف على تمفصلات الشكل في هذه القصيدة ، يجدر بنا أن نقيم جسراً تأويلياً بين الشاعر وبين المتلقي الذي سيشترك في ملء البياضات المتروكة من الشاعر بقصد ، لكي يعيد ملأها كل متلق ويسبغ رؤيته عليها بحسب مؤثرات النص . وهذا ـ كما يلوح لنا ـ مظهر فني تتميز به قصيدة النثر كنص شعري يختلف عن الخطاب الأدبي وتقنياته في القصة والرواية والمسرح وعموم النثر . إذ إن هناك بنية سردية مركزية تنبثق منها القصيدة ، وتتمثل في فضاء الزمان والمكان والأحداث وترابط

[32] ـ قلب الحب : 151 - 153 .

الأفعال والقص ، فضلاً عن التأجيل الدلالي الذي تمارسه القصيدة ، ويتمظهر ذلك في الجمل المتقطعة التي تعطي انطباعاً بتباطؤ الإيقاع . بل يمكن القول إن الشاعر استعمل ((المضمون اللغوي ووظف مدلوله الإيقاعي في بناء النص ونسج شبكة علاقاته من أجل تطوير حركته الداخلية النامية)) ([33]) ، يقول : أنت تحلقين الآن .. ولا أروع / .. في بؤرة الإيقاع / حيث .. حيث / هكذا على المشط الصغير / الآن انفلتي كالمهرة .. المهرة / المهرة الباحثة / تماماً .

فإذا لم يعد المتلقي تركيب النص ، ولم يتعايش مع لحظة الحركة ، أو لم يحاول تطبيقها ـ حركياً فعندئذ يبقى هذا المقطع مشوهاً ولا ينضبط بمقومات وقوانين البلاغة أو المعجم النحوي ولا حتى الدلالي ، ويغدو المقطع وكأنه هذيان . وهنا نكون قد لمسنا معنى الشكلية في قصيدة النثر ، دون أن نغض النظر عن ولع حقيقي بالمضمون ، لأن التأجيل الدلالي الذي تمارسه القصيدة يفسح المجال للمتلقي لأن يعيد تركيبها ، فالجملة الشعرية :

هكذا ، على المشط الصغير

الصغير جداً الذي ..

من المحتمل أن نملأ الفراغ بدوال مناسبة . كلٌ منا يقترح دالاً بعينه ويسبغ رؤيته عليه ، وقد يكون ذلك جملة أو كلمة وربما حرفاً واحداً كي تستقيم رسالة القصيدة في أذهاننا ، وكأن الفراغ هو بمثابة (س) وعند حل المعادلة واكتشاف اللوغاريتم ستتضح غاية القصيدة ، التي قد تنطوي على حقائق غير مذكورة في المتن . فإذا وضعنا أمام الفراغ الأول الرمز (س) ورمزنا للفراغ التالي له الذي ينتهي بكلمة (تماماً) بالرمز (ص) فأن التوفيق في ملء الفراغ الأول سيؤول إلى معرفة الكلمة المناسبة في الفراغ الثاني (ص) وعندئذ ستتكشف الغاية من النص وستبدد مغاليقه .

إن هذه التقنية في صنع الخطاب بالاشتراك مع المتلقي غدت سمة من سمات النص الحديث ، إذ يشترك المتلقي في تأليف النص ، وكأنه مؤلف ضمني إن جاز التعبير ، بل هو منتج أيضاً ([34]).

إن التشكيلات المتداخلة في بنية قصيدة النثر وبخاصة الفراغات المتروكة بقصد تثير تفكير المتلقي وربما فضوله في تذكر دوره في صنع رسالة الأدب ، وهي لمسة فنية يسبغها الشاعر على نصه ، ليمنحه صفة التأويل المستمر .

والفقرة الأخرى التي تحتل أهمية في هذه التشكيلات هي الإيقاع . فالتأجيل الدلالي الذي فرضه الحذف والتكرار والترقيم (علامات الوقف) أسهم في تسريع الإيقاع وإبطائه . فالتكرار يحمل تجانساً صوتياً يشبه لازمة الموسيقى التي تربط نوتاتها ببعض ، والحذف قطع طاقة الإيقاع ومن ثم أبطأ به . وإذا ما رفعنا الترقيم وأعدنا المحذوف إلى جسد النص فسوف تتكون لدينا دلالة كلية أخرى للقصيدة ذاتها . ومن هنا كان تأكيد البنية الشكلية ذا مغزى دلالي واضح في النص .

(2 - 2) تقنية السواد / البياض :

إن التغيرات التي أجراها قاسم حداد على هيكل قصيدته النثرية أهلته لريادات فنية ، لم يكن مسبوقاً إليها في أدب البحرين المعاصر . إذ إنه يقوم بعملية تكاد تكون شبيهة بعملية الإخراج السينمي ، ومن خلال ذلك فإنه يعيد في أذهاننا اتباع مدرسة الصنعة في الشعر العربي ، أي ممارسة التصنيع والتكلف في إخراج القصيدة . وهذا ما سوف نعاين على أساسه الشكلية المقصودة في بعض قصائد النثر ، ونطلق عليها تسمية : (المونتاج / المقطع البياض) .

ففي غمرة استقصاء الشاعر لاعتبارات الزخرفة في النص الأدبي واحتفاله بالأساليب الجديدة فقد اختط لنفسه نوعاً من التقنية الطباعية ، التي تتشكل على وفق التوزيع الجغرافي لأقانيم القصيدة ، كما يستبان ذلك من قصيدة (سيرة الالف المألوف) التي تتشكل من أربع كلمات ، ناتجة عن وعي تام ومقصدية دلالية بارزة جداً ، يقول فيها :

---

[33] - السكون المتحرك : 1/ 357 .

[34] - ينظر الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية – د . عبدالله الغذامي : 16 .

بدأت

وحيداً

ولم أزل . ([35])

إن هذا التوزيع ذو مغزى يصل حد التكلف والصنعة ، غير أنه أضفى جمالية على النص ، يمكن أن يهتدي إليها القارىء . وهي تنجلي بسهولة ويسر فيما لو قرأنا النص على الشكل الإعتيادي ، وكالآتي : (بدأت وحيداً ولم أزل) . فهذا الشكل الأخير يفقد النص دلالات أرادها الشاعر أصلاً ، وربما كانت ثيمات قصيدته تكمن في المقاطع البيضاء . وعندما وزع الشاعر دوال قصيدته وفق أقاليم المكان الذي خصصه لكل منها ، فأنه فسح المجال لآليات التأويل وأصبح عالم القصيدة مكتنزاً ويمور برؤيا غير محددة . فأضحى المكان (الفراغ المتروك / المقطع البياض) جزءاً لا يتجزأ من هيكل قصيدته ، ما دام الشكل المراد قد تضمن دلالة هذا الفراغ .

ويتخلل قصيدة (نسل الفوضى) ([36]) ، مقطع البياض المتمثل بالفراغ الموجود بين جملتين شعريتين ، وعلى النحو الآتي :

وفاضت روح الحروف في روحي ـــــــــــــــــــ جملة شعرية

مقطع بياض

من يعدل الكون ويهندس المجرة ـــــــــــــــــــ جملة شعرية .

يعطي هذا الفراغ (المقطع البياض) انطباعاً دلالياً . لأن التأمل المفتوح الذي يشعر به المتلقي حين يواجه مثل هذه البياضات سوف يترك عنده أثراً نفسياً، إذ يستعيد المتلقي دوره بعد أن كان مشاهداً في الجملة الشعرية التي تسبق المقطع البياض ويتحول إلى منتج ، ليعيد تركيب النص على وفق قراءته له وفهمه للنص . وبهذا يتأول النص تأويلات عديدة بعدد قرائه ، مما يدل على إفادة الشاعر من فن القص ، الذي أفادت منه هذه القصيدة إفادات جمة . وبما يضعها بالموضع الصحيح ، الذي يشي بإفادتها من الشعر والنثر معاً بوضع متساوٍ ، وكما سنشير إلى ذلك لاحقاً .

بيد أن الولوج في شرنقة هذه الحدود أوقع الشاعر في مزالق وخيمة ، ومنها بعثرة الكلمات أو الحروف في النص بعثرة شكلية وحسب . كما يفعل ذلك بالقصيدة ذاتها ، عندما بعثر ستة حروف بحركة بندولية ، تنازلية تارة وتصاعدية تارة أخرى ، وكما يأتي :

ميم

سين

ألف ياء

صاد

لام ([37]) .

وهذا يحيلنا إلى نوع من المنطق الرياضي ، من دون أن نلمس إذابة للرموز الإنسانية في الغور الزخرفي ، لأن الرياضيات هنا استبدلت الأشياء برموز ، وبذلك تكون الرموز الرياضية عبارة عن استعارة ، وهنا تصبح الرموز الرياضية إنسانية ، لاسيما إذا سلمنا مع كاسيرر على أن الإنسان هو حيوان يصنع رموزاً . ولعل ذلك

[35] - شظايا : 46 .
[36] - نفسه : 60 .
[37] - نفسه : 60 .

يعود إلى ما أشرنا إليه سابقاً ، وهو يتصل بما تعرض له الشاعر من معاناة سياسية والآم واقعية ، اقتفى آثارها بعض الباحثين في تجربة حداد ([38]) . وهذا ما حدا به لأن يلجأ إلى ما يحول بينه وبين الإفصاح عما كان يروم البوح به ، مع أنه يشي بأسباغ نزعته عليه ليحيله إلى طلسم متناثر الأجزاء .

ولعل هذه التقنيات التي أسرف الشاعر في استعمالها إسرافاً لم يكن بمقدوره أن يلجم جماحه ، قد أفرغ جانباً من لغته من خصيصتها الجوهرية وتوارى خلفها الهاجس الإبداعي تميط اللثام عن انغماس الشاعر في خضم الإيقاع المناسب لفن القص في خبايا لا شعوره . إذ إن نسيج نصه السابق يحيل إلى عالم القص وفضاء الرواية ، التي يتجه بعض مؤلفيها ((إلى إذابة القصة بحيث لا يبقى منها إلا بضع لحظات ، لكنها تطابق أيضاً إدراكاً حسياً جزئياً وبالتالي غير متصل للعالم)) ([39]). وهناك روائيون من جماعة (تل كيل) ((يضعون على شكل لغز قطعاً من النصوص أو جملاً ليست كاملة في أغلب الأحيان تفصل بينهما نقاط وقوف أو فراغات بيضاء بل وحتى أرقام ورموز)) ([40]) .

مما يحدونا إلى القول إن شاعرنا يجتر تقنياته تلك من عالم الرواية ، وبما هو كفيل بإحداث أثر جمالي خاص بتجربته الإبداعية ، وإن توارى خلفه هاجس التعتيم ، غير أننا لا يمكن أن نغض من قيمة تأثره بالحركات الشعرية العالمية أيضاً . لاسيما ما سمي بالحركة الحرفية ، التي اهتم شعراؤها بهذه الأشكال ، وكما فعل الشاعر يوجين كورمنكر في قصيدته (الرياح) ، التي احتفلت ببعثرة مشابهة لما أشرنا إليه آنفا في تجربة حداد .

ومع ذلك كله فأن الشاعر صاحب رسالة يريد إيصالها إلى الآخرين ، عبر هذه التنقلات (الشطرنجية) ، التي تعد في نظر البعض طلاسم لا يكتنه أسرارها إلا الشاعر وحده ، على الرغم من أنها شكلت مرتعاً خصباً لتكوين بنية رمزية ينتظمها قانون خاص هو أشبه بنظام الشفرة المختزل الذي يصعب فكه وبلورة خصائصه . ولعل هذا يفسر قول أهم من تعرض لقصيدة النثر بقولها : ((تريد قصيدة النثر الذهاب إلى ما وراء اللغة وهي تستخدم اللغة)) ([41]) . ما دامت ذات لغة دقيقة ومشحونة ، وفيها ميل إلى الدارج من الألفاظ ، فضلاً عن البناء المحكم والعناية بالموضوع والمغامرة المحسوبة والرصينة في عالم الأدب ([42]) .

ويبدو أن هذه الأمور تقتفي قضايا إشراقية في قصيدة النثر ، وتهتم بجوانب موضوعية حاولنا الابتعاد عنها ـ قدر الإمكان ـ متوخين عرض وجهة نظرنا إزاء هيكل القصيدة ، وسنحاول إرجاء الجوانب الإشراقية إلى دراسة لاحقة .

مصادر البحث ومراجعه :

1ـ أثر الشعر العربي الحديث في الشعر الخليجي ـ د. صباح عبدالرضا إسيود . مجلة الخليج العربي ، جامعة البصرة . ع (3 – 4) 1999 .
2ـ أفق الحداثة وحداثة النمط ـ سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1988.
3ـ أقنعة النص ـ سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد1991 .
4ـ بناء الرواية ـ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ـ د. سيزا قاسم ، مطابع الهيئة العربية العامة للكتاب ، 1984 .
5 ـ البناء الفني في الرواية العربية في العراق ـ د. شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1995 .

[38] ـ ينظر شعراء البحرين المعاصرون : 131 .
[39] ـ عالم الرواية : 63 .
[40] ـ نفسه : 65 .
[41] ـ قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا : 21 .
[42] ـ ينظر أفق الحداثة وحداثة النمط : 25 .

6- بنية اللغة الشعرية ـ جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1986 .
7 ـ التنويع الموسيقي عند قاسم حداد ـ د . صباح عبدالرضا ، مجلة الخليج العربي ع (3 ـ 4) 1997 .
8- حوار مع قاسم حداد ـ أجراه علي الشرقاوي ، مج الأقلام ع (6) 1981 .
9-الخطيئة والتكفير ـ من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر ، مقدمة ودراسة تطبيقية ـ د. عبدالله محمد الغذامي ، كتاب النادي الأدبي الثقافي (27) السعودية ، جدة ، 1985 .
10 ـ السكون المتحرك ،دراسة في البنية والأسلوب ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً – د . علوي الهاشمي ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، المطبعة الاقتصادية ، 1992 .
11 – سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى – نازك الملائكة ، مطابع الشؤون الثقافية العامة بغداد 1993 .
12 – شظايا – قاسم حداد ، دار الفارابي –بيروت ، المكتبة الوطنية وفروعها البحرين 1983 .
13 – الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – د . عز الدين إسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة بيروت ، ط (2) 1972 .
14 – الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، أليزابيث درو ، ترجمة إبراهيم الشوش ، مطبعة عيتاني الجديدة بيروت ، منشورات مكتبة فيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين ، بيروت ونيويورك 1961 .
15 – شعراء البحرين المعاصرون – كشاف تحليلي مصور 1925 – 1980 – د . علوي الهاشمي ، المطبعة الشرقية ، البحرين 1988 .
16 – عن إيقاعات الظل المتحول – حاتم الصكر ، جريدة القادسية ، بغداد ع (8040) .
17 – في حداثة النص الأدبي ، دراسة نقدية – د . علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1990 .
18 – قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث – قاسم خلف المشاري (رسالة ماجستير) مقدمة إلى جامعة البصرة العراق ، كلية الآداب ، 1994 .
19 ـ قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا – سوزان بيرنار ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1993 .
20 – قلب الحب – قاسم حداد ، دار ابن خلدون – بيروت 1980 .
21 – مسافرو خالد مطلق أسئلة مستمرة – شكر حاجم الصالحي ، جريدة العراق : 20 /10 / 1993 .
22- اليونيكوف في موطن الخيول – د. خالد سليمان ، مجلة الأديب المعاصر ع (41) 1990 .