قصيدة النثر النجفية... النشأة والخصائص الفنية

المدرس المساعد
عماد صباح عباس الحيدري

المقدمة

ثمة كلامٌ كثيرٌ يمكن أن يقال حول قصيدة النثر منذ ولادتها في الأجواء العربية المشحونة بالشعر والاحتفاء به وبموسيقاه، وإلى يومنا هذا.

فالعربُ أمةٌ شاعرة تقدّسُ الشعرَ لأنه ديوانها، وسجلُّ أحداثها وأيامها، وتنأى عن تقديس النثر أو الاحتفاء به إلا على سبيل الذكر الطارئ في الكلام للاستشهاد بالخطب المهمة، وبالأمثال المستنبط أغلبها من وقائعهم وتراثهم.

من هنا فإن ولادة قصيدة النثر في مثل هذه الأجواء كانت عسيرةً لم تأتِ إلا عبر مخاضٍ عسير هو الآخر، فقد رافق ولادتها جدلٌ واسع وتنظيرٌ كثير ساد الأوساط الأدبية بين مؤيدٍ لها على سبيل التجديد، ومعارضٍ لها على سبيل المحافظة على التراث القديم من كلّ دخيل ـ على حدّ وصفهم ـ وبين هذا وذاكظلّ طرفٌ ثالث متحفظاً بلا رأيٍ يذكر.

هذا على مستوى وطنٍ يمتد من المحيط الى الخليج متعدد الثقافات والاتجاهات والرؤى والاختلاط بالثقافة الغربية التي أثّرت بشكل أو بآخر على ثقافته واهتماماته،فكيف يمكن أن يكون الأمرعلى مدينةٍ مثل النجف تتنفسُ الشعرَ منذ قرون، حتى أصبح هويتها وعنواناً من عنواناتها الظاهرة،فإن ولادة أي فنٍّ أو نوعٍ أدبيٍ جديد ستكون ـ بطبيعة الحال ـ أكثر عسراً وأشدّ صعوبة، ولو قُدّر له أن يولد فإن وقْعَ ولادته على الوسط الأدبي المحافظ سيكون ـ من دون أدنى شك ـ ثقيلاً هائلاً لا يطاق.

إن الخوض في هذا الغمار لم يكن بالأمر الهيّن؛ لقلة المصادر التي خاضت فيه، وصعوبة الخروج منه برأيٍ يلحظه ذوو البصيرة، فضلاً عن إن

قصيدة النثر لم تترسخ بعد في الذائقة العربية، وهي محطّ جدالٍ ونقاشٍ طويلين امتدا الى يومنا هذا، ولكن الذي يسّر هذا العسير معاصرتي لحقبة طويلة من زمن الدراسة وقربي من نخبة كبيرة من الأجيال التي تعاقبت على صناعة قصيدة النثر النجفية.

وعلى هذا فإن طبيعة هذا البحث كانت قد استدعت أن يقسّم على عنواناتٍ أربعة ظاهرة دار الحديث في أولها حول نشأة قصيدة النثر في النجف وأجيالها، وكانت السمات العامة لقصيدة النثر النجفية كالسوداوية والرمزية هي مدار البحث في عنوانه الثاني، واستولت العقبات التي واجهت قصيدة النثر النجفية مثل: الفهم الخاطئ والاعتقاد بسهولتهاوردود الأفعال إزاء لهجة التبشير العالية استولت على سطور العنوان الثالث، أما العنوان الرابع فإنه اختص بالمعايير الفنية لقصيدة النثر النجفية التي تمثلت بالثراء اللغوي وتراكم الصور الشعرية والايقاع الداخلي.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ القصيدة؛ النثر؛ النجف.

النشأة:

ثمة عاملان أساسيان أسهما بشكلٍ أو بآخر في نشأة قصيدة النثر في النجف، عاملٌ داخلي يتعلق بالتمرد على الشكل القديم للشعر، بوصفه شكلاً أدبياً مستهلكاً ،ومؤطراً بأطر كلاسيكية لا تحتمل التجديد، وعاملٌ خارجي يتعلق بالانفتاح على الثقافات الأخرى، ولا سيما العربية منها التي استجابت لهذه الثورة إبان اندلاعها.

ومن أهم القضايا التي أثارت جدلاً واسعاً بين أوساط الأدب في النجف حول قصيدة النثر هي تسميتها التي تثير الحساسية لدى الآخر لإشعاره بأنها تنتمي لجنس الشعر وليست دخيلةً عليه.

ففي هذا المصطلح ـ قصيدة النثر ـ يكون المتلقي بمواجهة ما يمكن أن ندعوه هدماً لحدود النوع، وعليه فإن الشكل الظاهر للنص لم يعد كافياً لإنمائه الى جنسه الشعري أو النثري، ذلك إن للشكل الخارجي دوراً أولياً في الإخبار عن كون النص شعراً أو نثراً .(١)

والحديث عن مصطلح قصيدة النثر يقودنا الى الحديث عن أوليته التي بدأها علـى ما يبدو أدونيس عام ١٩٦٠ أول مرة في مقالته المؤسسة (في قصيدة النثر) التي نشرها في مجلة شعر ... الذي قدّر له أن يكون مقابلاً جديداً تحتدم حوله الآراء وتشتد السجالات حتى لم يعد بالإمكان التنصل عنه أو ردّه أو رفضه وعدم الاعتراف به.(٢)

إن قصيدة النثر التي ولدت في النصف الثاني من القرن العشرين بتأثيرٍ من كتاب (سوزان بيرنار) ـ رسالتها للدكتوراه ـ الصادرة في باريس عام ١٩٥٩ مثّل لحظة الانحراف الكبرى في معنى الشعرية العربية، وذلك لحجم التأثير الذي أحدثه في الذائقة العربية.(٣)

نشأت قصيدة النثر في أجواء مشحونةٍ بالتوتر الأدبي، فقد وصفت بأنها شكلٌ متخلف(٤) لا ينتمي بأي حالٍ من الأحوال الى الثقافة العربية الأصيلة، ووصفها آخرون بأنها ((بلا شكل، بلا اطار، بلا وحدة عضوية، بلا ايقاع حقيقي، بلا مضمون صلد))(٥)، ووُصف دعاتها بأنهم أشباه شعراء وضعاف موهبة، وغير ذلك.

ومهما يكن من أمر فإن قصيدة النثر بدأت تتغلغل في أوساط الثقافة النجفيةعلى الرغم من طوق الحصار الذي فرضه المحافظون على الشكل القديم، رفضاً لهذا التغلغل، وإمعاناً في التعصب لما سموه بالتراث الشعري الذي خلّفه الأوائل.

لقد كان نشوء قصيدة النثر في النجف وما صاحبه من تحديات مرهوناً بمعطيات البيئة النجفية، وواقعها الديني المحافظ على التقاليد الموروثة، والنظر الى القضايا الحديثة على إنها ظواهر دخيلة قادمة من بيئات لا تمت الى الأصالة بصلة، فالحداثة من وجهة نظر هذا الواقع إنما هي الفن المتأتي من عدم الاعتراف بالأمور التقليدية، والنابع من تحطيم البناء المتكامل للشخصية الأدبية العربية على مستوى الفرد وإبداعه.

وبما إن ((الشكل الجديد يصدم لجدّته، وهو بجدّته نفسها تجاوزٌ للراهن واحتجاجٌ على الصورة الثابتة، وهو بهذا ثوري))(٦) فإننا لا بدّ أن نعترف بأن نشوء قصيدة النثر في النجف لم يكن مرحّباً به، لأنه شكّل صدمةً مؤثرةً للواقع الشعري السائد، وثورةً بكل المقاييس على الأعراف الأدبية الموروثة.

فما إن انتهى العقد الستيني بأفذاذه الذين رسموا ملامح ذلك العصر شعراً ملأوا به الآفاق حتى بدأت بواكير قصيدة النثر النجفية تنمو بفعل تأثرها بالمحيط العربي المتأثر أصلاً بالتيارات الغربية، ولكننا يمكن أن نقرر أن ذلك الظهور كان على استحياءٍ متمثلاً بأفراد قلائل لا يتجاوز عددهم عدد أصابع اليد الواحدة أمثال الشاعر عبد المنعم القريشي والشاعر عبد الهادي الفرطوسي وغيرهما ممن رسموا ملامح قصيدة النثر النجفية ومهدوا للأجيال اللاحقة تتبع خطاهم.

على إننا يمكن أن نحدد ثلاثة أجيال لقصيدة النثر النجفية وهي: ـ

١ـ **جيل النشأة:** وهو الجيل الذي تبنى ظهور قصيدة النثر النجفية متمثلاً بالأسماء التي ذكرناها، وقد ظهر الى الوجود الشعري مطلع العقد السبعيني من القرن العشرين.

٢ـ **جيل التجريب:** وهذا الجيل انبثق قبيل ولادة منتدى الأدباء الشباب في النجف عام ١٩٨٨ وبعد ولادته بنخبة من الشباب الذين أبهرهم سحر

قصيدة النثر إبان سطوع نجمها فأخذ القسم الأكبر منهم محاكاة كبارها أمثال: أدونيس ومحمد الماغوط وأنسي الحاج ويوسف الخال، و((الاعتماد على ترجمات الشعر العالمي والتطبيق السطحي لآراء سوزان بيرنار وعدّها وصفة جاهزة لكتابة قصيدة النثر، وقليلٌ منهم رفض هذا الركوب التقليدي لموجة الحداثة السائدة وظلّ يبحث عن لغةٍ جديدة وأداء فني جديد يحتضنان رؤياه الجديدة الى العالم، وخلال بضع سنوات انطفأ المنتدى... وظلت الأصوات الجادة تواصل تجريبها الشعري وهي تعيش غربتها داخل الحاضنة النجفية)).(٧)

ولكننا لا يمكن أن نغفل قسماً من أبناء هذا الجيل ممن خطّوا لأنفسهم طريقاً تجريبياً مغايراً عبر محاولاتهم الجادة في ترسيم حدود القصيدة النثرية النجفية، فأثروا الساحة الأدبية، وحملوا أعباء وهموم الواقع الى العالم في نتاجٍ غزيرٍ وممتع، لا سيما الشاعر عدنان الصائغ الذي قال عنه الشاعر عبد الوهاب البياتي بأنه: ((قد شبّ عن الطوق، ولم يعد الرثاء أو التقريظ يقدمان له وجبة كلمات في حانة. إنه يتقدم وينضج في محاولاته النثرية والشعرية على نارٍ هادئةٍ أحياناً، وعلى نارٍ موقدةٍ أحياناً أخرى...))(٨)، والشاعر صباح عنوز والشاعر محي الدين الجابري والشاعر عبد الله الخاقاني.

٣- **جيل الانطلاق:** وهذا الجيل مارس كتابة قصيدة النثر بعد عام ٢٠٠٣ م مستفيداً من رياح التغيير التي شملت عموم أرجاء العراق، ومستفيداً من كون قصيدة النثر كانت قد ثبتت جذورها في الأوساط الأدبية في النجف، وقد مثّل هذا الجيل جملة من الشعراء منهم: سعيد قنبر الذي أصدر مجموعته البكر (على مائدة الرب) عام ٢٠١٠ و محمد الخالدي الذي أصدر

(ذاكرة الماء) عام ٢٠٠٨ و(مرفأ الهذيان) عام ٢٠١٠ وقاسم الشمري ومؤيد عليوي وحميد العبادي وغيرهم.

وانطلاقاً من المفهوم الذي يقول((إذا أردنا أن نفهم نتاجاً ما، فلا بدّ أن نعرف من ينتجه)) (٩)فإننا ومن أجل التعرف على منتجي قصيدة النثر النجفية ممن صدرت لهم مجموعات نثرية، نقول إن الانتفاضة الحقيقية لهذا النوع الشعري الجديد في النجف على مستوى الإصدارات لا على مستوى الكتابة كانت قد بدأت بإصدار الشاعر عدنان الصائغ مجموعته الأولى (انتظريني تحت نصب الحرية) عام ١٩٨٤،تلتها مجموعات أخرى ضمت بين طياتها بعض القصائد النثرية مثل مجموعة الشاعر وهاب رزاق شريف (أوراق العشق) عام ١٩٨٥ ومجموعة الشاعر مهدي هادي شعلان (النفخ في الكلمات) عام ١٩٩١ ومجموعة الشاعرة فليحة حسن (لأنني فتاة) عام ١٩٩١ أيضاً .

وفي خضم هذا المعترك أصرّت مجموعة من الشباب ممن كانوا يسعون جاهدين الى نضج تجاربهم عبر القراءة والاطلاع ومواكبة التطور الشكلي الذي يشهده العالم، فظلوا يعقدون الأمسيات والجلسات النقدية التي تدعم مذهبهم الجديد، فصدرت مجموعة للشاعر تومان غازي بعنوان (الحصان الأمامي الحصان الخلفي) عام ١٩٩٤،وصدرت (طائر الآن) لأحمد الشيخ علي، و(خمسة عناوين لصديقي البحر) لفليحة حسن، و(أفياء لا تحب الرماد) لعماد الحيدري، و (وردة القرفصاء) لتومان غازي.

هذا وقد نُشرت في إصدارات اتحاد الأدباء قصائد نثرية كثيرة، ففي الذكوات الصادرة عام ١٩٩٧ نشرت (زوايا منحرفة) لعبد المنعم القريشي، و (الشجرة المهذبة) لتومان غازي، و (يوميات نجم البقال) لصباح عنوز، وفي إصدار الشقائق الصادر عن الاتحاد عام ١٩٩٨ نشرت لعباس الظالمي قصيدة نثرية بعنوان (البئر) وأخرى لفليحة حسن بعنوان (الوجه الآخر للرماد).

وفي مجلة (بانيقيا) نشرت بعض القصائد النثرية لوهاب شريف وماجد الشرع ومحي الدين الجابري وعماد الحيدري ومحمد الخالدي وغيرهم.

إن هذه الاصدارات وذلك النشر استطاع أن يثبت جذور قصيدة النثر النجفية التي أصبحت واقعاً ملموساً لا بدّ من الاعتراف بوجوده.

السمات العامة لقصيدة النثر النجفية:

لا بدّ من الركون أولاً الى أن الشعر بوصفه أرقى أنواع الفنون الإنسانية هو وليد المجتمع فـ ((الفن بطبيعته نشاط إنساني متميز، يرتبط في شكلٍ من الأشكال بطبيعة تكوين الفنان: النفسي والفكري والتاريخي، ومن خلال تلك العلاقات الخفية القائمة بنسبٍ متفاوتة بين الفنان وموروثه من جهة، والخطوط الرئيسية التي تحكم عصره وتشكّل ظواهره العامة من جهةٍ أخرى)).(١٠)

ومن هذا المنطلق يمكن أن نتوفر على زاويةٍ ندخل عبرها الى السمات العامة لقصيدة النثر النجفية، وهي زاوية البيئة والمجتمع، فإذا سلّمنا بأن قصيدة النثر هي نوعٌ شعري جديد ينتمي إلى جنسيْ الكلام بوصفها ـ حسب نقاد معاصرين ـ آخذةً من الشعر ومن النثر بنصيب، فإن الأرض التي ينمو فيها مثل هذا النوع الجديد لا بدّ أن تكون خصبةً لترعرعه ونشوئه، ومن ثم توفره على سماتٍ معينة ربما تكون مختلفةً عن سماتٍ تتكون لنشوءٍ آخر في أماكن أخرى.

فبالابتعاد عن سمات وخصائص قصيدة النثر العربية التي يمكن أن نطلق عليها صفة الخصائص العامة، فإن قصيدة النثر النجفية تميزت بالآتي:

أولاً: الطابع الديني والعقائدي:

ثمة نظريات تصف الشعر بـ ((أنه ظاهرة اجتماعية تدين بنشوئها للطقوس الدينية وتجسّد عقائد المجتمع وحاجاته الروحية))(١١)، والدين الإسلامي في

جوهره ((يدعو الى التأمل وإطالة التفكير والنظر في الكون وظواهر الوجود ... [فإذا عرفنا ذلك]أدركنا تماماً قيمة الأجواء الدينية وأهميتها بالنسبة للفنان الأصيل، وما تتيحه من فرص ممتازة للتعبير عن تأملاته وانفعالاته)).(١٢)

وبما إن البيئة النجفية تتميز بكونها بيئةً دينية ذات طابع عقائدي كونته عوامل وجود ضريح الإمام علي (عليه السلام)، ووجود الحوزة الدينية ذات التاريخ العريق الذي يمتد الى أكثر من ألف سنة، فإن ذلك أدى ـ بطبيعة الحال ـ الى ترجمة النشأة الدينية للشعراء الى واقعٍ أدبي ملموس يبثونه في نتاجاتهم، فهذا الشاعر عبد المنعم القريشي يقول في نصه الذي سماه (زوايا منحرفة):(١٣)

السلام عليك أيها الحشد
الحشدُ الواقف خلف غيابه،
السلام عليك يا أمين الحشود،
هل تأذن لي أن أدخل (إني دخلت) ...

ففي هذا النص تجد الشاعر وقد استوحى من نصوص الزيارات للمراقد المقدسة أبرز الجمل والعبارات التي تستهل بها للإيحاء بالانتماء العقائدي الذي لا يضير الشاعر التمسك به وإظهاره في نتاجاته، وهذا الشاعـر صباح عنوز يقول في نصه الذي سماه (رقم بلا رقم) الذي زج بين طياته كثيراً من المفردات النابعة من صلب واقع البيئة الدينية: (١٤)

جاء بارق
نبعت المآذن، فاض الصفاء، تبلل اللاهث بالضوء،
تسلق قعر الهبوط، تمسك بعنق اللحظة،
رفعته الى حيث الدموع،
توهجت الطمأنينة في نفق الرغبة،
تطاير الرماد

فاغتسلت صحراؤه بالربيع.

وتقول فليحة حسن في نصٍّ عنوانه مستوحى من أحد المعالم الشهيرة في مرقد أمير المؤمنين (عليه السلام) (مرزاب الذهب) (١٥) وهو(مرثية لمرزاب الذهب):(١٦)

وجهتُ وجهي للذي فطرَ السماء

فسال دم الجياع

وكان يا ما كان .

وفي قصيدة (سيرة بانيقيا) يقول عبد الهادي الفرطوسي: (١٧)

قبل أن تبلع الأرضُ ماءها

اشتعل النهرُ بالأسرار

وللنهر مواسمُه

للنهر طلاسمُهُ

لا يفك رموزها إلا الراسخون في العشق .

إن استعمال شعراء قصيدة النثر في النجف مفردات مثل: السلام، الأمين، المآذن، الطمأنينة، الاغتسال، السماء، الراسخون، المشكاة، التراتيل، الفضيلة، اليقين، الصلاة وغيرها من المفردات التي تنتمي بطبيعة تكوينها الى المعجم الديني والعقائدي إذا أخذنا بنظر الاعتبار السياق الذي جاءت فيه، فضلاً عن التراكيب والجمل التي تحمل هذا الطابع لهو دليلٌ على تأثير البيئة التي عاشوا وترعرعوا فيها على تجاربهم، فهم لم ينسلخوا عنها بفعل الحداثة ودعواها، إنما صاروا أكثر تمسكاً بها ليثبتوا أنهم ينتمون الى هذا الإرث الأصيل ويعتزون به.

لم تكن قصيدة النثر عند هؤلاء انسلاخاً عن الأصالة الدينية المتجذرة في أعماق هذه المدينة، وفي نفوس أبنائها، بل كانت عند مبدعيها انتماءً لتلك الأصالة وذلك الإرث.

ثانيا: السوداوية:

تنبثق السوداوية من البيئة المحيطة بالشاعر وربما تكون السوداوية منهجاً عاماً شاملاً وميزةً انفردت واختصت بها قصيدة النثر العربية عن غيرها من الأشكال الشعرية؛ كونها مثلت في كثيرٍ من حالاتها الواقع العربي المعاش في النصف الثاني من القرن العشرين بما فيه من أحداثٍ مؤلمة على مستوى الواقع السياسي، فاغتصاب فلسطين والحروب المتكررة في بلدان عربية شتى، كانت أشبه ما يكون بحلبةٍ يتصارع فيها أصحاب هذا التيار الجديد ويبدون مهاراتهم الإبداعية في رفض هذا الواقع بطرائقهم الخاصة.

فبما أنهم وجدوا في قصيدة النثر مجالاً رحباً لإظهار مكنوناتهم الإبداعية التي ربما لم يستطيعوا إظهارها في غيرها من الأنواع الشعرية الأخرى، فإنهم راحوا يبثون معاناتهم ويعبرون عما يختلج من أسى في نفوسهم عبرها.

وينطبق هذا الحال على شعراء قصيدة النثر النجفية الذين تفشت السوداوية في قصائدهم، فإنهم وبفعل انتمائهم الى ذلك الواقع، فضلاً عن الواقع السياسي العراقي الذي لم يشهد أي استقرار يذكر منذ عقود، انخرطوا بوعيٍ أو من دون وعيفي هذا الحقل.

من المؤكد أن هذا الواقع ستكون له تأثيرات على الأرض؛لأنه يؤثر بشكل أو بآخر على الحياة العامة بمجملها، والشاعر بوصفه لسان حال المجتمع هو المعبّر عن تلك المعاناة بأسلوبه الفني الذي يتخذه وشاحاً يطرز به تلك الحالات التي أظهرها ذلك الواقع المؤلم، وبما حباه الله من ملكة التعبير، فأنت ترى القصائد متخمةً بعبارات: الديون والهموم والغرق والدموع والاصطبار

والغربة والمجهول والظلام والشحوب والضجيج والتشظي والألم والرماد وغيرها من المفردات التي تعبــر عن حالة الحزن والهم والنزوع الى السوداوية التي أشرنا إليها، فيقول الشاعر عدنان الصائغ في نغمةٍ حزينةٍ ظاهرة: (١٨)

آه يا سيدتي
منذ متى وأنا أتطلع الى نظراتك من وراء الزجاج..
عينان حزينتان تدعواني..
تحيلان تأريخي الى شظايا
وقصائدي الى رماد

ويقول الشاعر صباح عنوز في قصيدته (بين الصحراء والقلب) التي ختم بها ديوانه (ثلاثة أوقات للمطر الأرضي): (١٩)

أنظره: جسد الغفران يمرّ حزيناً
جر بقاياه الى غار الصبر
الريح الميت يعوي في أذن الكون

ويقول الشاعر ماجد الشرع في (عزف لاحتفال المهر): (٢٠)

في ازدحام التساؤل ...
نهربُ أصواتنا
ونستل أوجهنا
سكراً
أسودَ
الطعم والخطوات !!

ويقول في تأكيد هذا المعنى الشاعر مهدي هادي شعلان في قصيدته التي كانت بعنوان (ضجيج في التأمل تأمل في الضجيج): (٢١)

تمتمتُ بخشوع
السفر الآلي أرهق خطوتي
فعلامَ أنتشرُ ما بين مساحة الحزن
واغتراب النزوع ..

إنها قصائد جُبلت على هذه النزعة التي تكاد تكون طاغية ً على قصائد شعراء قصيدة النثر النجفية أغلبهمعبر العقود الأربعة المنصرمة من عمرها، إذا سلّمنا الى بداياتها التي بدأت ترى النور مطلع سبعينيات القرن الماضي.

ويقول الشاعر محي الدين الجابري في قصيدته (أقطع العاشر منحنياً في بهائه): (٢٢)

وعليّ أنا أن أقطع هذه العرصة جريحاً،
وأن أصعّدَ القهرَ الى حوافّهِ
قابضاً على الفجيعةِ
أصبّها رماداً في آنية المفجوعين

ويقول الشاعر سعيد قنبر في قصيدته (إرهاصات ميت): (٢٣)

حين تستفيق الصباحات
على زغاريد عزرائيل
ينام الليل
محتضناً أشلائي .

فهذه النصوص لا تحتاج الى من يكتشف وجود الظاهرة السوداوية بين طياتها؛ لأنها واضحة وضوح الشمس في رابعة النهار، إذ يمكن للمتلقي البسيط اكتشافها عبر المفردات والأسلوب المهيمن، وهذا ما ألفيناه ظاهراً في قصيدة النثر النجفية.

ثالثا:استعمال الرمز:

إن من أهم مميزات قصيدة النثر النجفية منذ نشأتها والى الآن هي ميزة استعمال الرمزية بقصد الرفض لكل أشكال التسلط والاستبداد.

فالرمزُ وسيطٌ تجريدي للإشارة الى عالم الأشياء... وهو علامة تحيل على موضوع وتسجله طبقاً لقانون ما.(٢٤)

والرمز بعد ذلك ((تعبيرٌ غير مباشر عن فكرة [بوساطة] استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة... ومن غايته تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي ... فهو مظهرٌ يخفي حقيقةً جوهرية يكتشفها الشاعر فيه)).(٢٥)

وبما أن المبدع ((به حاجة الى وسيلة تعبيرٍ تنقذه من الخضوع الى بؤس الواقع المحدود، فكان الرمز الأداة التي تستطيع احتمال الحاجات التي يجب وضعها في صياغة فنية تجسد مظاهر التجربة الشعورية وأعماقها))(٢٦)،فإن شعراء قصيدة النثر النجفية كانوا قد استعملوا الرمز سلاحاً فعالاً لغاية فنية أولاً لما له من أثرٍ جمالي فعال، وسياسية ثانياً كسلاحٍ للمواجهة والرفض لممارسات التخريب الثقافي التي كانت تمارسها السلطات الحاكمة في الحقبة التي تزامنت مع ظهور قصيدة النثر النجفية، أي في الربع الأخير من القرن العشرين.

فقد((تعالت صرخات الأدباء بوجه هذا التخريب الثقافي منذ أواسط الثمانينيات حتى الأيام الأخيرة من عمر النظام المنهار، وبلغت المواجهة بين الدكتاتورية والأدباء ذروتها بعد انتفاضة عام ١٩٩١، وبعد أن قمعت بأبشع الوسائل الهمجية ، فكانت أصوات التحدي وإدانة الممارسات القمعية مهيمنةً على النتاج الأدبي العراقي ...)).(٢٧)

وبطبيعة الحال فإن قصيدة النثر النجفية لم تكن بعيدةً عن هذا الصراع بل كانت في خضمّه، لأنها بنت المجتمع ووليدة الواقع وتريد أن تسجل اسمها

ضمن هذا التاريخ فكانت سباقةً في هذا الميدان بفعل ما حصلت عليه من سمات ـ كما ألمحنا الى ذلك ـ .

فهذا الشاعر تومان غازي في مجموعته النثرية المثيرة للجدل التي كانت عبارة عن مجموعةٍ من الرموز يصعب فك طلاسمها، لكنه كان يلمّح بشكلٍ أو بآخر الى بعض القضايا السياسية التي لا يمكن البوح بها على وفق القمع الذي كان سائدا في تلك الحقبة، فهو يقول:(٢٨)

أيها الفيل الطاعن في السن
أنفك المتنمل من كثرة الاستعمال
لا يميز بين الحقيقة والعطر
لولا أن الرسل لا تقتل ..

فهو هنا يوجه الخطاب الى رمزٍ من رموز النظام، ويتهمه بالجهل لعدم تمييزه الأشياء، وإنه جديرٌ بالقتل ولكنه سيبقى جاثماً على صدورنا، هكذا هو الفهم العام لهذه المقطوعة، ويقول في أخرى:(٢٩)

إنه الفجر
وخيمة الصمت منصوبةٌ
يطلقون الرصاصات الى فوق
ويلهم...
إنهم يقتلون الهواء.

إن القارئ اللبيب يستطيع أن يلمح الإشارة في هذا المقطع المكثف الى جنود الطاغية وممارساتهم القمعية التي كانوا يمارسونها بحق هذا الشعب، بينما هو صامتٌ بلا حول ولا قوة. أما الشاعرة فليحة حسن فتقول في ومضتها (باب ظل العاشق):(٣٠)

أنت روحي وأعتذر من ظلمتها

أنت جسدي وأعتذر من أثر السياط .

إنها تعتذر لحبيبها نيابةً عن كل من سبب له ظلمة المكان والأذى من السياط ، وكأنها تريد البوح بأن ذلك لم يكن بإرادتها وإنما كان بسبب القهر السائد .

ويقول عبد الرضا علي الكناني في قصيدة (الشاعر) التي كتبها عام ١٩٩٥:(٣١)

الغبار يطأ كل شيءٍ
متوثباً
أجلس كالرصاص
في فوهةٍ خضراء .

إنه يصف لنا تلك الحالة التي كان يعيشها أبناء جلدته في حياةٍ غير واضحة المعالم يسودها الغبار، بينما تسود لغة الفوهات والرصاص الشارع العراقي .

إن الغموض الذي كان يسود قصيدة النثر النجفية لم يكن اعتباطياً عابثاً، بل كان مقصوداً للعوامل السابقة التي فرضت على الشاعر عدم البوح بكل ما يختلج في صدره، فكانت الرمزية والإشارات من بعد والغموض بدائل ناجحة ميزت النص النجفي المراقب من عيون السلطة.

العقبات التي واجهت قصيدة النثر النجفية:

لقد ألمحنا سابقاً الى أن هذا النوع الجديد من الشعر (قصيدة النثر) كان وليداً غيرمرحبٍ به في الأوساط الأدبية العربية عموماً والنجفية منها على وجه التحديد، لذاكان لزاماً عليه أن يستعد لحربٍ ضروس ومواجهةٍ عنيفة تبتغي طرده من هذا العالم أو تحجيمه قبل التمكنوإيجاد مكانٍ بين الأنواع المنتمية للجنس الشعري.

ففي طريقها الذي قطعته من أجل إثبات وجودها على الساحة الأدبية كنوعٍ شعريٍ جديد واجهت قصيدة النثر النجفيةجملةً من العقبات أهمها:

أولاً:الفهم الخاطئ:

بما إن الحداثة من وجهة نظر بعض الباحثين هي: ((تعبير عن روح العصر على أن نفهم روح العصر ليس بمعناه الزماني والمكاني والثقافي وحسب بل على أنه تجسيد للهم والقلق الانساني في التحرر من أسار سلطات: النص القديم والثقافة التقليدية والهم اليومي في المعاش الانساني والشكل المحدد للتعبير وكل سلطة تحدّ من حرية الفنان في التطلع الى الهم الكوني الأعم))(٣٢) فإن قصيدة النثر كانت جزءاً من هذا المفهوم، لكن الفهم الخاطئ للحداثة الشعرية من قبل أنصار القديم ـ كما يحلو لهم أن يطلقوا علـى أنفسهم ـ كان من أهم العقبات التي واجهت قصيدة النثر النجفية بوصفها مثالاً للحداثة الشعرية، وقدأوجزأدونيس نقاط عدم الفهم بنقاط خمس سماها بـ (الأوهام) نوجزها لدقتها وأهميتها:

١ـ الزمنية: أي ارتباط الحداثة باللحظة الراهنة ... وهو ما يحوّل الشعر الى زي، ويغفل كونه صدوراً عن عمقٍ زمني يتجاوز اللحظة الراهنة، فلا يكتسب الشعر حداثته من مجرد راهنيته.

٢ـ الاختلاف عن القديم: أي إن مجرد الاختلاف عما سبق دليل على الحداثة، فيصبح الإبداع الشعري تموجاً سطحياً، ولكن النظرة البسيطة الى نصوص أبي نواس مثلاً أو النفري ترينا أنهما أكثر حداثةً من نصوص كثيرة لشعراء كثيرين يعيشون بيننا.

٣ـ المماثلة: أي لا حداثة خارج الشعر الغربي ومعاييره، وذلك هو الضياع الكامل.

٤ـ التشكيل النثري: ويرى أصحابه أن مجرد الكتابة بالنثر ... دخول في الحداثة، ويبالغ بعضهم فيرى أن مجرد الكتابة بالوزن تقليد وقدم، وهذا القول هو الوجه المقابل للقول التقليدي القائل بأن الوزن هو وحده الشعر، والنثر أياً كان هونقيض الشعر.

٥ـ الاستحداث المضموني: أي إن كلّ نصٍ شعري يتناول انجازات العصر وقضاياه هو بالضرورة نص حديث ... وهذا زعمٌ متهافت.(٣٣)

لذا فإن النظرة والفهم الخاطئين للحداثة الشعرية كانا من أشد العقبات التي واجهت المتصدين للتغيير وراكبي موجة قصيدة النثر عن درايةٍ وقصدية.

ثانيا: طبيعة البيئة النجفية:

لقد أشرنا سابقاً الى أن البيئة النجفية بيئةٌ شعريةٌ بامتياز بوصفها حاضنةً جيدةً للشعر العربي بشكله التقليدي المحافظ، ومصدرةً الى المنصة الشعرية العربية والمكتبة العربية لكبار الشعراء من أمثال:الشبيبي والشرقي والحبوبي والجواهري والحصيري وجمال الدين وغيرهم، الأمر الذي أدى الى أن تكون بيئةً محتفيةً بالقديم ورافضةً للجديد على المستوى الشكلي.

ويبدو أن هذه الحالة التي قد تكون مميزةً للنجف عن سواها من المناطق الشعرية الأخرى أدت بدعاة التجديد وكتاب القصيدة النثرية الى ان يقفوا أمامها بذهولٍ وحيرةٍ تامين، لا سيما في المراحل الأولى وقبل أن يتسرب الفهم الجديد تدريجياً الى الأذهان.

ثالثا: الاعتقاد بسهولتها:

لم تكن هذه العقبة خاصةً بقصيدة النثرالنجفية، بل كانت عامةً شاملةً للوسط الشعري العربي عموماً، ففي هذا السياق يقول الدكتور علي جعفر العلاق في دراسته الهامة حول قصيدة النثر: ((لقد ضاعف من مأزق قصيدة النثر أن الكثير من ضعاف الموهبة قد وجدوا فيها مركباً سهلاً ، فأخذوا

يحاكون شعراءها المهمين يسيرون في ظلالهم أو تحت مصابيحهم العالية، وهكذا صارت قصيدة النثر على أيديهم موضةً وزياً وبهرجةً))..(٣٤)

إن الاعتقاد بأن قصيدة النثر هي نوعٌ سهل الركوب، أو إنها وضعت بالأساس للتخفيف عن كاهل الشعراء من ثقليْ الوزن والقافية وقيودهما، جعل بعض الشعراء يسرعون الى هذا النمط الكتابي الجديد ظناً منهم إن ذلك سينجيهم من عين النقد والتشخيص.

وهذا الأمر ـ بطبيعة الحال ـ أظهر حالةً جديدة في عالم الشعر النجفي صارت فيما بعد عقبةً كأداء بوجه التجارب الناضجة، وهي حالة التعميم النقدي على التجارب الشعرية جميعها بأنها تجارب لجأت الى قصيدة النثر استسهالاً لها وهروباً من قيديْ الوزن والقافية، من دون الاحتكام الى الفرز والتصنيف.

بينما نرى أن الواقع الشعري لكثيرٍ من التجارب الناضجة يدلنا على وجود نماذج أثبتت وجودها على الساحة الشعرية رغبةً بالتنوع وتحقيقاً للموضوعات الجديدة التي وفدت على الانسانية، فأسماء مثل: عبد المنعم القريشي، وعبد الهادي الفرطوسي، وعدنان الصائغ، وعبد الله الخاقاني، وعبد الحكيم أمين، وعلي حسين علي، وتومان غازي، وعبود الجابري، ومحي الدين الجابري، وأحمد الشيخ، وصباح عنوز، ومهدي هادي شعلان، ووهاب شريف، وفليحة حسن، وعبد الرضا علي، وفارس حرام، وماجد الشرع، ومحمد الخالدي، وقاسم الشمري، وسعيد قنبر وحميد العبادي وغيرهم كانت لامعةً في سماء قصيدة النثرالنجفية، فضلاً عن تمكنهم من نظم القصيدة العمودية.

إن الاعتقاد الخاطئ بسهولة قصيدة النثر من دون إحراز المؤهلات المتعلقة بخوض هذه التجربة، أطفأت كثيراً من التجارب، وشكلت ـ بطبيعة الحال ـ

عقبة أخرى تضاف الى جملة العقبات التي وقفت بطريق قصيدة النثر النجفية وبوجه تطورها ولحوقها بالركب المتسارع المتشكل كبناءٍ جديد يتسلق سلم الحضارة العربية.

رابعاً: ردود الأفعال:

ويبدو أن مسألة ردود الأفعال تجاه انبثاق هذا النوع الجديد لم تكن مقتصرةً على البيئة النجفية فحسب بل إنها كانت عامةً شاملةً للوسط الأدبي العربي، ففي هذا السياق يقول الدكتور العلاق: ((كانت نبرة التبشير بقصيدة النثر غالباً عالية عدوانية ضيقة، ولقد دفع ذلك بالكثير من خصومها الى الحديث عنها بنبرةٍ مناقضةٍ تماماً: نوع من التناقض المطلق، أو على الأصح مذهبية أخرى مضادة لا تحاور الآخر بل تحاول محوه أو تسفيهه أو التهوين من شأنه)).(٣٥)

إن المبالغة في التبشير بقصيدة النثر ولدت بطبيعة الحال ردوداً عنيفة أبعدتها عن كونها نوعاً شعرياً جديداً يغني وينوع مائدة الشعر العربي، ومن هذه الردود وصف الدكتور المقالحلها بأنها((شكل متخلف)) (٣٦)أو وصف الشاعرة نازك الملائكة لها بأنها ((بدعة غريبة)).(٣٧)

إن التبشيرات العالية بالإمكانات الفريدة والخارقة لقصيدة النثر كالتطرف الذي نراه مثلاً عند أنسي الحاج في قوله عنها إنها: ((أرحب ما توصل إليه الشاعر العربي الحديث على صعيد التكنيك وعلى صعيد الفحوى في آن واحد)) (٣٨)، ناسفاً كل التراث الشعري العظيم الذي تفخر به الشعوب العربية، هذه وغيرها من التبشيرات جوبهت بالردود العنيفة كالتي رأيناها عند الشاعرة الناقدة نازك الملائكة أو عند الدكتور عبد العزيز المقالح أو عند الشاعر سامي مهديجعلت المتلقي العربي ينفر من هذا النوعالشعري من دون أن يتعرف على سماته ومميزاته وما يمكن أن يقدمه لمائدة الشعر العربي وللذائقة العربية من

جمالية وتنوع، وهذه من أشد العقبات وطأةً التي واجهت قصيدة النثر العربية والعراقية ودعاتها، وقد كان للقصيدة النجفية نصيب من ذلك التهميش والتحجيم المقصودين.

الخصائص الفنية لقصيدة النثر النجفية:

كثيرة هي السمات والخصائص الفنية التي امتازت بها قصيدة النثر عموماً، والنجفية على وجه الخصوص، ولكننا سنتطرق الى أهمها، ومنها:-

أولاً: الثراء اللغوي:

وهي سمةٌ مهمةٌ من سمات قصيدة النثر النجفية، فالشاعر البارع والمبدع فيها هو الذي يثري لغته، ونعني بالثراء اللغوي هو ذلك الدعم المقصود((في المفردات والتراكيب والاستعمال حين تطول القصيدة ... لا يحس قارئه أن الشاعر قد أدركه الوهن أو قصر نفسه فتخلخل نسيجه وانحدرت مفرداته أو انخفضت درجة الجزالة والعلو في لغته)). (٣٩)

وهذا ما نلحظه جلياً عند الشاعر فارس حرام مثلاً في نصه الطويل (نصف زائد نصف) الذي يترابط فيه النسيج اللغوي على الرغم من طول النص فضلاً عن الثراء الواضح في المفردات والتراكيب، ووحدة المعنى أو الفكرة التي أراد إيصالها، يقول: (٤٠)

والحق إنني - حياً أو ميتاً - أصحابي حطبي،
ويوماً بيوم تركب أنحاء البلاد قامتي،
لأني لا أرغب أن أصبح جناحاً،
بل أرى الكون أعلى منه شرفةً للتوديع.

ونرى ذلك أيضاً عند الشاعر صباح عنوز في مطولاته بعضها، كما في نصه الذي نشره في(الذكوات) تحت عنوان (لو تنضج النواة)، يقول فيه: (٤١)

هكذا ظلت الارتعاشة تئن في شفتيه
يشربه العطش وتأكله العيون ...
وحده مازال ينحت في تل حلمٍ قديم
وحده استرخى على ذراعيه،
توكأ على صوته الأحمر ...
تمشي على شواطئ أمسه ذكرى أغنيةٍ سكرى ...

ونرى هذه الظاهرة جليةً لدى أغلب قصائد محي الدين الجابري التي يقول في واحدةٍ عنوانهـــا (أقطع العاشر منحنياً في بهائه): (٤٢)

هذه نجمتي التي أحب
وهذه كلماتي في السماوات التي أفتشها عن الحب
وربما أقداره سماوات من الفضة ورنينها
وسماوات من البياض وشراها ته
وسماوات ... ترتب أرجاءها المرنحة في صراخي الممتد من الأفق الى براءة الأخضر...

ثانيا: تراكم الصور الشعرية:

رفع عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) قديماً من قدر الكلام باختلاف الصور وتعاقب الصناعات عليه فقال: ((إن الكلام كما هو شريفٌ في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور و تتعاقبُ عليه الصناعات، وجُلّ المعوّل في شرفِه على ذاته وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع قدره)). (٤٣)

فللصورة الشعرية أهمية كبرى تكمن ـ بحسب رأي الدكتور جابر عصفور ـ في أنها تفرض على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة لأنها تبطئ إيقاع التقائه

بالمعنى وتنحرف به الى إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول الى المعنى دونها. (٤٤)

وعادةً ما تأتي الصور الشعرية متراكمةً في قصيدة النثر لتؤدي وظيفتي الإمتاع والتعويض، فالإمتاع للمتلقي الذي يبحث عن المحتوى الجديد، والتعويض عن الوزن والقافية التي أُلف وجودهما في الشعر، ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا أن الثراء اللغوي والصور الشعرية شكلّا جناحين لقصيدة النثر تطير وتحلق بهما كما كانت تطير وتحلق القصيدة العمودية بجناحي الوزن والقافية.

والصورة الشعرية نعتقد إنها جاءت في قصيدة النثر عن وعيٍ وإدراك في أنموذجاتها الناضجة، فكان الشاعر يقصد إليها ويحاول جاهداً أن تكون الصورةُ جديدةً مدهشةً، فمراعاة الجدة والدهشة في خلق الصور الشعرية صار ملازماً لقصيدة النثر لكي تخلق لها جواً من المقبولية لدى جمهور المتلقين.

وينطبق هذا الحال على قصيدة النثر النجفية عند مبدعيها الذين أولوا الصورة الشعرية عنايةً فائقةً مجددين بطرائق استعمالها، فهي عند الشاعرة فليحة حسن توظيفٌ مهم تهتم به كثيراً ليكمن غالباً في قصائدها القصار، أو ما يسميه النقاد المعاصرون بقصيدة الضربة أو الومضة التي يتكثف فيها اللفظ حتى ينفجر عن معنى كبير وصورةٍ مدهشة، لأن الشاعرة ربما وجدت أن الصورة في هذا النوع تكون أشد وضوحاً في عين المتلقي، نلحظ ذلك من استعمالاتها الكثيرة والمتكررة لها، لا سيما في مجموعتها البكر (لأنني فتاة) فهي تقول في إحداها:(٤٥)

حتى أنت
أجمل من بعض فراغي

وتقول في أخرى: (٤٦)

لا تغضب

أخشى على النجوم

ونرى هذه الظاهرة عند شاعرٍ آخر أصدر مجموعته مؤخراً بعد عشرين عاماً من عمر كتابتها وهو الشاعر عبد الرضا علي الكناني الذي يقول في إحداها: (٤٧)

للدم أجنحةٌ

تمزق الصمت بالصهيل .

إنها صورةٌ مكثفةٌ تحمل دلالات ومعانٍ كبيرة، وفي (يوميات نجم البقال) للشاعر صباح عنوز نرى أن القصيدة ((عبارة عن سلسلة طويلة من الصور الشعرية المتوالدة بعضها عن بعض))(٤٨)، فهو يقول فيها: (٤٩)

قدماه تدوسان شفة السكون

تصرخ الكلمات تحت حذائه الحجري

ترف

تحاول الطيران

تغوص في مجاهيل التردد

والصورة الشعرية في قصيدة النثر النجفية لم تقتصر على روادها الأوائل من الجيل الأول أو على الجيل الثاني الذين طوروها وجددوا فيها، بل امتدت لنراها عند الشعراء الشباب الذين جربوا كتابتها بعد التغيير السياسي في العراق عام ٢٠٠٣ فهذا الشاعر قاسم الشمري يقول: (٥٠)

نمتد الى ما وراء السنين

نحمل الهروب كمصباح راهب

فيزداد الظلام

تتجاسر أصابعنا كي تخترق عرش الماء

ويقول الشاعر مؤيد عليوي:(٥١)

الكلمات تتعفر ..

في قلوبنا ألم النوارس

يلملم شواطئ الشمس

إلا أننا في الوقت عينه نلحظ في استعمالات الصورة الشعرية لشعراء قصيدة النثر النجفيةبعضهم مبالغة مفرطة الى الدرجة التي يعتقد فيها المتلقي أنه أمام صنعةٍ لا تخلو من التكلف الذي يثقل كاهل الشعر ويجعله بعيداً عن الطبيعة الفطريةٍ، فنرى على سبيل المثال الشاعرة فليحة حسن تقول: (٥٢)

نوافذنا الضيقة كرؤوس الملوك

نحن المبتهجون بالهارب من هذا العمر

كن شجراً فيكون رماداً

أمام عيوننا

يشحذ المتسول خنجر أسئلةٍ أبدية

حين نجوع تتخذ الرؤوس شكل علامات استفهام

ونبتاع يانصيب الأدعية ...

ففي هذا النص تتواتر الأفكار المتدفقة وتتصاعد الصور الشعرية والبنى الفكرية المتزاحمة إلى حد يجعل الفكرة الرئيسة تكاد تفلت من المتلقي، فيتلهى عنها ويتشوش الاهتمام المفترض بها، كل ذلك يرجح التفكير في أن اللجوء إلى هذه الاستطرادات والامتدادات ما هو إلا تزويق لغوي يثقل النص أو استعراض للمهارات الكتابية كان من الممكن التحكم في جرعتها سعياً إلى التكثيف والاختزال وضماناً للوصول الواضح والسريع لتخوم الفكرة من دون إثقال كاهلها بتبعات هذه الكوكبة من التداعيات.

هكذا نرى أن الشاعر النجفي الذي كتب قصيدة النثر كان يهتم بالصورة الشعرية ليقينه بأنها الشاهد على قدرته الإبداعية، وفي هذا السياق يبين الدكتور عناد غزوان في مقاله حول الصورة في القصيدة العراقية الحديثة أن: ((الصورة بوصفها مصطلحاً أدبياً في التراث النقدي العربي تعني قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية، ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي، فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً)).(٥٣)

فإذا عرفنا أن الصورة الشعرية ـ حسب كمال أبو ديب ـ تكثر كلما خفّ الانتظام الوزني وتقل في الشعر المنتظم وزنياً (٥٤)، فإن قصيدة النثر النجفية استوعبت هذا المعنى ونسجت على منواله لتكون الصورة عند شعرائها هي التعويض الحقيقي عن الإيقاع الوزني .

ثالثاً: الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي ميزة من مزايا لغة الشعر فهو ((ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة ووقدة تومئ الى المشاعر فتجليها وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها)).(٥٥)

والموسيقى الداخلية تتنوع أشكالها داخل حشو القصيدة الواحدة وفي نهاياتها، ويُعد اللفظ المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه الموسيقى الداخلية.(٥٦)

كما وتعد((الموسيقى الداخلية خير معبر عن التجربة الشعورية، لأنها التعبير النغمي الداخلي عن عواطف الشاعر وتجاربه)). (٥٧)

والإيقاع الداخلي نراه يتجلى في أغلب قصائد شعراء قصيدة النثر النجفية، فيقول الشاعر تومان غازي في قصيدته النثرية (حياة ساكنة وحروف):(٥٨)

كانت حين تصدح (آ) يأتي
كان حينما يصدح (آ) تأتي
وإذا التمعت في مرايا الصيف
قوة الشيء والسباحة في مضايق الروح
أبحرا .. أحدثا جرحاً في الملح السابق
الملح الذي يحمل رسالة الأحمر الدافئ

يتجسد الإيقاع الداخلي في هذا المقطع عبر أمور عدة:

الأول: استعمال الشاعر أصوات التأوه وهي أصوات تعبر عن وجود نغمة الحزن الذي يريد أن يوصل فكرتها الى المتلقي، فعبّر عنها رسماً بـ (آ).

الثاني: توالي الألفاظ التي تحمل الصوت المهموس (الحاء) الذي يعبر عن إيقاع الألم المحسوس في النص، فقد كرر هذا الصوت هنا عشر مرات في المفردات (تصدح، يصدح، السباحة، الروح، أبحرا، أحدثا، جرحا، الملح، يحمل، الأحمر) فضلاً عن العنوان (حياة ، حروف).

الثالث: التكرار كما في (يصدح ، يأتي ، كانت ، حين ، الملح).

ويقول الشاعر ماجد الشرع في إحدى قصائده:(٥٩)

هذا ...
فصلٌ يفصلُ فصلَ أيائلكم
من دائرة المحو
من ذاكرة الشجرة
من عذق نبوته
من برج نجيمته

يحس المتلقي في هذه المقطعة بوجود عنصر الانسجام الذي يخلق بدوره الإيقاع الداخلي المميز لقصيدة النثر،فهو كما يقول جان كوهن:((ان الإيقاع

يأتي لدعم الإحساس العام بالانسجام))(٦٠)، فيرى المتلقي هذا الترادف المقصود (فصلٌ يفصلُ فصلَ) وهو تكرارٌ قصد إليه الشاعر للفت الانتباه، ثم يلجأ الى التكرار: (من دائرة، من ذاكرة، من عذق، من برج) وهو تكرارٌ تأنس به النفس، وتطرب له الأذن، وما يكون ذلك الا لخلق الإحساس بالانسجام الذي يحاول الشاعر بوساطته التعويض عن العناصر الموسيقية المفقودة في قصيدة النثر.

ونرى الإيقاع الداخلي متجسداً في الثنائيات التي يبدعها الشاعر عبد المنعم القريشي في قصيدته (كيمياء الأخطاء) فيقول فيها: (٦١)

لا بد أن أمنح مفاتيحي للجسد كي يفتح :

حبه وكرهه / نفوره وانجذابه / قوته وضعفه / حكمته وسذاجته

ففي ثنائيات (الحب والكره، النفور والانجذاب، القوة والضعف، الحكمة والسذاجة) يحاول الشاعر قاصداً أن يخلق الإيقاع الداخلي لنصه من خلال التناقضات التي يحس بوجودها في جسده الذي يمثل هذا العالم فالكون عنده مبنيٌ على مجموعة من التناقضات المغلقـــــة التي تحتاج الى منيفتحها وينقذها من وحشة الانغلاق.

وفي قصائد الشاعر وهاب شريف النثرية نلحظ الإيقاع الداخلي عبر الترادف الوصفي بحروف الجر والعطف بالواو وغيرها من الاستعمالات الجديدة، فيقول في واحدة من قصائده: (٦٢)

اشتغلي بحمامة رفضي
واشربي لهفتي الى أحلى ما خلق الله
الى ثغرك الجميل وحسرتك العذبة
وجوعك النبيل وجرأتك الصامتة
وخجل عينيك الغافيتين في عطشي

في جدولي المتجذر
في قامة إقبالك علي
في صباحٍ رشيقٍ أو عند مساءٍ أهيف.

وهكذا فإن لجوء شعراء قصيدة النثر النجفية الى الايقاع الداخلي كان لاحساسهم العميق بحاجة الشعر الى الموسيقى وإن كانت عبر أساليب التنغيم والتكرار والانسجام الصوتي وغير ذلك.

الخاتمة

وبعد هذه الجولة السريعة في عالم قصيدة النثر، هذه القصيدة التي كانت وما زالت مثار جدلٍ واسعٍ ونقاشٍ مستفيض حول مبادئها وسماتها وحتى شرعيتها، تجولنا عبرها في نتاج شعرائها النجفيين حصراً لنخلص الى الآتي من النتائج: -

أولاً :تأثر قصيدة النثر النجفية ببيئة النجف وطبيعتها.

ثانياً : تأثر قصيدة النثر النجفية بالفهم الخاطئ وبردود الأفعال وبالاعتقاد بسهولتها بوصفها عقبات في طريقها.

ثالثاً :طبيعة البيئة والسوداوية والرمزية كانت هي المهيمنة على كثيرٍ من نتاج شعرائها.

رابعاً: اتسمت قصيدة النثر النجفية في أحوالها الناضجة بالثراء اللغوي والتراكم الصوري والإيقاع الداخلي.

خامساً : وجود أسماء لامعة في كتابة قصيدة النثر في النجف تستحق الالتفات إليها ودراستها .

ملخص البحث

مرت قصيدة النثر النجفية بمراحل عدة بعد ولادتها في أجواء تعج بالشعر وتقدسه، وكان لهذه الولادة وقع الصدمة على أوساط الأدب فكانت أشد ما

عانته هو الفهم الخاطئ من التيار المحافظ، فنشأت متأثرةً ببيئة النجف الدينية، وسارت نحو الاتجاهات السائدة من جانب المضمون لا الشكل، واتسمت بالثراء اللغوي وتراكم الصور الشعرية التي أغنت مضامينها وأشكالها على حدّ سواء، فظهرت أسماء لامعة رفعت رايتها في محافل الشعر العربي على الرغم من وجود مجموعة من العقبات التي اعترضت طريقها لكن الذي أضعف وجودها وتأثيرها في المحيط الأدبي هو ركوب نخبة من ضعاف الموهبة موجتها، لذا فإن هذا البحث جاء لتسليط الضوء على هذه الموضوعات التي أماطت اللثام بعضه عن قصيدة النثر في أجواء النجف الشعرية.

Abstract

The proe's poem of najaf has experieced many stages after it had been born in atmosphers dominated by the progressing poetry. This birth of this kind of poetry had the impact of shock on the media of literature in najaf. It had suffered most by the misunder standing of the conservative current, so it has developed affected by the religious medium in najaf. Then it had tahen the shape of the dominant currents in import not form. Further more it was rich in language and poetis images whish enriched both its imports and forms. Then many briliantcharachters come out hoisting the banners in the conserts of the arab poetry. In spite of the obstacles that stood in their way. The cause which weakned the presece and the influese of the prose's poem in the literature's medium was the riding of weak talented league it's wave this research came to shed the light on these subjects that disclosed the prose's poem in the atmosphers of najaf poetry.

هوامش البحث

١)ينظر: قصيدة النثر تأملات في المصطلح ، محمد الصالحي ، مجلة نزوى ، العدد العاشر ، ٤٨

.

٢)ينظر: مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث الأصول والتحولات: أحمد علي محمد (رسالة ماجستير) جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٥، ١٧ .

٣)ينظر: المرجع نفسه، ١٨.

٤) هذا الوصف ذكره الدكتور عبد العزيز المقالح في كتابه أزمة القصيدة العربية، ٧٢.

٥) أفق الحداثة وحداثة النمط: سامي مهدي، ١١٤.

٦) الثابت والمتحول صدمة الحداثة : أدونيس، ٣/ ٢٤٨ .

٧)الثقافة النجفية بين أسوار الحاضنة ورياح التغيير: عبد الهادي الفرطوسي (مقال)، مجلة بانقيا: إصدار الاتحاد العام للأدباء
والكتاب في النجف، السنة الثانية، العددان (١ و ٢)، ربيع وصيف ٢٠٠٦ ، ٦ ـ ٧.

٨) مرايا لشعرها الطويل: عدنان الصائغ، (مفتتح للشاعر عبد الوهاب البياتي)، ٧.

٩)الثابت والمتحول صدمة الحداثة : أدونيس ، ٢٢٣ .

١٠)تطور الشعر العربي الحديث في العراق : د. علي عباس علوان، ١٥.

١١) تمهيد في النقد الحديث: روز غريب، دار المكشوف، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١م، ١٣١.

١٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٣٣.

١٣)الذكوات دراسات ونصوص : إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف ، العددان الثالث والرابع ، مطبعة الادباء ، النجف الأشرف، ١٩٩٧، ٦٢.

١٤)مجلة بانيقيا: إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف، السنة الأولى، العدد الأول، ربيع ٢٠٠٥ ، ٨٨ .

١٥)وهو الذي يطل على الصحن الشريف من الضلع الجنوبي لسور الحرم، ويقابل الإيوان الكبير لمقبرة السيد محمد سعيد الحبوبي(قدس سره)، و يناظر إيوان العلماء المتقدم في الشكل والحجم تقريبا، ويسمى (ميزاب الذهب)، وتسميه العامة من الناس: (مرزاب الذهب).

١٦) خمسة عناوين لصديقي البحر: فليحة حسن،١٧ .

١٧) بوصلات: عبد الهادي الفرطوسي، ٧.

١٨)مرايا لشعرها الطويل: عدنان الصائغ، ٤٢.

١٩)ثلاثة أوقات للمطر الأرضي: صباح عنوز، ٣٣.

٢٠)حرائق التكوين: ماجد الشرع ، ٥٨.

٢١)النفخ في الكلمات: مهدي هادي شعلان ، ٥٥ .

٢٢)مجلة بانيقيا: العدد الأول، ٢٠٠٨، ٧٧.

٢٣)على مائدة الرب: سعيد قنير ، ٨٤ .

٢٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ١٠١، ١٠٢.

٢٥) جمالية الرمز في الشعر الصوفي: هدى فاطمة الزهراء، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ـ الجزائر، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ٦٢، ٦٣.

٢٦) الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي: حسن عبد عودة الخاقاني، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ١٩.

٢٧)لكي يبقى الحرف طاهراً : عبد الهادي الفرطوسي، (مقال)، مجلة بانيقيا: العدد (١)، ربيع ٢٠٠٥م ، ٤ .

٢٨)الحصان الخلفي الحصان الأمامي: تومان غازي، ٢٧.

٢٩)وردة القرفصاء: تومان غازي ، ٧ .

٣٠)زيارة لمتحف الظل: فليحة حسن، ٣٢ .

٣١)محاولة الدخول في السائد : عبد الرضا علي الكناني ، ٣٠ .

٣٢)أفكار في الحداثة: طراد الكبيسي (مقال)، مجلة الأقلام، العدد ١١، ١٩٨٩، ٨١.

٣٣)الشعرية العربية : أدونيس ، ٩٣ ـ ٩٤ .

٣٤)الشعر خارج النظم .. الشعر داخل اللغة : د. علي جعفر العلاق (دراسة) ، مجلة الأقلام ، العددان (١١) و(١٢) ت٢ و

ك١ ، ١٩٨٩م ، ١١٤ .

٣٥)المرجع نفسه:١١٣ .

٣٦)أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل : د .عبد العزيز المقالح، دار الآداب، ١٩٨٥، ٧٢ .

٣٧) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ٢١٣.

٣٨)لن : أنسي الحاج ، ١٨ .

٣٩)تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٣١٥ .

٤٠)الذكوات : المرجع السابق ، ١٧٤.

٤١)المرجع نفسه : ٢٧٣ .

٤٢)بانيقيا : العدد الأول ، ٢٠٠٨ ، ٨١ .

٣٣)أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ١٩.

٣٤)ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ٣٢٨.

٤٥)لأنني فتاة : فليحة حسن ، ٥٧ .

٤٦)المرجع نفسه: ٥٧.

٤٧)محاولة الدخول في السائد : ٦٧ .

٤٨)لئلا تختنق الأجنة: عبد الهادي الفرطوسي، (مقال)، الذكوات، ٨٦/١.

٤٩) المرجع نفسه: ٧٧/١.

٥٠)الجمر يبتكر المسرة : ٤ .

٥١) جمر الشفاه: مؤيد عليوي،١٣ .

٥٢) ولو بعد حين: فليحة حسن،٤٧ .

٥٣) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة : عناد غزوان ، مجلة الأقلام : العددان ١١ و١٢ ، تشرين الثاني ، ١٩٨٧ ، ٨٥ .

٥٤) ينظر: في الشعرية: كمال أبو ديب، ١٢.

٥٥) الإيقاع في الشعرالعربي: عبد الرحمن آلوجي،٧٩ .

٥٦) ينظر: لغة شعر السيد حيدر الحلي (١٨٨٦م)، أحمد صبيح محسن (رسالة ماجستير)، جامعة بابل ـ كلية التربية،
١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م، ٣٤ .

٥٧) في الرؤيا الشعرية المعاصرة: أحمد نصيف الجنابي، ١٠٧ .

٥٨)الذكوات: المرجع السابق، ٢٧٨.

٥٩)حرائق التكوين: ٨٤ .

٦٠) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن،٤١ .

٦١)بانقيا : إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف ، السنة الثانية ، العددان (١و٢) ، ربيع وصيف ٢٠٠٦ ، ٩٧ .

٦٢) كهرباء لرقة صديقتي: وهاب شريف،٧ .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

١ـ أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل : د .عبد العزيز المقالح، دار الآداب، ١٩٨٥ .

٢ـ أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، الطبعة الثانية، بيروت، (د.ت).

٣ـ أفق الحداثة وحداثة النمط: سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢.

٤ـالإيقاع في الشعر العربي: عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٨٩م.

٥ـبنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

٦ـ تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام،بغداد، ١٩٧٥.

٧ـ تمهيد في النقد الحديث: روز غريب، دار المكشوف، ط١، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١م.

٨ـ الثابت والمتحول صدمة الحداثة: أدونيس، دار العودة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٨ م.
٩ـ الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب، الطبعة الثانية، بيروت ، ١٩٨٩م.
١٠ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي،الطبعة الثالثة، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٢م.
١١ـ في الشعرية العربية : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٤.
١٢ـ في الرؤيا الشعرية المعاصرة: أحمد نصيف الجنابي، سلسلة كتاب الجماهير (٨)، بغداد، ١٩٧٢م.

ثانياً: المجموعات الشعرية:

١٣ـ بوصلات: عبد الهادي الفرطوسي، مطبعة الأدباء، النجف الأشرف، ١٩٩٨ م.
١٤ـ ثلاثة أوقات للمطر الأرضي: صباح عنوز، مكتب زهير العيسى، النجف الأشرف، ١٩٩٤.
١٥ـ جمر الشفاه: مؤيد عليوي، منشورات مجلة الشرارة، دار الضياء للطباعة والتصميم، الطبعة الأولى، النجف الأشرف، ١٤٣٠هـ / ٢٠١٠م.
١٦ـ الجمر يبتكر المسرة: مجموعة مشتركة، علي العبودي، قاسم النجفي، وهاب شريف، منشورات طائر الفينيق (٤)، بيت الشعر في النجف الأشرف، مؤسسة النبراس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
١٧ـ حرائق التكوين: ماجد الشرع، دار الضياء للطباعة والتصميم، الطبعة الثانية، النجف الأشرف، ٢٠٠٦.
١٨ـ الحصان الخلفي الحصان الأمامي: تومان غازي، دار الوفاق للنشر، مطبعة النبراس،الطبعة الأولى، النجف الأشرف، ١٩٩٣م .
١٩ـ خمسة عناوين لصديقي البحر: فليحة حسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠
٢٠ـ زيارة لمتحف الظل: فليحة حسن، مطبعة الأدباء، النجف الأشرف ، ١٩٩٨م .

٢١ـ على مائدة الرب: سعيد قنبر، إصدارات بيت الشعر (١٢)، مطبعة القضاء، الطبعةالأولى، النجف الأشرف، ٢٠١٠ م.
٢٢ـ كهرباء لرقة صديقتي: وهاب شريف، منشورات طائر الفينيق، بيت الشعر في النجف الأشرف، الطبعة الأولى، العراق ـ النجف الأشرف، ٢٠٠٧م.
٢٣ـلأنني فتاة: فليحة حسن، منشورات دار الوفاق في النجف الاشرف، مطبعة الجاحظ، بغداد،١٩٩١م.
٢٤ـ محاولة الدخول في السائد: عبد الرضا علي الكناني، (د. ب)، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
٢٥ـ مرايا لشعرها الطويل: عدنان الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.
٢٦ـ النفخ في الكلمات: مهدي هادي شعلان، دار الوفاق، ط١ ، ١٩٩١م / ١٤١٢هـ.
٢٧ـ وردة القرفصاء: تومان غازي، مكتب الضياء، النجف الأشرف، ١٩٩٩م .
٢٨ـ ولو بعد حين: فليحة حسن، سلسلة آفاق جديدة (٦)، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ٢٠٠٧م.

ثالثاً: المجلات والدوريات والإصدارات:

٢٩ـ مجلة الأقلام: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
٣٠ـ مجلة بانيقيا: إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف، ٢٠٠٥.
٣١ـ الذكوات دراسات ونصوص: إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف، مطبعة الادباء، النجف الأشرف، ١٩٩٧.

رابعاً: الرسائل الجامعية

٣٢ـ الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي: حسن عبد عودة الخاقاني، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
٣٣ـجمالية الرمز في الشعر الصوفي: هدى فاطمة الزهراء، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ـ الجزائر، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

٣٤ـ لغة شعر السيد حيدر الحلي (١٨٨٦م): أحمد صبيح محسن (رسالة ماجستير)، جامعة بابل ـ كلية التربية، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م .
٣٥ـ مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث الأصول والتحولات: أحمد علي محمد (رسالة ماجستير) جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٥.