مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٤

إيقاع السواد والبياض في قصيدة النثر
شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص أنموذجاً

الطالب : حسين غانم فضالة
مديرية تربية بابل

الأستاذ الدكتور : رحمن غركان
جامعة القادسية/ كلية التربية

البريد الإلكتروني Email : Haljnaby937@gmail.com

الكلمات المفتاحية: السواد، البياض، الحذف، جمال جاسم، عبد الأمير جرص.

كيفية اقتباس البحث

فضالة ، حسين غانم، رحمن غركان، إيقاع السواد والبياض في قصيدة النثر شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص أنموذجاً، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The rhythm of blackness and whiteness in the prose poem The poetry of Jamal Jassim and Abdul Amir Jaris as a model

Researcher: Hussein Ghanem Fadala
Babylon Education Directorate

Prof. Dr.: Rahman Gharkan
Al-Qadisiyah University/College of Education

Keywords : blackness, whiteness, omission, Jamal Jassim, Abdul-Amir Jars.

How To Cite This Article
Fadala, Hussein Ghanem, Rahman Gharkan , The rhythm of blackness and whiteness in the prose poem The poetry of Jamal Jassim and Abdul Amir Jaris as a model, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2023,Volume:13,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

abstracts

The hollow white lines that give rise to contemplation and call upon the recipient are rather an activation of the reader's imagination and the interaction of reading, and they are part of the recipient's contribution to authorship as another producer of the text. And revealing his artistic aesthetics by which he rises poetically, and we sometimes find a fragmentation of the word, through which the writer seeks to delude the recipient in combining individual syllables, and this is what the writers of the modern text wanted to communicate by receiving the text. In general, the void that occurs between the interpretation of the uttered sentence and the decoding of the void makes the receiver an integral part of the receiving process, as it is the last link that receives and carries out the task of interpretation, regardless of the extent to which the poet's idea matches what is being interpreted by the receiver. No one was able to arrive at interpretations or try to decipher the codes that the two poets

tried to invest in their texts, which were evidence of what we went to. The ellipsis technique in the modern text, especially in the prose poem, reflects the poet's ability to multiply the connotations, in addition to that it constitutes a stylistic feature of the poet through his use of the techniques of the modern text and his understanding of the necessities and function of each of these techniques. The pauses symbolized by the ellipses are one of the mechanisms of the internal rhythm of the modern prose poem. Blackness and whiteness have an alternating presence on the space of the page for poets, which results in a rhythmic alternation that contributes to enhancing the overall significance of the text.

ملخص:

إنَّ السطور البيضاء الجوفاء التي تبعث على التأمل وتستدعي المتلقي، إنَّما هي تنشيطٌ لمخيلةِ القارئ وتفاعليةِ القراءةِ وهي جزءٌ من إسهامِ المتلقي في التأليف بوصفه منتجاً آخر للنص، ولعل عتبة البياض غزيرة في التعبير وذات دلالة قوية ومتجهة نحو القصد ونعني بالقصد: البحث عن ممكنات النص وعتباته والكشف عن جمالياته الفنية التي بها يرتقي شعرياً، ونجدُ أحياناً تقطيعاً للكلمة، يسعى الكاتب من خلالهِ إلى إيهامِ المتلقي في الجمع بين مقاطع المفردة وهذا ما أراد كُتَّاب النص الحديث توصيله من طريق تلقي النص .

وبشكل عام فإنَّ الفراغ الحاصل بين تأويل الجملة الملفوظة وبين فك شيفرة الفراغ يجعل المتلقي جزءً لا يتجزأ من عملية التلقي فهو الحلقة الأخيرة التي تتلقى وتنهض بمهمة التأويل بصرف النظر عن مدى مطابقة فكرة الشاعر مع ما يتم تأويله من قبل المتلقي، ولولا وجود إيقاع لهذه البياضات لما استطاع أحد أنْ يصلَ إلى تفسيرات أو حاول أنْ يفك شيفرات البياضات التي حاول الشاعران استثمارها في نصوصهما التي كانت شواهد على ما ذهبنا إليه .

إنَّ تقنية الحذف في النص الحديث وبخاصة في قصيدة النثر تعكس إمكانية الشاعر من تعدد الدلالات فضلاً عن أنَّها تشكل سمة أسلوبية لدى الشاعر من طريق استعماله لتقنيات النص الحديث وفهمه لضرورات ووظيفة كل تقنية من تلك التقنيات .

إنَّ التوقفات المرموز إليها بنقاط الحذف تعد من آليات الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر الحديثة، فهي ذات غنى إيقاعي يعمل على تحريك ذهنية المتلقي نحو إدراك الصلات بين أماكن الحذف والجمل الشعرية المكتوبة والمنطوقة .

للسوادِ والبياضِ حضورٌ متناوبٌ على فضاءِ الصفحةِ عند الشاعرين ما يُرتبُ على ذلك التناوب إيقاع يُسهمُ في تعزيزِ الدلالةِ الكليةِ للنص .

المقدمة :

إنَّ البياضَ كلامٌ صامتٌ لا ينطقه اللسان فهو واضح في مخيلة الشاعر ضمن حدود قصيدته ومنفتح في ذهنية المتلقي على تأويلات قد لا تتطابق مع مقاصد الشاعر، ولعل من الفوائد التي يحققها البياض لدعم فكرة النص أنَّ تأويلات ذلك البياض متعددة تُثري جمله الشعرية على وفق ثقافة ووعي المتلقي وهي قد لا تتطابق بالضرورة مع تأويل الشاعر للبياض الذي قد يكون محدداً في ذهنه لكنَّه غير منطوق أو مكتوب على الصفحة وهو بالنتيجة غير محدد في ذهنية مجموع المتلقين وهذا ما يفتح النص على تعدد التأويلات، كما أنَّ تقنية الحذف في النص الحديث وبخاصة قصيدة النثر يعكس إمكانية الشاعر من تعدد الدلالات فضلاً عن أنَّها تشكل سمة أسلوبية لدى الشاعر بوساطة استعماله لتقنيات النص الحديث وفهمه لضرورات ووظيفة كل تقنية من تلك التقنيات ، ومن ثم تتظافر هذه التقنيات جميعاً لتسهم في إنتاج إيقاع داخلي يميز قصيدة النثر عن الكلام الدارج أو الاعتيادي .

١- إيقاع البياض:

إنَّ تقنية البياض في النص هي تجربة غربية اقتبسها الشاعر العربي وضمَّنها بناء نصه الحديث على وفق صيغةٍ حديثةٍ تثيرُ كثيراً من التساؤلات إذ وضعت النص الحديث أمام حركة إيقاعية جديدة يُطلق عليها بإيقاع البياض إذ تتضمن هذه الحركة انتظاراً وتوقفاً وعلامة تبعث على انكسارٍ وتأثرٍ أو تساؤلٍ وتفكر(١).

في الوقت الذي شكلتْ تجربة شعر التفعيلة هروباً من الأجواء الرومانتيكية إلى الأجواء الواقعية يحاول كثيرٌ من الشعراء أنْ يُثبتوا فرادة تجاربهم الشعرية من طريق كسر القيود واتخاذ أسلوب شعري يضمن لصاحبه التفرد من طريق التلاعب بالشكل التقليدي للنص ، وكذلك المغايرة في المضمون مع دقة تنظيم شكل النص وتوافقه مع المضمون من دون الإخلال بشكل النص الحديث (٢).

فمن طريق شكل النص الشعري يمكن أنْ ينظر إلى حركة التجديد والتجريب التي تدور حول موسيقى الشعر وإيقاع المفردة وتناغم ذلك الإيقاع ، وهي ما يطلق عليه بـ هالة التقديس للنص الكلاسيكي والتخلص من هذه الهالة ومحاولة تكريس التجربة الجديدة سعياً للتخلص من القيود الشعرية عبر شكل النص وتوزيعه على الورقة أو ما يطلق عليه (إيقاع البياض) مع الحفاظ على النظام النبري للمفردة في بعض الأحيان ذلك أنَّ التنغيم هو السُّلم الذي يفضي إلى عدِّ النص شعرياً ويميزه عن الكلام المباشر (٣).

ويمكن القول هنا : إنَّ التوازن بين المعطيين (السمعي والبصري) هو المطلوب في النص الحديث ذلك أنَّ تشكيل البياض يمثل المُعطى البصري الذي شاعَ توظيفه في النص الشعري الحديث [٤].

والحقيقة التي لا يمكن تجافيها أنَّ الإيقاع (الموسيقي) يطغى دائماً على الشكلي، بحيث أصبحت الموسيقى في النص الحديث هي الساقية التي تجري من طريقها بقية الدوال [٥].

وعليه فإنَّ الصورة التي جاء عليها النص تشي للمتلقي بعلاقة موسيقية مُتخيلة، وإنْ لم يكن هناك موسيقى ظاهرة في النص، وهذا ما أشار إليه أدونيس في قضية الشعر الحديث من طريق التوزيع المكاني للمفردات الشعرية على مساحة معينة من الورق وكأنَّ الشاعر يرسمُ الفكرةَ المتخيلة على الورق مع ضبط العلاقة بين الألفاظ والمسافات وتوزيع مفردات النص [٦] ، فعملية إخراج الكلمة مقطعة وتوزيعها على مساحة البياض تتطلب وبشكل مباشر من القارئ إدراك الغاية من التقطيع [٧].

فيما أشار أدونيس إلى أنَّ شكل النص على الورق وفي بعض الأحيان يشي بالغموض أيضاً حيث يقول: (الشعرُ الحديثُ غامضٌ شَكَلَّ ظاهرةً في الإيقاع وظاهرةً في شكل النص ودلالاته) [٨].

ويرتبط النص الحديث في فراغات البياض من طريق النقاط المتتابعة والتشطير والفراغات بين شطر وآخر، الأمر الذي يُحيلُ المتلقي إلى فك شيفرة تلك البياضات ، وهذا يعني أنَّ الشاعر يُحاور المتلقي ويستنطقه ، كأنْ نجد نصاً بسطورٍ بيضاء ملأى بالعلامات ، الأمر الذي يُعبر عن تشكيل جديد للنص وكأنَّ الشاعر يرسمُ لوحةً ويدعو المتلقي إلى قراءة تلك اللوحة[٩].

ترتبط بعض نصوص جمال جاسم أمين بالصمت إمّا من جهة عتبة النص الأولى (العنوان) ، أو من طريق البياضات المتروكة بين أشطر النص، ولعلَّ ما يُشير إليه البياض هو ذلك السر المحفوظ في نفس الشاعر والذي لا يريد التصريح به فيترك للمتلقي تأويلات هذا البياض ، ومن الأمثلة على ذلك هو ما ورد في نص (فصوص الجحيم) الذي تضمن وجود بياضات قصدية بين أشطر النص فهو يقول:

رأيتُهم بلا أبدان ..
بشراً كالمزاميرِ
قاماتُهم قصب ..
وكلامُهم نحيب.

رأيتُ العُريَ يهرولُ
ولا أحدَ يُضلِّلُ أحد

رأيتُهم ..
يلطمونَ وجوهَهم بقبضةٍ مِن ندم (١٠)

لقد عَمدَ الشاعر إلى تجزئة مقاطع النص مستعملاً تقنية البياض بين أسطر النص الواحد وقد بدأ مقاطع النص بالفعل (رأيتُ) فما أنْ يُنهي مقطعاً حتى يترك بياضاً لشطر من دون أنْ يكتب فيه ، وكأنَّه أراد تعطيل صوت آخر كان من المفترض أنْ يتضمنه النص ، فبعد كل رؤية يُشعرنا بأنَّ ما بعدها يصل إلى مديات يستطيع القارئ إدراكها أو تصورها ففي قوله (رأيتهم بلا أبدان ..) تعني أن هذه الرؤية تعددت لتتجاوز دلالة الأبدان إلى دلالات أخرى ترك الشاعر تأويلها للمتلقي ، وحينما نأتي إلى البياض الأول الذي يفصل ما بين قوله: (وكلامهم نحيب.) وقوله : (رأيتُ العُريَ يهرول) بشكل ما يمكن الاصطلاح عليه (مسكوت عنه بقصد) أرادَ الشاعر بوساطته أنْ يُشرك المتلقي في إتمامه بالشكل والصورة التي تناسب مرجعية المتلقي الثقافية ، وليس بالإمكان أو الضرورة أنْ يتفقَ المتلقون جميعهم على التأويل ذاته للبياض فكل متلقٍ سيقوم بتأويله على وفق ما يريد أو على وفق ما تميله ثقافته المرجعية ، على أنَّ مساحات البياض المتروكة والمشار إليها في النص هذا تشكل امتداداً طبيعياً للنص ذاته ، وهي مُحالة لمشهد الأطفال موضوع النص ، فهم (بلا أبدان، كالمزامير، قصب) وهذا يُشكل تصريحاً جاء البياض ليتمه ، فهناك سكوت أبلغ من حديث قد يطول .

إنَّ البياض المتروك في مقاطع النص هو ليس اختزالاً للكلام بل هو صمت مقصود يدل على غياب علامات اللسان معبر عنها بذلك البياض (١١).

وفي نص آخر للشاعر جمال جاسم أمين تحت عنوان (أسدُّ الباب على العزلة) نجده يستعمل البياض إذ نقرأ له :

وسننهضُ كل صباح
بمدائح أصدقها الشتم.

عندما يصبح الكلام بلا طائل ..
كم سيخون الصمت. (١٢)

إنَّ ما يمكن الإشارة إليه في هذا النص هو توجه الشاعر بمفردات مباشرة ثم ببياض ثم بمفرداتٍ مباشرةٍ أخرى ، وبين هذه الجمل تشكلُ مساحةُ البياضِ خِطاباً صامتاً متفاعلاً مع المقطعين اللذين يتوسطهما البياض ، ويتم مِلءُ هذا الفراغ من فيضِ خيالِ المتلقي وثقافتهِ ومشاركتهِ الفاعلة في إنتاج النص بوصفه منتجاً آخر للنص كما أسلفنا ، على أنَّ هذا البياض يصبُّ في خدمة النص إذ إنَّ كل متلقٍ من المتلقين سيقوم بالإفصاح عن المسكوت عنه من طريق إيجاد تأويل مناسب لذلك البياض المتروك بين الجمل الشعرية ، فضلاً عن أنَّ سمات الجمل التي وضعها الشاعر قد أضفت عليها إشارات و ترميزات منها ما يدل على إتمام الفكرة كما نجد ذلك في جملة (بمدائح أصدقها الشتم.) إذ تشير النقطة إلى إتمام الشاعر للمعنى الملفوظ و توصيل رسالته إلى المتلقي بشكل تام ، ثم يبدأ البياض وهو المسكوت عنه ليبدأ بجملة (عندما يصبح الكلام بلا طائل ..) وهي إشارة إلى مفردة أو مفردتين مسكوت عنهما كما تشير إلى ذلك النقطتان نهاية الجملة ، والجملة الأخيرة (كم سيخون الصمت) تشير إلى رسالة تامة وصلت المتلقي فما أثبته الشاعر كتابياً قد أخذ سياقه الدلالي إلّا أنَّ الفراغ (البياض) قد تُركت دلالته للمتلقي فهو المعني بحل رموزها . ويَستمر الشاعر في نصه هذا على المنوال ذاته فهو يتضمن بياضات أخرى توسطت مقاطع النص في الصفحة (٢٤) من المجموعة الشعرية ذاتها وتحديداً في النص ذاته وهي بياضات تصب في مصلحة المعنى بحيث تؤدي تلك البياضات وظيفتها في إغناء الجملة الشعرية دون ألفاظ مكتوبة على سطح الورقة.

ومن طريق فحص نصوص الشاعر عبد الأمير جرص نجده قد استثمر مساحات البياض لإيجاد معادل دلالي بين الملفوظ وبين الفراغ داخل النص كما بدا ذلك واضحاً في نص (الجزئيات) إذ نقرأ فيه:

الشاعرُ الأفقي اصطدمَ بعمودِ الشعرِ،
كان ثملاً

تغزَّلَ بامرأةٍ شقراءَ ...
وعندما سقطتِ " الباروكة "
تعرّى

المُهِمُّ مُهِمٌّ دائماً
أمّا الأهَمُّ فَهَمْ

هكذا

يُقسِّمُ وقته إلى قرون

ليموتَ في العقدِ الثالث (١٣)

إنَّ مساحة البياض تشيرُ في بعض الأحيان إلى أنَّ الشاعر يتجاوز الملفوظ إلى فراغ يتمم هذا الملفوظ وهو يبث شيفرات بين الملفوظ وبين الفراغ ويطلب بشكل غير مباشر من المتلقي حل تلك الشيفرات ، معنى ذلك أنَّ الفراغ (البياض) قد شكلَ بين جمل عبد الأمير جرص أيقونة معنى من دون علامة لفظية مكتوبة على سطح الورقة ، وعلى الرغم من أنَّ الشاعر قد أشار من بعيد إلى ما تدل عليه تلك البياضات ، لكنَّه ترك حرية إملائها للمتلقي ؛ فالفراغ الأول هو ما بعد الثمالة إذ يقول : (كان ثملاً) ثم يأتي البياض ليكون موضع الشيفرة الأولى تاركاً للمتلقي أنْ يُتمَ ما يحصل بعد أن يكون المرء ثملاً ، وأشار في البياض الثاني إلى جملة (الباروكة / تعرّى) وهي شيفرة أخرى لما بعد التعري ، فليس هناك من ملفوظ سوى ذلك الفراغ والمطلوب من المتلقي أنْ يضع المفردات التي تناسب الحال، كذلك المقطع الثالث الذي عدَّ (الأهمُّ فَهَمْ) فقد ترك ترجمة ما بعد ذلك للمتلقي فالهَمُّ في بعض الأحيان تعجزُ المفردات على أنْ تصفه أو تحدهُ ، والشاعر هنا تعامل بذكاء كبير عندما أتبعَ هذه الجملة بذلك البياض ، فهو خير ما يصف حالة المهموم التي يعجزنا تصورها ، أو التحدث عنها بألفاظ يسيرة.

فالشاعر هنا كأنَّه يشير إلى العلاقة الترابطية القائمة بين الجملة والبياض ليشكل النص في النهاية صوراً مترابطة حتى مع الفراغ المتروك فقد شكل البياض علامات لكلام غير ملفوظ أو غير مكتوب أصلاً وهو أمر يعود بالدرجة الأُولى إلى ذات الشاعر وقصديته من إيجاد ذلك الفراغ ، ولعل ما يمكن الإشارة إليه في هذا النص هو تحري الشاعر عن أسلوب استعمال البياض وكأنَّه يدعو وبشكل واضح متلقيه إلى إتمام النص ، و من ثم فإنَّ ذلك من شأنه أنْ يخلقَ إيقاعاً داخلياً يستدعي المتلقي لمواصلة الفعل القرائي .

ومن النصوص الأخرى التي تضمنت البياض لدى الشاعر عبد الأمير جرص هو نص تحت عنوان (كلمة) والذي يُشير إلى عدد كبير من التأويلات قاعدتها الأساس والتأويلية هي مفردة (كلمة) إذ يقول فيه :

وليسَ بحوزتي سوى كلمة

كلمةٌ واحدةٌ

كلمة

تُرى

ما الذي سأصنعُ بمثلِ هذه الكلمة (١٤)

إنَّ محور التأويل يعتمد مفردة (كلمة) غير أنَّ الفراغ المتروك بين هذه المفردة وبين الجملة الأخرى لا يشكل متمماً للجمل الشعرية الواردة في أعلاه، فالفراغ يعني (الاسترسال الصامت) ، وهو ما يمكن أنْ نصطلح عليه بـ(مساحة المسكوت عنه) فهو يقول ما بعد الفراغ : (ترى ما الذي سأصنع بمثل هذه الكلمة)، وعلى هذا فإنَّ مساحة الفراغ هي مظهر إشاري لمفردات صامتة، وهي من الظواهر البنائية في النص الحديث لما يحمله الفراغ من معنى ، تقع مسؤولية صياغة مفرداته على المتلقي ذاته ، فالشاعر لا يكتب لنفسه لأنَّه صاحب رسالة يرمي إلى توصيلها بشتى الطرق .

إنَّ الفراغ (البياض) الذي استعرضنا نماذجه في نصوص الشاعرين جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرص ، إنّما يشكل علامات لقصيدة الشعر الحديث من طريق أنظمة متفاعلة مع بضعها في النظام البنائي للنص ، وهو أحد المؤثرات البصرية التي تعمل على فك شيفرات النص ، ويعود إلى المنظومة الكتابية التي اعتمدها الشاعر ودلالة كل بياض من تلك البياضات بالرغم من وجود الضبابية التي تلف هذا البياض إلاّ أنَّه بالإمكان استخلاص نوايا الشاعر من طريق إيجاد مقاربة بين الجملة السابقة للفراغ والجملة اللاحقة له ذلك أنَّ البياض مثّلَ صمتاً عن الكلام، وهو المحرك الدافع لسعي المتلقي في إيجاد تأويل مناسب للنص من طريق تتبعٍ دقيقٍ للملفوظ أو المكتوب وربطه بالبياض المتروك .

وبشكل عام فإنَّ الفراغ الحاصل بين تأويل الجملة الملفوظة وبين فك شيفرة الفراغ يجعل المتلقي جزءاً لا يتجزأ من عملية التلقي فهو الحلقة الأخيرة التي تتلقى وتنهض بمهمة التأويل بصرف النظر عن مدى مطابقة فكرة الشاعر مع ما يتم تأويله من لدن المتلقي ، ولولا وجود إيقاع لهذه البياضات لما استطاع أحد أنْ يصلَ إلى تفسيرات أو حاول أنْ يفك شيفرات البياضات التي حاول الشاعران استثمارها في نصوصهما التي كانت شواهد على ما ذهبنا إليه .

٢- إيقاع الحذف:

لا نريد الاستغراق كثيراً في ظاهرة الحذف ، لأنَّها من الظواهر التي تؤكد تماسك النص، وتؤيد القيم الجمالية وتدعهما، وهي وسيلة تعبيرية تفيض بالنص لاتساع مطرد بالتأويل ، وهي

تفتح النص على دلالات غير محددة، لا سيما في الشعر فضلاً عن ذلك فإنَّها تشكل متعة في القراءة [١٥].

ففي نصوص الشاعر جمال جاسم أمين نجد أنَّ هناك مواضع قد استعمل خلالها تقنية الحذف ومن ذلك نص تحت عنوان (البعيد) إذ يقول فيه :

ما الذي سأفعلهُ بمنديلِ ذكرى..
هل أجرأ على التلويحِ لأحد ؟
.....
ويومَ انتبهتُ على فُسحةٍ في اليباب
قلتُ سأغرسُها بالشعرِ
وأنبئكِ إنَّني أملكُ الينابيعَ
أملكَ الأناشيد .. [١٦]

مثَّلَ هذا الأنموذج الشعري خروجاً على الرتابة والتكرار باتباع أسلوب الحذف كإحدى الصيغ التجديدية في النص الحديث ، وهي سمة فردية تتعلق بذات الشاعر، فهو يترك مساحة الحذف بين شطري النص ليؤكد نيةَ الانفتاحِ على التأويلات المتعددة التي تُشكل قوة للنص ذلك أنَّ ما سيضعه المتلقي من تأويلات يندرجُ في جمال النص ورصانته ، وعليه فإنَّ الفراغ المتروك بين الاستفهام الذي وضعه الشاعر (هل أجرأُ على التلويح لأحد ؟) ثم يضع نقاطاً متسلسلة على سطر واحد ، ثم يلي سطر النقاط هذا قوله : (ويوم انتبهتُ على فسحة في اليباب) هذا الحذف يشي للمتلقي بأنَّ هناك جملة استفهامات في نفس الشاعر فضل عدم البوح بها ، فترك ذلك البوح لمخيلة المتلقي بعد أنْ يُعيدَ رسم صورة النص الشعري هذا معتمداً وعيه القرائي على أنَّ تعددَ الاستفهامات يُعدُّ وجهاً من الوجوه التي يذهبُ إليها المتلقي لإملاء الفراغ ، أو قد يكون هذا الفراغ متمماً للجملة التي تلت ذلك الحذف ، وبكلتا الحالتين فإنَّ الحذف الذي وضعه الشاعر قد أعطى للنص حيوية جديدة بوساطة إشراك المتلقي في إيجاد المعادل بين الجملتين لهذا الحذف ، فهذا الفراغ الذي صوَّرته النقاط المتسلسلة إنَّما يُمسرحُ بُرهة من الوقت ، يتوقف عندها الذهن بين حال التلويح والانتباه بعد غيبوبة التأمل البعيد بما يمكن أنْ يترتبَ من استجابة لذلك التلويح .

وفي نص آخر للشاعر جمال جاسم أمين تحت عنوان (إرفعوا يدكم لأجلي) الذي بناه حول جدلية الموت إذ عَمدَ من طريقها إلى إيراد ظاهرة الحذف والإشارة إليه في هذا النص بوضع الأسطر المنقطة ، والتي تعني أن هناك ما قيل من كلام وما لم يُقَلْ، إذ إنَّ توظيف

مساحة السطر الكتابية من طريق تفعيل عتبة البياض يشكل وحدة شعرية متكاملة على الرغم من خلوها من الملفوظات [١٧] .

وإذا تأملنا ما كتب جمال جاسم أمين :

ليسَ للروحِ علاقةٌ باللسان
اللسانُ يتحدثُ عن الموتِ
بينما الروحُ تموت
.....
من هنا يكشفُ الشاعرُ عُريَ القصائد/
ليستْ هناك قصائد ..
هناك – فقط – قصيدةٌ واحدة..
هذه التي نكتبُها عندما نموت
.....
مِن هنا يصعدُ الشاعرُ – مراراً – ..
إلى موتهِ المُستعاد [١٨]

نلحظُ أنَّ البياضات و تناوبها مع الأسطر المنقطة شكَّلتْ علاماتٍ ذات دلالات معينة ، وإنْ كان ما يرمي إليه الشاعر غير مرئي أو غير ملفوظ فهو يمثل دعوة صريحة إلى التأمل على وفق إيقاعية التوقفات ما بعد الملفوظ والتي تمثلت بتلك الأسطر المنقطة ، فالتوقفُ عن القراءةِ بفعلِ هذه البياضات كفيلٌ بحد ذاته أنْ يجعلَ المتلقي متأملاً لما يمكن أنْ يقالَ في موضع هذه النقاط دون وجود مفردة ، فشكّل التنقيط إشارات تركيبية متماسكة مع وحدة النص الذي اشتغل على جدلية الموت وما بعد الموت فالنقاط تمثل كلاماً محذوفاً جاءت بعد لفظتي (تموت/ نموت) والموت بحد ذاته يمثل حذفاً من الحياة وبهذا نجد إنسجاماً كبيراً بين الملفوظ والمحذوف فكلاهما يدل على الحذف مما شكل إيقاعية أثرت النص وزادتْ شاعريته.

وثمة مفارقات لابُدَّ من الإشارة إليها هي أنَّ الشاعر في البياض الأول الذي تشكل بعد لفظة (الروح تموت ..) يحتملُ كثيراً من التأويلات ومفارقة وتقاطعاً مع الواقع في الوقت ذاته ، فالعقل الجمعي ينظر لحقيقة الروح أنَّها لا تموتُ ، في حين رأى الشاعر أنَّها تموت ، والشاعرُ هنا غير معني بفلسفة الموت أو ما بعد الموت، فهو يفصلُ في هذا المقطع من النص بين مظهرين أو وظيفتين ؛ إحداهما تعالجُ الموت على نحوٍ حسي مُدرك بألم ومعاناة (الروح تموت)، والأُخرى لا تلامسُ حقيقة هذا الإحساس المؤلم ، وإنَّما تتعرضُ لتوصيفه على نحوٍ

مجردٍ خارجي (اللسان) فهو يحكي عن الموت ويَصفُهُ ، وشتّان بين من يتذوق الإحساس ومن يصفُهُ .! فالمتلقي هنا معني بإيجاد تأويل مناسب لهذا الاستعمال وإعادة صياغة لما تم حذفه، فربما كانت تعبر عن الألم الذي يكتنف روح الشاعر يجعله يختار الموت للروح، كذلك قول الشاعر : (هذه التي نكتبها عندما نموت ...) وهو يعني القصيدة وفي ذلك كثير من الإبهام والغموض، فأي قصيدة تلك التي يكتبها الميت بعد رحيله، هذا من الأمور المستحيلة التحقق وهذا الأمر يُحيلنا إلى أنَّ الشاعر أبقى الباب مفتوحاً أمام التأويل ليضع في السطر المنقطع ما يراه مناسباً.

وبشكل عام فإنَّ الأسطر المنقطة الواردة في الشاهدين اللذين تناولناهما تشي بوعي ودقة هندسة قصيدة النثر بحيث أن البياض المتروك يرتكز في تأويله على سياق الجملة الشعرية التي سبقت ذلك البياض وقد يستند أحياناً على سياق الجملة الشعرية التي تلت البياض ذاته.

وبالانتقال إلى نصوص الشاعر عبد الأمير جرص نُطالع نصاً تحت عنوان النص (أحزان وطنية) تضمن نوعي البياض وهما المساحات البيضاء مطلقاً والمسافات المنقطة ، إذ نقرأ له :

الوطنُ وحبيبتُه الحربُ ، التقيا خِلسةً
قالتِ الحربُ : أُحبكَ
قال الوطن : .....
.....
.....
* * *
بالقطارِ
سافرَ أخي
إلى نفسهِ.
قُلتُ له : يا أخي
إلى أين ستمضي
والجهاتُ أربعٌ
أربعٌ
لا أكثر (١٩).

في المقطع الأول من النص أجرى الشاعر حواراً سردياً ما بين الحرب والوطن ، وهي – الحرب– تبوح للوطن بما يختلجُ داخل النفس الإنسانية ، فالشاعر هنا عَمَدَ إلى أنسنة كلٍّ من

الحرب والوطن ليسلطَ الضوءَ على ما يكابده أبناء هذا الوطن الذي تحوَّل إلى معشوقٍ للحرب ، فالحربُ أحبَّتْ هذا الوطن دون سواه ، وفي لقاءٍ سري اعترفت له بحبها إياه وهي تنتظر جواباً منه، وهنا يأتي دور إيقاعية البياض ليحكي للمتلقي ما لم تستطعْ كل المفردات أنْ تصفَه أو أنْ تعبرَ عنه ذلك أنَّه –الشاعر– قال : قال الوطن: .... ثم أخذ بوضع ثلاث سلاسل من النقاط التي تمثل الحذف في ثلاثة أسطرٍ لتكون جواباً للحرب فأيَّ جواب يكون أبلغ من هذا لو أنَّ الحرب كانت تنتظره من معشوقها الوطن، لقد حقق هذا المقطع الغاية من إيراد بياض الحذف ومثلها خير تمثيل، فهناك مسكوت عنه غير قليل فكانت النقاط المتسلسلة قد عبرت عنه أروع تعبير، وهذا لعمري هو ما يمثل ايقاع البياض أصدق تمثيل.

ولو تأملنا المقطع الثاني من النص ذاته لوجدنا أنَّ الشاعر ينتقل في سرده الشعري إلى معنى جديد كليا وكأنَّنا بإزاء نص شعري جديدٍ مغايرٍ، ولكن ثمة مُشترك بين المقطعين ذلك أنَّ الحربَ أودتْ بالوطن إلى ضياعه بعد سلسلة من الحروب واقعاً لا حرب واحدة ، جعلت منه يختار السكوت على البوح بما يشعر به ، كذلك السفر بالقطار الذي قد تطول عرباته أيضاً كسلسلة الحروب ، ولكن إلى أين. ؟ إنَّ السفرَ هو سفرٌ افتراضي إلى النفس، تاركاً الجهات الأربع التي تُشيرُ إلى المربع، وهو ما يعني الانغلاق واستحكام الآفاق، مسافراً إلى أعماق نفسه التي فضلها على أي مكانٍ آخر فهو يبحثُ عن نفسه ولا يعبأ بكل الجهات ، فالطريق إلى النفس يحقق له مبتغاه ووجوده كما أنَّ الوطن فضل عدم إجابة الحرب وفضل السكوت لأنَّه يبحث عن ذاته التي كاد أن يفقدها جراء سلسلة من الحروب .

النص بصورة عامة أشعرنا بتناغم إيقاعي بين مقطعيه الأول والثاني بفعل لغة البياض وحديث النفس المسكوت عنه فعقد بذلك صلة قوية بين أجزاء النص، وهذا ما تسعى إليه بنائية قصيدة النثر الحديثة.

الخاتمة :

بعد أنْ كان لنا هذا العرض لموضوعة السواد و البياض في شعر جمال جاسم ، وعبد الأمير جرص فقد وجدنا الآتي :

الخاتمة :

١– يجتاحُ البياضُ مساحةَ الصفحةِ الشعريةِ في بعضِ الأحيانِ ما يعني أنَّ هناك مسكوتٌ عنه أكثر حضوراً في شعرِ عبد الأمير جرص منه عند جمال جاسم أمين.

٢– يشتركُ السوادُ والبياضُ معاً في بثِ الحركةِ الإيقاعيةِ بين ثنياتِ النص الشعري من طريق عمليةِ المغايرة و التحكم بتشكيل النص الشعري على مساحة الصفحة الكتابية .

٣- إنَّ للحذف في النص الحديث وبخاصة في قصيدة النثر دور في تعدد الدلالات فضلاً عن أنَّه يشكل سمة أسلوبية لدى الشاعرين عينة البحث من طريق استعماله لهذه التقنية .

٤- إنَّ نقاط الحذف تعد من آليات الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر الحديثة ، فهي ذات غنى إيقاعي يعمل على تحريك ذهنية المتلقي نحو إدراك العلاقات والصلات بين أماكن الحذف والجمل الشعرية المكتوبة والمنطوقة .

هوامش البحث

(١) ينظر: سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، أحمد الجوة ، ط١، جامعة تونس، د.ت، ص١٨.

(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، مصدر سابق ، ص٤٣.

(٣) ينظر: قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧١، ص٢٣١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه ، ص٢٣١.

(٥) ينظر: نظرات في الشعر العربي الحديث ، عبده بدوي ، ط١، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص٩٣.

(٦) ينظر: ظاهرة الغموض في الشعر العربي ، محمد إسماعيل ، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب ، العدد (٢٥٣) ، دمشق ، ١٩٩٢، ص٢٦.

(٧) ينظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر- دراسة حول الإطار الاجتماعي ثقافي للاتجاهات الأدبي، كمال خير بيك، ترجمة لجنة من المؤلفين ، ط٢، دار الفكر للطباعة، ١٩٨٦، ص١٩.

(٨) الثابت والمحول في الشعر ، أدونيس ، ط١ ، دار مجدلي ، ٢٠٠٥ ، ص٨٠.

(٩) ينظر: الشعر الحديث بنياته و إبدالاته ، محمد بنيس ، ط١، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠، ص٦٠؛ ؛ ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، مصدر سابق، ص٨٦.

(١٠) سعادات سيئة الصيت، جمال جاسم أمين،ص٦.

(١١) ينظر: الشوكة البنفسجية ، محمد علي شمس الدين ،ط١، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨١، ص٤٦.

(١٢) سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين ،ص٢٣.

(١٣) الأعمال الشعرية ، قصائد ضد الريح، عبد الأمير جرص ،ص٦١.

(١٤) الأعمال الشعرية ، أحزان وطنية ، عبد الأمير جرص ،ص٨٠.

(١٥) الحذف في القراءات القرآنية، ماجد أحمد الخوالد، ط١، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٨، ص١٩.

(١٦) الأخطاء رمال تتحرك ، جمال جاسم أمين ،ص١١٧- ١١٨.

(١٧) ينظر: عتبة البياض، النظرية والتطبيق ، د. رحمن غركان ،ط١ ، دار تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص٢٨.

(١٨)للكلام خطورة اللهب ، جمال جاسم أمين ،ص٧.

(١٩) الأعمال الشعرية ، أحزان وطنية، عبد الأمير جرص،ص٨٩.

قائمة المصادر

أولاً / المجاميع الشعرية :

١- سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ٢٠٠٨ .

٢- الأخطاء رمال تتحرك ، جمال جاسم أمين ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ .

٣- للكلام خطورة اللهب ، جمال جاسم أمين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٥ .

٤- الأعمال الشعرية ، عبد الأمير جرص ، قدم للطبعة وأشرف عليها : حسين علي يونس ،ط١، دار مخطوطات ، ٢٠١٤.

ثانياً / الكتب المطبوعة :

١- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، ط١، دار الآداب ، بيروت، ١٩٩٥.

٢- الحذف في القراءات القرآنية، ماجد أحمد الخوالد، ط١، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٨ .

٣- الشعر الحديث بنياته و إبدالاته ، محمد بنيس ، ط١، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ .

٤- الشوكة البنفسجية ، محمد علي شمس الدين ،ط١، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨١ .

٥- عتبة البياض، النظرية والتطبيق ، د. رحمن غركان ،ط١ ، دار تموز للطباعة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٨.

٦- سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، أحمد الجوة ، ط١، جامعة تونس، د.ت

٧- حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر- دراسة حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات الأدبي، كمال خير بيك، ترجمة لجنة من المؤلفين ، ط٢، دار الفكر للطباعة، ١٩٨٦.

٨- نظرات في الشعر العربي الحديث ، عبده بدوي ، ط١، دار قباء للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

٩- قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧١.

١٠- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٥.

ثالثاً / البحوث المنشورة :

١-ظاهرة الغموض في الشعر العربي ، محمد إسماعيل ، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب ، العدد (٢٥٣) ، دمشق ، ١٩٩٢.

list of sources

First the poetic groups:

1- saeadat sayiyat alsiyt, jamal jasim 'amin, t 1, dar alshuwuwn althaqafiat aleamat baghdad, 2008.

2- al'akhta' ramaal tataharaku, jamal jasim 'amin, t 1, dar alshuwuwn althaqafiat aleamati, baghdadu, 2008.

3- lilkalam khuturat allahabi, jamal jasim 'amin, dar alshuwuwn althaqafiat aleamati, baghdadu, t 1, 2015.

4- al'aemal alshieriat , eabd al'amir juras , qadam liltabeat wa'ashraf ealayha: husayn eali yunis , t 1 , dar makhtutat , 2014.

Secondly, printed books:

1- 'asalib alshieriat , salah fadl , t 1 , dar aladab , bayrut , 1995.

2- alhadhf fi alqira'at alquraniat , majid 'ahmad alkhawalid , t 1 , jamieat mutat , al'urduni , 2008.

3- alshier alhadith binayatih w 'iibdalatuh , muhamad banis , t 1 , dar tubaqal , aldaar albayda' , 1990.

4- alshawkat albanafsajiat , muhamad eali shams aldiyn , 1 , dar aladab , bayrut , 1981.
5- eatabat albayad , altatbiq waltatbiq , du. rahman ghrkan , t 1 , dar tamuwz liltibaeat walnashr , dimashq , 2008.
6- simyayiyat albayad walsamt fi alshier alearabii alhadith , 'ahmad aljawat , t 1 , jamieat tunis , di.t
7- harakat alhadathat fi alshier alearabii almueasiri- dirasat hawl alatar alaijtimaeii.
8- nazarat fi alshier alearabii alhadith , eabduh badawi , t 1 , dar qaba' liltibaeat , alqahirat , 1998.
9- qadiat qadiat aljadid , muhamad alnuwayhii , t 2 , dar alfikr , bayrut , 1971.
10- qadaya alshier almueasir , nazik almalayikat , t 2 , dar aleilm lilmalayin , bayrut , 1965.

Third, published research:

1- zahirat alghumud fi alshier alearabii , muhamad 'iismaeil , majalat almawqif al'adabii , 'iitihad alkitaab alearab , aleadad (253) , dimashqa, 1992.