

شعر أمجد ناصر: سمات أساسية ومسيرة التحوّلات الشعرية

مدخل:

يُعتبر الشاعر أمجد ناصر (1955-) من أبرز كتّاب قصيدة النثر في الساحة الشعرية العربية، وتتميز أشعاره بالجرأة والمغامرة والتمرد، وهذا ما نلمسه في تفرّد تجربته الشعرية وخروجها على الأعراف والمسلمات الشعرية على المستوى الشكلي والمضموني على حدّ سواء. هذا بالإضافة إلى أنّ أشعاره تتميز بطابع التحوّل المستمرّ في اللغة، الأشكال والمضامين الشعرية.

انطلاقاً من هنا، يتخصّص هذا المقال في تلمس ملامح التجربة الشعرية عند الشاعر أمجد ناصر، منذ بدايتها مع ديوان **مدح لمقهي آخر** (1979)، والوقوف على مواضع التحوّلات التي لاحت في دواوينه اللاحقة حتّى ديوانه الأخير **حياة كسر متقطع** (2004). وسعيّاً لذلك سوف يصف المقال مجموعة التغيّرات الشعرية التي طرأت على الشكل الخارجي للقصيدة عند الشاعر وعلى مضامينها الشعرية.

وقد تبين لي من خلال الدّراسة أنّ البحث في التجربة الشعرية عند الشاعر أمجد ناصر يكاد يكون غائباً عن الساحة النقدية العربية والأجنبية على حدّ سواء؛ فمجملاً ما كُتب عن الشاعر وعن أشعاره لا يتعدى عشرات المقالات التي نُشرت في الصحف والمجلات والشبكة العنكبوتية، ولا يوجد هناك كتاب نقديّ واحد يتناول التجربة الشعرية الناصرية، وهذه المقالات تتناول، على الأغلب، التجربة الشعرية عند ناصر بشكل عامّ، دون الغوص والتعمق في تحليل النصوص الشعرية، ومحاولة الكشف عن مميّزاتها الفنية.

القصيدة الناصرية- سمات أساسية:

يعتبر أمجد ناصر من أبرز كتّاب قصيدة النثر في الساحة الشعرية العربية، فقد اعتبره الشاعر محمود درويش (1941-2008) أحد أبرز الذين أعطوا قصيدة النثر العربية شرعيةً جماليةً¹. ويتميز الشاعر أمجد ناصر بالجرأة والمغامرة على المستوى الشعري، وهذا ما نلمسه في تفرّد تجربته الشعرية وخروجها على الأعراف والمسلمات الشعرية على المستوى الشكلي والمضموني على حدّ سواء². فهو شاعر نائر وتمرّد "يجنح كثيراً إلى المغامرة

¹ راجع الحلقة المسجّلة مع الشاعر في برنامج "نلتقي مع بروين" على قناة أبو ظبي: ناصر (1)، 2009.
² ومن المواقف الجريئة للشاعر، على المستوى البنائي الشعري، أذكر أنّ الشاعر ذهب إلى أبعد ما يكون في مغامرته الشعرية، وذلك حين كتب على شكل قصيدة النثر التي تظهر على شكل كتلة طباعية في ديوانه الأخير **حياة كسر متقطع** (2004). أمّا على المستوى الدلالي، فقد تطرّق الشاعر إلى موضوع قلّمنا نجد له مثيلاً في الشعر العربي، وهو موضوع الشهوة الجسدية؛ فالتطرّق إلى هذا الموضوع هو بحدّ ذاته مغامرة شعرية، ذلك أنّ موضوع الرغبة الجسدية يعدّ من التابوهات المحرّمة في المجتمع العربي. وشعراء قصيدة النثر، عمومًا، بما هم حالة متقدّمة في تجربة الحدائث الشعرية، يسعون إلى التّورة على كلّ مقاييس التقليديّة في الشعر، وعليه فإنّ موضوع "الإيروتيكا" والاحتفال بالجسد، شكّل في تجاربهم تجسيداً لمعنى الحرية والانعقاد من أسس التقليديّة. راجع: جلعاد، 2002، ص 176-183. وفي هذا المجال يقول الكاتب ناظم السّيد إنّ طابعي التمرّد والانشقاق قد ميّزا شعر ناصر وسيرة حياته أيضاً، فقد قرّر ناصر الانفصال عن محيطه القبليّ متخلّياً عن اسمه وصانعاً لنفسه اسماً جديداً، وهو بذلك كان يؤسّس هويته كما يشتبهها، لا كما تنشأ من موروثات وتقاطعات ومصداقات. "هكذا إذاً، يمكننا أن نبدأ قراءة شعر أمجد ناصر بوصفه انشقاقاً. انشقاقاً بدأ بالبيئة الأولى والأهل والعشيرة، لينتهي انشقاقاً عن الوطن نفسه بالمعنى الاغترابي للمصطلح". راجع: السّيد، 2010، ص 3. من جهتها، شبّهت لينا الطيّبي قصيدة ناصر بالقصيدة اليتيمة، مشيرة إلى انفصال القصيدة الناصرية عن التبعيّة الشعرية، قصيدة ناصر "تمتلئ بالقرارات وثقافتها، لكنّها عندما تكتب تنسف من ذاكرتها احتشاداتها ولا تعود سوى بنت مخلصه لمخيلة أولى تتجدّد باستمرار". راجع: الطيّبي، 2011. راجع، أيضاً: فركوح، 2010، ص 4.

وارتياد المجهول ليظهر بصورة يقدّمها للقارئ طازجة وتخصّه دون سواه³. ومن أبرز الدلالات التي تعكسها تجربة ناصر الشعريّة دلالة الترحال والمنافي، وما يتولّد عنهما من شعور بالوحدة والعزلة والحنين، الشّيء الذي انعكس من تجربة ترحاله بين المدن المختلفة؛ من هنا، لُقّب الشاعر بـ"شاعر الترحال والمنافي"، و"شاعر المدن الأخرى"⁴، و"السندباد البري"⁵. وهو بذلك قد صبغ تجربته الشعريّة بالطابع الدّاتيّ، فبالرّغم من انخراطه في العمل السّياسيّ والاجتماعيّ، إلّا أنّه لم يلجأ إلى تطعيم قصائده بالمفردات والشّعارات الأيديولوجيّة السّياسيّة والقوميّة وبالقضايا الكبرى، بل عبّر من خلال شعره عن التجارب اليوميّة الدّاتيّة التي يمرّ بها⁶، وبذلك تشكّل تجربة أمجد ناصر، إلى جانب تجارب شعريّة أخرى، كتجربة: عبّاس بيضون (1945-) وبول شأوول (1944-) وسركون بولص (1944-2007) ووديع سعادة (1948-) وبسام حجار (1955-2009) وغيرها، تشكّل هذه التجارب منعطفًا في الحداثة الشعريّة العربيّة يتّجه نحو الدّاتيّ، اليوميّ والتّفصيليّ، فقد بات الشاعر حاملًا أمانة قلبه ولغته وذاكرته ومنابعه وتناقضاته وهواجسه ويوميّاته وهشاشاته، باختصار "حاملًا أمانة صوته"⁷. وقد أسقطت هذه التجارب من حسابها تلك النّبرة العالية المألوفة في شعر السّبعينيّات والسّبعينيّات⁸، وتوجّهت إلى ملاحقة التّفصيل اليوميّة والأشياء العاديّة، والاعتناء بذكر الأمكنة، والتّشديد على المكان الذي يوّلّد القصيدة⁹.

صدرت للشاعر سبعة دواوين شعريّة، هي على التّوالي: **مديح لمقهى آخر** (1979)، **منذ جلعاد كان يصعد الجبل** (1981)، **رعاة العزلة** (1981)، **وصول الغرباء** (1986)، **سرّ من رآك** (1994)، **مرتقى الأنفاس** (1997) و**حياة كسر مدقّ** (2004). كذلك صدرت للشاعر أعمال نثريّة متعدّدة، تضمّنت: كتبًا¹⁰ ومقالات وخواطر، عبّر من خلالها عن أفكاره وآرائه تجاه القضايا الثقافيّة، الاجتماعيّة والسّياسيّة المحيطة به. تُرجمت أعماله الشعريّة إلى أكثر من لغة، وقد صدرت له مختارات شعريّة مترجمة إلى الفرنسيّة بعنوان **معراج العاشق**، كما وتُرجمت مجموعة

³ الحميديين، 2009، راجع، أيضًا: ذياب، 2002، ص 184-185.

⁴ الوكيل، 2010.

⁵ بيضون، 2002، ص 6-19.

⁶ وبخصوص ذلك يقول الشاعر إنّ انتماءه السّياسيّ اليساريّ لم يفرض ذاته على قصائده، فوجوده في بيروت "راوح بين مكانين بيدوان متناقضين: سياسيّاً في 'الفكاهيّ' وشعريّاً في 'الحمراء'. الأوّل معقل 'الثورة الفلسطينيّة' والثاني مسرح الكتابة، والسجّلات السّياسيّة والشعريّة المناوئة التي تدور على طاوالت مقاهي الرّصيف (الومبي، المودكا، الإكسبرس) وتلتقطها صحيفتا **النهار** و**السفير** القريبتان مكانياً وثقافيّاً من هذا السّجال. ولن يكون هذا الانشطار بين جهتين، تظهران متناقضتين، شقيّاً لي لأنني لن أشعر، أصلاً، بهذا التناقض. فقد أخذت أقتنع أنّ يساريّة الشاعر (أو أيّاً كان انتماءه السّياسيّ) لا ينبغي أن ترفعهما القصيدة علماً وشعاراً. فبإمكانك أن تكون يساريّاً وتكتب شعراً خاليّاً من الآثار الظاهرة لهذا الانتماء". راجع: ناصر (2)، 2002، ص 193-208؛ يوسف، 2011،

⁷ أبو هوش، 2002، ص 173-175. راجع أيضًا: ابن الوليد، 2002، ص 271-277.

⁸ لمزيد من التّفصيل حول مميّزات الشعريّة العربيّة في السّبعينيّات وموقع القصيدة الناصريّة منها، راجع: القرني، 2002، ص 278-286؛ الحديديّ، 2002، ص 155-161.

⁹ صالح، 1999، ص 5-29.

¹⁰ ومن الأعمال النثريّة التي صدرت للشاعر أذكر كتبه الأربعة في أدب الرّحلة، هي على التّوالي: **خطب الأجنحة: سيرة المدن والمقاهي والرحيل** (1996)، **تحت أكثر من سماء: رحلات إلى اليمن، لبنان، عمان، سورية، المغرب وكندا** (2002)، **الخروج من ليوا: يليه في ديار الشّوح** (2010) و**رحلة في بلاد مركيز** (2012). يصف ناصر من خلال هذه الكتب تجاربه في بلاد ودول مختلفة انتقل إليها في حياته، وهو بذلك يقدّم للقارئ خلاصات ارتحالاته بين مختلف البلدان والثّقافات والحضارات والشخصيّات والفنون والمعارف والأحداث والبيئات. وقد اتّبع ناصر منهج أدب الرّحلات المتعارف عليه في موروثنا العربيّ القديم، لكنّه قدّم هذا الأدب بشكل جديد، وذلك من خلال لغته الفنيّة التي تميّز بشاعريّتها، بالإضافة إلى براعة الوصف الدقيق لتفاصيل الحياة اليوميّة. راجع: ناصر، 1996؛ ناصر (1)، 2002؛ ناصر (2)، 2010؛ ناصر، 2012. لمزيد من التّفصيل حول أدب الرّحلة عند ناصر، راجع: الصّكر، 2010، ص 6. كذلك صدر له كتاب يحمل عنوان **طريق الشعر والسفر** (2008)، وقد تحدّث فيه عن تجربته الشعريّة والطّرق التي سلكها في مسيرته الشعريّة. راجع: ناصر، 2008. كما وصدرت له رواية تحمل عنوان **حيث لا تسقط الأمطار** (2010)، وقد اعتبر ناصر هذه التجربة الروائيّة نوعاً من التوسيع في إطار التّعبير. ورأى بعض النقاد الذين تناولوا هذا العمل الروائيّ، أنّ هذه الرواية ذات طبيعة سيريّة، أي أنّها تنحو نحو السيرة الدّاتيّة، وذلك لأنّها تتضمّن ملاحم من سيرة ناصر. راجع: ناصر (1)، 2010. راجع الحلقة المسجّلة مع الشاعر في برنامج "علامات استفهام" على قناة **anb-tv** ناصر، 2011.

شعرية إلى الإيطالية بعنوان *وردة الدانتيل السوداء*، بالإضافة إلى ترجمة مجموعته الشعرية مرتقى الأنفاس إلى اللغة الإسبانية، وموخرًا صدرت مختارات من أشعاره باللغة الانجليزية في كتاب يحمل عنوان *راعي العزلة* عن منشورات بانيبال بوكس (*Banipal Books*) اللندنية¹¹.

وقد تأثر الشاعر بمصادر مختلفة استمد منها معجمه وأسلوبه الشعري، ففي البداية، عندما عاش الشاعر حياة البداوة، تأثر بالمفردات البدوية والشعر البدوي، وقد صرح في أكثر من موقع واحد أنه متأثر من الماضي، أي من تاريخ أهله وأسلافه كبدو، أكثر من تأثره بحاضره المدني، ووضح أن ترحاله بين المدن المختلفة، وترحال قصيدته بين الأنماط التعبيرية المختلفة، ما هو إلا إرث ورثه من حياة البداوة، وقد أطلق على هذا الإرث اسم "جينات السفر القديمة"¹². كما وتأثر الشاعر بالمدرسة العراقية في حركة الشعر الحر، وعلى رأسها: بدر شاكر السياب (1926-1964) وسعدي يوسف (1934-)، وتأثر، فيما بعد، برواد قصيدة النثر، أمثال أنسي الحاج (1937-2014) ومحمد الماغوط (1934-2006)¹³، بالإضافة إلى ذلك تحدث الشاعر في أحد الحوارات التي أجريت معه عن تأثره بالأعمال الأجنبية التي تمت ترجمتها إلى اللغة العربية، ومن بين الأسماء الأجنبية التي تأثر الشاعر بها، أذكر: سان جون بيرس (Saint John Perse 1887-1975)، يانيسريستوس (Yannis Ritsos 1909-1990) وقسطنطين كفافيس (Constantin Cavafy 1863-1933)¹⁴.

إن متابعة خيط سير تجربة أمجد ناصر تكشف لنا عن سمة بارزة تتميز بها هذه التجربة، ألا وهي سمة التحول المستمر الذي نلمسه في دواوينه الشعرية¹⁵. ويبدو أن ترحاله بين المدن المختلفة قد ترك آثاره على أعماله الشعرية، ولا يقتصر هذا الأثر على استحضر المكان في شعره، بل نلاحظ، أيضًا، أن شعره عبارة عن ارتحال مستمر في اللغة، الأشكال والمضامين¹⁶. وفي هذا المجال يقول الناقد سامر أبو هوش إن ما فعله ناصر على قرابة الربع قرن،

¹¹Banipal, 2002.

¹² ناصر، 2005. وبخصوص هذا يقول الشاعر إن "مفردات العالم الذي نعيشه لا تكفي للتعبير عنّا صحيح أننا نعيش في أزمنة حداثة تقنية، لكنها غير كافية على ما يبدو لفهم أنفسنا. فنحن لسنا أبناء اللحظة الراهنة فقط، بل أبناء الماضي أيضًا [...] أشعر بفقر مفردات الحياة اليومية التي نعيشها، أو عجزها عن وصف ما أرغب في وصفه. وبما أنني متحدر من أصول بدوية، وبما أنني عشت جانبًا من تلك الحياة ولو على صعيد الثقافة والسلوك والموقف من العالم فقد حضرت في قصيدي مفردات من تلك الحياة". راجع: ناصر، 2010، ص 2. وفي موقع آخر يقول الشاعر إن الخلفية لكتابة القصيدة لديه قد تشكلت من عدة عوامل، وهي: خزائن ذاكرة جدته، قصائد المنهاج المدرسي، تلاوات القرآن وأخيرًا، جفاف المحيط وصرامته. فهذه العوامل هي "التي شكلت الخلفية البعيدة لغواية الكلمات، الهرب إلى العالم المتخيل الذي تقيمه". راجع: ناصر (2)، 2002، ص 195.

¹³ وفي هذا المجال يقول الشاعر إنه تأثر بشعراء قصيدة النثر أمثال الحاج والماغوط، في مراحل متقدمة من مسيرته الشعرية، غير أنه تأثر في بداياته الشعرية بالشاعرين سعدي يوسف والسياب. "بعدما عرفت السياب، وهو مدرستي الشعرية الأولى، كنت أمام شعر سعدي يوسف. والحقيقة أنا أدين بثقافتني وبمعرفتي الشعرية المتواضعة إلى المدرسة العراقية في الشعر". راجع: ناصر (1)، 2012؛ يوسف، 2011.¹⁴ وعن تأثره بالأعمال الأجنبية المترجمة إلى العربية، يقول أمجد ناصر: "جيلنا كان الأكثر عرضة للترجمات بصرف النظر عن جودتها أو أمانتها للأصول. الترجمات، بحسب عباس بيضون، تحولت عندنا إلى أصول. لناخذ مثلًا سان جون بيرس أدونيس أو ريتسوس وكفاي سعدي يوسف. تبين لنا لاحقًا أن هذه الترجمات التي أثرت على جيل كامل طبعت بشعر ولغة مترجميها. هذه الأسماء الأجنبية الثلاثة حضرت بقوة في النص الشعري السبعيني وما تلاه قليلًا". راجع: ناصر، 2009. راجع، أيضًا: زقطان، 2002، ص 186-192.

¹⁵ وفي هذا المجال يقول ناصر إن النقد الأدبي يرى في بعض أعماله نزعة تجريبية لا تستقر على حال، وهذا التجريب يؤدي إلى التجديد وإلى التغيير في أساليب الكتابة، ورؤيتها إلى ذاتها والعالم، والبحث عن المعاني المروعة عبر طرق غير مألوفة. ولكنه يؤكد أن التجريب لديه غير متعمد وغير مقصود لذاته، فيقول: "الأمر بكل بساطة، أنني لا أجرب من أجل أن أجرب. أي أن الوجهة العامة لأعمالي لا تصدر من هذه المنطقية عن سبق إصرار وترصد، وتقريبًا من غير بيان نظري سابق على الكتابة [...] هذا لا يصدر عندي، على الأغلب، من وعي نظري مسبق، بل من انحراف عن مسار العمل أو من 'خطأ' في الكتابة، أو، بكل بساطة، من جهل". راجع: ناصر، 2008، ص 55-56.¹⁶ وفي كتابه *طريق الشعر والسفر* (2008)، تطرق الشاعر أمجد ناصر إلى العلاقة بين الشعر والسفر ودور المدن التي انتقل إليها منذ أن ترك قبيلته وقريته البدوية في تشكيل التحولات الشعرية التي طرأت على قصيدته. راجع: ناصر 2008، ص 11-49.

هو الذّهاب بقصيدته كلّ مرّة، ومع كلّ تجربة، من منعطف إلى آخر، باحثًا، منقّبًا ومستكشفًا، من غير ركون أو استكانة إلى منجز ما؛ من هنا، نجد عنده النّفس الغنائيّ، ونجد لديه النّفس الأسطوريّ أحيانًا، نجده مدينياً أحيانًا، وفي أحيان أخرى برياً، نجده يومياً وواقعياً أحيانًا، ونجده مرمياً في أقصى التّخيل في أحيان أخرى، نجد إذن، وكما يليق بتجربة شعريّة مشغولة بتطوير نفسها، العناصر المتنوّعة والكثيفة التي لا تستقرّ على مصدر أو مناخ، وبذلك فإنّ تجربته مهجوسة دائماً بفكرة النّقصان، لا الاكتمال، فهو يدرك أنّ الشّعر موضوع شغل وحفر دائمين، ليس في اللّغة وتقنيّات التّعبير فحسب، بل في الذات والأمكنة القريبة والبعيدة¹⁷. إنّ التّغيّر الذي طرأ على القصيدة عند أمجد ناصر يمثل نموذجاً لتحوّلات القصيدة العربيّة في فترة سنوات السّبعينيّات من القرن الماضي، "فهو يلتقط ديباب التّغيّر في الشّكل الشّعريّ والانشغالات التي ينجدل منها ذلك الشّعر، وانزياحات الدّائقة، والأهمّ من ذلك كلّ أنّه ينعطف باتجاه التّصورات النّظريّة لمعنى الشّعر وضرورته في مرحلة يمكن القول إنّها نسفت الكثير من المفاهيم السّائدة حول الشّعر والشّعريّة"¹⁸. وعلى الرّغم من التّحوّل المستمرّ للقصيدة النّاصريّة، إلّا أنّنا نجد هنالك خيطاً واحداً يوحد جميع التّجارب الشعريّة لدى الشّاعر، هذا الخيط هو خيط البداوة، أو النّبرة البدويّة التي نلمسها في قصائده¹⁹.

انطلاقاً من هنا، يتخصّص هذا المقال في تلمّس ملامح التّجربة الشعريّة عند الشّاعر أمجد ناصر، وسعيّاً لذلك سوف أتطرق في السّطور القادمة إلى التّغيرات الشعريّة التي طرأت على الشّكل الخارجيّ للقصيدة عند الشّاعر وعلى مضامينها الشعريّة.

مبنى القصيدة:

إنّ التّغيّر الأوّل الذي طرأ على القصيدة النّاصريّة نلاحظه على المستوى الشّكليّ الخارجيّ للقصيدة، فقد مرّت هذه القصيدة بثلاث مراحل مختلفة: ابتداءً من مبنى قصيدة التّفعيلة أو الشّعر الحرّ، مروراً بالشّعر المثنو، ثمّ قصيدة النّثر. وفي السّطور القادمة سوف أتطرق إلى المراحل الثلاث التي مرّت بها القصيدة النّاصريّة على المستوى البنائيّ، وسوف أمثّل كلّ مرحلة من هذه المراحل بواسطة قصيدة نموذجيّة.

إنّ المحطّة الأولى التي مرّ بها الشّكل الخارجيّ للقصيدة النّاصريّة هي محطّة قصيدة التّفعيلة أو الشّعر الحرّ. فقد كتب الشّاعر معظم قصائده في ديوانه الأوّل، **مديح لمقهي آخر** (1979)، على غرار قصيدة التّفعيلة. ولتمثيل ذلك أذكر المقطع التّالي من قصيدة "الشّافعي" من ديوان **مديح لمقهي آخر** (1979)، وفيها يقول:

"راكين هبّت على فرعه

مثل غصنٍ من النّار

نادته، نسوانها، الحاملاتُ

ملايسه الدّامية.

¹⁷ أبو هوش، 2002، ص 173-175. راجع، أيضاً: ابن حمزة، 2007؛ بوسريف، 2011.

¹⁸ صالح، 2009. لمزيد من التّفصيل حول فضيّة التّحوّل والتّغيّر في شعر أمجد ناصر، راجع: ابن حمزة، 2008.

¹⁹ وفي هذا المجال يقول الشّاعر إنّ البداوة هي التي فتحت أفاقه على أشياء كثيرة لاحقاً، لكنّها ظلّت الجذر المؤسس لكثير من الصّور والتّدايعات؛ فبالرّغم من أنّه قد غادر المرحلة الأولى، وانتقل إلى مراحل متعدّدة ومختلفة، إلّا أنّ هنالك تيّاراً سرّياً خفياً في كلّ أعماله، هذا التّيار هو تيّار الماضي. راجع: ناصر، 2005. من جانبه، يذكر الكاتب ناظم السّيد أنّ شعر أمجد ناصر يقودنا إلى تلك الصّحراء المخفيّة تحت الجلد، فمفرداته الشعريّة تحيل إلى المكان الأوّل. "بقدر ما كان أمجد ناصر ينشقّ عن المكان، كان يحتفظ من ذلك المكان ببلغته". راجع: السّيد، 2010، ص 3. راجع، أيضاً: شرف الدين، 2011.

يا عريس
أنت يا زين الشباب،
عليّة الدار
يا قمر ما غاب عن بيز الكرم
ولا خلا الحجار.
الآن تأتي مثقلاً بالثلج والنوار²⁰.

يقوم هذا المقطع الشعريّ على نظام السطر الواحد، وتتوزّع الأسطر الشعريّة في هذا المقطع على غير نظام محدّد وثابت، فيطول السطر، تارةً، ويقصر، تارةً أخرى. كما ويقوم هذا المقطع الشعريّ على نظام وزنٍ مركّب، إذ يتمّ مزج أكثر من تفعيلية واحدة داخل المقطع الشعريّ، والتّفعيلات المتكرّرة داخل هذا المقطع هي: "مستفعلن" و"فاعلن"، وتتوزّع هذه التّفعيلات بشكلٍ غير متساوٍ، فعدد التّفعيلات في الأسطر السابقة يتراوح ما بين تفعيلية واحدة إلى خمس تفعيلات في كلّ سطر. ويأتي التقطيع العروضيّ للمقطع السابق على النحو التالي:

"مستفعلن فاعلن فاعلن"

فاعلن فاعلن فا

مستفعلن فاعلن فاعلن م

مفاعلتن فاعلن

فاعلن

فاعلن مستفعلن م

مستفعلن فا

فاعلن مستفعلن فاعلن

فعول فاعلن

مستفعلن فاعلن فعولن فاعلن فعو"

وبالنظر إلى نظام التّقفية المتّبع في المقطع السابق، نلاحظ أنّ هذا النّظام غير ثابت، لكننا نلاحظ اشتراك بعض الأسطر الشعريّة بالقافية المتكوّنة من الأحرف ألف وراء، والتي تنتهي بحرف الرّويّ الرّاء، وهذه الأسطر هي: "مثل غصن من النّار"، "عليّة الدار"، "ولا خلا الحجار"، "الآن تأتي مثقلاً بالثلج والنوار". بالإضافة إلى الموسيقى الخارجيّة التي تتحقّق من الوزن والقافية، نلاحظ الأثر الموسيقيّ للمقطع السابق على المستوى الداخليّ، وتتحقّق هذه الموسيقى الداخليّة من خلال التّكرار اللفظيّ والحرفيّ، كتكرار أداة النّداء "يا"، وتكرار حروف المدّ الطويلة في الكلمات: "النّوار"، "الدار"، "خلا"، "الحجار"، "غاب"، "الشّباب"، "الدّامية"، "نادته"، "نسوانها"، "الحاملات"، "راكين"، "النّار". بالإضافة إلى تكرار حروف الميم والنون واللام في كثير من الألفاظ الموظّفة في هذا المقطع. ومن الملاحظ أنّ الحروف المتكرّرة في هذا المقطع الشعريّ تنتمي إلى فئة الحروف "يرملون"، وهذه الفئة هي فئة حروف اللّين، التي تأتي منسجمة مع المضامين التي تعبّر عن المشاعر، إذ نلمس بها نوعاً من اللّينة والرّقّة، وذلك بخلاف

²⁰ ناصر، 2002، ص 39.

حروف الشّد "قطب جد" التي تنسجم غالبًا مع حالة الانفعال القويّ عند الذات الشاعرة. وهذا ما لاحظناه في المقطع السابق، فالمشاعر التي ينقلها لنا هذا المقطع تتميز بالرفقة والليونة (باستثناء أول سطرين)، والألفاظ المستخدمة، كذلك، تأتي منسجمة مع هذه المشاعر (نادته، نسوانها، الحاملات، قمر، بير الكرم، إلخ)، كذلك فإن الحروف الطاغية على هذا المقطع الشعري تنتمي إلى فئة حروف اللين.

ومن المميزات الخارجية الأساسية للشعر الحرّ، والتي تتحقّق في هذا القصيدة، ميّزة الوحدة العضوية؛ فالقصيدة مترابطة عضويًا، تنمو نموًا عضويًا إلى أن تنقل للقارئ دلالة الشخص الذي يتحدّث عنه الشاعر، وهو الشافعيّ؛ ففي البداية ينقل لنا الشاعر بعض صفات هذا الشخص، بحيث يجعلنا متلهّفين لمعرفة، ثم يصرّح آخر المقطع الأوّل باسم الشخصية التي وصفها من قبل "إنّه الشافعيّ". وفي المقاطع التالية يتناول الشاعر دلالات أخرى متعلّقة بالشخصية الأساسية التي تدور حولها القصيدة، وهي شخصية الشافعيّ، إلى أن يصل الشاعر إلى المقطع الأخير فيخاطب هذه الشخصية قائلاً:

"سيدي

أيها الشافعيّ

إذا غادرتني يداك

وغادرتني نخلة للسماء،

فما زال جلعادُ

أرضًا لطير الجنوب

وما زلتُ أعرفُ

أسماء هذي القرى"²¹.

ويُضح ممّا تقدّم أنّ مقاطع هذه القصيدة متلاحمة عضويًا، ممّا يحقّق مبدأ الوحدة العضوية. أما المحطّة الثانية التي مرّت بها القصيدة الناصرية على المستوى الشكليّ هي محطّة كتابة الشعر المنثور²². إنّ التحوّل من نموذج الشعر الحرّ إلى نموذج الشعر المنثور كان سريعًا، وقد هيمن هذا الأخير على أغلب الكتابة الشعرية عند أمجد ناصر، فمنذ ديوانه الثاني، **منذ جلعاد كان يصعد الجبل** (1981)، بدأ ناصر بكتابة الشعر المنثور، واستمرّ في هذا النمط من الكتابة حتّى ديوانه السادس، **مرتقى الأنفاس** (1997). وقد ذكر الناقد إبراهيم خليل عدّة عناصر شعرية استغلّها الشاعر أمجد ناصر تعويضًا عن غياب الوزن في قصائده النثرية، ومن بين هذه العناصر أذكر: عنصر الإيقاع الداخليّ للقصيدة، والذي يتحقّق من خلال تكرار الحروف أو الكلمات أو بعض المقاطع الشعرية، أو من خلال التجانس الصوتي بين الألفاظ داخل القصيدة، أو من خلال التقطيع السطريّ للقصيدة²³.

²¹ ناصر، 2002، ص 38-43.

²² يخلو الشعر المنثور والقصيدة النثرية من الوزن والقافية، غير أنّ الفرق بينهما يتحدّد وفقًا للشكل الخارجي للقصيدة، فالشعر المنثور يوزّع على شكل الأسطر الشعرية، وهو بذلك يشبه الشعر الحرّ من حيث شكله الخارجي، أما قصيدة النثر فتظهر على شكل كتلة طباعية واحدة، وتكتب غالبًا على شكل مقاطع، وهي بذلك تبدو كالنثر في شكلها الخارجي. وقد حدّد الشاعر أمجد ناصر الفرق بين الشعر المنثور وقصيدة النثر من خلال الاصطلاح الذي أطلقه على قصيدة النثر، فقد أطلق عليها اسم "قصيدة الكتلة" مشيرًا بذلك إلى أنّ قصيدة النثر تظهر على شكل كتلة طباعية واحدة. راجع: ناصر، 2008، ص 93-99. وعن أقواله بخصوص مصطلح "قصيدة الكتلة"، راجع: ناصر (1)، 2012،
²³ أضف إلى ذلك أنّ التوزيع البصريّ للأسطر الشعرية لا يخدم البعد الإيقاعيّ فقط، بل يخدم البعد الدلاليّ في أغلب الأحيان. ولتمثيل ذلك أذكر المقطع التالي من قصيدة "عجلون" من ديوان **رعاة العزلة** (1981)، إذ يقول الشاعر:

بالإضافة إلى الإيقاع الداخلي، نلاحظ أنّ الشاعر يتعمّد اللعب في مواقع الكلمات من الناحية النحويّة، وذلك من خلال التّقديم أو التأخير، مؤكّداً بذلك أنّ نظام التّرتيب الكلامي في قصيدة النثر مغاير لنظام التّرتيب في النثر غير الشعري؛ أمّا العنصر الثّالث الذي يذكره النّاقِد، بالإضافة إلى العنصرين الإيقاعي والنحوي، فهو العنصر الدلالي، أي تحرير الألفاظ من دلالاتها، وخلق علاقات جديدة بين الألفاظ داخل القصيدة بصورة مبتكرة وخلاقة²⁴. ويشير كلام النّاقِد عن العنصر الدلالي إلى توظيف الصّورة الشعريّة في القصيدة، وهذا التّوظيف هو الذي يميّز النّصّ الشعريّ الذي يتّخذ النثر أداة له عن النّصّ النثريّ العادي. ولتمثيل ذلك أذكر قصيدة "أماكن" من ديوان **منذ جلعاد كان يصعد الجبل** (1981)، وفيها يقول:

"نحتفظ من الأماكن

التي شيعتنا إلى ضجر الحقائب

بالصّور التذكاريّة

الملتقطة مع العائلة.

صوّر حائلة الألوان،

وعائلة مزدهية بالسّلالة

وضجر الحقائب

وبريد لا ينتظم:

"غمام

منحدر

من أعالي البرج.

برج

نازل

من أعالي السّماء".

راجع: ناصر، 2002، ص 187-188. إنّ التّوزيع البصريّ للأسطر الشعريّة السّابقة ينقل لنا الإحساس بالحركة العموديّة للغمام المنحدر شيئاً فشيئاً من الأعلى إلى الأسفل، وينطبق ما سقناه على حركة البرج. ومن أمثلة ذلك، أيضاً، قول الشاعر في قصيدة "الرّائحة تذكر" من ديوان **سر من رآك** (1994):

"الرّائحة

تصعد

إلى

الخبائيم

اليعسوب

يطير

بين

الأعمدة

ويهوي

على العتبة".

راجع: ناصر، 2002، ص 328. وفي هذا المقطع تتقاطع الرّائحة التي يصفها لنا الشاعر بصورة التّوزيع البصريّ للأسطر الشعريّة، الذي اتّخذت صورته البصريّة شكلاً عمودياً متماهياً مع مدلول كلمة العمود الموظّفة داخل المقطع ومع حركة تصاعد الرّائحة واليعسوب وسقوطه الحادّ. راجع: يحيى، 2002، ص 221-245. وفي هذا المجال تجدر بي الإشارة إلى قضية هامّة متعلّقة بقصيدة النثر، ألا وهي قضية القصيدة البصريّة، فشعراء قصيدة النثر قد اتبعوا أشكالاً نصيّة جديدة ومنقطعة عن النّظام العموديّ الذي تسبق صورته العقليّة الكتابيّة الشعريّة؛ فقد استخدم هؤلاء الشعراء الكثير من التقنيّات الطّباعيّة التي تخدم الاتّجاهات التعبيريّة ودلالات النّصّ. لمزيد من التفصيل حول قضية القصيدة البصريّة، راجع: بزّون، 1996، ص 178-186؛ بواردي، 2003، ص 180-184؛ خير بك، 1986، ص 151-152؛ داغر، 1988، ص 14؛ ابن حميد، 1996، ص 107-95؛ أبو جابر، 2006، ص 118-95؛ داغر، 1978، ص 99-111؛ Korn, 1954، pp. 289-303; Riechardt, 1966, pp. 56-59.

²⁴ خليل، 2012.

ذلكم ما تبقى من الأمهات"25.

تتحقق المميزات الشكلية للشعر المنثور في هذه القصيدة، فهي تخلو من الوزن والقافية، ويأتي توزيع الجمل فيها وفقاً لنظام السطر الشعري. ومن الملاحظ أنّ القصيدة تحافظ على الوحدة العضوية، فصورها الشعرية تعكس لنا حالة شعورية واحدة، وهي حالة الحنين إلى الماضي، الوطن والعائلة؛ فهذا الماضي الذي يحنّ الشاعر إليه، والمنقطع عنه، لم يتبقّ منه إلا الذكرى. كذلك نلاحظ وجود موسيقى داخلية تتحقق من خلال التكرار اللفظي، كتكرار كلمات: "ضجر الحقائب"، "صور" و"العائلة". كما ويتحقق الإيقاع من خلال التكرار الحرفي، كتكرار حرف القاف في كلمات "الحقائب"، "الملقطة"، "تبقى".

أما المرحلة الثالثة والأخيرة التي وصل إليها مبنى القصيدة الناصرية، فهي مرحلة قصيدة النثر، ففي ديوانه الأخير، **حياة كسر متقطع** (2004)، انتقل ناصر إلى كتابة قصيدة النثر²⁶. ولتمثيل هذا النمط من الكتابة أذكر المقطع التالي من قصيدة "نجوم لندن"، والتي افتتح الشاعر بها ديوانه **حياة كسر متقطع** (2004). وفيها يقول:

"نفساً وراء نفس تدفني الأيام فُدمًا لكنّ عينيّ ظلّنا ورائي تبحتان
عن علامة تراءت لي وأنا مستلقٍ ذات ليلة على سطح بيتنا في
المفرق أعدّ النجوم وأخطئُ ثم أعدّها غير مبالٍ بالتأليل التي تطلع في
يدي وتتطفئ"²⁷.

وكما يتضح في المقطع السابق، تظهر هذه القصيدة على شكل كتلة طباعية واحدة، وهي تخلو من الوزن والتقفية، وقد كتبت القصيدة بأكملها على شكل مقاطع تبدو في شكلها الخارجي وكأنّها نثر عادي، إلا أنّها تحتوي على مميزات شعرية فنية، بإيقاعاتها الواضحة وتأثيراتها الصوتية وكثافتها التعبيرية ووحدها العضوية ومجانيتها²⁸. وفي مقالته "ما هي قصيدة النثر؟" حاول الجنابي أن يوضّح مفهوم قصيدة النثر، وأن يبرز أهم مميزاتّها، فقال إنّ غياب التقطيع أو التشطير في قصيدة النثر يشكّل علامتها الأساسية²⁹، وهذا ما نلاحظه في قصائد ديوان **حياة كسر متقطع** (2004)، فهي تخلو من الفراغات البصرية التي نجدها في الشعر العمودي والتفعيلي على حدّ سواء، فبينما يمنح البياض القصيدة الحرّة هيأتها الشعرية، تكتسب قصيدة النثر هيأتها وحضورها الشعري من بنية الجملة وبناء الفقرة، فهي عبارة عن فقرة مكونة من جمل تتلاحق بحدة شديدة هبوطاً وصعوداً. ويضيف الجنابي أنّ مدخل قصيدة النثر سهل جداً، بمعنى أنّ بإمكان الشاعر البدء من أي مدخل يشاء³⁰. وبالعودة إلى القصيدة السابقة نلاحظ أنّ ناصر قد افتتحها

²⁵ ناصر، 2002، ص 127.

²⁶ وفي هذا المجال يذكر الناقد عبد العزيز المقالح أنّ ناصر قد انتقل إلى كتابة قصيدة النثر لأنّها باتت الأقدر على تمثّل رؤيته المتطورة نحو الشعر، ويوضح الناقد أنّ ناصر لم يغادر القصيدة الحرّة فراراً من قيودها الإيقاعية، وعجزاً عن استيعاب الأوزان الخليلية، بل أنّ تطوّر مفهوم الشعر لديه يقف وراء هذا الاختيار، أي اختيار القصيدة النثرية، وإنه لم يصل إليه عن طريق نماذج من قصيدة النثر، ولا تشكلت ذائقة عن طريق التشطير، أو قراءته للتعريفات المبكرة لهذا النمط الشعري، أو عن طريق الترجمات المنقولة إلى العربية، "وإنما تمّ له ذلك عبر البحث الطويل والاجتهاد الخاصّ الذي أوصله إلى هذا الشكل". راجع: المقالح، 2009.

²⁷ ناصر، 2004، ص 21.

²⁸ وفي هذا المجال يقول الشاعر إنّ الفارق بين الخيارين الشعريين، ويعني خيار كتابة الشعر الحر وخيار كتابة الشعر المنثور، "لم يكن حول الشكل والأسلوب وبنية القصيدة، فحسب، بل كان فارقاً بين رويتين للشعر ودوره تلجّ الأولى على البعد الاجتماعي والسياسي للقصيدة بينما تركّز الثانية على بعده الجمالي، طارده من فضاءه الأثر الاجتماعي والسياسي المباشر". راجع: ناصر (2)، 2002، ص 202. راجع، أيضاً: أحمد، 2007.

²⁹ الجنابي، 2005، ص 2.

³⁰ الجنابي، 2005، ص 2-3.

بقوله "نفساً وراء نفسي"، بمعنى أنه بدأ قصيدته من مدخل سهل وسردي، ومن النقطة التي يريدونها أن يلتزم بأي قيود تفرض عليه اختيار بداية صعبة وغير مألوفة، وينطبق ما سقناه على أغلب قصائد هذا الديوان؛ فبالنظر إلى القصيدة التالية، نلاحظ أن الشاعر افتتحها بقوله "في مقهى 'كوستا' بهمرسث"³¹. ويشدّد الجنبّي على عنصر المجانيّة، والذي يطلق عليه اسم "اللاغرضيّة"، كعنصر أساسيّ يمكننا من التمييز بين قصيدة النثر والنصوص الأدبيّة الأخرى. "يفضل عنصر اللاغرضيّة، يتخلّص السرد الذي هو سمة رئيسيّة في قصيدة النثر، من جفوته، ومنطقيّته النثريّة، فهو هنا ليس وصف مخطّط روائيّ يريد أن يصل إلى نتيجة ما، وإنما لغرض فنّيّ جماليّ محض"³². فإذا نظرنا إلى قصيدة "ذكرى" من هذا الديوان، نلاحظ كيف يتحقّق فيها مبدأ المجانيّة، أو اللاغرضيّة كما سمّاه الجنبّي. يقول ناصر:

"الرّصاصة التي أطلقها من مسدس والده العسكريّ 'البرشوت' عندما كان يلهو تحت قوس القَيْظِ والضّجر وكادت أن تودي بحياة أخيه الصّغير استقرّت في الدّرفة الوسطى من أوّل خزانة ثيابٍ اشتريتها العائلة وتُركت هناك (قصداً على الأغلب) لتنظّل مادة للكلام عن بكر العائلة الذي خرج ولم يعد"³³.

المضامين الشعريّة:

تعتبر تجربة أمجد ناصر مسيرة من التّقلّبات والتّحوّلات على المستوى المضمونيّ، فكلّ ديوان يشكّل محطة جديدة ومنفصلة عن التي سبقتها؛ ففي ديوانه الأوّل، **مديح لمقهي آخر** (1979)، يشغل ناصر بتفاصيل الحياة اليوميّة، فيتناول "المقهى" و"الرّصيف" و"الحانة" و"الكراسي" و"محطّة المسافرين" وغيرها³⁴، ويحاول، من خلال هذا الديوان، تأسيس حلمه وذاته الشاعرة في دنيا الإبداع، فيقول:

"أين تؤسّس مملكتك الوهميّة أيّها الحلم"³⁵.
"ومقهى يشرب الشعراء الصّغار به شايبهم"

ويزهون بما دخنوا من سجائر

وآخر ما كتبوا من قصائد"³⁶

"أنا ولدٌ خائبٌ في العشيرة والشعر"

³¹ ناصر، 2004، ص 23.

³² الجنبّي، 2005، ص 3.

³³ ناصر، 2004، ص 29.

³⁴ وقد أطلق الناقد مصطفى عطية على ظاهرة حضور الأشياء الماديّة المأخوذة من واقعنا اليوميّ في هذا الديوان اسم "ظاهرة التّشبيؤ"، فالأشياء المذكورة داخل قصائد الديوان تصبح "شاهدة، محاورّة، حاضرة، بعلاقة مؤنّسة، تتجاوز كونها جمادات لتصبح فاعلة على لحظات العمر ومواقف الحياة، ونعني بالأشياء كلّ ما هو غير بشريّ، فيشمل مختلف الكائنات والموجودات، التي تكون فاعلة في النّص، ما يجعل المتلقّي يقرؤها في ضوء التجربة الشعريّة، أو يقرأ التجربة الشعريّة في ضوء توهجها في النّص، فيمكن أن تُقرأ الأشياء ببعدين: بُعد يقف عند توظيفها في النّص وهو بعد أوليّ، وبُعد ينطلق منها ليقرأ النّص كلّهُ". بمعنى أنّ الشاعر يختزل تجاربه الحياتيّة والذاتيّة إلى أشياء. راجع: عطية 2011. وظاهرة "التّشبيؤ" التي يشير إليها الناقد تقابل ما يطلق عليه بالمعادل الموضوعيّ (Objective correlative)، وهو المصطلح النقديّ الذي طرحه الشاعر إليوت (Eliot)، مشيراً به إلى الرّموز المستخدمة للتعبير عن مشاعر وأمور مجردة، كالشعور بالغربة الذي حمّله الشاعر أمجد ناصر للكثير من رموزه في هذا الديوان. لمراجعة المصطلح المعادل الموضوعيّ، أنظر: Childs 2006. pp. 160; Fowler 1987. pp. 163; Cuddon 1998. pp. 605; Preminger 1993. pp. 848-849.

³⁵ ناصر، 2002، ص 27.

³⁶ ناصر، 2002، ص 55.

جئتُ من مضربٍ في شمال الرّيح

وفي لغتي نبرةٌ كالصّهيل³⁷

بالإضافة إلى ذلك، يتضمّن هذا الديوان بعض القصائد التي تنزاح عن اليوميّ، وتنزع نحو بلورة رؤى حول شخصيات تعكس سعي الشّاعر إلى الارتقاء بها إلى مصافّ الرّمز³⁸. كما ويتضمّن الديوان قصائد تعكس المناخ السّياسيّ لسنوات السّبعين من القرن العشرين في بيروت³⁹.

وفي الديوان الثّاني، منذ جلعاد كان يصعد الجبل (1981)، تتمحور تجربة ناصر حول موضوعه "المنفى" أو ثيمته، والتي تهيم على ديوانه اللاحق رعاة العزلة (1981)؛ ففي هذه المرحلة يعيش الشّاعر حالة من الاغتراب، الوحدة والعزلة في العواصم التي انتقل إليها⁴⁰، وتؤدّي به هذه الحالة إلى الشّعور بالحنين إلى الماضي باعتباره فردوساً مفقوداً، فتتحوّل الذّكريات إلى وحدات أساسيّة ملازمة يتمّ الغزل بها، ويتمّ تحويلها إلى قصائد ومواضيع تتجاوز قوانين الواقع الفعليّ ومعانيه، ومن خلال ذلك تحاول الذّات الشّاعرة التّغلب على برودة الواقع المعيش ومغترباته النّفسيّة والمكانيّة. يقول الشّاعر في قصيدة "منفى" من ديوان رعاة العزلة (1981):

"أرأيت؟

نحن لم نتغيّر كثيراً

وربّما لم نتغيّر أبداً:

الألفاظ المشبعة

النّبرة البدويّة

العناق الطويل

السؤال عن الأهل والمواشي

الضحك المجلج

رائحة الحطب القديم

الحطب المخزّن في الحظائر

ما تزال تعبق في ثيابنا"⁴¹.

يكشف لنا هذا المقطع الشّعريّ عن صورة البدويّ الذي يسعى إلى التّشبّث بماضيه، وذلك من خلال استعادة طقوس الصّحراء والحياة البدويّة؛ فهو لم ينسلخ عن جلده في حضارة "المنفى"، بل حافظ على كل مميّزاته البدويّة، ابتداءً من

³⁷ ناصر، 2002، ص 64.

³⁸ ومن أمثلة ذلك: قصيدة "الشّاعريّ" و"فيها" و"عودة أبو نايه" و"الفتى". راجع: ناصر، 2002، ص 38-43، 55-67، 83-88.

³⁹ ابن الوليد، 2002، ص 274-272. ومن أمثلة ذلك قصيدة "الجبل". راجع: ناصر، 2002، ص 32-37. وفي هذا المجال يقول النّاقذ ماهر شرف الذّين إنّ ديوان ناصر الأوّل، مديح لمقهى آخر (1979)، يتضمّن ألفاظاً مأخوذة من "معجم المقاومة"، على حدّ تعبيره، وهذه الألفاظ تدلّ على الاتّجاه السّياسيّ الاشتراكيّ، من بينها: "البندقيّة"، "دماء الرّفاق"، "الطلقات"، "نار المواقع"، "القصف"، "السّترّة العسكريّة" وغيرها. لكنّ ناصر تخلّص من هذا المعجم في دواوينه اللاحقة، بمعنى أنّه تخلّص من الأيديولوجيا في أشعاره، ليطلق قصيدته في براري "الفنّ الحرّ". راجع: شرف الذّين، 2011.

⁴⁰ وبخصوص ذلك يقول الشّاعر إنّ الاتّجاه الذّاتيّ والتّعبير عن الإحساس بالغربة لم يكن مقبولاً من لدن الأوساط السّياسيّة السّاندة في عمان، "الفرد غير موجود بوصفه فرداً قائماً بذاته، بل بوصفه جزءاً من كلّ [...] لكنّ غرّبتني كانت حقيقيّة، أو لنقل: إنّ شعوريّ بها كان حقيقيّاً. إنّهُ 'مرض المدينة' الذي لا يصاب به، على ما يبدو، أبناؤها، بل المقذوفون فيها. هكذا ستعبر قصائدي العمانيّة عن صدمة المقذوف في المدينة. صدمة البدويّ القادم من فضاء وعلاقات اجتماعيّة مختلفة". راجع: ناصر (2)، 2002، ص 199-200.

⁴¹ ناصر، 2002، ص 184.

الكلمات، وانتهاءً بالرّائحة الكامنة في أمشاج الثّياب⁴². فذكريات الماضي باعتبارها ثوابت قائمة ذات حضور فاعل في الحياة، فهي من محمولات الراهن، ولها تجلّياتها في الحياة اليوميّة⁴³.

وفي الدّيون الرّابع، وصول الغرياء (1986)، تبدأ مساءلة الانسلاخ عن الماضي، ليتأكّد خروج جديد وبدائية لقبول المنفى والاكتفاء به كحالة دائمة وليست عابرة. وهنا قد لا يبدو الشّاعر منسجماً تماماً مع منفاه بعد، لكنّ شعريّة التّناول ستبدأ بالاختلاف كمقدّمة لدخول مرحلة جديدة في استقبال العالم الواقعيّ. ففي قصيدة "الماضي"، وهو الزّمن الذي شكّل الرّكيزة الأساسيّة للتّجربة الشعريّة كلّها حتّى ذلك الوقت⁴⁴، يستعرض الشّاعر صور الماضي، فيقول:

"هو هذه النّافذة التي لا تتغيّر مشهدها.

هو

الذي

نمضي

إليه

ولا

نصل"⁴⁵.

يعكس لنا هذا المقطع رؤيا الشّاعر الجديدة لقيمة الماضي وفاعليّته، أو عدم فاعليّته بالأحرى، ف"هو الذي نمضي إليه ولا نصل"، وبذلك يعلن الشّاعر عن نهاية الماضي باعتباره الزّمن الأساسيّ المقدّس، ليأخذ الماضي حجمه الحقيقيّ بما هو حلقة في سيرورة الحياة، وليس المثال المنشود⁴⁶.

وفي ديوانه الخامس، سرّ من رآك (1994)، يبدأ الشّاعر مرحلة شعريّة جديدة، فيتخلّص من قدسيّة الماضي وطغيانه، لينقلنا إلى فضاء دلاليّ مغاير لا نلمس له أثرًا في دواوينه السّابقة؛ ففي هذا الدّيون يتطرّق الشّاعر إلى موضوع الرّغبة والجسد، إذ يتركز الدّيون كلّ على تجربة حسّيّة إيروسيّة يلتقي فيها جسدا الرّجل والمرأة⁴⁷، غير أنّ قصائد

⁴² ابن الوليد، 2002، ص 274.

⁴³ رضوان، 2003، ص 121.

⁴⁴ وفي هذا المجال يقول النّاقّد حاتم عبد العظيم إنّ الشّاعر في ديوانه الرّابع، وصول الغرياء (1986)، استطاع أن يمضي بتجربته الشعريّة عبر صراع مضمّن بين ذائقة تربّي عليها فأنجزت ديوانه الأوّل، مديح لمقهي آخر (1979)، وذائقة سعى هو إلى تحصيلها والتّعبير عنها بدأت مع ديوانه الثّاني، منذ جلعاد كان يصعد الجبل (1981)، ثمّ ظهرت غصونها وارفة في ديوانه الرّابع، وصول الغرياء (1986). راجع: عبد العظيم، 2002، ص 307-324.

⁴⁵ ناصر، 1990، ص 30-31.

⁴⁶ أنظر، أيضًا، قصيدة "1955" من ديوان وصول الغرياء (1986)، والتي تعكس هي الأخرى رؤيا الشّاعر الجديدة تجاه الماضي، ففي هذه القصيدة تسرد الأنا الشّاعرة حكاية عمرها وتبيّن المحطّات الأساسيّة فيها، وفي النّهاية تعلن عن انسلاخها عن الماضي، فتقول: "كبرت طفلي ولم تر في الأمر ما يستحقّ الذكر". ناصر، 1990، ص 25-26. راجع: جلعاد، 2002، ص 180. وفي هذا المجال يقول النّاقّد عبد الله رضوان إنّ زمن الماضي عند ناصر دائم الحضور، والواقع اليوميّ لا يتناسب مع هذا الماضي، وبالتالي نلاحظ في هذه المرحلة الشعريّة أنّ هنالك نزوع حادّ وجديّ للتخلّص من إرث الماضي الذي يشده إلى الوراء بحكم مكوّناته، وهنا تبرز الرّغبة في التخلّص من هذه التّبعيّة، ولو باتّجاه الوحدة القتلة، تمهيدًا للدخول في العالم الجديد. راجع: رضوان، 2003، ص 124.

⁴⁷ جلعاد، 2002، ص 181. وفي هذا المجال يقول النّاقّد صبحي الحديدّي إنّ تكريس مجموعة شعريّة بأسرها لموضوعة واحدة، كما فعل ناصر في ديوانه سرّ من رآك (1994) ومرتقى الأنفاس (1997)، يعتبر تقليدًا يندر أن نعثر عليه في معظم المشاريع الشعريّة المكتملة التي تصنع مشهديّة قصيدة النثر المعاصرة. وفضيلة هذا التقليد، وفقًا لأقوال النّاقّد، أنّه يمنح الكتابة الشعريّة طابعًا "غانّيًا" و"تعاقدًا" في مستوى التّفنيد الجماليّ للنصّ الشعريّ، أو بالأحرى التّرجمة الفنّيّة للمعنى. "وهو بالتّالي يمنح القارئ فرصة ثمينة لبلوغ تفاعل أكثر وضوحًا مع نجاح أو إخفاق الشّاعر في الوفاء بحصّته من تحديّ المعنى الذي اختار مواجهته بنفسه. ثمّة، من جانب آخر، فرصة استدرج القراءة إلى استقبال أكثر حيويّة للنصّ الشعريّ، الأمر الذي يقتاد القارئ إلى درجة أرقى وأكثر 'نزاهة' في تلمّس وتدقّق ما تنطوي عليه هذه الكتابة

هذا الديوان قد تجاوزت الإيروسي، الشبقي، الغريزي والحسي، أو بدأت منها لكي تقارب قصيدة الحب القصوى⁴⁸.
يقول الشاعر في قصيدة "معراج العاشق":

"أعيننا بيضاء من الفرح

كأننا عمي نراك بالرّاحة

وننقرّك بالأنفاس.

امرأتنا كأننا

فشلنا في معرفة الأثير

وعندما رفعت يدك

مددنا أيدينا

ولم تكن هناك مرأة

مسنا هواؤك فجرّحنا

طلعنا عليك من كل فج

ولم ننفرّد"⁴⁹

أما في ديوانه السادس، **مرتقى الأنفاس** (1997)، فيعيد ناصر صياغة التاريخ بلغة شعرية خصوصية، فيستدعي حدث غرناطة التاريخي، وهو بذلك "يؤرّخ لأحداث كبرى بمنطق فرديّ مضادّ لحقائق الواقع والتاريخ الرّسمي، إذ يقدّم سيرة جوائية وداخلية للأمير أبي عبد الله الصّغير ولم يكن الشّاعر معنيًا برسم المحيط الزّمني والمكاني للملك المهزوم إلا باعتبارها تفاصيل للصّورة الأساسية في شخص الملك الصّغير ومأساته الذاتية حتّى بدا أنّ العمل برمته هو استعارة ليقول ثيمة أساسية تعبّر عن الشّاعر إنّها ثيمة: الخسران"⁵⁰. وقد اتخذ الشّاعر شخصية أبي عبد الله في

الشّعريّة من مشقّة [...] وثمة، ثالثًا، مغامرة زجّ الشكل الشعريّ في اختبار مفتوح مع الموضوعة/ الموضوعات، والقبول بعواقب ما يمكن أن يسفر عنه جدل هذه المواجهة، وما إذا كانت تنهض الشكل أم تعقده". راجع: الحديدي، 2002، ص 159-160.

⁴⁸ الحديدي، 2002، ص 160. وبخصوص ذلك يقول النّاقّد حلمي سالم إنّ التجربة الحسيّة التي يتناولها ديوان سرّ من رآك (1994) تتّسع "للتجاوز مجرد النقاء جسديين بشريين إلى رحابة معنى إنسانيّ ووجوديّ أشمل. وهو الاتّساع الذي يخلّص 'الحالة' من فجائتها، وينقذها من مزلق الاستعراض الإثاريّ المجانيّ، ويمنحها مصداقيّة وتأثيرًا بالغين، ويضفي عليها رائحة المتلثّ المرهف الجميل: اللّغة، الجنس، التّصوّف". راجع: سالم، 2002، ص 171-172. وفي هذا المجال يقول النّاقّد يسري حسين إنّ الشّيء الذي يميّز ناصر هو كيفة النّظر إلى ثنائية الرّوح والجسد، فتجربة أمجد ناصر تبدو النقيض الكامل لتجارب أعلام "قصيدة الوجدان" العربيّة، ذلك أنّ التّبار الذي يمثله أمجد ناصر "لا يعتمد على ثنائية الرّوح والجسد في تمجيد الأوّل وتحقير الثّاني، وإمّا يرى شكل الجمال في مصادرة هذه التجربة وإعادة الرّوح إلى الجسد في اكتمال معرفيّ صادق النية الشعريّة، تعكسه هذه الصّور البديعة والجريئة في رحلة المعرفة. وقد اكتشف الإنسان أوّلًا نفسه، ودعا سقراط إلى معرفة الأنا. فتلك مهمّة البحث والوصول إلى قمة الفضيلة. ولعلّ معرفة الجسد، تعيد طرح شعار سقراط 'اعرف نفسك' إلى 'اعرف جسدك' بعد القضاء على ثنائية التّفريق والتجزئة المضلّلة. فالجسد هو الرّوح أيضًا وصورة الكمال القائم في لحن الجمال الأنثويّ". راجع: حسين، 2009.

⁴⁹ ناصر، 2002، ص 358. لمزيد من التّفصيل حول ديوان سرّ من رآك (1994) راجع: ابن سلامة، 2002، ص 295-306؛ مخلوف، 2002، ص 325-328؛ يحيوي، 2002، ص 221-245؛ كرمون، 2011.

⁵⁰ جلعاد، 2002، ص 176-183. استعار الشّاعر في هذا الديوان أمثلة أبي عبد الله الصّغير، آخر ملوك بني الأحمر في الأندلس. "إنّها استعارة عن الهجرة والضّياع وفقدان المكان والخسارة. وعليه يستهلّ علينا أن نضع الشّاعر مكانة الخليفة المخدوع، ونضع مدينة الزّرقاء مكان الأندلس. هذه استعارة أيضًا عن الحنين، عودة إلى الثيمة الكبيرة في تاريخنا الشعريّ، أي الأطلال". راجع: السّيد، 2010، ص 3. من جهته، يرى النّاقّد أحمد المصلح أنّ الحدث التاريخي لسقوط غرناطة واستسلام أبي عبد الله الصّغير ما هو إلا رمز كلّيّ يحمل دلالة الحال الرّاهنة لأمراء الطوائف العرب، فرمز الأندلس يشير إلى الوطن العربيّ، وغرناطة تشير إلى فلسطين، وكانلو القم رمز يحمل دلالة القم العربيّة، وميثاق تسليم غرناطة إشارة إلى ميثاق قمة فاس، والغزاة القشتاليين رمز يحمل دلالة دولة إسرائيل، أما رمز الصّبّاح فيحمل دلالة الخلاص. راجع: المصلح، 2005، ص 471. وفي هذا المجال يقسّم النّاقّد حسين جلعاد تجربة ناصر الشعريّة من جهة المضمون إلى مرحلتين، تعكس المرحلة الأولى حنين الشّاعر إلى الماضي، وهي تضمّ دواوينه الأربعة الأولى، ابتداءً من مديح لمقهي آخر (1979) حتّى

هذا الديوان قناعاً، فأخفى حاضره في ثياب ماضي أبي عبد الله، وبذلك نقل القارئ من محور التاريخ إلى محور تجربته الشعرية الخاصة. فالمنفى الذي فرضه أبو عبد الله على نفسه هو في حقيقته منفى مفروض يرجع صدى غربة الشاعر⁵¹:

"وها نحن نعودُ

لنشهد مصير النجمة والغصن

ونرى الأميرَ

خفياً

على الأرض

بساقين من قصبٍ يستنهضُ

العاصفة"⁵².

وفي الديوان الأخير، حياة كسر متقطع (2004)، ينتقل ناصر للحديث عن تفاصيل من حياته الخاصة، وكما يشير عنوان المجموعة، ثمة حياة تتوالى وتتبدل وتتغير في هيئة سرد متقطع، وهو متقطع لأنه لا ينحصر في صيغة واحدة، بمعنى أن هذا السرد يسير وفق مستويين اثنين متقابلين: المستوى الذاتي والمستوى الإنساني العام. وهذا ما أشار إليه شارل بودلير (Charles Baudelaire) عندما وصف الشاعر بـ"الحالم العمومي"، أي ذاك الذي يحلم نيابة عن العموم وفي سبيلهم⁵³، وشعر ناصر ينتمي إلى هذا الطراز الخاص من الشعر، والذي يتقل كاهل الشاعر بأحمال الحياة، حياته مثل حياة الآخرين، ويضخ في القصيدة تلك التفاصيل العجيبة التي تبدو للوهلة الأولى عابرة ثانوية، وسرعان ما تتكشف عن ثراء إنساني وكوني مذهش⁵⁴. وتتضمن نصوص هذه المجموعة عددًا كبيرًا من أسماء البارات والمحطات والمطارات وأسماء الشعراء والمغنين والمفردات المكتوبة بأحرفها اللاتينية⁵⁵، والتي تعكس جميعها جانبًا من حياة الشاعر، ومن بينها أذكر: مهى كوستي بهمرسمت، تريتني سنتر، هيثرو، محطة

وصول الغرباء (1986). أما المرحلة الثانية، والتي تضم ديواني سر من رآك (1994) ومرتقى الأنفاس (1997)، فتعكس شعور ناصر بالخسران، بما هو نقيض للحنين. ويوضح الناقد أن الإقتصار على ثيمة "شعرية الحنين" فقط في قراءة تجارب الشاعر، وحصرها في آية استحضر الماضي، كل ذلك يشكل تجميعًا لأزمة الشاعر وإيقافًا لانفجاعاته الشعرية الجديدة والمنتفخة. راجع: جلعاد، 2002، ص 183. راجع، أيضًا: الشكر، 2010، ص 6. وقد ذكر الشاعر في برنامج "روافد" على قناة العربية، إن الهدف من وراء توظيفه للرمز التاريخي في ديوان مرتقى الأنفاس (1997) هو إبراز الجانب الوجداني لهذا التاريخ. "أنا ذهبت إلى أيضًا غرناطة وإلى أبي عبد الله الصغير تحديدًا، ولكن ليس هو أبو عبد الله الصغير الذي رأيناه في الكتب وفي المسلسلات وفي الدراما التلفزيونية العربية، ولكن كان هناك أبو عبد الله آخر أبو عبد الله الخاسر الذي لا يخسر فقط ملكًا وحكمًا، ولكن يخسر حلمًا، يخسر حلم طفولته، يخسر حلم غرناطة كجسر للعلاقة بين الذات والآخر". راجع: ناصر، 2005. وهذا الكلام يؤكد ما قاله الناقد جلعاد حسين حين ذكر أن أمجد ناصر في ديواني مرتقى الأنفاس (1997) وسر من رآك (1994) قد عبّر عن الشعور بالخسران. من جهته، يقول الناقد ماهر شرف الدين إن سيرة أبي عبد الله التي استحضرها الشاعر في هذا الديوان وكأنها سيرة كل شخص يخرج من غرناطته الخاصة، أي أماكن طفولته. "وكان الهزيمة هي وجه من وجوه الكينونة الشعرية أو هي القدر الوجداني الخاص بكل شاعر". راجع: شرف الدين، 2011.

⁵¹ وفي هذا المجال يوضح أدونيس أن استحضر الحادثة التاريخية لسقوط غرناطة في ديوان مرتقى الأنفاس (1997) لا يهدف إلى تغيير التاريخ أو العالم، وإنما يهدف إلى الإشارة أن ثمة شروطًا يمكن أن تؤدي إلى بناء تاريخ آخر وعالم آخر. راجع: أدونيس، 2002، ص 162. لمزيد من التفصيل حول ديوان مرتقى الأنفاس (1997)، راجع: بومسهولي (1)، 2002، ص 287-294؛ قرطيب، 2011.

⁵² ناصر، 2002، ص 431.

⁵³ الحديدي، 2004، ص 11-19.

⁵⁴ الحديدي، 2004، ص 11-19.

⁵⁵ وفي هذا المجال يقول الكاتب عيد الوهاب الملوح إن توظيف المفردات الأجنبية في ديوان حياة كسر متقطع (2004)، لا يعتبر انقاصًا من اللغة العربية أو استهانة بها، بل انفتاحًا على العصر ومتغيراته. "البيست تلك نبوءة جوزف فاندرييل عن اللغة العالمية في كتابه 'اللغة؟' رغم المزالق التي قد تتعرض لها القصيدة في استعمال هذا القاموس". راجع: الملوح، 2010، ص 4.

مليورن، لندن، رام الله، معسكر الزرقاء، قصر شبيب، مطار هيثرو، هيتن كروس، دمشق، أشبيلية، تريتي سنتر، جسر بروكلين، ماكنوش قدورة بائع السمك، المغنية كاميليا جبران، كافا في، بورخيس، السهروردي، ابن العربي وغيرها. من هنا، كتب الشاعر عن وجوده الإنساني في المكان الذي عاش فيه بالماضي، والمكان الذي يعيش فيه في الزمن الحاضر؛ فالقصائد عبارة عن سرد لمقاطع صغيرة من حياة الشاعر بكل ما تحمله من متاعب ومكابدات، وهذه المقاطع تمر بشكل متقطع لحظة استعادتها وكتابتها⁵⁶؛ وبالرغم من انبثاق القصيدة الناصرية في هذه المجموعة من الحياة والواقع، إلا أنها تميزت بطابع خيالي وحلمي، فمزجت ما بين الواقعي من جهة، والأسطوري، الخرافي والخيالي، من جهة أخرى⁵⁷. يقول ناصر في قصيدة "فتاة في مقهى 'كوستا'":

"في مقهى 'كوستا' بهمرسمت جاءت وجلست إلى الطاولة أمامي
مع أنّ المقهى خالٍ من الرّواد في ضحى يجاهد عبثاً لانتراع شعاع
من سماء لندن الطّلساء. كنت أفكر في قصيدة عن فتاة تأتي
وتجلس أمام شاعرٍ يحاول أن يكتب قصيدةً عن فتاة تأتي وتجلس
أمامه في مقهى خالٍ من الرّواد. وضعت الفتاة كتبها على الطاولة
وحقيبتها على الأرض ونضت عنها سترةً عنابيةً من الجلد الصّناعي
فتساقطت قطرةً من المطر واندفع نهداها القاسيان إلى الأمام وارتجأ
خلف بلوزتها"⁵⁸.

يصف الشاعر من خلال هذا المقطع لقطة صغيرة ومحددة من لقطات حياته، حيث كان يجلس في مقهى "كوستا" بهمرسمت، ويفكر بقصيدة عن فتاة تأتي وتجلس أمام شاعر يحاول كتابة قصيدة عن فتاة تأتي وتجلس أمامه في مقهى خالٍ من الرّواد. وفجأة تحوّل تفكير الشاعر إلى حقيقة، إذ جاءت الفتاة وجلست أمامه حين كان المقهى خالياً من الرّواد. ويتميز هذا المقطع الشعري بالعنصر السردّي، فقد حدّد المكان (مقهى "كوستا" بهمرسمت)، والزّمان (في ضحى)، والشخصيات (الذات المتكلّمة والفتاة)، وبعض التفاصيل الدقيقة ("سترة عنابية من الجلد الصناعي"). كذلك يتضمّن المقطع السابق، إلى جانب الحادثة الواقعية، حدثاً خيالياً، فالأحداث التي فكّر الشاعر بها (فكر في قصيدة فيها فتاة...) تحوّلت إلى أحداث حقيقية مطابقة للأحداث الخيالية التي فكّر الشاعر بها ("جاءت وجلست إلى الطاولة أمامي..."). وقد يبدو هذا المقطع وكأنّه حادثة عابرة وثنائية، غير أنّ التعمّق في قراءته قد يقودنا إلى دلالات كونية وإنسانية وميتاشعرية عميقة، من بينها اختلاط الوعي واللّوعي عند الشاعر لحظة كتابة القصيدة، بمعنى اختفاء الحدّ الفاصل ما بين الحقيقي والخيالي في القصيدة الحديثة، فالشاعر يتمتّع بالحرية الكاملة بتنقله بين الحقيقي تارة، والحلمي تارة أخرى⁵⁹.

⁵⁶ دياب، 2009.

⁵⁷ لمزيد من التّفصيل حول ديوان حياة كسر متقطع (2004)، راجع: هديب، 2006، ص 31؛ دياب، 2005؛ إسماعيل، 2011.

⁵⁸ ناصر، 2004، ص 23.

⁵⁹ تذكرني هذه القصيدة بالمبنى السردّي العامّ لقصيدة "مع جريدة" للشاعر نزار قبّاني؛ ففي هذه القصيدة يصف لنا الشاعر قبّاني مشهداً مقطّفاً من المقهى، حيث كانت تجلس الذات المتكلّمة، وقد أتت فتاة إلى هذا المقهى، جلست قليلاً، ثم رحلت بعدما تركت الجريدة وحيدة تماماً كالذات المتكلّمة. راجع القصيدة في: قبّاني، 1993، ج 1، ص 263. إلى أنّ ما فعله ناصر في قصيدته "فتاة في مقهى 'كوستا'" هو أنّه طور هذا المشهد الشعري، وحمله أبعداً ميتاشعريّة غير مباشرة. لمزيد من التّفصيل حول شعر أمجد ناصر، راجع: بيضون، 2010، ص 5؛

خلاصة:

لقد حاولت من خلال هذا المقال رصد التجربة الشعرية للشاعر الأردني أمجد ناصر، وقد تبين من خلال هذه الدراسة المقترضة أنّ القصيدة الناصرية لا تستقرّ على ملامح معيّنة، فهي دائمة التّنقل والتّرحال بين الأشكال والمضامين والأساليب الشعرية، بحثاً عن القصيدة التي ترضي الشاعر وتعبّر عنه بصورة مثلى.

فمن جانب البناء الخارجي، بدأ ناصر بكتابة قصيدة التّفعية، وذلك في ديوانه الأول، **مديح لمقهي آخر** (1979)، ثمّ انتقل، ابتداءً من ديوانه الثاني، **منذ جلعاد كان يصعد الجبل** (1981)، إلى كتابة الشعر المنثور الذي يخلو من الوزن والقافية، لكنّه يوزّع على نظام السّطر الشعريّ، وهو بذلك يشبه الشعر التّفعيليّ من جانب شكله الخارجي. ولم يتوقّف شكل القصيدة الناصرية عند هذا الحدّ، بل نجده يتغيّر في ديوانه السّابع، **حياة كسر متقطع** (2004)، لينتقل إلى كتابة قصيدة النثر الخالية من الوزن والقافية، والتي تظهر، في شكلها الخارجي، على هيئة كتلة طباعية واحدة مركّبة من جمل شعرية، لا من أسطر شعرية.

أما من جهة المضامين الشعرية، فنلاحظ أنّ كلّ ديوان من دواوين ناصر يشكّل محطة جديدة ومختلفة عن المحطة السابقة لها؛ فديوانه الأول، **مديح لمقهي آخر** (1979)، يصوّر لنا صدمة البدويّ المنتقل من الصحراء إلى العواصم والمدن الأسمنتية. وفي ديوانه الثاني، **منذ جلعاد كان يصعد الجبل** (1981)، يشتغل ناصر بثيمة المنفى والغربة وما تخلفه من إحساس بالصّياح، الحنين، العزلة والوحدة، وقد هيمنت هذه المضامين على ديوانه اللاحق، **رعاة العزلة** (1981). وفي ديوانه الرابع، **وصول الغرباء** (1986)، تبدأ مساعلة الانفصال عن الماضي، والقبول بالمنفى والعالم الواقعيّ كحالة دائمة وليست عابرة. أما في ديوانه الخامس، **سرّ من رآك** (994)، فيتناول ناصر موضوعاً مغايراً ومختلفاً عمّا ألفناه عنده من قبل، فيتطرّق إلى موضوع الرّغبة والجسد، ويصف لنا تجربة حسية إيروسية. وبالانتقال إلى ديوانه السادس، **مرتقى الأنفاس** (1997)، يعيد ناصر صياغة سيرة أبي عبد الله الصّغير، آخر ملوك غرناطة، فيستدعي الحادثة التاريخية ليعبّر عن تجربة شعورية معاصرة، وهي تجربة شعوره بالخسران؛ أمّا في ديوانه السّابع، **حياة كسر متقطع** (2004)، فيسرد لنا ناصر مقاطع مختلفة ومتفرّقة من حياته الحاضرة والماضية متطرّقاً إلى تفاصيل الواقع اليوميّ.

وتتميّز القصيدة الناصرية، بالإضافة إلى سمة التّحوّل والتّغير، بطابع الجراءة والخروج على الأعراف والمسلمات الشعرية على المستوى المضموني والشكليّ، ومن ملامح هذه الجراءة على المستوى الشكليّ، كتابة قصيدة النثر التي تظهر على شكل كتلة طباعية، والتي أطلق عليها اسم "قصيدة الكتلة"، وذلك في ديوانه **حياة كسر متقطع** (2004). إنّ الكتابة وفقاً لهذا النمط الشعريّ تعبّر عن حدّة كسر المسلمات والتقاليد الشعرية التي تلزم الشاعر ببحر عروضي وقافية موحّدة. أمّا على المستوى الدلاليّ، فقد تطرّق الشاعر إلى موضوع الشهوة الجسدية الذي يُعتبر مغامرة شعرية، إذ أنّ موضوع الرّغبة الجسدية يعدّ من التّابوهات المحرّمة في المجتمع العربيّ.

Abstract:

غالي، 2002، ص 257-270؛ حدّاد، 2002، ص 163-165؛ بنيس، 2010، ص 3؛ منصور، 2010، ص 4؛ الوهابي، 2010، ص 5؛ سعيد، 2010، ص 5؛ يوسف، 2010، ص 6؛ بومسهولي، 2002، ص 246-256؛ محمّد، 2002، ص 166-170.

تظهر هذه الدراسة أنّ القصيدة الناصريّة لا تستقرّ على ملامح معيّنة، فهي دائمة التّنقل والتّرحال بين الأشكال والمضامين والأساليب الشعريّة، بحثاً عن القصيدة التي ترضي الشّاعر وتعبّر عنه بصورة مثلى. فمن جانب البناء الخارجيّ، بدأ ناصر بكتابة قصيدة التّفعية، ثمّ انتقل إلى كتابة الشّعر المنثور فقصيدة النّثر. أما من جهة المضامين الشعريّة، فنلاحظ أنّ كلّ ديوان من دواوين أمجد ناصر يشكّل محطة جديدة ومختلفة؛ فديوانه الأوّل، **مدح لمقهي آخر** (1979)، يصوّر لنا صدمة البدويّ المنتقل من الصّحراء إلى العواصم والمدن، وفي ديوانه الثّاني، **منذ جلعاد كان يصعد الجبل** (1981)، يشتغل ناصر بثيمة المنفى والغربة وما تخلفه من إحساس بالضّياع، الحنين، العزلة والوحدة، وقد هيمنت هذه المضامين على ديوانه اللاحق، **رعاة العزلة** (1981). وفي ديوانه الرّابع، **وصول الغرباء** (1986)، تبدأ مسألة الانفصال عن الماضي، والقبول بالمنفى والعالم الواقعيّ كحالة دائمة وليست عابرة. أمّا في ديوانه الخامس، **سُرّ من رآك** (1994)، فيتطرق ناصر إلى موضوع الرّغبة والجسد، ويصف لنا تجربة حسّيّة إيروسيّة. وبالانتقال إلى ديوانه السّادس، **مرتقى الأنفاس** (1997)، يعيد ناصر صياغة سيرة أبي عبد الله الصّغير، آخر ملوك غرناطة، فيستدعي الحادثة التّاريخيّة ليعبّر عن تجربة شعوريّة معاصرة، وهي تجربة شعوره بالخسران. أمّا في ديوانه السّابع، **حياة كسر متقطع** (2004)، فيسرد لنا ناصر مقاطع مختلفة ومتفرّقة من حياته الحاضرة والماضية متطرّقاً إلى تفاصيل الواقع اليوميّ.

وتتميّز القصيدة الناصريّة، أيضاً، بطابع الجرأة والخروج على الأعراف والمسلمات الشعريّة على المستوى المضمونيّ والبنويّ، ومن ملامح هذه الجرأة، على المستوى البنيويّ، كتابة قصيدة النّثر التي تظهر على شكل كتلة طباعيّة، وذلك في ديوانه **حياة كسر متقطع** (2004). إنّ الكتابة وفقاً لهذا النمط الشعريّ تعبّر عن حدة كسر المسلمات والتقاليد الشعريّة التي تلتزم الشّاعر ببحر عروضيّ وقافية موحّدة. أمّا على المستوى الدلاليّ، فقد تطرّق الشّاعر إلى موضوع الشّهوة الجسديّة؛ فالتطرق إلى هذا الموضوع هو بحدّ ذاته مغامرة شعريّة، إذ أنّ موضوع الرّغبة الجسديّة يعدّ من التّابوهات المحرّمة في المجتمع العربيّ.

المصادر والمراجع:

مراجع ومصادر باللّغة العربيّة:

- أحمد، عدنان. 2007. "أمجد ناصر وشروط الاستجابة لقصيدة النّثر الأوروبيّة الخالصة". **الحوار المتمدّن**. ع 2090 (5.11.2007). <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=114267>
- أدونيس. 2002. "حول 'مرتقى الأنفاس'.. تحية لأمجد ناصر". **الشّعراء**. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 162.
- إسماعيل، محمّد. 2011. "شعريّة المنفى وجماليّات التّجاور". **نقد**. ع 6 (خريف 2011). <http://www.alghawoon.com/mag/art.php?id=898>
- بزّون، أحمد. 1996. **قصيدة النّثر العربيّة**. بيروت: دار الفكر الجديد.
- بنيس، محمّد. 2010. "أخلاقيّة الرّحيل تدلّني إليه". **الرأي**. ع 14355 (29.1.2010): ص 3.
- بورادي، بسيليوس. 2003. **مجلة "شعر" والحادثة الشعريّة العربيّة**. أطروحة دكتوراة. حيفا: جامعة حيفا.
- بوسريف، صلاح. 2011. "صيرورة النّصّ الشعريّ". **نقد**. ع 6 (خريف 2011). <http://www.alghawoon.com/mag/art.php?id=901>
- بومسهولي، إبراهيم. 2002. "الرّحلة الشعريّة". **الشّعراء**. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 246-256.

- يومسهولي (1)، عبد العزيز. 2002. "قراءة في شعر أمجد ناصر: الهم الشعري والهم التاريخي". **الشعراء**. ع 19-18 (خريف وشتاء 2002): ص 287-294.
- بيضون، عباس. 2002. "سندباد برّي". ضمن كتاب: أمجد ناصر (مؤلف). **الأعمال الشعرية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص 6-19.
- بيضون، عباس. 2010. "القصيد والصحراء". **الرأي: يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية**. ع 14355 (29.1.2010): ص 5.
- الجنابي، عبد القادر. 2005. "ما هي قصيدة النثر". ص 1-5. <http://www.aub.edu.lb/fas/ampl/Documents/files/conferences/SummerAcademy/JanabiPaper.pdf>
- جلعاد، حسين. 2002. "ثنائية الخسران والحنين الدامي". **الشعراء**. ع 19-18 (خريف وشتاء 2002): ص 176-183.
- حدّاد، قاسم. 2002. "أمجد ناصر.. يكتب كمن يصقل المرايا". **الشعراء**. ع 19-18 (خريف وشتاء 2002): ص 163-165.
- الحديدي، صبحي. 2002. "أمجد ناصر: التعاقد الحيوي". **الشعراء**. ع 19-18 (خريف وشتاء 2002): ص 155-161.
- الحديدي، صبحي. 2004. "مقدمة". ضمن كتاب: أمجد ناصر (مؤلف). **حياة كسر متقطع**. بيروت: رياض الرئيس للكتب والنشر. ص 11-19.
- حسين، يسري. 2009. "أمجد ناصر وأسرار الكتابة". **الواشنطن العربي**. 23.6.2009. <http://www.arabwashingtonian.org/arabic/article.php?issue=16&articleID=345>
- ابن حمزة، حسين. 2007. "أمجد ناصر لم يتغير كثيراً". **الأخبار**. ع الأربعاء (12.1.2007). <http://www.al-akhbar.com/ar/node/57056>
- ابن حمزة، حسين. 2008. "أمجد ناصر على طريق الشعر والسفر". **الأخبار**. ع الجمعة (21.1.2008). <http://www.al-akhbar.com/ar/node/104232>
- ابن حميد، رضا. 1996. "الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري". **فصول**. 2/15 (1996): ص 95-107.
- خليل، إبراهيم. 2012. "أمجد ناصر وقصيدة النثر الخروج من سلطة النظم إلى سلطة النص". **نزوى**. ع 17 (13.5.2012). <http://www.nizwa.com/articles.php?id=924>
- خير بك، كمال. 1986. **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: دراسة حول الاتجاه الاجتماعي-الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية**. بيروت: دار الفكر.
- داغر، شربل. 1978. "الشكل الخطي في القصيدة العربية الحديثة". **دراسات عربية**. 9 (تموز 1978): ص 99-111.
- داغر، شربل. 1988. **الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي**. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- دياب، صالح. 2005. "انقذاف في بؤرة الحياة والشعر.. ومن دون مقدمات". **المستقبل**. ع 1963 (30.4.2005).
- <http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file=article&sid=37>
- دياب، صلاح. 2009. "حياة كسر متقطع لأمجد ناصر القصيدة التي تمرّ، وتعبّر". **مجلة أدبية ثقافية فصلية**. ع 52 (18.7.2009).
- <http://www.nizwa.com/articles.php?id=2047>
- دياب، صالح. 2002. "نذكرى الواقع". **الشعراء**. ع 19-18 (خريف وشتاء 2002): ص 184-185.
- رضوان، عبد الله. 2003. **البنى (1) الشعرية: دراسات تطبيقية في الشعر العربي**. عمان: أمانة عمان الكبرى.
- زقطان، غسان. 2002. "وصول الغرباء". **الشعراء**. ع 19-18 (خريف وشتاء 2002): ص 186-192.
- سالم، حلمي. 2002. "أمجد ناصر ودروس الشعر". **الشعراء**. ع 19-18 (خريف وشتاء 2002): ص 171-172.
- سعيد، خالدة. 2010. "البحث عن زمن مكتشف". **الرأي**. ع 14355 (29.1.2010): ص 5.
- السكوت، حمدي. 2007. **قاموس الأدب العربي الحديث**. مصر: دار الشروق.

- ابن سلامة، رجاء. 2002. "حاشية على 'سرّ من رآك' - معراج المتعة". **الشعراء**. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 295-306.
- السيد، ناظم. 2010. "التجريب انشقاقيًا والانشقاق ترحالًا". **الرأي**. ع 14355 (الجمعة 29.1.2010): ص 3.
- شرف الدين، ماهر. 2011. "أمجد ناصر... حطام ما يطير". **نقد**. ع 6 (خريف 2011).
<http://www.alghawoon.com/mag/art.php?id=895>
- الشكر، ديمة. 2010. "الأندلس في النفس الأخير". **الرأي: يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية**. ع 14355 (29.1.2010): ص 6.
- صالح، فخري. 1999. "أمجد ناصر وشعرية الحنين". ضمن كتاب: أمجد ناصر (مؤلف). **مختارات شعرية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص 5-29.
- صالح، فخري. 2009. "أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة". **منبر الحوار والإبداع**. 21.6.2009.
http://menber-aa.info/forum.php?action=view&id=7921&cat_id=25
- الصكر، حاتم. 2010. "مدن أبعد من حلم.. وأقرب من قصيدة". **الرأي: يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية**. ع 14355 (29.1.2010): ص 6.
- الطبيبي، لينا. 2011. "عبور العائلة". **نقد**. ع 6 (خريف 2011).
<http://www.alghawoon.com/mag/art.php?id=903>
- عبد العظيم، حاتم. 2002. "تقصي 'أثر العابر' في شعرية الاختلاف". **الشعراء**. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 307-324.
- عطية، مصطفى. 2011. "سيمبويقا التشيؤ والدراما في توهج الذات في الحياة والتاريخ". **نقد**. ع 6 (خريف 2011).
<http://www.alghawoon.com/mag/art.php?id=904>
- غالي، وائل. 2002. "قراءة في مختارات 'أثر العابر' ل'أمجد ناصر' - ظلال الجسد التراجيدي". **الشعراء**. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 257-270.
- فركوح، إلياس. 2010. "متمرد يشاكس بطائرة من ورق". **الرأي: يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية**. ع 14355 (29.1.2010): ص 4.
- قباني، نزار. 1993. **الأعمال الشعرية الكاملة نزار قباني**. بيروت: منشورات نزار قباني.
- قرطيب، أكرم. 2011. "ثقافة اقتفاء الأثر وكرامة الحياة". **نقد**. ع 6 (خريف 2011).
<http://www.alghawoon.com/mag/art.php?id=900>
- القرني، محمود. 2002. "قراءات في مختارات 'أثر العابر' ل'أمجد ناصر' فضاءات الروح وفضاءات المكان". **الشعراء**. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 278-286.
- كرمون، عبد الله. 2011. "ملحمة الفحولة". **نقد**. ع 6 (خريف 2011).
<http://www.alghawoon.com/mag/art.php?id=905>
- محمد، حسام الدين. 2002. "أمجد ناصر على ريح الخمسين بلحية رئيس قبيلة (من الشعر) وجناحين للخروج في سبيل القصيدة". **الشعراء**. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 166-170.
- مخولف، عيسى. 2002. "'الغريب المكلوم في منجل العذراء'.. أمجد ناصر في أرض الحبّ قراءة في 'سرّ من رآك'". **الشعراء**. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 325-328.
- المصلح، أحمد. 2005. **الشعر الحديث في الأردن**. عمان: وزارة الثقافة.
- المقال، عبد العزيز. 2009. "رحلة أمجد ناصر من الواقع إلى المخيلة". **مؤسسة جنود الثقافة**. (4.4.2009).
<http://jozoor.net/main/modules.php?name=News&file=article&sid=1315>
- الملوح، عبد الفتاح. 2010. "فرصة الشعر". **الرأي: يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية**. ع 14355 (29.1.2010): ص 4.
- منصور، خيري. 2010. "عمر من الشعر والغربة". **الرأي: يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية**. ع 14355 (29.1.2010): ص 4.
- ناصر، أمجد. 1990. **وصول الغريب**. لندن: رياض الرئيس للكتب والنشر.
- ناصر، أمجد. 1996. **خطب الأجنحة: سيرة المدن والمقاهي والزحيل**. لندن: رياض الرئيس للكتب والنشر.
- ناصر، أمجد. 2001. "مساجلة مع عزّ الدين المناصرة حول قصيدة النثر: ليست جنسًا ثالثًا ولا هي مرآة صقيلة بل زجاج محجّر". **الرأي**. ع الجمعة (24 آب 2001): ص 3.
- ناصر، أمجد. 2002. **الأعمال الشعرية**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- ناصر (1)، أمجد. 2002. تحت أكثر من سماء: رحلات إلى اليمن، لبنان، عمان، سوريا، المغرب وكندا. أبو ظبي: منشورات المجمع الثقافي.
- ناصر (2)، أمجد. 2002. "طريق الشعر والسفر". الشعراء. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 193-208.
- ناصر، أمجد. 2004. حياة كسر متقطع. بيروت: رياض الرئيس للكتب.
- ناصر، أمجد. 2005. "روافد". قناة العربية. حاوره: أحمد علي الزين.
http://rawafednet.blogspot.com/2011/04/blog-post_8495.html
- ناصر، أمجد. 2008. طريق الشعر والسفر. بيروت: رياض الرئيس للكتب.
- ناصر، أمجد. 2009. "أمجد ناصر: يتساهلون حين ينقلوننا إلى لغاتهم". حاورته: عناية جابر. السفير. ع 11358 (1.8.2009).
- <http://www.assafir.com/WeeklyArticle.aspx?EditionId=1301&WeeklyArticleId=58885&ChannelId=7708&Author=%D8%B9%D9%86%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%AC%D8%A7%D8%A8%D8%B1>
- ناصر (1)، أمجد. 2009. "محمود درويش وقصيدة النثر". الكرمل. ع 90 (25.3.2009).
www.alkarmel.org/prenumber/issue90/target4_3.pdf
- ناصر، أمجد. 2010. "أمجد ناصر: أنا من شعراء النار الكامنة تحت الرماد". الرأي. حاورته: سميرة عوض. ع 14355 (29.1.2010): ص 2.
- ناصر (1)، أمجد. 2010. حيث لا تسقط الأمطار. بيروت: دار الآداب.
- ناصر (2)، أمجد. 2010. الخروج من ليوا: يليه في ديار الشحوح. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ناصر، أمجد. 2011. "علامات استفهام". قناة anb-tv. حاوره: محمد قواص. (25.5.2011).
- ناصر، أمجد. 2012. رحلة في بلاد مركز. دبي: مجلة دبي الثقافية.
- ناصر (1)، أمجد. 2009. "تلتقي مع بروين". قناة أبو ظبي. حاورته: بروين. (31.10.2009).
<http://www.youtube.com/watch?v=jUJ57WtmtVg>
- هديب، جهاد. 2006. "أمجد ناصر نافراً في ديوان جديد 'حياة كسر متقطع' نقل قصيدة النثر العربية إلى مختبر شعري عالمي". الأيام. ع 3589 (17.11.2006): ص 31.
- أبو هوش، سامر. 2002. "بداية طريق". الشعراء. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 173-175.
- الوكيل، سيد. 2010. "أمجد ناصر شاعر المدن الأخرى". قهوة وشاي وأشياء أخرى. 20.3.2010.
<http://saidelwakil.maktoobblog.com/1563788/%D8%A3%D9%85%D8%AC%D8%AF-%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1-%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AE%D8%B1%D9%89>
- ابن الوليد، يحيى. 2002. "نحو قصيدة متجددة". الشعراء. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 271-277.
- الوهايبي، منصف. 2010. "الكوجيطو وطوبوغرافيا الجسد". الرأي: يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية. ع 14355 (29.1.2010): ص 5.
- يحياوي، رشيد. 2002. "العبور إلى الجسد". الشعراء. ع 18-19 (خريف وشتاء 2002): ص 221-245.
- يوسف، سعدي. 2010. "الفن متمكناً". الرأي: يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية. ع 14355 (29.1.2010): ص 6.
- يوسف، فاروق. 2011. "حياة اخترعها الشعر". نقد. ع 6 (خريف 2011).
<http://www.alghawoon.com/mag/art.php?id=899>

المراجع الأجنبية:

- Banipal- Magazine of Modern Arab Literature. 2002. "Amjad Nasser". 13 spring 2002.
<http://www.banipal.co.uk/contributors/374/amgad-nasser>
- Childs, P. & R. F. 2006. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London & New York: Routledge.

- Cuddon, J. 1998. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd. Fourth Edition.
- The English Pen World Atlas. 2008. "Amjad Nasser". 2. 6. 2008.
http://penatlas.org/online/index.php?option=com_content&task=view&id=206&Itemid=16
- Fowler, R. 1987. *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London & New York: Routledge.
- Jayyusi, S. 1987. *Modern Arabic Poetry: An Anthology*. New York: Columbia University Press.
- Korn, A. 1954. "Puttenham and the Oriental Pattern-Poem". *Comparative Literature* v. VI (1954): pp. 289–303.
- Lettre Ulysses Award for the Art of Reportage. 2006. "Amjad Nasser, Jordan".
http://www.lettre-ulysses-award.org/jury04/bio_nasser.html
- Preminger, A. & T. Brogan. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New Jersey: Princeton University Press.
- QLRS Contributor. 2009. "About Amjad Nasser". *Quarterly Literary Review Singapore*. Vol 8 (2.4.2009).
<http://www.qlrs.com/contributor.asp?id=Amjad%20Nasser>
- Riechardt, J. 1966. "The Whereabouts of Concrete Poetry". *Studio International* v. 171 (January 1966): pp. 56–59.

سيرة ذاتية:

د. آثار حاج يحيى أنهت الألقاب الثلاثة (بكالوريوس، ماجستير ودكتوراة) بامتياز في موضوع اللغة العربية وآدابها من جامعة بار-إيلان، وقد تناولت في أطروحة الدكتوراة دراسة الصورة الشعرية عند كل من الشعارين الحديثين: محمود درويش وأمجد ناصر. تم منحها لقب "الطالبة المتفوقة" من قبل مكتب عميد كلية العلوم الإنسانية، كما وحصلت على منحة رئيس الجامعة لطلاب اللقب الثالث المتفوقين. عملت في مجال التدريس في المرحلة الثانوية، وتعمل الآن محاضرة ومرشدة تربوية في كلية إعداد المعلمين العرب بيت-بيرل. لها دور فعال في العمل التطوعي المجتمعي، الثقافي والأدبي، فهي عضو فعال في المنتدى الأدبي في الطيبة، وعضو في اتحاد الكرمل للأدباء الفلسطينيين.