مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد :06/ العـدد: 01/ جوان (2022)، ص426/416

شعرية قصيدة النثر في الجزائر عند عبد الحميد شكيل ونادية نواصر

Algerian prose poetry Abdul Hamid Shakeel and Nadia Nouasser

سواق صبرينة*
sabrina.souak@univ-tiaret.dz
جامعة ابن خلدون تيارت
(الجزائر)

أ.د يوسف يوسفي
youcef.yousfi@univ-tiaret.dz
جامعة ابن خلدون تيارت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/01/04 تاريخ القبول: 2022/05/18 تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص:

شهدت المدونة الشعرية العربية دينامية على مستوى الشكل و المضمون ، فتغيرت بذلك معايير الشعر وانفكت من أسر العمود إلى شعر التفعيلة وصولا إلى قصيدة النثر التي سعت إلى رسم معالمها على خارطة الشعرية العربية، والتجربة الشعرية الجزائرية لم تكن بمعزل عن تلك الحركية ؛حيث تعد تجربة فريدة من نوعها في إطار الكتابات الأدبية، باعتبار أنها حققت تميزها وأثبتت حضورها على صعيد الساحة الإبداعية، ويسعى هذا البحث إلى ملامسة فضاءات القصيدة النثرية لدى الشاعرين الجزائريين عبد الحميد شكيل ونادية نواصر والولوج إلى مغاليق نصوصها الإبداعية.

كلمات مفتاحية: الشعرية؛ قصيدة النثر؛ الإبداع؛ التجريب؛عبد الحميد شكيل؛ نادية نواصر.

Abstract:

The Arabic poetic blog has experienced a dynamism at the level of form and content. Thus, the criteria of poetry changed from capturing the column to liberated poetry, and then poetry in prose, which strive to trail its characteristics on the map of the Arabic poetry. Therefore, the Algerian poetic experience was not isolated from this movement, since It was a unique experience in the field of literary writing, as it has achieved its distinction and proved its presence in the creative arena. The following research aims to touch the spaces of the prose poem of the poets Abdel Hamid Shakeel and Nadia Nouasser and access to the locks of their creative texts.

Keywords: *poetry, prose poem, creativity, experimentation, Abdul Hamid Shakeel, Nadia Nouasser*

مقدمة:

لقد عرفت المدونة الشعرية العربية نظاما حتميا طويل المدى على مستوى الشكل والمضمون حتى غاية منتصف القرن الماضي بظهور قصيدة التفعيلة التي خرقت النظام السائد آنذاك، إذ كسرت نظام العمود، وتجاوزته لتفتح لنفسها آفاقا جديدة في عوالم الشعر لتجد نفسها أمام تجاوزات شعرية أخرى، ألا وهي قصيدة النثر التي مثلت شكلا إبداعيا جديدا حطّم كل القواعد الشعرية السابقة، فقد أسهم الناقد والمبدع أدونيس في إخراج قصيدة النثر والدفاع عنها من

*المؤلف المرسل

خلال ترجمته لكتاب سوزان برنار المعنون بـ (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا)، كما قد تحدث عنها في مقال افتتاحي له في مجلة شعر ووصفها بالمتمردة في نطاق الشكل الشعري.
فقد نحا بعض المبدعين الجزائريين منحى العرب في هذا التجديد الشعري، ليتألقوا بكتاباتهم الشعرية، إذ لمعت أسماء بعض الشعراء الجزائريين في هذه التجربة الشعرية المعاصرة أمثال عبد الحميد شكيل ونادية نواصر وربيعة جلطي وغيرهم....
وقد حاولت في هذه الورقة البحثية إجراء دراسة مبسطة عن تجارب بعض المبدعين الجزائريين الذين كتبوا قصيدة النثر بهدف التعريف بشعراء الجزائر المعاصرين وكذا إبراز أهم نقاط الشعرية التي تطرقوا لها، وقبل الولوج في لب الموضوع لابد من طرح الإشكالية التالية :
إذا كانت قصيدة النثر قد انتهت إلى جملة من المستويات النصية المختلفة، فهل يعني هذا أنها حققت شرعيتها وفق معايير الشعرية ؟
أما عن منهجية هذا البحث فقد قمت بتقسيم العمل إلى قسمين:
الأول نظري: يجمع مفاهيم البحث والمتمثلة في تعاريف قصيدة النثر.
والثاني تطبيقي: يتمثل في تقديم نماذج شعرية وتحليلها للمبدعين الجزائريين عبد الحميد شكيل ونادية نواصر.

1. ماهية قصيدة النثر:

1.1 لغة:

القصيدة: القصد «قصد يقصد قصدا، فهو قاصد(...) والقصد إتيان الشيء[1] »
النثر: «نثرك الشيء ترمي به بيدك متفرقا، نثر الجوز واللوز والسكر، وقد نثره وينثره ونثارا والنثارة: ما تناثر منه[2] » .
الأمر الواضح من هذين التعريفين اللغويين هو وجود التنافر بين مصطلح القصيدة ومصطلح النثر، فالأول يعني الثبات والثاني يعني الحركية فالربط بينهما (شعر/ نثر) شكل خلخلة في المفاهيم المألوفة لاسيما عند الذائقة العربية التي «اعتادت أن ترفض كل تحول أو ما تراه منافيا للشعرية ... لأنها تميل إلى الاستقرار المفهومي[3] » .
إذا، العلاقة بين مفهوم القصيدة (شعر) والنثر هي علاقة قائمة على مبدأ التناقض، فعلى الرغم من ذلك التناقض إلا أن قصيدة النثر فرضت نفسها في الساحة الإبداعية باعتبار أن شقها الأول (قصيدة) يستحضر الخصائص الشعرية.

2.1 اصطلاحا:

كثيرة هي التعريفات الاصطلاحية حول قصيدة النثر عند الغرب وكذا العرب، نحاول أن نذكر منها مفهومين على الأكثر نظرا لضيق مساحة البحث.
حددت سوزان برنار مفهوم قصيدة النثر فقالت: «إنّ قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر والشعر، لكنه شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيما بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين، قوانين ليست فقط صريحة، إنّها عميقة، عضوية مثلما هو الحال في كل نوع فني حقيقي[4] ».
فقد أكدت برنار على شعرية قصيدة النثر من خلال هذا التعريف.
ويعرفها مُحَمَّد علي الشوابكة فيقول: « الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل القصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال[5] ». فقد حدد سمات قصيدة النثر والمتمثلة في الإيقاع، الكلمة الموحية، الصورة الشعرية، الإيجاز وسعة الخيال، والابتعاد عن أسر الوزن والقافية.
ويؤيد هذا البحث القصيدة النثرية كونها حظيت باهتمام النقاد والأدباء، واحتضنت التجارب الآنية لتعبر عنها بطريقتها المستحدثة.

2. التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة في قصيدة النثر:

لقد مثل الخطاب الشعري الجزائري المعاصر نقلة نوعية انساق وراءها بعض الشعراء الجزائريين فتحرروا من قيود الأوزان والقوافي، فأشادوا بالتجريب والتجديد، أي التأسيس لنّص مختلف يهدم نظام الوزن والقافية ويبني إيقاعا شعريا متناغما، متجاوزا سلطة النّص التقليدي الذي يضبط المبدع ويحدد له هدفا معينا، على عكس المبدع المعاصر فهو ينطلق من ذاته دون نية مسبقة نحو أي هدف محدد، فهذه الميزة جعلت من نصه يتيما لا ينتمي لأية سلالة شعرية، فهم يؤسسون نصوصهم حسب تجاربهم الذاتية فقط وعليه يظهر أن « السّمات الجوهرية للنّص الشّعري الجزائري

المختلف عدم وجود هوية شعرية تقيّد ائتلافه، وتحدّد انتمائه، وتأسر لغته بردّها على أنساب شعرية معيّنة.فجينيالوجية هذا النّص الشّعري الضائعة المعالم، مجهولة الجذور، يساورها الإحساس الحاد باليتم..[6] » . فالمبدع المعاصر يبني نصه من اللازمنية واللانمطية معينة فهو يهمّه الاختلاف بكل المعايير الشكلية والموضوعية، ولا يهمّه تحديد الهدف وهذا ما يجعل من نصه يتيما لا ينتمي لأي سلالة شعرية، ويحاول المبدع بهذا توسيع الحيز الإبداعي له ولقصيدته ليخرجها من أسر التقليد إلى الإبداع والتميز،« وأصبحت تخاطب بإبداعاتها ذاتية القارئ، ولا تقف عند دغدغة المشاعر والأحاسيس[7] »،فالتجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة لم يكن همها كسر الأوزان الخليلية وانما بحثت عن التميز والإبداع وإخراج العمل الفني من دائرة الانغلاق إلى أفق الانفتاح، بسعيها إلى هز كيان القارئ وإثارته.

إذ تعتبر قصيدة النثر من النصوص الإبداعية التي ينطلق فيها المبدع من تجربته الذاتية دون الوقوف عند غاية محددة، فهي إذا نص يتيم يتسم باللانمطية ، إنها كيان حر قائم بذاته لا يتشكل إلاّ أثناء الممارسة الشعرية، والمبدع الجزائري قد قدم قصائده في شعر العمود وشعر التفعيلة وحتى في قصيدة النثر، يقول رابحي عبد القادر في هذا «إنّ قصيدة النثر أصبحت مكرسة في المتن الشعري الجزائري كممارسة منذ السبعينيات[8] ».

وتعدّ محاولة عبد الحميد بن هدوقة في ديوانه الأرواح الشاغرة هي« أوّل محاولة لكتابة ما يطلق عليه (قصيدة النثر)، إذ يعده بعض الدارسين رائد قصيدة النثر في الجزائر التي وجدت شيوعها عند شعراء جيل اليتم[9] »،وممن كتب أيضا في هذا الشكل الشعري الجديد (زينب الأعوج، ربيعة جلطي، جروة علاوة وهبي،عبد الحميد شكيل، حكيم ميلود، نجيب أنزار، وعبد الله الهامل، ونصيرة محمّدي وغيرهم...)فقد حاولوا بكتاباتهم الشعرية الجديدة الخروج عن النمطية وكسر السائد المألوف راغبين في الانفتاح على آفاق نصية جديدة.

فقد شهدت الحركة الإبداعية في الجزائر انبثاق نص شعري مختلف، يستأنس لكل غرابة لأنه« نص رّحال NOMADEيتداخل مع كل ممارسات قادمة من هنا وهناك[10] ».

حيث مرّت قصيدة النثر في الجزائر« بفترات متعاقبات تتأرجح بين علو شأن قصيدة النثر تارة مدعومة بظروف تاريخية ترفدها، وعلو شأن الكتابة التقليدية تارة أخرى يكون فيها الانتصار للأشكال القديمة بدعم من الرؤية الأجناسية المرسخة في الوعي الجمعي للمتلقي[11] »، ومع هذا فقد ظهرت أسماء لامعة كانت تجاربها متفاوتة القيمة فنيا كأحلام مستغانمي، عفاف فنوح، سلمى رحال و ميلود خيزار....

1.2 التجربة الشعرية عند عبد الحميد شكيل :

عبد الحميد شكيل مبدع جزائري ينتمي إلى جيل الرواد الذين برزوا في مطلع السبعينيات من القرن العشرين، كتب في قصيدة النثر وتمسك بها ومنحها مكانا متناهيا في الساحة الشعرية الجزائرية، له عدة مؤلفات شعرية (تحولات فاجعة الماء، مرايا الماء، مراتب العشق، فجوات الماء، مدار الماء ...)

الشعرية عند عبد الحميد شكيل:

- **الصورة الشعرية :**

إن القارىء المتمعن في أعمال الشاعر عبد الحميد شكيل يكتشف كثافة أسلوب التصوير عنده، فشكيل حاول من خلال كتاباته تصوير واقعه من معاناة وآلام ، إذ قام بالاستعانة بالصور المادية (الماء، الأشجار...) وطبقها على حالته النفسية للتعبير عمّا يجوب دواخله محاولا ملامسة الوجدان والتعبير عن قضايا وطنه وقضايا الحياة وتجاربها.

قال الشاعر:

« غاص الماء
وفاض التنور
وتوارت أجنحة الريح السهبية
واستوحشت الأنحاء
فانهض يا حلاج البعد القوس !!
هات الفضة، البرزخ الرائع، بصاق الفيض
كيما نجتث ألوان القيح، الفاغر فاه لأسراب العيد ! »[12]..

هنا اقتبس الشاعر عبارة "فاض التنور" من القرآن الكريم فقد قال الله تعالى: "حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور"[13]، فهو يصور فوران الماء من التنور وهذا ما يوحي بالخطورة على وجه الأرض أي يجب شد الرحال للمغادرة في أسرع وقت، ثم يقول: "استوحشت الأنحاء" أي هناك ما يخيف فقد نقل إلينا صورة الخوف، ثم يقول: مخاطبا الحلاج ومطالبا إياه بالنهوض والرفض والتصدي، إذن هي صورة غامضة بين الرحيل والخوف والمقاومة.

و في صورة أخرى قال الشاعر:

«**الوقت الزاحف كالطاعون**

ورشتني بالبوح العالي

قالت: هاك الماء.[14] »

هنا شبه الشاعر الوقت بالطاعون أي الموت الحتمي ، فقد استرجع زمنا كان يعيش فيه حياة مأساوية وينتظر فيه الموت فهذه الصورة السوداوية هي التي أوصلها إلينا الشاعر لكن سرعان ما تعود البهجة إليه ويتجلى في قوله: "هاك الماء"، فالماء دلالة على الحياة لقوله تعالى: " وجعلنا من الماء كل شيء حي"[15]، إذن هي صورة مأساوية عبرت عن الوضع في الجزائر في فترة زمنية معينة.

حيث قال الشاعر:

« **هزمتنا مرتين،**

مرة بالصمت الجميل

ثانية غدا رحلت في صمت السكون

وبقينا كالحيارى،

نضرب الكف بالكف

ونردد كالثكالى:

مضى صالح وبقي السيئون.[16] »

توحي مفردات الشاعر (هزمتنا، رحلت،السكون، كالحيارى، الثكالى، بقي السيئون) إلى الضعف والانهيار الذي يصاب به الإنسان بعدما تحل به مصيبة، فقد عبر الشاعر عن مأساته بعدما تحولت حياته إلى جحيم، ففي هذه الصورة تعبير عن حقيقة مؤلمة عاشها الشاعر ألا وهي صورة الضعف والقهر.

- **الإيقاع الشعري :**

لقد نوع عبد الحميد شكيل في توظيف الإيقاع في شعره بين إيقاع الحرف وإيقاع الكلمة وإيقاع الجملة فأبدع في تنويعاته، إذ أحدث جمالية موسيقية تتلذذ بها أذن المتلقي فيتفاعل معها.

- **إيقاع الحرف:**

قال شكيل:

« **وطن للصراع،**

أم وطن للضياع،

أم وطن للمتاع،

أم وطن الضباع[17] »

نجد في هذا المقطع تكرار لحرف العين كحرف للروي في كل سطر وكذلك الحرف الذي يسبقه(الألف)، وهذا ما يحدث نغما موسيقيا منسجما لدى المتلقي الذي يتفاعل مع هذه القطعة الشعرية الموسيقية القائمة على مستوى إيقاعي موحد ومنتظم وهذا راجع إلى تكرار نفس الوحدات الصوتية، فإيقاع الحرف ورد عند شكيل لجذب انتباه عدد كبير من المتلقين وتفاعلهم مع القطعة الشعرية عند قراءتهم الأولية ليتعدوه بذلك إلى اختلاف القراءات الشعرية.

وقال أيضا:

« **وردة البحر أنت قلبي، وقبيلتي، وقبلني ومقتبلي، ومقالتي،**

ومقيلي، وقيلولتي ومقلتي وملتقى بحري بنهر
دمي، أنت وردة الماء وسر الكينونة وفرح السواقي،.....[18] »

لقد وظف الشاعر في هذا المقطع حرف القاف في معظم كلماته (قلبي، مقتبلي، مقلتي...) وأرفقه بحرف اللام فشكل به إيقاعا موسيقيا تتلذذ به الأذن،وقد عبر بحرف القاف عن حالته الشعورية فإن له دلالات الشدّة والتفخيم، كما قد تلاعب شكيل بالكلمات وبالإيقاعات ليكسر الرتابة المعجمية والإيقاعية.

- **إيقاع الكلمة (المفردة):**

قال شكيل:

« زيتونة من فرح الينابيع،
مشتلة من ريف البلاد المهمش،
أغنية نسكنها فواجعنا التي فرخت في القلوب،
واستوت على الأعمدة
نتسلق سفحك.
نناجز طيرا أزرق حط على السفح المتوج،
يشجو الشجر الطالع من شبق الوجد،
رعشة العين الجليلة.
في بهو المدينة
مسرى العشاق القدامى
تحتشد النساء الضاجات بالرغبة المنتقاة
من الرماد
إلى الرماد
من السماء إلى الفراغ[19] »

لقد وظف الشاعر الكلمات في هذا المقطع بشكل مكثف وربط بينها بصورة انزياحية لا ألفة بينها فقال: (فرح الينابيع، يشجو الشجر...) فقد عبر هنا عن مدى الأسى والحزن الذي أصابه بكلمات دلت على هذا (فواجعنا، يشجو، الرماد....) والمراد من توظيف هذه الكلمات هو استدعاء القارئ النوعي الذي يتقن قراءة ما وراء السطور أي أن الشاعر يريد هنا القراءة العميقة التي تتولد منها عدة قراءات وبالتالي عدة دلالات تجعل من النص الإبداعي نصا حيا لا يموت، فمع كل قارئ تتجد الدلالة ويحيا بها النص الإبداعي أمدا.

ونلاحظ أيضا تركيزه على توظيف الكلمات التي تنتهي بالتاء المربوطة (زيتونة، مشتلة، أغنية، أعمدة، رعشة جليلة، مدينة....) ووظف أيضا كلمات بها حروف المد (رماد، سماء، فراغ...) وهذا بهدف التنويع في الإيقاع داخل النص الواحد فانتقل من المهموس إلى النفس الطويل ليعبر إيقاعيا عن حالته الشعورية.

- **إيقاع الجملة:**

يقول عبد الحميد شكيل:

« فتعالي أيتها الوعلة الجميلة،
نشرب نخب الرفاق
ننشد المراثي الحزينة !
نقرأ الأشعار المفجوعة !
نتوهج هيبون أميرة للبحر...
سيدة للمدن المستباحة !
الزمن الرصاصي يمتد في دمنا..
يكبر في دمنا

يحتسب أنفاسنا
يقيد خطواتنا
يرفع البراءة الوطنية
ماذا يكتب؟ كل الكلمات صارت هجينة، [20] **»**

في هذا المقطع الشعري نلفي تزاحما من الجمل المتنوعة بين الاسمية والفعلية، فقد كثف من توظيف الجمل الفعلية طوال المقطع الشعري بدون أي فواصل، لينتقل في نهاية المقطع إلى توظيف جملتين اسميتين كسر بهما حركية وانفعال الجمل الفعلية، وتسبب هذا الانتقال في خلق إيقاع متجدد حين انتقل من الحركية إلى السكون والهدوء

- **شعرية الغموض:**

اعتمد شكيل في كتاباته الشعرية على ظاهرة الغموض التي تثري النص الشعري وتحقق الغاية التي تصبو إليها الشعرية، حيث قال:

« هناك وردتان،
هناك نجمتان،
هناك نغمة وآه !
تكبل الصهيل،
تلجم البراري،
تقاوم الضباب والضجيج،
وردة الحوار...
ورغبة الصغار
لقطعة الحلوى من ارتفاع موجة الغلاء [21] **».**

عند قراءة هذا المقطع الشعري فإننا نجد أنفسنا محاصرين بالغموض الذي انتاب هذا المقطع منذ السطر الثالث، فالسطرين الأول والثاني كانا واضحين إلى غاية السطر الثالث الذي جمع بين النغم الذي يعني الفرح والآه الذي يعبر عن الألم والحزن، ثم يواصل الشاعر تعبيره عن حزنه إذ قال: (تكبل الصهيل، تلجم البراري، تقاوم الضباب والضجيج) ثم يعود إلى الوردة التي تحمل دلالة الجمال والسعادة، ثم يجمع في السطر الأخير بين الحلاوة والغلاء الذي يمنعنا عنها إذ يتحدد حزنه في النهاية، لكن أسلوبه في الكتابة لا يسمح لنا بتحديد ذلك لأنه طرح أفكاره بطريقة متشعبة لا رابط بين الفكرة وما يليها، ليتبادر إلى أذهاننا التساؤل حول ما إذ كان الشاعر سعيدا أم تعيسا؟، هنا تجلى الغموض الشعري عنده فلا يمكننا معرفة حالة الشاعر الحقيقية، فبسبب الغموض الذي طغى على النص الإبداعي يسمح للمتلقي بتعدد القراءات وتنوعها وتكون النتيجة من ذلك توليد المزيد من الأفكار الإبداعية المختلفة.

- **شعرية الانزياح:**

لقد مثل الانزياح في كتابات شكيل عنصرا هاما لا غنى عنه في إحداث الفجوات داخل نصوصه والتي تعمل على ديمومة النص الشعري وإنقاذه من حتمية الموت، قال الشاعر:

«يرتدي الليل عباءته البدوية،
ويطوف في أرجاء المدينة،
يبحث عن "بوحمرة" الوطني،
يبحث عن زمان للقصيد المكرس [22] **»**

لقد وظف الشاعر في هذا المقطع الانزياح ففي قوله:(يرتدي الليل عباءته) انزياح عن اللغة العادية المألوفة حيث شبه الليل بالإنسان الذي يرتدي عباءته ويقوم بفعل الطواف في أرجاء المدينة و يبحث عن بوحمرة ويبحث عن زمان القصيد، فلقد وظف الشاعر في هذا المقطع فنية الانزياح في الشعر فانتقل من اللغة العادية التي تحمل دلالات واضحة إلى اللغة غير العادية التي تبحث عن دلالات أكثر عمقا، بحيث اتخذ من الانزياح طريقة فنية جمالية توسع من دائرة الشعرية فكلما حضر الانزياح حضرت الشعرية وكلما غاب الانزياح غابت الشعرية.

2.2 التجربة الشعرية عند نادية نواصر:

تكتب الشاعرة الجزائرية المعاصرة نادية نواصر« عن الألم والوحدة والشوق والحزن الشفيف وخيبات الذات في تحولاتها النوستالجية، كل ذلك في لغة شعرية حارة وطازجة محورة وتشوقات الذات الإنسانية المبدعة [23]» لها العديد من المدونات الشعرية (راهبة في ديرها الحزين، امرأة المسافات، صهوات الريح، أشياء الأنثى الأخرى، أوجاع، زمن بلا ذاكرة، أنا اللاجئة إلى أعشاب صدرك، حديث زوليخة، صدى الموال).

- **شعرية الإيقاع:**

ترتكز الشاعرة نادية نواصر في تشكيل بنيتها الإيقاعية على تكرار نفس الوحدات ويتجلى هذا في قولها:

« إليك أرفع أوجاعي،
في زمن الدم والأعراس !
زمن النار والماء، زمن الحب والموت !
زمن التناقضات المرتحلة[24] »

في هذا المقطع يتجلى التكرار بوضوح فقد كررت الشاعرة كلمة (زمن) في كل أسطر هذا المقطع، وهذا ما يثير انتباه القارئ، إذ يعد هذا التكرار عاملا في حدوث إيقاع تتغنى به الأذن المتلقية، فقد اعتمدت نادية نواصر على تكرار كلمة (زمن) لتحدث بها إيقاعا موسيقيا تطرب له النفس هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى عبرت بها عن حالتها الشعورية إزاء الزمن فهو زمن الأوجاع والآلام.

- **الصورة الشعرية:**

أبدعت الشاعرة نادية نواصر في توظيف الصورة الشعرية فقالت:

« لأنني أومن أن الشعر فينا ثورة
والحب فينا ثورة
الشعر ملح الدنيا
خبز الذاكرة
الشعر دم الأمة المدهور في الأنهار
والشعر صوت الوطن المذبوح خارج الأسوار...
لأنني لست إمرأة كسائر النساء
لأنني مواطنة من أجل حب وطني
مواطنة غريبة الأطوار
الشعر عقدي، والحروف خاتمي
قصيدتي السوار
وعطري المفضل
وسحري المبجل.25»

عبرت الشاعرة نواصر عن حبها الكبير للشعر والوطن في صور شعرية متفرقة، فهي تمجد الشعر وتعتبره الثورة التي تحرر الوطن فهذه صورة تحمل قيمة الشعر في الدفاع عن الوطن، ثم تقول: (الشعر ملح الدنيا) أي أنه المذاق والنكهة التي تضاف على الأكل ليصبح زكيا ولذيذا وهذه صورة جمالية جسدت فيها جمالية الشعر ووجوب تذوقه فالحياة بدونه لا طعم لها، ثم قالت :(خبز الذاكرة) وهي تقصد الشعر وتعده عنصرا مهما في تغذية الذاكرة، وتعتبره –الشعر- دم الأمة المهدور أي غلاوته بغلاوة دماء الشهداء الأبرار، فالشاعرة رسمت لنا صورا مجدت فيها الشعر وعبرت عن قيمته النفيسة، ثم انتقلت الشاعرة إلى صورة شعرية أخرى ألا وهي صورة حب الوطن وتعظيمه، فقد أهملت الشاعرة أنوثتها واهتمامها بالأمور النسوية كمستحضرات التجميل وإكسسوارات الزينة على حساب حبها الشديد لوطنها وللشعر معا.

- **شعرية الرمز:**

اعتمدت الشاعرة نواصر توظيف الرمز في كتاباتها فقالت:

« يا رجلا عودتني الجلوس كل مساء
في شرفات الوقت
أنتظر أن يهمس لي مساؤك ورد يا امرأة
ويضع على شعري إكليلا من الزهور
ويمضي...
والآن..الآن..الآن:
يغرس حبه، لسانه ما تبقى من زاد الصبر
كي يجلدني شوقي إليه في الثانية آلاف المرات
كي يلقبني الزمن الأغبر (أرملة الفرح)»[26]

أحدثت الشاعرة نواصر قلبا في المدونة الشعرية التي اعتادت أن تقدم لنا صورة الوطن برمز المرأة، كما فعل الشاعر بدر شاكر السياب في وصفه لمدينة العراق فقال: (عيناك غابتا نخيل ساعة السحر)، لكن نواصر كسرت الرتابة ووظفت رمز الرجل وهي تقصد به الوطن، وبدأت تخاطبه وتصرح بمشاعر الشوق التي تزداد إليه في كل ثانية.

وقالت أيضا :

«يا أيها المسافرون للوطن
فلتربطوا الأحزمة .. فالوطن أجواؤه ممطرة
والريح، والضباب، والإعصار..
ها صيحة الثوار..
تزلزل في صحونا الأغوار»[27]

كثفت الشاعرة من استخدام الرموز في هذا المقطع حيث استعانت بالطبيعة (المطر، الريح، الضباب، الإعصار) ثم ألحقتها بعبارة (ها صيحة الثوار)، فالرموز التي استخدمتها لها دلالة الثورة على الوضع المزري في البلاد.

حيث تكمن دلالة الرمز هنا في تحقيق غاية الشعرية التي تبحث عن النص الغامض المفعم بالرموز لتمنح القارئ حق التأويل والإنتاج والدينامية.

- **شعرية الانزياح:**

وظفت الشاعرة نواصر الانزياح في كتاباتها فقالت:

« هل أنت موعود بالغرق.. بالطفو؟
بالغوص؟
هل تطلع مثلي من صقيع الزمن
من ثلج الذاكرة؟ من برد العمر؟
من شوك الغربة..من طين المنفى؟
هل تؤنث لخراب ذاتك بطوب الكلمات؟
تغسلها بمطر العمر بمطر الذكرى؟
مطر الصحو
هل تهرب من صحوك مثلي؟
تحمل أشلاء الروح..
شظايا الذاكرة والوجدان ! »[28]

لقد وظفت الشاعرة في هذا المقطع الانزياح بحيث خرجت عن توظيف اللغة العادية المألوفة فقد بدأت بطرح تساؤلات غريبة وغامضة ليست لها إجابات، ولم تكن الشاعرة تبحث لها عن إجابات وإنما كانت تبحث بها عن حيرة المتلقي وإحداث الفجوة لتحقيق الشعرية، ووجدت أيضا في الانزياح وسيلة للتعبير عن حالتها الشعورية المزرية فقد عبرت عن شدة معاناتها، فهي تهدف بهذا إلى التأثير في نفسية المتلقي ليتحقق التواصل الشعري.

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث أورد أهم نتائجه في النقاط التالية:

– لقد تمكنت قصيدة النثر من فرض وجودها في الساحة الشعرية العربية، ويعود الفضل في ذلك لمجلة شعر التي ترأسها الناقد والشاعر أدونيس.

– تعتمد قصيدة النثر على الإيقاع، الصور الشعرية المرهفة، الكلمة الموحية، الإيجاز وسعة الخيال وتتسم بابتعادها ونفورها عن أسر الوزن والقافية.

– مثلت التجربة الشعرية الجزائرية في قصيدة النثر بحثا عن التميز والإبداع ؛ لا مجرد هدم للأعراف التقليدية من أوزان وقوافي، وكان الهدف من ذلك هو الارتقاء بالعمل الفني إلى أوج الشعرية.

– وظف عبد الحميد الصورة الشعرية فكثف من أسلوب التصوير في عمله حيث صور قضايا حياته وواقعه الأليم وصور قضايا وطنه التي جسدها في صور الضعف والقهر والمأساة، والهدف منها هو التعبير عن حالته الشعورية ليتفاعل معه القارئ.

– لقد نوع عبد الحميد في الإيقاع الشعري ويتجلى ذلك في التكرار وتغير نبرات الصوت داخل المقطع الواحد، بحيث اعتمد أحيانا على إيقاع الحرف وأحيانا على إيقاع الكلمة أو المفردة وأحيانا أخرى على إيقاع الجملة، وكانت الغاية من التنويع في الإيقاع هي إثارة المتلقي لزيادة القراءات والتأويلات.

– اعتمد شكيل على الغموض في أعماله باعتباره مكونا هاما من مكونات الشعرية، باحثا عن القارئ المتمرس الذي يقوم بقراءة ما وراء السطور الشعرية بغية إنتاج نص إبداعي جديد.

– وظف شكيل الانزياح في شعره فخرق اللغة العادية باحثا عن دلالات أكثر عمقا.

– اعتمدت الشاعرة نادية نواصر في تشكيل البنية الايقاعية على تكرار نفس الوحدات بهدف إثارة المتلقي.

– لقد كثفت الشاعرة نواصر من توظيف الصور في أعمالها فقد صورت للقارئ مدى عشقها للشعر وحبها الشديد للوطن بغية التأثير في المتلقي.

– استخدمت نواصر الرمز في نصوصها الإبداعية وهو ما يجعل النص الإبداعي غامضا نوعا ما، أي أنه يمنح له سمات الشعرية التي تسمح للقارئ الخوض في أغوار النّص إذ تمنح له حق التأويل والإنتاج.

– اعتمدت الشاعرة نواصر على عنصر الانزياح في تركيب نصوصها الشعرية، فقامت بخرق السائد وأحدثت به الفجوة التي تثير المتلقي ليتحقق التواصل الشعري بين النص والمتلقي.

الإحالات :

1 - ابن منظور،لسان العرب،دار الصادر،بيروت،لبنان ،م5،ط1 ،1997 م، ص264.

2- المصدر نفسه، ص136.

3- مُحَمَّد علاء الدين عبد المولى،وهم الحداثة،- مفهومات قصيدة النثر نموذجا، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت، ص284.

4 - سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا،تر: د/ زهير مجيد مفاس، دار المأمون، بغداد،العراق،ط1993،1، ص19.

5 - مُحَمَّد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، دط، 1991، ص209.

6 - أحمد يوسف، يتم النّص و الجينيالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ،منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص78.

7- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (دراسة نقيدية)، دار هومة، الجزائر،2005، ص33.

8 - عبد القادر رابحي، المقولة والعراف،(دراسات في الشعر الجزائري المعاصر)، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، دط، دت،ص102.

9 - أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ص 65.

10 - حكيم ميلود، الشعر المختلف في الجزائر، الكتابة المتاه انتصار يتم النص، ضمن مجلة كتابات معاصرة، ع30، م8، آذار نيسان، بيروت، لبنان، 1997، ص117.

11 - عبد القادر رابحي، المقولة والعراف، ص 102.

12 - عبد الحميد شكيل، الأحوال، وزارة الثقافة الجزائر، 2007،ص21.

13- سورة هود، الآية 40.

14 - عبد الحميد شكيل، مراثي الماء،مقام التشظي، وزارة الثقافة، 2007، ص27.

15-القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 30.

16 --عبد الحميد شكيل، فجوات الماء، (نصوص إبداعية) ،مقام الحسرة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007 ، ص82.

17 _ المصدر نفسه، ص44.

18 - عبد الحميد شكيل، تحولات فاجعة الماء،مقام المحبة، اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،2002،ص98.

19 - عبد الحميد شكيل،فجوات الماء، ص66.

20 - عبد الحميد شكيل، مدار الماء،مقام الكشف،وزارة الثقافة، الجزائر،2007، ص 48-49.

21- المصدر السابق، ص 10.

22- عبد الحميد شكيل، فجوات الماء، ص 19.

23- عبد الحميد شكيل، خلفية ديوان أوجاع لنادية نواصر، عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

24 - نادية نواصر، صهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر،2005، ص94.

25 - المصدر نفسه، ص 42-43.

26- المصدر نفسه، ص 31.

27-المصدر نفسه ، ص39.

28 - المصدر نفسه ، ص85-86.

قائمة المصادر واامراجع:

✓ **القرآن كريم: برواية ورش**

1- سورة هود،

2- سورة الأنبياء.

✓ **المعاجم والقواميس:**

1- ابن منظور،لسان العرب، دار الصادر،بيروت،لبنان ،م5،ط1 ،1997 م.

✓ **الدواوين:**

1- عبد الحميد شكيل،الأحوال، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

2- عبد الحميد شكيل،تحولات فاجعة الماء، مقام المحبة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،ط1، 2002م.

3- عبد الحميد شكيل،فجوات الماء، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

4- عبد الحميد شكيل،مدار الماء، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

5- عبد الحميد شكيل، مراثي الماء،مقام التشظي، وزارة الثقافة، 2007

6- عبد الحميد شكيل، خلفية ديوان أوجاع لنادية نواصر، عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

7- نادية نواصر، صهوات الريح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر،2005.

✓ **الكتب:**

1- أحمد يوسف،يتم النص و الجينيالوجيا الضائعة (تأملات في الشعر الجزائري المختلف) ،منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.
2- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا،تر: د/ زهير مجيد مفاس، دار المأمون، بغداد،العراق،ط1993،1م.
3- عبد القادر رابحي، المقولة والعراف،(دراسات في الشعر الجزائري المعاصر)، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، دط، دت .
4- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (دراسة نقيدية)، دار هومة، الجزائر،2005.
5- مُحَمَّد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن، دط، 1991.
6- مُحَمَّد علاء الدين عبد المولى،وهم الحداثة،- مفهومات قصيدة النثر نموذجا، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت.

✓ **المجلات:**

1- حكيم ميلود، الشعر المختلف في الجزائر، الكتابة المتاه انتصار يتم النص، ضمن مجلة كتابات معاصرة، ع30، م8، آذار نيسان، بيروت، لبنان، 1997م.