مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

الرؤى الجمالية في شعر عبد الأمير جرص

م.م.صابرين نعيم مغتاض
المديرية العامة لتربية ذي قار

الملخص :

يسعى البحث إلى دراسة الرؤى الجمالية في شعر عبد الأمير جرص بوصفه سمة إبداعية لها أثرها في أعماله الشعرية حيث تمنح هذه لرؤى النص طاقة كبيرة، إذ تدعم الجانب الجمالي الشعري وتعزز الدلالة العامة ثم توقف البحث عند بعض الظواهر الجمالية في منتجها الإبداعي موضحا أسلوب الشاعر في استثمار إمكانات اللغة وانعكاساتها على تجربته الشعرية .

Summary :

The research seeks to study the aesthetic visions in the poetry **of** Abd al-Amir Jaras as a creative feature that has an impact on his poetic works, as this gives the visions of the text great energy, as it supports the poetic aesthetic aspect and enhances the general significance. Language potential and its reflections on his poetic experience.

الرؤى الجمالية في شعر عبد الأمير جرص

لاشك في أن الرؤى الجمالية في الشعر هي الرؤى الإبداعية التي من خلالها يختلف كل شاعر عما سواه؛ والرؤيا الإبداعية هي الرؤيا الاختلافية-من المنظور الأدونيسي- وهذا ما وضحه بقوله:" الشاعر العربي الحديث قد يبدع ما يتنافى، شكلاً ومضموناً، مع ما أبدعه أسلافه، ويظل إبداعه، مع ذلك عربياً، بل أكثر: لا يكون الشاعر العربي نفسه حقاً إلا إذا اختلف عن أسلافه. فكل إبداع اختلاف؛ ومن هذه الزاوية يمكن القول: ليس الشاعر الذي يتجاوز أشكال الموروث هو الذي يكون غريباً عن التراث؛ بل أن الشاعر لا يتأصل في لغته الموروثة إلا إذا كان، بمعنى ما، غريباً فيها". (١)

والرؤيا الجمالية، وفق المنظور الأدونيسي- هي المغايرة والاختلاف، أنتكون حداثياً يعني أن تكون مختلفاً أو اختلافياً في رؤاك ومنظورات كالإبداعية عما سواك؛ والشعر- وفق هذا المنظور- سلسلة انبثاقات، أو مفاجآت، وليس خيطاً واحداً يستمر باللون ذاته، والنسيج ذاته. وتبعاً لذلك، يصح القول: إن المشكلة التي تواجه المبدعين العرب هي أن ينتجوا ما يختلف، وهذا هو مدار الإشكالية الإبداعية التي لم يفهمها عصر النهضة. (٢)

ووفق هذا التصور؛ فإن الرؤى الجمالية هي بالتأكيد الرؤيا الإبداعية التي تميز شاعر من آخر، وتجربة من تجربة أخرى؛ ومدى حساسية الرؤيا التي يملكها كل شاعر بالمقارنة مع شاعر آخر. ولا نبالغ إذا قلنا: إن الرؤيا الجمالية هي الحبل المتين الذي يصل المبدع بمنتجه الجمالي أولا ، ومتلقيه المبدع الحساس ثانياً؛ والنص الإبداعي لا قيمة له بمعزل عن متلقّيه الجمالي الحساس الذي يمتلك الخبرة الجمالية في تقييم هذا المنتج الإبداعي وفق أسس جمالية مركزة، يقول الناقد أحمد الشايب:" العالم حركة وخلال كل تغيراته هناك إيقاع مستمر، وعندما يوافق إيقاع نفوسنا إيقاع الأشياء في الكون تكتسب الأشياء حقيقتها ومظهر جمالها". (٣)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

وهذا يعني أن ثمة اندماجاً روحياً بين رؤيا المبدع الجمالية ورؤيا المتلقي الإبداعية التي تترجم هذا الإحساس الجمالي إيقاعاً داخلياً يتمثل في التفاعل والتلاقي الروحي بينهما، أي خلق نوع من "التناسق الهرموني فينفس القارئ".[٣]

وهذا التلقي الروحي هو ما يجعل العمل المنتج يستحوذ على خاصيته الجمالية، أو الإبداعية، نظراً إلى ما حققه من لذة، ومتعة، وسلاسة شعورية لحظة تلقيه، فالشاعر مثلاً يستجر اللغة؛ ليخلق منها نفثة جمالية من نفثاته الشعورية المحتدمة، ولهذا سُمي الشاعر" جلاداً رقيقاً يعذب اللغة"[٤]. لأنه يختار الكلمات بعناية، للبحث عن رنين الألفاظ، أو غرابتها، أو ندرتها؛ لدرجة ترغمه أحياناً أخرى، على وضعها في المكان المناسب لها في أتون الأرض، بحيث يجذب بعضها بعضاً، أو يرد بعضها على بعض، لتعطي لنفسها ولجاراتها قيمة خاصة، أو يدفعه -أحياناً -إلى مجرد وضع معناها بصيغة غير طبيعية، أو إلى إحياء معناها القديم عن طريق إروائها من المنابع الأولى للغة"[٥]

وهذا يعني أن الرؤيا الجمالية- في لغة الشعر- لتستحوذ على شعريتها لا بد من أن تخلق درجتها الفنية التأثيرية بحنكة تصويرية؛ تحقق عنصر المتعة؛ والمفاجأة؛ والإثارة النصية، يقول السيد برادين: "إن الفنية الشعرية هي فنية السهو"[٦]. والسهو لحظة جمالية يغيب فيها الوعي لحظة الانشداه إلى ما هو ممتع ومثير جمالياً؛ وهذا يؤكد حقيقة قلما لمسها النقاد، وأشار إليها برتليمي وهي:" كلما كان بيت الشعر جميلاً رناناً مشعاً بالإيقاع، ابتعد عن منفعته الجمالية، أو الشاعرية الإبداعية الحقيقية، وباختصار، كلما شغل بيت الشعر نشاطاتنا السطحية قلت نسبة احتمال دخوله في المنطقة الشاعرية للروح. فالإعجاب شيء، والسحر شيء آخر، لأن العظمة تسطع، وتبهر ؛ ليكون لها تأثيرها الكامل، من حيث لفت النظر فحسب، ولا بد من وقت أطول ومكان أوسع لكي تنتشر الموجات الغامضة الهادئة، الساكنة للترنيم الشاعري .. إذ ليست المعجزة -إطلاقاً -هي بيت الشعر نفسه، بلهي شبكة من أبيات تسمح للتيار الشاعري أن يسري".[٧]

ومن هذا المنطلق، فإن الإبداع الشعري جمالياً لا يخلد كمؤشر على التناسق والانسجام فحسب، وإنما كمؤشر على الرؤيا الشعرية المنظمة للكلمات، والعبارات، والجمل بشكل لائق، أو رائق فنياً، وتبعاً لهذا؛ فإن:" التناسق الجمالي بين أجزاء البناء اللغوي للنص الشعري، وتآلف تلك الأجزاء، وتناسبها هو لب الإيقاع ، فلكل حرف أو كلمة موضع في المجموع، وأساس من أسس الحركة الإيقاعية، والكل يؤدي عمله الخاص به، والمرتبط بما يسبقه، أو يليه من كلمات؛ ومن هنا، تعمل أجزاء النص الشعري لصالح المجموع، وعلى هذا الأساس، فإن جمالية الإيقاع لا ترتبط بمقاييس ثابتة يقوم على الخطأ والصواب، كما في الوزن الخليلي الذي يقوم على الصحة والاعتلال، لأن الإيقاع لا يقوم على قوانين محددة يمكن -من خلالها –أن يقيس الناقد جماليات القصيدة .. وعلى هذا، فإن المعنى الشعري، والموقف الوجداني، والقوة الإبداعية، يشتركون معاً في تحقيق الإيقاع، وتقييم عناصره، وتفضيل دلالاته.[٨]

وتأسيساً على ما سبق، يمكن أن نعد الرؤيا الجمالية ريشة المبدع في ارتياد فضاء الكون؛ محطماً تصاميمه، وتشكيله بتصاميم جديدة؛ تسمو فيها الروح والمخيلة فوق مادية الأشياء ومنطقية علائقها، يقول (جيور جيوديشريغو) :" سيتحرر الفن من خلال الفلاسفة والشعراء المحدثين"(٩).لأنهم الأقدر على تشكيل العالم لانتزاع الجوهر أو الكشف عن ماهية الأشياء، وجوهرها الأصيل ؛ فالفن ما هو إلا رؤية الجوهر، أو الكشف عن روحانية الوجود، وعصارة الأشياء ، ولا يمكن للفن أن يرتاد السطح دون العمق، إذ ثمة إشعاعات جمالية يوجهها الفن إلى متلقيه؛ وهذه الإشعاعات لا تعطينا كليتها ، وإنما تمنحنا جزءاً من الرؤيا، لنتابع فاعلية الكشف، والبحث الجمالي عن كنه ما يخفيه العمل الإبداعي الأصيل؛ لهذا، فإن الكثير من علماء الجمال لا يقفون على الشكل الجمالي؛ بوصفه منجزاً فنياً نهائياً؛ وإنما يبقى في طور التوالد،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

والنمو، والتكاثر المستمر؛ وهذا ما أشار إليه(بول كلي) في قوله:" لا يجوز أن ننظر إلى الشكل بوصفه إنجازاً نهائياً؛ باعتباره نتيجة نهائية، بل يجب أن ننظر إلى الشكل بوصفه سفرَ تكوين، ونشوء ، بل هو تكون صيرورة ، كينونة....حَسَنٌ اعتبار الشكل حركة فعلاً ..
حسنٌ هو الشكل اليومي المتغير. حسن هو اعتبار الشكل هدوءاً ونهاية.
حسن هو التشكيل. سيء هو الشكل...الشكل : نهاية، موت، والتشكيل حركة في فعل. التشكيل فعل حياة".(١٠)

فالذي يمنح الشكل الفني جماله واتزانه الرؤيا الجمالية التي هي مثار الإدهاش في إنجاز أي عمل إبداعي مثير؛ أو مؤثر فنياً، وهنا نتساءل:
هل الرؤيا الجمالية خاصية إبداعية تتعلق بالمبدع، أم بالمتلقي، أم بكليهما معاً؟ ما هي مقومات الرؤيا الجمالية الفاعلة، أو المحرضة للإحساس الجمالي، و الخبرة الجمالية؟ ومتى ترقى الرؤيا الجمالية، وتستمد خاصيتها المؤثرة؟! وما هي السبل المؤدية إلى تغذيتها في المبدع أولاً؟ والمتلقي ثانياً؟!
نقول: إن الرؤيا الجمالية وليدة إحساس جمالي أولا، وخبرة جمالية ثانياً، ونفس مشبعة نبضاً وإحساساً، دافقاً بالأشياء الكونيةَ المحيطة بالذات؛ ومن هنا، فالمبدع لا يستمد رؤيته الجمالية من فراغ، وإنما من حصيلة خبرات، وتجارب، ومعارف وجودية، وكونية سابقة وعميقة في الآن ذاته؛ تذهب مباشرة عبر منتجه الجمالي، لتتغلغل إلى مشاعر وأحاسيس المتلقي، ليس لاستساغتها فحسب، وإنما ليتفاعل معها؛ وبقدر ما تحقق الرؤيا الجمالية خاصيتها الإبداعية بوصفها محرضاً إبداعياً للخلق والتأثير تزداد درجة إثارتها عمقاً وأثراً في المتلقي، وترقى الرؤيا الجمالية في كليهما معاً.

والمبدع- من منظورنا الجمالي- هو القادر برؤيته الجمالية على بلورة الحدث الفني الفاعل، أو المؤثر الذي يستثير الرؤيا الجمالية، بل ويحفز منتوجها في العمل الإبداعي المنتج، خاصة عندما يختار الحدث الفني المؤثر رؤيوياً، يقول كيتس" إن الفن قد يكون الطريقة الوحيدة التي تتوفر لدينا لتجميد اللحظة، ووقف تدفق الزمن"(١١). وهذا؛ لن يتحقق إلا عبر الرؤيا الجمالية التي تمثل قناة الاتصال الحقيقية بين المبدع والمتلقي، فالرؤيا الجمالية هي التي ترسم الأشياء، وتبلور حيزها الجمالي المؤثر؛ لاستثارة الرائي أو المشاهد إلى ماهية العمل الفني، ومنتوجه الإبداعي المؤثر؛ وهذا يدل أنه: "حين تجابهنا أحداث غنية بالمعنى في الحياة، فإننا نفقد الإرواء إذا أوقفنا الحدث؛ ومع ذلك فحالما نقوم بالعمل، فلا بد للحظة المرتوية أن تمر. إن الفن يقوم -حقاً- بوقف الحدث، ويجعل اللحظة أزلية نسبياً".(١٢)

وهذا يعني أن لحظة الإرواء الدسمة جمالياً هي لحظة تفاعلنا مع العمل الفني الإبداعي، واكتناه لغزه الإبداعي، ورؤيته الجمالية؛ ولحظة الإرواء أو الإشباع هذه هي لحظة التلقي الجمالي للعمل الإبداعي المؤثر؛ إنها لحظة الاستثارة أو التأثير التي يبثها المبدع في منتوجه الجمالي؛ ولهذا، قال أحد الرسامين واعياً بهذه القيمة:" أود لو أنني في أحد الأيام أمسك بلحظة من الحياة في جمالها الكامل؛ ذلك سيكون اللوحة المطلقة".(١٣)

وهذا يدلنا أن اللحظة الجمالية التي يؤطرها العمل الإبداعي المثير هي لحظة روحية تنبع من عمق الذات، وهذه اللحظة هي لحظة الإحساس بمحايثتها الجمال، أو تحثثها الحقيقة أو التمتع بما يحايثها ولو وهماً؛ فاللحظة الجمالية هي لحظة شعورية فردية أو فردانية. ومهمة الفن بوصفه فناً جمالياً هي الارتقاء بهذه اللحظة جماليا، والكشف عنها؛ أو لذة الارتحال في الكشف عنها، يقول برغسون:" ليس للفنِ أي هدف آخر، سواء أكان رسماً، أم نحتاً، أم شعراً، أم موسيقى، سوى الكشف والإماطة عن الرموز المستفادة عملياً في التعاميم الاجتماعية التقليدية، وباختصار ، الكشف عن كل ما تستره الحقيقة عنا"(١٤). ومن هذا المنطلق

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

؛ فإن الرؤيا الجمالية هي لحظة محايثة، أو اكتشاف للحقيقة المسكونة في أعماقنا؛ والتي تلمع فجأة من ركام المؤتلفات والمتغايرات الوجودية ، وهذا يعني أن لحظة الإحساس الجمالي هي لحظة مقاربة أو محايثة لهذه الحقيقة المجهولة الغائرة في أعماقنا، وهي لحظة فردانية تشع من خبراتنا الفردانية، وإحساسنا الفردي؛ وهذا ما بينه " برغسون في قوله: "إن الفن دائماً يذهب نحو الفردانية، فهو يبدو بكلمات أخرى" إرسالا للذات الفردية، أو القدرة على استحضار الذات الفردية في عرض مناسبً وموافق".[١٥]

والمبدع الحقيقي هو الذي تتوافر- لديه- حقائق الرؤية الجمالية، أو موروثات الخبرة الجمالية. تلكم الخبرة التي تجعل المبدع الجمالي هو الأقدر على استحقاق هذه اللحظة، والتحليق بها من فردانيتها أو شخصانيتها إلى كليتها وعموميتها، ومن لحظتها الآنية العابرة ؛ إلى لحظتها السرمدية الخالدة . فالفن هو المخلص لهذه اللحظة؛ والباعث لحيويتها على الدوام ، يقول عالم الجمال (جيمس) :" إن ما هو آتٍ أهم مما هو واصل فعلاً"[١٦]. والمبدع الجمالي بوصفه مبدعاً يستثير الخيال؛ ويرسم بريشته الفنية دفقات مشاعره، رسماً دقيقاً يناوش حس المتلقي الجمالي؛ فهو الأقدر على ممارسة هذا الفعل الجمالي الذي يجعله بتواصل مستمر مع ما هو إبداعي ومؤثر جمالياً بالمتلقي. ولا تظهر معالم هذه الجمالية إلا من خلال المهارة والفاعلية الإبداعية في تحسين سلوكنا وسلوك الآخرين، وذوقنا وذوق الآخرين الفني ،لنتحثث ما هو جميل ومؤثر فنياً ، وهذا ما صرح به قائلاً:" ينبغي أن ينظر إلى الفرد كظاهرة نشاطية؛ ومع التأثير المشترك للنشاطات الأخرى يستطيع الفرد أن يحسن من خصوصيته"[١٧] وتبعاً لهذا؛ فإن نشاط المبدع جمالياً يتحدد بمستوى نشاطه الإبداعي، ومنجزه الفني، ومدى حيازته لتميزه، وتفرده جمالياً ، وبقدر ما تزداد أسهم الرؤى الجمالية ارتفاعاً و تزداد خصوبة المنتج الجمالي؛ وتظهر مؤشراته الجمالية بتنوع، وكثافة داخل المنتج الإبداعي، وما من شك في أن الرؤى الجمالية هي المحك الرئيس في الحكم على شعرية الشاعر، فالشاعر المبدع هو الذي يشكل رؤيته تشكيلاً جديداً ينماز فيه عما سواه من الشعراء، سواء في البناء الأسلوبي، والتشكيل، والدلالة العميقة، والرؤى الخلاقة ،ومن مؤشرات الرؤى الجمالية لدى الشاعر ما يلي:

١- ظاهرة التوازي:

لاشك في أن لظاهرة التوازي قيمتها في خلق التوازن والانسجام في النسق الشعري الذي تدخل في تركيبه، ولهذا" اهتم الشاعر العربي الحديث بتشكيلات الجمل الشعرية في قصيدته التي بدت منظمة تنظيماً جمالياً إبداعياً؛ مما يعد إيقاعاً أولياً يراعي حسن تقسيم الجمل وتقديمها في أشكال متنوعة، بحيث لا يتكرر التشكيل نفسه مرتين؛ لأن لكل قصيدة نموذجها التشكيلي الخاص بها."[١٨]وبهذا التصور، يمكن أن نعد التوازي "من أعمق أسس الفاعلية الفكرية في الشعر؛ فهو شكل من أشكال التنظيم النحوي، ويتمثل في تقسيم البنية اللغوية للجمل الشعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة. فالنص بكليته يتوزع في عناصر وأجزاء ترتبط فيما بينها من خلال التناسب بين المقاطع الشعرية التي تتضمن جملاً متوازية. وهاهنا ، تحقق التماثلات النحوية أنساق التوازي في الشعر، ومن ثم توجه حركة الإيقاع في النص الشعري".[١٩]

وعلى هذا الأساس تحقق هذه الخاصية على مستوى الرؤيا الشعرية نقطة تمفصل الإثارة واللذة في النسق الشعري الذي تدخل في تركيبه، وقد اعتمد الشاعر التوازي نقطة تمفصل "إثارة الرؤيا الجمالية في الكثير من قصائده ، مثلا في نص خبز ، يقول:[٢٠]

سننام الليلة وتحت وسادة كل منا
رغيفان من الخبز الخبز الذي صار

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

اسود الخبز الذي لم يعد ابيض

هنا نجد توازن المتواليات التركيبية مما أدى إلى خلق تواز نحوي ، كما تماثلت في مواقع متوازية بإدائها الوظائف النحوية والتركيبية، فيمكن القول إن التوازي من منعكسات الرؤيا الشعرية الخلاقة التي تتأسس على وعي جمالي في التشكيل ؛ وهنا، حقق الشاعر التوازن بين الشكل الأسلوبي والمضمون الدلالي، معمقاً الفواعل الدالة في القصيدة؛ وكأن ثمة حراكاً دلالياً مؤسسا على بنية التوازي بين الصيغ، كما في التوازي التالي في نص طفولة ، يقول (٢١):

مازلنا نبحث عن أمهاتنا
مازلنا نراهن في الأحلام
كلما نقول
كبرنا
تعبنا
متنا
ينهض فينا طفل في الثالثة
او الرابعة
ويأخذ في الصراخ
ماما
ماما
ما ما ما.

ولو دققنا في مؤثرات التوازي لأدركنا التعادل اللغوي في الصيغ والأنساق الشعرية، وكأن ثمة وعياً جمالياً في خلق الاستثارة الشعرية، عبر التماثلات النحوية التي تمنح الأنساق الشعرية نغماً متعاقباً منتظماً يشي بروح الشاعر التواقة إلى الاختلاف والتميز والتغيير كما في التوازي الظاهر فينص (احزان وطنية) (٢٢) :

تأكل الزوجة حياتي وتطعمها للصغار الذين لم يولودوا بعد
تأكل الزوجة المخيلة وتطعمها للصغار الذين لم يكبروا بعد ...

يقوم النص هنا على تكرار الصيغة التركيبية نفسها ويستند على ركني الجملة الفعلية ، متماثلة في مكوناتها ومتباينة في معانيها ، اذ إن التوازي((شكل من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيز النحوي إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء ، فالكل يتوازى مع عناصر او أجزاء ترتبط نحويا وإيقاعيا فيما بينها)) "[٢٣]" ويظهر كهذا التنظيم النحوي بصورة متوازية في نص "هامش" يقول" :"[٢٤]

لا تخجلوا من بعض تفاصيلكم
كلمة طيبة
الهروب من الهروب
الدخول في العري
الخروج من التحشم
افهمها كما تحب ..

تتواز المفردات نحويا ودلاليا في المقطع، ومن هنا ((لا يمكن أن تكون البنية شكلية فقط ، اذا إنها ترتبط بالمعنى والدلالة ارتباطا عميقا))"[٢٥]"، وهكذا ، رسمت القصيدة بإيقاعها اللغوي المتوازن إحساس الشاعر

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

المتوتر الذي يسعى إلى الاختلاف بالتوازن بين ما يعانيه في واقعه من اغتراب، وما يجسده في أنساقه اللغوية المتوازنة، من توازن عسى نفسه تتوازن مع واقعها المتناقض.

ظاهرة التكرار:

لاشك في أن للتكرار قيمته الجمالية في النص الشعري، لاسيما إذا كان التكرار يمثل قيمة من قيم الجمال العظمى في القصيدة من خلال تساوق التكرار مع الدلالات والقيم الموسيقية والإيقاعية داخل النص الشعري، ويظهر التكرار على مستوى الكلمة والجملة والمقطع الشعري، وكلها تؤدي وظائف جمالية، "وهي تهدف إلى توكيد الفكرة التي يريد الشاعر تثبيتها في ذهن قارئه لتسجل وقوفاً في خط الزمن الأفقي الممتد. وكذلك تهدف إلى دعم الناحية الإيقاعية عن طريق تقوية الجرس الموسيقي؛ لأن التكرار يزيد في إظهار قوة الصوت المراد تثبيته، وهذا كله يشعر المتلقي بالنغم الأساسي في القصيدة."(٢٦).

ويؤدي التكرار وظائف جمالية كثيرة منها تقوية المعنى، والتناغم ، والموسيقى الصوتية، وأبرز أنواع التكرار وروداً في شعر عبد الامير جرص ،تكرار المفردة ، وتكرار المقطع ، فمن تكرار المفردة ، في نص (عباس الدرة) ، يقول (٢٧):

مشكلتي انني من زمن
اشعر بالحزن
ولا ابكي
يرفسني الشمر
ولا ابكي
طعن في الظهر
ولا ابكي
أذبح كالشاة
ولا ابكي
فمتى ابكي

فتكرار المفردة وهب النص نغماً متساوقاً مع الحالة الشعورية المتقدة التي يعيشها الشاعر، لتبث مواجده وشعوره الاغترابي، فجاء تكرار كلمة(ابكي) لتعبر عن حالة الاغتراب والقلق التي يعانيها الشاعر، كما لو أن الشاعر أراد عن يعبر عن اغترابه الوجودي بتكرار الكلمة الموحي الذي يهب النص التناغم والإيحاء، وهذا ينعكس على المدلولات النصية، وتناغم مؤشراتها الشعرية المؤثرة ، ومنه في نص (نص في الوحدة) يقول (٢٨) :

بوحدي
سأواجه
وحدتي
بوحدي
تماما
بوحدي فقط
سأواجه وحدتي
الوحدة
فتك في هذا الشتاء

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

الوحدة
انهاك للقتل وفتك للامل
الوحدة
أنها العودة إلى البيت او الذهاب إلى العمل
الوحدة
شاسعة ولو كانت ثقبا في ابرة .

والجدير بالذكر ان نصوص الشاعر (عبد الامير جرص)، يتعدى إطارالمفردة والجملة، إلى تكرار المقطع، اذ يعمل تكرار المقطع:" على تنامي بنية القصيدة وتلاحم اجزائها وشحنها بالدفقة الايقاعية "٢٩"، وحين ينبع تكرار المقطع من صميم التجربة الشعرية فإن هذا يكفل للتكرار أهميته خاصة تسهم في إغناء التجربة دلالياً وإيقاعياً معاً. وعلى هذا الأساس يجب النظر إلى التكرار المقطعي من خلال النص بكليته، باعتباره متلاحم المقاطع، ومن هنا، يتجاوز التكرار الوظيفة البلاغية المحدودة إلى الوظيفة الجمالية المفتوحة التي تحتاج إلى نظرة تأملية يمكنها رصد تأثيرها في النص الشعري بأكمله. وهكذا، يحقق تكرار المقطع في النص الشعري الواحد دلالات مختلفة تتمثل في مقدرته على جمع ما تفرق من المقاطع الشعرية، انطلاقاً من المعطيات الصوتية التي تكسب- بتكرارها- النص الشعري بناءه العام؛ وكذلك، فإن تكرار المقطع يشكل نقطة ارتكاز نغمي يوقف جريان الإيقاع، بهدف التركيز على نغمة معينة موظفة أساساً لتأدية الدلالة التي تفرضها التجربة الشعرية"(٢٩). ومن النصوص التي جاء فيها هذا النوع من التكرار نص (تنظيرات)يقول (٣٠):

في رأسي كلمات ليست في رأسك
انت لاتمحوني بالحبر الابيض ربما بالمسدس يموت الانسان
ولكنه بالتأكيد لا يمحى
في رأسي كلمات ليست في رأسك أن اهم ما ابتكرناه نحن العراقيون الكتابة الصورية
كنّا نرسم على الطين ما يدور في اذهاننا في رأسي كلمات ليست في رأسك ...

وهكذا يستمر مقطع (في رأسي كلمات ليست في رأسك) يدور على طول النص، وهنا حقق التكرار إيقاعاً موسيقياً جميلاً، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، وبهذا، يمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء ، أي لحظة الولادة وتحمل الحركة عندما تصير صاخبة إلى نوع من السكون"٣١" وبهذا حقق التكرار وظيفته كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره؛ وهنا لابد من الإشارة إلى أن التكرار المقطعي يسهم في تكثيف الرؤيا، وتعميق التجربة ، لاسيما عندما يرتبط بشكل مباشر بالدلالة .

التضاد :

تعد بنية التضاد إحدى البني الأسلوبية التي تغني النص الشعري بالتوتر والعمق والإثارة وتقوم هذه البنية على الجدل (الديالكتيك) الذي يعني

وجود حال تناقض وصراع وتقابل بين إطراف الصورة الشعرية وغالباً ما تكون الثنائيات الضدية ،هي العنصر الأكثر أهمية بين مكونات النص الشعري (٣٢) ولعل التضاد من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهة أخرى))"٣٣"

وبهذا التصور تكون لغة التضاد من مقومات الشعرية ،وهي تمثل أحد المنابع الرئيسة للفجوة- مسافة التوتر، والشاعر المبدع هو الذي يستقي جل إمكاناته في تأسيس الشعرية وخلق متغيرها الجمالي الخلاق؛

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

ذلك أن التضاد يحمل خصائص معنوية وإيقاعية معاً؛ فهو مكون من أمرين متناقضين يجسدان حالة الصراع والتناقض في نفس الشاعر.

وعادة ما يأتي استخدام التضاد والمقابلة في الشعر العربي الحديث" للتعبير عن هذه المتناقضات المؤتلفة والمؤتلفات المختلفة، حيث يكتسب العمل الفني ديناميكية تثري الحركة داخل النص، ولا تأتى أهمية التضاد والمقابلة من غرسهما في بنية النص ولكن الأهم هو توظيفهما على مستوى المفردات والجمل، لرصد تلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النص كله، عندها يصبح التقابل مرتكزاً بنائياً يتكئ عليه النص في دلالاته وعلاقاته."٣٤"

والجدير بالذكر أن التضاد من محفزات الرؤيا الشعرية الخلاقة التي تتبني عليها نصوص الشاعر ، فهو يبنيها على التضاد ، أو المعنى المتضاد، لتحقيق إثارتها الجمالية، كما في نص قصائد مكسورة ، يقول(٣٥) :

إن متُ يا رأسي او
عشت يا قدمي فليس لي
واحد غيري ليس لي
وطن غيري
انا الذي امتد من رأسي إلى قدمي.

وفي نص مطر اسود يبدو التضاد في قوله[٣٦]:

.أيها الوراء انا
ابكي لأنني لستُ امامك ..

تبدو المقابلات في النصين اعلاه بين المفردات (مت ، عشت ، رأسي ، قدمي ، الوراء ، الامام)، لتبيان الواقع المأزوم الذي يعيشه الشاعر، وابراز المعنى المتقابل بين الشيء وضده فيرسم الشاعر نوعاً من المقابلة أو التناقض بين الدلالات، ليظهر التناغم في تآلف المتناقضات من خلال تساوق التشابه والاختلاف مع دلالات الموقف الشعوري لابد من الإشارة بداية إلى أن التضاد يأتي في نصوص عبد الامير جرص، حاملا صيغة المفارقة الشعرية لتحريك الرؤيا، لاسيما عندما يمعن الشاعر في ترسيم الحدث والموقف الشعري، أو في ترسيم الصورة والمشهد وتعميقه وهكذا يؤسس الشاعر الحركة الجمالية في نصوصه باعتماد المتضادات لإكسابها درجة من الفاعلية والإثارة، كما في نص (ملاحظة) :"٣٧"

قد لا اكون عميقا
كالبحر الابيض . .
ولكني بالتأكيد
اكثر سوادا !!

تتشكل المفارقة في هذا النص من خلال بناء الموقف والموقف المضاد المتقابل بين عمقه وعمق البحر ، وبياض البحر وسواده ، وهذا التضاد واضح، بالرغم من انه يحمل ألماً انسانياً كبيراً، الا أن الشاعر لم يرد ان تكون الدلالة مستقيمة ومألوفة، وخالية من دهشة المفاجئة التي هي أساس الشعرية. بل زاد من حدة التضاد، عنصر المفاجأة في خاتمة المقطع بعدان استدرك الموقف بالأداة لكن ، ناعتا نفسه (اكثر سواد) ، ليحقق اقصى درجات الاستثارة الشعرية .

وهنا يمكن اجمال ما توصل إليه البحث إلى النتائج التالية :

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات العدد العشرون – نيسان ٢٠٢٣ – رمضان ١٤٤٤
ISSN-2536-0027

١٠- إن جمالية الرؤى- في هذه النصوص ترتكز على مرجعية الدلالة التي تثيرها في ناتجها الدلالي ليست للغة الشعرية الخلاقة التي تتبني عليها نصوص عبد الامير جرص ، وإنما للمعاني والدلالات الجديدة التي تكتسبها في النص عبر رؤيا متوهجة إحساساً وإبداعاً.

٢٠- تمتاز نصوص الشاعر بقوة البناء والإحكام النصي؛ فقصائده تتلون بالدلالات المبتكرة، والمعاني العميقة، وهذا يمنحها قوة جمالية إضافية ينعكس أثرها على المستوى النصي.

٣٠- إن الرؤيا الشعرية لدى الشاعر تنعكس على مسار نصوصه النصي؛ من حيث تثبيت المعنى، وتعميق الرؤيا بفواعلها النشطة ضمن المسار النصي؛ وهذا ما يمنحها تميزها وإحساسها الجمالي.

وبعد، فإن إثارة الرؤى - في مجموعة الشاعر- تتعلق بالموقف الشعري، وحرارة الصورة، وقيمة التقنية في نقل الرؤيا الجمالية بفنية كبيرة ، وتفرد واضح .

هوامش البحث:

١. الثابت والمتحول(بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، علي احمد سعيد ،ج٣ ،دار العودة، بيروت، ١٩٧٨- ص٢٣٠.
٢. المصدر نفسه : ٢٣٠
٣. أصول النقد الأدبي، احمد الشايب ،مكتبة النهضة المصرية، ط٧،١٩٦٤-ص ٣١٩.
٤. بحث في علم الجمال ،جان برتليمي، ترجمة ، انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،١٩٧٠- ص ٢٩٢.
٥. المرجع نفسه، ص ٢٩٢.
٦. المرجع نفسه، ص ٢٩٢-٢٩٣.
٧. المرجع نفسه، ص ٢٩٧.
٨. المرجع نفسه، ص ٢٩٦.
٩. الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، خلود ترمانيني مخطوطة
١٠. (رسالة الدكتوراه) ، إشراف أحمد زياد محبك ، جامعة حلب ، ٢٠٠٤-ص٣٨.
١١. تاريخ الفن التجريدي ، صفوان حيدر ، معهد الانماء العربي مجلد١٩- العدد ٩٢- ١٩٩٨-ص ٢٢٠.
١٢. المرجع نفسه،
١٣. تشظي السكون في العمل الفني، قصي الحسين ، دار الفكر العربي ، ع٩٢، بيروت، لبنان،١٩٩٨- ص ٢٠٩ ١٣-المرجع نفسه، ص٢٠٩
١٤. المرجع نفسه، ٢٠٨
١٥. تاريخ الفن التجريدي ، ص٢٣٤.
١٦. المرجع نفسه ، ص ٢٣٤.
١٧. المرجع نفسه، ص ٢٣٧.
١٨. الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث : ٧٩
١٩. المصدر نفسه : ٩٧
٢٠. الاعمال الشعرية ، عبد الامير جرص ، دار مخطوطات ، ط ١ ، ٢٠١٤ -٢٧.
٢١. المصدر نفسه : ٩١
٢٢. المصدر نفسه : ٢١٢

ISSN-2536-0027

٢٣. جماليات النثر العربي الفني ، طراد الكبيسي ، ،دار الشؤون الثقافيةالعامة ، بغداد، ٢٠٠٠ - ٢٣.
٢٤. الاعمال الشعرية :٦٠
٢٥. ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء ، موسى ربابعة ، مجلة دراساتالعلوم الانسانية ، مجلد ٢٢، العدد ، ٥ ، ١٩٩٥ - ٢٠٣٣
٢٦. الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار ، دارالمعارف،مصر،ط٢ - ١٩٩٥،ص٤٧.
٢٧. الاعمال الشعرية : ١٧٥
٢٨. الاعمال الشعرية : ١٧٥.
٢٩. دراسات تطبيقية في الشعر العربي ، نحو تأصيل منهجي في النقد ،بدري عثمان ، الجزائر ، ٢٠٠٩، ٨٥.
٣٠. الاعمال الشعرية : ١٥٥
٣١. تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ،سراس للنشر ، دط، تونس ، ١٩٨٥، ١٢٩
٣٢. بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة ،د.فيصل القصيري ، وزارة الثقافة، عمان ،الأردن،٢٠٠٦ ، ١٢٨.
٣٣. المصدر نفسه :٣٠
٣٤. التضاد والمقابلة في الشعر العربي الحديث ، جمال فودة ، موقع الكتابة ، ٢٠٢٠ http//alketaba . com
٣٥. الاعمال الشعرية : ١٢٥
٣٦. المصدر: ٤٢
٣٧. المصدر نفسه : ٣٤. نفسه

المصادر :

- الثابت والمتحول(بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، علي احمد سعيد ،ج٣ ،دار العودة، بيروت، ١٩٧٨
- أصول النقد الأدبي، احمد الشايب ،مكتبة النهضة المصرية، ط٧،
- ١٩٦٤.
- بحث في علم الجمال ،جان برتليمي، ترجمة ، انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٧٠.
- الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث ، خلود ترمانيني مخطوطة
- (رسالة الدكتوراه) ، إشراف أحمد زياد محبك ، جامعة حلب ، ٢٠٠٤.
- تاريخ الفن التجريدي ، صفوان حيدر ، معهد الانماء العربي مجلد ١٩-العدد ١٩- ١٩٩٨.
- تشظي السكون في العمل الفني، قصي الحسين ،الفكر العربي ، ع٩٢،بيروت، لبنان،١٩٩٨.
- الاعمال الشعرية ، عبد الامير جرص ، دار مخطوطات ، ط ١ ، ٢٠١٤ .
- جماليات النثر العربي الفني ، طراد الكبيسي ، ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠ .

ISSN-2536-0027

- ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء ، موسى ربابعة ، مجلة دراسات العلوم الانسانية ، مجلد ٢٢، العدد ، ٥ ، ١٩٩٥ .
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار ، دار المعارف،مصر،ط٢ - ١٩٩٥.
- دراسات تطبيقية في الشعر العربي ، نحو تأصيل منهجي في النقد ،بدري عثمان ، الجزائر ، ٢٠٠٩
- تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، سراس للنشر ، د ط، تونس ، ١٩٨٥،
- بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة ،د.فيصل القصيري ،وزارة الثقافة، عمان ،الأردن،٢٠٠٦ ، ١٢٨.
- التضاد والمقابلة في الشعر العربي الحديث ، جمال فودة ، موقع الكتابة ، ٢٠٢٠
- http//alketaba . com