

التشكيل الجمالي للقميص في شعر أمجد ناصر

The Aesthetic Formation of the “Shirt” in Amjad Nasser’s Poetry

زاهرة توفيق أبوكشك⁽¹⁾ ، سندس فوزي فرمان⁽²⁾

الملخص

يتناول هذا البحث حضور لفظة القميص في شعر أمجد ناصر، إذ يستحضره محدثاً تغييراً واضحاً لمنظورات باتت عالقة في ذاكرتنا الجمعية، فهو يمتلك رؤية فنية قادرة على استنطاق ومحاورة الموروث؛ ليخدم الحاضر، وهو مسكون بتعرية الواقع المعيش، يضيف أدواراً جديدة لشخصيات ومواقف تاريخية؛ ليمنحها قدرات في التأثير. وقد ازدادت ملامح لفظة القميص ظهوراً في شعره حتى تحددت في ثلاثة مسارات هي: المثير الجمالي، والذال الرمزي الذي يذهب إلى العفة أو الفقر والجانب التجديدي المنتج للمعنى، وجميعها تثري النص وتخلق أبعاداً جديدة. ويهدف البحث من وراء هذا الدخول إلى عالم الحداثة عند أمجد ناصر، واستنطاق القميص - وهو إحدى علاماتها الدالة - إلى الكشف عن تلك المعاناة وذلك الأمل، اللذان يتشكلان بفعل تجديد الشاعر لأدواته التعبيرية. **الكلمات المفتاحية:** القميص، التراث، تجليات، استنطاق، أمجد ناصر.

Abstract

This research deals with the study of the presence of the “shirt” in the poetry of Amjad Nasser who we see changing perspectives stuck in our collective memory. He possesses an artistic vision capable of interrogating and conversing the heritage to serve the present, while he is haunted by exposing the reality in which he lives, adding more roles for historical characters and situations in order to support them with affective abilities. The aspects of the “shirt” appear more and more in his poetry until identified in three tracks: aesthetic stimulus, symbolism that refers to chastity or poverty, and the renewal track that generates meaning, all of which enrich the text and create new dimensions. Accordingly, the present research aims at investigating Amjad Nasser’s world of “modernism” and interrogating the “shirt” as one of its distinguished features in order to reveal suffer and hope therein, which are formed by means of renewing the Poet’s expressive tools.

Key Words: Shirt, Heritage, Manifestations, Interrogating, Amjad Nasser

[DOI: 10.15849/ZJJHSS.220330.03](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.220330.03)

⁽¹⁾ أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة الزيتونة الأردنية. ⁽²⁾ أستاذ مساعد، قسم اللغة الفرنسية والإنجليزية وآدابهما، جامعة الزيتونة الأردنية، تاريخ استلام البحث 2021/11/29 تاريخ قبوله 2022/01/03

المقدمة

يعد الإبداع الشعري نتاج صراع، يتنازعه الجانبان الجمعي والفردى للشاعر، وتتنازعه الوظيفة الشعرية وبقية الوظائف الأخرى في محاولة للسيطرة عليه، ومهما طغت الوظيفة الشعرية على غيرها، فلن تستطيع تغييبها كلياً، فالنص الشعري إنما يقوم على هذه العلاقة الموجودة بين الوظائف المختلفة، يقول جاكوبسون: "لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، فخصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوع"⁽¹⁾. فالشعرية ترتبط بكل الأدب؛ منظومه ومنثوره، وتهتم بنياته المجردة، وهي لا تعمل بمفردها، بل تستعين بالعلوم الأخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام⁽²⁾. وهي ذلك الحدث الأسلوبى الملىء باللغة المجازية، المُشكِّلة لبنية اللغة الشعرية، إذ شكل عنصر المفاجأة لدى المتلقي وقدرته على التحرر من سلطة المكان والزمان، وفتح أفق الخيال على تعدد القراءات وتعدد الصور الفنية⁽³⁾.

وبما أن الماضي هو الشرارة التي ما زالت صالحة لإشعال حضارة قادرة على ممارسة الحياة بفاعلية- وهذا المفهوم لا يتعارض وحركة الحدائث الشعرية التي تقوم على تجاوز الأزمنة واختراق المؤلف -⁽⁴⁾. فإنَّ تشكل العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، تعطي أبعاداً حضارية تاريخية مستقرة في أعماق النفس العربية، فالمتلقي العربي لا يجد عسراً في فهم المضمون الشعري ودلالته الإيحائية⁽⁵⁾ فقد استلهم شعراؤنا منذ القدم هذا التراث، وبنوا أوامر ذات دلالات تتقاطع أو تختلف معه، ولفظة (قميص) التي هي محل درسنا اليوم ظهرت بشكل متكرر في تراثنا العربي الديني والأدبي، وقبل أن نلج لقميص أمجد ناصر - محل درسنا- لا بدّ أن نعرِّج على الاسم في تراثنا:

لفظة القميص لغة واصطلاحاً:

معنى القميص لغة: هو (اسم) ويُجمع على أَقْمِصَة وَقَمِصَان، يقال قَمَصَ الفرس ويقمُص؛ وهو أن يرفع يديه وي طرحهما معاً، أما في الاصطلاح فهو: الجلباب، وهو لباس رقيق يُرتدى تحت السترة غالباً، ويقال مجازاً هو غلاف القلب، وقميص الصباح: خيطه الأبيض⁽⁶⁾.

(1) جاكوبسون، ر، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب ط1 1988 ص32

(2) ينظر: الميلود، ع، شعرية تودوروف، منشورات عيون المقالات، لدار البيضاء، د، ط، د، ت، ص16

(3) كوهن، ج، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1 1986 ص9

(4) موسى، إ، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني، جامعة بير زيت، النت ص 201 /.

(5) الكركي، خ، الرموز التراثية العريقة في الشعر العربي الحديث، دار الجبل/ بيروت، ط1، 1989، ص5-6

(6) ابن منظور، م، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، مادة قمص...

القميص في التراث العربي:

أولاً: القميص في التراث الديني:

ظهرت لفظة القميص في النصّ القرآني، فقد تعدد ذكرها في سورة يوسف عليه السلام، في معرض قوله عزّ وجلّ: { وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ }⁽¹⁾ وكان إشارة إلى غدر إخوة يوسف، وطريقاً لتبيان وتوضيح خفايا كثيرة، فهو الذي قُدّ من دبر؛ تأكيداً لبراءة يوسف من غواية زليخة، وقوله تعالى على لسان يوسف ورجل من أهلها: { قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ }⁽²⁾، وهو الذي ألقى على وجه أبيه، فارتد له بصره، قال تعالى: { ادْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ }⁽³⁾.
كذلك وردت في الحديث النبوي الشريف، عن عائشة - رضي الله عنها - خاطب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عثمان بن عفان - رضي الله عنه - قال: " يا عثمان، إنّه لعلّ الله يقمّصك قميصاً، فإن أرادوك على خلعه فلا تخلعه لهم"⁽⁴⁾. وذكر قميص الشعر (الخيش) في كتاب العهد القديم؛ ليدل على الفقر والحزن.

ثانياً: القميص في الشعر العربي:

ظلت ظاهرة القميص تتردد في أدبنا العربي القديم والحديث؛ لتصور الخيانة وغيرها حقيقة أو مجازاً، وقد استلهمها الشعراء في أدبنا القديم، ووظفوها في شعرهم؛ لأغراض شتى، كأبي تمام والمنتبي، ولكن استدعاء الشعراء القدماء لقصة يوسف لم تأت بهذا القدر، أو بتعدد الرؤى كما في الشعر الحديث. فنجد كثيراً من النقاد ممن توقفوا عند هذه الظاهرة، فما هي دراسة عبد الخالق عيسى: (التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام) تحمل الرؤية التي تمثلها أبو تمام، وتتقاطع فيها مع النصّ القرآني في أكثر من حدث، يقول عبد الخالق عيسى: " إنّ أبا تمام يلغي الفواصل والحدود بين الشخصيات والوقائع في نصوصه، فتتحد التجارب، وتختلط الأحداث، ما يجعل النصّ ملتقى لأكثر من زمن، وأكثر من حدث، وأكثر من دلالة، فيتشكل التعالق النصي على حقيقته، أو ما يسمى بتناص النصوص، ومن أكثر القصص التي تردت في شعره قصة يوسف عليه السلام، فقد أخذها في غير قصيدة من مدائحه لأبي سعيد الثغري، ليعمق بها معانيه، ويفتح مساحات أوسع في التأويل"⁽⁵⁾.

وإذا ما تتبعنا شعرنا الحديث نجد الصورة قد تغيرت في جوانب عديدة، وأخذت طرقاً مختلفة، وركزت على المثير الجمالي وغيره، وكان هذا رغبة من الشاعر الحديث في خلق صورته الجديدة معتمداً التراث؛

(1) سورة يوسف، آية 18

(2) سورة يوسف آية 26

(3) سورة يوسف آية 93

(4) الألباني، م، صحيح وضعيف سنن الترمذي، مركز نور الإسلام لأبحاث القرآن والسنة، الإسكندرية، د.ط، 1998 ص 3705

(5) عيسى، ع ، التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام، مجلة جامعة الأزهر، غزة، 2012م 14، ع 2، ص 431-446

ليحيا فيه، وليجد متسعاً له في خضم هذا الزحام، فتتوعدت في هذا الشعر الصور بين حسيّة ومجردة؛ واقعية ومتخيّلة؛ مما يجعل من لغة الشعر لغة وأخيلة وتراكيب وبنية شعرية قادرة على الإيحاء والتأثير. وقد تقترب الصورة أو تبتعد عن تلك التي ذكرت في النصّ القرآني، ودراسة عصام شرتح (الشعر وتأنيث العالم قراءة في تجربة الشاعر شوقي بزيع)، خير مثال على ذلك، فقد أسهب الناقد في تناول قصيدة (قمصان يوسف) بالدرس والتحليل، ووقف عند القمصان الثلاثة التي من وجهة نظر الشاعر نفسه، إذ رأى أن القميص الأول الحامل لدم الذئب هو قميص التجربة، أما القميص الذي مزقته زليخة فهو قميص الشهرة، والثالث الذي ردّ بصر يعقوب هو قميص الرؤية⁽¹⁾، ومن هنا فإنّ استخدام الشاعر لهذه القمصان جاء عن فكر رؤيوي لأحداث تحصل في الوقت الراهن، يحتاج معها لأكثر من دليل من موروثه القديم لتبنيها. وكثيرة هي الدراسات التي تناولت القصص القرآني عامة، وقصة يوسف بخاصة، ووقفت مطولاً عند هذا الاستلهاً للقميص في الشعر العربي قديمه وحديثه. ولكنّ جلّها جاء في معرض الحديث عن استلهاً التراث بعامة، وهذه الدراسة إذ تبحث عن صورة القميص في شعر أمجد ناصر، فلأنّه شكل ظاهرة في شعره، وألح على وجوده، إما في قصائد كاملة، أو من خلال مضامين قصائد أخرى، مما حتم الوقوف عندها لاستجلاء أبعادها ورؤاها، التي جعلت القميص كائناً حياً، يتغيا الظهور ليعبر عن مكونات صاحبه. ولا بد لنا من الوقوف عند ما يسمى بالتغير الدلالي للفظة القميص، والذي يقودنا بعد ذلك إلى ما يسمى بالفضاء النصّي، لنستطيع بعد ذلك تتبع لفظة القميص عند الشاعر أمجد ناصر.

أولاً- التغير الدلالي للفظة القميص :

إذا ما حاولنا تتبع دلالة (القميص) من خلال استعماله السياقية فيما يعرف بقوانين التغير الدلالي، نرصد تغييراً دلاليّاً كبيراً بين المعنى المعجمي والمعاني السياقية وذلك في جوانب عدة، إذ نراه يتسع في سياق الاستعمال اللغوي، من الدلالة على المظهر الخارجي للألبسة إلى الدلالة على الهيئة الخارجية للشيء المادي المحسوس، أو للوعاء الذي يضم الشيء، سواء أكان جزءاً منه؛ أو حتى للدلالة على الهيئة المعنوية متمثلة بالحالة الشعورية العامة للمرء، أو لشعوره اتجاه الحياة بمجملها. ⁽²⁾

ويسوق ماهر حبيب في دراسته " التغير الدلالي بين المعنى السياقي والمعنى المعجمي: لفظة القميص نموذجاً" العديد من هذه الدوال: فمن الدلالات على المظهر الخارجي ما جاء عند ذي الرّمة (ت ٧٣٤م) إذ دلّ على مظهر السيف الخارجي؛ يقول:

وَأَبْيَضَ مُوشِي الْقَمِيصِ نَصَبْتُهُ عَلَى حَصْرِ مُقْلَاتِ سَفِيهِ جَدِيلُهَا⁽³⁾

(1) شرتح، ع، الشعر وتأنيث العالم قراءة في تجربة الشاعر شوقي بزيع، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص 281

(2) حبيب، م، " التغير الدلالي بين المعنى السياقي والمعنى المعجمي: لفظة القميص نموذجاً "، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج81، ج4، 2006، ص847

(3) ذي الرّمة، غ، الديوان، شرح أبي نصر بن حاتم الباهلي، رواية أبي العباس ثعلب، تح: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط2، 1982، ج2، ص922

وجاءت الكلمة للدلالة على ريش الطائر؛ أي الهيئة الخارجية في قول أبي نواس (ت ٨١٤م):

بُكِّلَ بازٍ واسعِ القَمِيصِ آلف ما صدتُ من القَمِيصِ⁽¹⁾

واستعملت الكلمة للدلالة على مظهر الجمر والرماد كما في قول أبي طالب المأموني (ت ٩٩٣م):

ما تَرَى النَّارَ كَيْفَ أَسْقَمَهَا القَدَّ رُ فَأُصْحَتْ تَخْبُو وَحِيناً تَسْعُرُ
وَعَدَا الجَمْرُ والرَّمَادُ عَلَيْهِ فِي قَمِيصَيْنِ مُذْهَبٍ وَمُعْنَبِرٍ⁽²⁾

وقد تتخصص الدلالة لتدل على معانٍ سياقية من مثل: كسوة الكعبة أو الكفن، ومثالها عند أبي العتاهية⁽³⁾ (213هـ):

وَكَاثِنِي بِكَ فِي قَمِيصٍ مُدْرَجاً فِي رَبْطَتَيْنِ مُلْفَفٍ وَمَخِيْطٍ
لَا رَبْطَتَيْنِ كَرَبْطَتِي مُتَنَسِّمٍ رُوحَ الحَيَاةِ وَلَا القَمِيصُ مَخِيْطُ

وإن اتسعت الدلالات فيما بعد إلا أنها ظلت تدور في حيز دلالاته من حيث هو قطعة من الثياب⁽⁴⁾. إلى أن ولجنا عالم الحداثة، لنجد الشاعر يجدد أدواته التعبيرية، فيحتفي بمعاناته من خلال أنسنة الأشياء من حوله، يحملها خبايا نفسه التواقفة للانطلاق والتحرر.

هذا ونجد شعراء كثر اقتربوا من هذه الرغبة في خلق عوالم جديدة لنصوصهم، وظهر هذا عند درويش في قصيدته: (أنا يوسف يا أبي) فقد استطاع درويش إسقاط (القناع/ يوسف) النبي المحاط بكيد إخوته في التراث الديني على واقع القضية الفلسطينية وما تتعرض له من نسيان وتجاهل وتلاعب إخوتها العرب، فكان القناع مجالاً واسعاً لانفتاح النص على التأويلات نظراً لما يحمله من مرجعيات دينية وتاريخية وواقعية⁽⁵⁾ وقد أشار البحث إلى قمصان شوقي بزيغ من خلال دراسة عصام شرتح لها. وقد ظهرت هذه الرغبة في خلق دلالات جديدة للموروث عند أكثر من شاعر من مثل: (علي البتيري في ديوانه لوحات تحت المطر، وحسن العزازي، في ديوانه عيون سلمى، وموسى حوامدة في ديوانه شجري أعلى، وغيرهم)، ولا يستطيع البحث الوقوف عند كل تجربة من هذه التجارب، إلا أن الباحث فيها يرى محاولة هؤلاء لفتح نصوصهم على دلالات أكثر بعداً من مجرد تناول الأثر التراثي فيها. ولكننا في تجربة ناصر نرى سندباداً برياً - على حد تعبير عباس بيضون - يتقمص صنوفاً من الوجوه والأقنعة والكلام، وله رحلة في الزمان والمكان، من المربع الشخصي إلى المرأة...، وهو يلعب الصعب، إنه يقصّب من هذه اللغة غناء فلكلورياً،

(1) أبو نواس، ح، الديوان، تح: أحمد الغزالي، القاهرة، 1953 ص 647

(2) الثعالبي، ع، بتيمة الدهر، ج 4، المطبعة الحسينية، القاهرة، ط 1، 1934 ص 175

(3) أبو العتاهية، إ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص 244

(4) انظر حبيب، م، "التغير الدلالي بين المعنى السياقي والمعنى المعجمي: لفظة القميص نموذجاً"، ص 856

(5) تهامي، ن، - دحمانه، م، انفتاح النص الشعري عند محمود درويش، قصيدة "أنا يوسف يا أبي" أنموذجاً، حوليات الآداب واللغات، جامعة أكلي - الجزائر، م 5، ع 2018، 11، ص 210، وانظر الزواهرة، ظ، استلهام التراث في شعر صلاح جرار، ديوان "في طريقي إليك" نموذجاً، مجلة جامعة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، م 2، الإصدار 2، 2021، ص 9

يوسعها بقدر من المأثور أو ما يحاكي المأثور الشعبي وغير الشعبي، يدخلها في نوع من التنقيط (الحصان/ والمسافة/ والسوط) وينحو بها إلى ما يشبه القصيدة الموضوعية (القمصان، الأحذية)⁽¹⁾. هذا هو ناصر حين يكرر لفظة القميص على امتداد تجربته الشعرية، يخلق بنا ما بين عوالم الماضي والحاضر والمستقبل، ويحيطنا بأهات الأنا وأنات الجموع المحتشدة.

ثانياً- الفضاء النصي عند أمجد ناصر:

يعد (غاستون باشلر) من أكثر النقاد الغربيين اهتماماً و اشتغالاً بمصطلح الفضاء، والذي أسهم إلى درجة كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمفهوم الفضاء، وكذلك هنري مايير وجورج بولي وجيلر دوران، الذين أولوا اهتماماً لمفهوم الفضاء⁽²⁾. فالفضاء النصي يساعد على تقديم أشكال وقوالب جديدة تستجيب لمتطلبات الكتابة الحداثية ومسايرتها مما يولد شعرية متفردة للعمل الإبداعي.

وإذا ما حاولنا الولوج لتجربة ناصر نجدها قد مثلت إبدالاً رئيساً في قصيدة النثر العربية. يرى يوسف البهالي أنّ ممارسة أمجد ناصر النصية انشغلت بشكل الكتابة، وراهننت قصيدته على إبدال هذا الشكل وهي تنتقل من قصيدة التفعيلة إلى قصيدة النثر، ثم الانتقال بجسد هذه القصيدة من وضعية إلى أخرى تبعاً لتمثله فعل الكتابة. ولم ينفصل مفهوم الكتابة الشعرية عند أمجد عن قصيدة النثر، وظلّ وعيه بها مهجوساً بالشكل الذي راهن على هدم الحدود بين الشعر والنثر. ولا شك أنّ مجموع أعماله الشعرية تقوم على نسق متين، بل إنّ لكلّ مجموعة من أعماله نسقها الخاصّ، يحقّق به انفصاله عن الأعمال الأخرى، ويظهر ملمحاً من ملامح مشروعه الكتابي، فكلّ ديوان ينهض على رهان كتابي موصول بطبيعة المرحلة التي شهدت ميلاده. وتؤلّف بين قصائد كلّ مجموعة رؤية خاصّة للكتابة الشعرية، تُبرز إبدال الوعي الشعري المستمرّ عند الشاعر؛ لأنّ فعل الكتابة عنده هو في الأساس تمردٌ وبحث عن المسالك المُفضية إلى قصيدة بقوانين مختلفة. فمنذ أن وجد ناصر تصوّره لقصيدة النثر ولعناصرها المعرفية والنظرية في الشعرية الأمريكية، انفتح في تجربته الشعرية على أسئلة القصيدة أكثر. وعلى ما يراه ضرورياً للاستمرار في حفر الأعماق بحثاً عن المعرفة الشعرية، وظلت قصيدته تطرح سؤالاً قلماً عن إمكانات شعرية جديدة، فقد انتقل فيه مما هو جمعيّ إلى ما هو ذاتيّ، وأصبح الجسد، بما هو ذات، المنطلق فيما يجري داخل القصيدة. غير أنّ تعدد أوضاع الجسد وصوره يقود إلى الاستنتاج بأنه يصعب الحديث عن هذا الجسد بصيغة المفرد⁽³⁾

(1) ناصر، أ، الأعمال الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط1، 2002، ص16-17

(2) الأحمر، ف، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص123، 124، 2000، ص21

(3) البهالي، ي، الكتابة والجسد في شعر أمجد ناصر، إبدال الوعي الشعري، مبارك، ن، مجلة الفيصل، مارس1، 2021، النت، وانظر

العصيمي، ه، النهايات السردية: الرواية الفلسطينية نموذجاً، مجلة جامعة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، م1، الإصدار1، 2020، ص37

وهكذا فإن ناصر وإن حاول عبر تجربته أن يخلق عالمه الخاص به، فقد تهيأت له أدوات جديد وطرائق تعبيرية وذلك من خلال الانفتاح على التجربة الإيروسية، فسمح هذا للتجدد والإبدال، فباتت الكتابة لديه اشتغالياً على عوالم جديدة وأحياناً مبهمه. ونحاول من خلال هذا الاستدعاء للكلمة (القميص) في شعره، البحث في رحلته أي القميص ليستقر فوق جسد صاحبه، متحداً فيه متعلقاً معه، ليصنعا معاً، وجوداً جديداً.

القميص في شعر أمجد ناصر:

الشاعر أمجد ناصر أديب وشاعر أردني (1955-2019)، اسمه يحيى النميري النعيمات، ويشتهر باسم أمجد ناصر، يعد من رواد الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، صدر أول ديوان له عام 1979، بعنوان: (مديح لمقهي آخر)، وقد أقام في لندن، وعمل في صحيفة القدس العربي منذ صدورها عام 1989، وقد توفي عام 2019، قال سعدي يوسف في شعره: إذا ما أخذنا بمقولة إنَّ الشعر لا يحل ولا يفسر، بل يستسلم له كما يستسلم الجسد لشلال في يوم صائف، فإنَّ لشعر أمجد ناصر دفقة الشلال على الجسد، لكنَّ له رعشة الصقيع الحادة⁽¹⁾.

وفي بحثنا عن تجربة ناصر الشعرية نجده كعادة الشعراء الذين دأبوا العودة إلى التراث الذي يشكل رافداً أساسياً من روافد الحركة الشعرية المعاصرة، هذا وقد تشكلت رؤيته للقميص في قصائده من خلال عدة رؤى، سنقف عندها نبحث في بداعة التشكيلات التي أسسها متكناً على اللغة والحدث، وهذه التشكيلات تتحدد بما يلي: المثير الجمالي حيث يبحث الشاعر في خباياه عن إعطاء نصه روحاً جديدة، ووحياً جديداً، والرمز لصورة العفة والظهارة الممزوجة بصورة الفقر الذي يعيشه العربي، كذلك قد تأتي تعبيراً عن روح التجديد التي ينشدها لتجربته وحياته.

أولاً- المثير الجمالي في استدعاء القميص عند ناصر:

ما من شك في أنَّ أيَّ مثير جمالي مؤثر في نص شعري، يتوقف على أثر هذا المثير في تفعيل الرؤيا الشعرية، وتحميلها من المعاني والدلالات الجديدة ما لا يمكن أن يتضمنه نص شعري آخر بهذه السوية والرفعة الفنية؛ وما نقصده بالمثير الجمالي: المؤثر الجمالي البليغ الذي يستعلي على باقي المثيرات الجمالية في النص؛ مفعلاً الرؤيا الجمالية، ومحللاً بالدلالات والمعاني التي تضمها القصيدة؛ وبتقديرنا: إنَّ شعرية أي مثير جمالي تكمن في قوة الضاغط الجمالي لهذا المثير في تفعيل النص، وفي ضخ دماء جديدة في جسد القصيدة؛ ولهذا نجد أن دارسي الشعرية لا يقفون على مفهوم واضح ودقيق لها، لأنَّ لكل نصٍ أفقه الجمالي، وشعريته المواربة التي لا تتكرر في نص شعري آخر.⁽²⁾

(1) ناصر، أ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص22

(2) شرتج، ع، المثير الجمالي في ديوان جوزف حرب، مجلة الكلمة، الننت، 2018، ع 139.

والمثير الجمالي عند ناصر يتضح في جانبين: العنوان، والنص، ولننظر في كل جانب منهما وما يحمله من مثيرات تثري وجوده:

العنوان:

أدرك الباحثون المعاصرون أهمية دراسة العنوان، وظهرت بحوث ودراسات عديدة تعنى بالعنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية، فالعنوان يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فهو بمثابة الرأس للجسد. والعنوان ذو صلة وثيقة بأفق انتظار القارئ، على تعدد فهم مستويات هذا الأفق، إن افق هذا الانتظار يتحدد بالعنوان أولاً ليكون سبباً للدخول إلى النص، حيث إن أول ما يقف عليه القارئ هو العنوان.⁽¹⁾ وللعنوان وظائف ينهض بها باعتباره أول ما يقرع الأسماع، ويشد الأبصار، ويوحى بالمعنى، وبحسب جبرار جنيت فإن العنوان : (مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته...)⁽²⁾

ونجد العنوان عند ناصر يُبنى على صور عدة، فهو إما أن يكون دليلاً على بؤرة النصّ، فاتحاً للقارئ خباياه، أو طريقاً للشاعر يساعده على الرجوع إليه متى احتاجه، فإذا ما تتبعنا قصائد ناصر نجد فيها ما يحمل لفظة القمصان بشكل مباشر، مثل: قصيدة قمصان، وقصيدة قمصان جديدة... وبصورة غير مباشرة كقصيدة: مقاطع ليوسف وقد يأتي القمصان في بناء قصائد أخرى من مثل: قصيدته انطباعات خاطئة.

وللعنوان علاقة في صناعة الحدث، إذ نراه محوراً مهماً عند ناصر، فحين تنتظر في عنوان قصيدته قمصان، يتشكل لديك ذلك المثير من هذه المفردة الواحدة، ماذا قصد بها؟ ولماذا اختار الجمع؟ لِمَ لم يكتف بواحد؟ يقول:

عِنْدَمَا نَبْتَدِي صَبَاحَاتِي بَارْتِدَاءِ الْقُمْصَانِ الْمُشَجَّرَةِ،
فَالأَمْرُ يَعْني تَوْجِيهُ تَحِيَّةٍ شَاسِعَةٍ
إِلَى الصَّبَاحَاتِ⁽³⁾

(1) ينظر قطوس، ب، استراتيجية القراءة (التأصيل والإجراء النقدي) مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، إربد- عمان، د.ط، 1998، ص33، وينظر

بزغ، ش، محنة العناوين، مجلة العربي، عدد565، 2005، ص226

(2) ينظر بلعابد، ع، (عتبات - جبرار جنيت من النص إلى ال مناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص34.

(1) ناصر، أ، الأعمال الشعرية، ص165

إنه يعني جماعة، وإلا لكان اكتفى بقميص واحد، جميعهم يريد الحياة ويبحث عن متعة العيش فيها، فالرؤية الجمعية تتمثل جلية باللفظ الأول، تؤكدها (نا) في صباحاتنا، وإن كان قبل ذلك يصدرها بالفعل المضارع (نبتدي) ليعود لفاعل الحدث (ننهض / نهرع)، فيعبر عن استمرارية الرغبة في صنع الحدث وديمومته، هذا العنوان يظهر مرة أخرى وقصيدة ثانية موصوفاً (قمصان جديدة) قمصانه بلا تعريف، لكن هنا ثبتت المعرفة بكلمة جديدة، تغيرت عما كانت عليه، وتغير ما كان، إنه يبحث عن وجوده، بل وجودهم، (ارتدوا القمصان/ افتحوا القمصان.. انتظروا) تحول من فعل الاستمرار إلى فعل الأمر الذي يلتمس فيه المساندة، يريد لهم أن يعيشوا نشوة الميلاد، نشوة التغيير، فارتداء القميص مرتبط في أكثر من مكان عنده بما بعد صلاة الجمعة، ليس بديهية أن يصدر الشاعر عناوين لقصائده بهذه اللفظة؛ فقد ربط ما بين القميص والجماعة، وربط بين القميص وانطلاقة الجماهير الداعية للتغيير بعيد صلاة الجمعة، وارتداء القميص وفعال الإثارة، نسق جمالي يتحرك عبر فاعلية الرؤيا بمحفزات من مثل أفعال الأمر، التي تخلق نوعاً من التبصر عنده، والأمل عندهم، كما في قوله: *انْتَظِرُوا، أَيُّهَا الْفَتِيَانُ / سَيِّئاً مَنْ الْبَنَفْسُجِ يَهْتَرُّ / تَحْتَ جَبِينِ الْمَلَكَةِ*⁽¹⁾.

العنوان القميص يكتنز بدلالات رمزية لا حصر لها، يشتغل بحقل السلب حيناً، كما في تناصه مع قصة يوسف عليه السلام، أو في حقل الإيجاب من القوة والعفة وإحداث التغيير، وتغلغل رمزية العناوين إلى دلالات النص، فهي قارة فيها. ونرصد لدى ناصر تحولاً دلاليّاً لكلمة (قميص) وبخاصة دلالة الانبعاث والنبوءة.

ويستمر ناصر باستجلاء الأحداث من خلال الارتكاز على هذا الاسم القميص؛ ليصنع بؤرة قوية في نصه:

النص:

النص عند ناصر مسكون بالأحداث، يحمل أبعاداً جمالية متعددة، تنطلق بنا؛ لتخلق آفاقاً حيّة لتجربة الشاعر الجمعية والفردية، فما هو في قصيدة "مقاطع ليوسف" يحمل رسالة فيقول⁽²⁾:

أخي
يا أخي
لِمَ رَمَيْتَنِي بِجَمَالِ عَيْنَيْكَ
وَابْتَلَيْتَنِي بِدَمِ كَذِبِ
وَجَعَلْتَنِي أَسْعَى إِلَى سُورَةِ الذُّنْبِ

(2) المصدر نفسه، ص 193

(2) نفسه، ص 304-305

لَأَعُودَ بِقَمِيصِكَ حَمْرَاءَ .
 لَمْ تَرَكْتِ رَائِحَتِكَ فِي الْقَمِيصِ الَّتِي سَتَطِيرُ مِنْ عَنَابِرِ الْقَمَحِ
 إِلَى وَجْهِ أَبِينَا .
 وُلِدْتُ تَحْتَ قَمَرِ الرِّضَا
 وَوُلِدْتُ تَحْتَ بُرْجِ النَّدَمِ .
 أَذْهَلْتَنِي بِرُؤْيَاكَ
 بِأَحَدِ عَشْرِ كَوْكَبٍ لِيَدَيْكَ
 فَأَمْتَلَكْتَنِي الْمَعْصِيَةَ
 أَخِي
 يَا أَخِي

ثمة رسالة، تنطلق بنا لتخلق ما يسمى بجمالية التساؤل، فالشاعر يضع العنوان، ليتساءل القارئ ممن جاءت المقاطع، ومن يليها؟ فيأتيه الجواب مصدراً بالنداء، أخي ليتكرر يا أخي، يستجدي انتباهه فيها، إنني أنا أخوك، وقد تكررت في المطع واختتم بها نصه أيضاً، إنه أحد أخوة يوسف، يسأله لائماً (لِمَ؟) محملاً إياه عبء ما حلّ به، أنت امتلكت قلب الأب ورضاه، وحزت لك موقعاً في فؤاده، وأنا ولدت تحت برج الندم، وكأنّ الشاعر حين يستحضر هذه الحادثة، يريد الإشارة إلى المشاعر الإنسانية، تلك التي تخلقها الأحداث من حولنا، وليس لنا يدٌ في صنعها، والشاعر هنا يشير إلى ذلك البعد باتكائه على هذه الرؤية، إذ لو قدر لأحد هؤلاء الأخوة أن يقول لقال هذا، ولو قدر له أن يشتكي لأوصل لأخيه حبه، ولكنه لم يستطع، وها هو ينبري ليعبر عن حال من حُرْم، فتملكته المعصية. وفي هذا الاستدعاء واستخدام طرائق أسلوبية: كالنداء والاستفهام، نجد الشاعر قد تنفس مشاعر هؤلاء الأخوة، فعبّر عن المجموع بصيغة الواحد، لسانه لسانهم، والظلم الذي حلّ شملهم جميعاً، فكيف تُنبذ نحن ونظل نعيش مأساة الندم، وأنت وحدك من ينال الرضى، (أخي يا أخي) كيف تقبل هذا لنا؟ إنّ الظلم الذي يختبره الشاعر، هو ظلم أعم، إنّه ظلم ذلك الإنسان حيث البيئة واحدة، ولكن من ينتعش بخيرات البلاد هم قلّة، واحد إلى أحد عشر، كيف تكون المعادلة صحيحة، لا فرق بيننا، فلا تلمني يا أخي، إن وقعت في المعصية، فمن صنعها، لم يدرك حجم الظلم الذي أوقعه بنا، ولم يكتف؛ بل جعلنا بعد المعصية نتجرع ألم الندم، فكتب علينا الشقاء مرتين.

ناصر وإن اتكأ على النص القرآني، إلا أنّه يعطي تبريراً أكبر لما قام به الأخوة من خلال حديث هذا الأخ، الشعور بالغبن خلق الحقد والحسد والرغبة بالانتقام، إنّه ينظر بعين الرأفة لهؤلاء حين تتحكم فيهم مشاعرهم؛ فيقدفون أخاهم في الجب، وبعد ذلك حين يعيشون الندم، إنّ أعمالهم هي نتاج ما وقع عليهم من ظلم، وإن اعتمد ناصر أحداث قصة يوسف عليه السلام، إلا أن هدفه كان التعبير عن رؤية جديدة لهذا العالم المعاش الذي يقود الأخ للكيد لأخيه، هذا الاتكاء جزئي، فيعقوب نبي وله من الحكمة والدراية بأحوال أبنائه ما يجعله خارج إطار المقارنة هذه، ولو حاولنا عزل القصة الجديدة عند الشاعر عما هي في

النص القرآني؛ لاستطعنا فهمها بصورة أوضح، وهو إنتاج نص مضاد، والنظر إلى الأحداث من الزاوية الأخرى البعيدة، وطرح تساؤل من ذا الذي سيحاسب؟ ولعله يريد القول: كفاكم ظلماً فقد خلقتم فينا الحاقده والحاسد والمترصب بأخيه.

وهكذا فبقدر ترسيم الرؤيا في أبعاد شعورية عميقة يزداد تناميا داخل المنتج الفني، ويزداد تناسب الشكل جمالياً لهذه الرؤيا، وبذلك تغدو المقامرة الجمالية الناجحة مقامرة خصبة رؤيويًا، وتكشف جمالياتها عبر التلاحم بين الحركة التي تولدها الرؤيا، والشكل الحيوي الجمالي النابض للمنتج الفني المثير، أو المتوالد جمالياً عبر تمثيلها الفني الدقيق لهذه الرؤيا. وعلى هذا الأساس: "يزداد العمل الفني جمالاً كلما أدخلناه في الحياة الخاصة لهذا العمل الخلفي، إذ إن الجمال ينتمي إلى الشكل، ولكل شكل أصله في حركة ترسمه، وما الشكل إلا حركة قيم يتم تسجيلها، وهذه الحركة هي التي تمنح الرؤيا تولدها الجمالي؛ وحراكها الدافق وبقدر ما تزداد هذه الحركة تموجاً، وتنوعاً في المنتج الفني، بقدر ما يزداد العمل الفني جمالاً وجاذبية إيحائية. ولهذا، لا غنى عن جمالية الرؤيا، ورشاققتها، وتنوعها في خلق المقامرة الجمالية الفاعلة، في رفع سوية المنتج الفني جاذبية إيحائية، وتفعيلاً جمالياً⁽¹⁾. وهذا ما جعل ناصر يقف مطولاً أمام اللفظ المعبر عن الأنا والجماعة، وباستحضاره القميص في صورته المتعددة جعل للشكل أثراً عميقاً في صنع المعنى، كيف لا وإيحاءات القميص تتغير وتتشكل وفق الحدث الذي يرغب في سوقه لنا!

التشكيل الاستعاري للقميص:

تحدد استعارات ناصر للقميص في اتجاهات، فيرمز لها بالعفة، أو الفقر، أو التجديد، ولأنّ التجديد يأخذ منحاً عدة فقد ارتأينا أن نفرده له عنواناً خاصاً، وإذا ما وقفنا عند ملمح العفة والفقر سنرى أنّ القميص هو الساتر، وهو الرمز الذي يحمل تحت طياته عفة الإنسان، وهو الذي يستر عوراته، فإذا ما جاء في نص استدعى كثيراً من هذه الدلالات، وشاهده ما جاء في قصيدة له بعنوان قمصان⁽²⁾:

هَذَا هُوَ الْقَمِيصُ.

قَدِيمٌ بَعْضَ الشَّيْءِ وَقُضْفَاصٌ

يَحْتَاجُ إِلَى مُلَامِسَةٍ سَرِيْعَةٍ،

مِنْ يَدِ امْرَأَةٍ مَثَلًا

صَحِيْحٌ، تَمَّةً اهْتِرَاءً طَفِيْفٌ فِي الْيَأَقَةِ

كَالْحِجِّ إِلَى حَدِّ مَا تَحْتِ الْإِبْطَيْنِ

لَكِنَّهُ عَلَى أَيَّةِ حَالٍ، مَا يَزَالُ صَالِحًا لِلنُّزْهَةِ

.....

(1) هياس، خ، يبابع النص وجماليات التشكيل، قراءات في شعر بشرى البستاني، دار دجلة، عمان، ط1، 2012، ص12.

(2) ناصر، أ، الأعمال الشعرية، ص 164

لَا تَذْهَبُ فِي الظَّنِّ بَعِيداً أَيُّهَا الصَّدِيقُ
فَالْقَمِيصُ لَا يَمُتُ بِصِلَةٍ مَا إِلَى ذَلِكَ الرَّجُلِ الْمَقَامِ
نَصْبُهُ فِي السَّاحَةِ وَحِيداً كَالِهَ الضَّجْرِ

يرمز بالقميص الكالح، للتعب والكد، لا تستحقه التماثيل، ولا الذين نُصب تذكار لهم، إنها ذات الشاعر، البسيطة، نعم قميصه الدال يحمل معه إشارات لأحداث سنأتي لاحقاً، هو مناسب للخروج والتنزه، ففي السياق إشارة إلى الرغبة باللقاء، وهي رغبة الشاعر، إذ يحتاج إلى يد امرأة تلامسه، ثمة اهتراء لكن لا زال الأمل يحدوه في خلق علاقة جديدة، وهو رمز لهؤلاء الطيبين (1):

الْفَلَّاحُونَ يَزْرَعُونَ القُطْنَ الطَّوِيلَ النَثِيلَةَ،
لَكِنَّهُمْ يَزْتَدُونَ الحَرَاشِفَ

والشاعر يتخذ القميص ها هنا في أكثر من معنى وأوسع من دلالة، فهو وإن كان كالحاً، إنما يدل على شخص هذا الفقير، يزهر حين يكون الفرح في قلبه، يعبر عن شرفه وكده، ولكنه أيضاً حين يصنع من قطن ثمين وبأيدي هؤلاء الفلاحين، لا يعود لهم الحق باستخدامه، إنه ليس ملكهم، وإن كانوا من يصنعه، هذا هو المعدم، لا يمتلك حقه في شيء صنعه يداه.

وليس هذا فقط فالقميص عرضة للاغتتيال، وهو أول ما يلامسه الرصاص (2):

عَنْدَمَا إِلَيْنَا يُصَوِّبُ الرِّصَاصُ
مِنَ الْمَكَامِنِ اللَّائِيذَةِ يَخْتَرِقُ قُمْصَانَنَا
وَيَحْدُثُ ذَلِكَ الصَّفِيرُ الَّذِي يَدُلُّ عَلَيْهِ الدَّمُّ

.....

وَعِنْدَمَا إِلَيْنَا نُصَوِّبُ الأَرْهَارُ مَنَ الرَّوَابِي
وَالأَيْدِي الأَتِي عَلَى وَشِكِ النُّعَاسِ تُحْدِثُ ذَلِكَ
النَّوْهَجَ

الَّذِي تَدُلُّ عَلَيْهِ القُبُلَاتُ

إنه القميص يحيا معهم، يحمل أوجاعهم وأفراحهم، تخترقه الرصاص أول ما تلامسه، وللأيدي الحانية دور في عودة الحياة له، فتشعل فيه القبلات حينها، إنه جزء من ذلك الإنسان بل هو الإنسان، هذا هو حين تتحول الأشياء من حولنا فتتحدث بما نشعر به ونحتاجه، إن تعلقنا بها نابع من ذلك الإحساس الذي نعيشه معها، تتسع المتناقضات، وندخل في عوالم متعددة عند الشاعر، وذلك على شاكلة قوله (3):

يَسْأَلُونَكَ عَنِ القُمْصَانِ

(1) المصدر السابق، ص 166

(2) ناصر، الأعمال الشعرية، ص 166

(3) نفسه، ص 167

قُلْ هِيَ:

رَأْيَةُ الْجَسَدِ

شِرَاعُ الرِّغَابِ

قميصان، يحملان الإنسان ذاته، وهما المعادل له، إنسان يمتلك حب الحياة، يزهر ويزهو حين تأتية مقبلة، إنه الطفل الذي لا يكبر، قميصه رمز فرحه، وهو كذلك من يستقبل همومه وأوجاعه. ثم نراه يستخدم القميص رمزاً للغياب والفقد يقول⁽¹⁾:

لِعَمَانَ رَائِحَةُ الْجِيَادِ

وَالْقَمِيصُ الْوَحِيدُ الْمُعَلَّقُ فِي خَزَانَةِ الْأُرْمَلَةِ

لِعَمَانَ رَائِحَةُ الْأَجْسَادِ الْمُرَهَّقَةِ

يقف أمام البؤس الذي تعيشه المدينة، فيرمز للغياب بقميص معلق، يحفظ ذكريات المدينة، ويحفظ ذكريات الأرملة رمز هذه المدينة، يغيب السند، ويبقى محفوظاً في قلب هذه الأرملة، وقد رمز لقلبها بالخرانة، ترجل الفارس، وبقي ما يشير لغصة ذكراه. إن ناصر يقف على المعنى البعيد، فلا يحتاج للإشارة لقميص تضعه أنثى، يرمز لفقدائها فحسب، بل باقتناصه شعرية الصورة (لعمان رائحة الجياد/ لعمان رائحة الأجساد المرهقة) يدخلنا إلى جماليات ومداليل مستعصية، هذا الوقوف على المعنى البعيد هو ما يبحث عنه الشاعر، تظنه تارة يجمع بين الجمل؛ ليخبرك بإتلاف ما بينها، وتارة يجذبك إلى هذا الاختلاف، فتتسع المتناقضات كلها معاً، لعمان رائحتان تدلان على عمل دؤوب ومشوار يمتد، وللأرملة بقاء الغائب في الخزانة حيث القميص رمزه.

ملح التجديد

نقصد بملح التجديد الابتعاد عن الصورة النمطية المعروفة فيما سبق، سواء أكانت من ناحية اللغة أو من ناحية الرؤيا، ومن الملامح التي يستحضرها ناصر في استدعائه للقميص كلمة جديد فنرى الرغبة في خلق عالمه الخاص، حيث الشخصية المتجددة، القميص الجديد يرمز لهذه الرغبة، والتي تلح على المبدع كي يُضمن نصوصه حدثاً أو قولاً لم يسبق إليه، إنه يشعر بكيونته، ويبتعد عن التقليد، فاللغة الجديدة تستدعي رؤياً جديدة.

ملح التجديد في اللغة:

تتصافر المفردات عند ناصر لإنتاج دلالة أكثر عمقاً وحضوراً، فتزداد فواعل الإثارة، وإنتاج الثنائيات وخاصة الثنائيات المتضادة، فيقتنصها لخلق استعاراته، فيما يسمى ببكارة الاستعارات، التي يسقطها ناصر

(1) نفسه، ص 165

وإن بدت للوهلة الأولى معروفة إلا أن فيها من الجدة والرمزية ما يجعلنا نقف مطولاً أمامها، فهذا هو يقول (1):

هَذَا الْقَمِيصُ لَهُ شَرَفُ الْخَسَارَةِ
لَكِنَّهُ لَيْسَ لِذَلِكَ الرَّجُلِ

تقودنا الاستعارة هنا لذلك الطابع الاصطراحي، إذ يتحول القميص لهذا الكائن، فيغدو كصاحبه، يتجرع مرارة الألم، ويقنع نفسه بالخسارة، فيخلق دينامية حركية، وقد ينتشياً هذا المخلوق ليصبح قميصاً يقول (2):

هَذَا هُوَ الْقَمِيصُ
قَدِيمٌ بَعْضَ الشَّيْءِ وَفَضْفَاضٌ
يَحْتَاجُ إِلَى مُلَامَسَةٍ سَرِيعَةٍ،
مَنْ يَدِ امْرَأَةٍ مَثَلًا

هل اتحدت ذات الشاعر؛ لتعبر عن تهالكها بصورة هذا القميص الباهت، أتراه ارتضى تلك الملامسة للقميص لأنه اتحد معه فعبّر عن فرحه بتلك الملامسة؟ كثيرة هي الاستعارات التي يقتنصها ناصر ليعبر بطريقتين مختلفتين عن ذاته من خلال القميص، فتارة ينتشي بالحديث عنه وكأنه إنسان، وأخرى يحول ذاته إلى تلك القطعة من القماش، يتلاعب باللغة؛ ليوجد لذاته مكاناً، في هذا الخضم المتلاطم والمحتدم للغة ومستخدمها.

ملح التجديد في الرؤيا:

لا بد أن يرافق التجديد، واستخدام المفردة، وابتكار الاستعارات، تجديداً في الرؤيا، بل وخلق آفاق من التوقعات، ونشأة مداليل مستعصية أحياناً، فقد تتأسس الرؤى التجديدية عند ناصر على العبارة الحساسة والدلالة البعيدة، والمعنى العميق الذي ينطوي على دلالات وإيحاءات واسعة ومتعددة في آن معاً؛ وهذا يعني أن اللذة الجمالية في قصائده لذة رؤيا وتشكيل، وإثارة معانٍ ودلالات جديدة، لا سيما في السياقات الصوفية التي تتطلب كثافة الرموز الدالة، وإبراز فواعلها النشطة، وهنا، تبدت الرؤية الجمالية في حركة الرموز والصور الصوفية التي تستقي ألقها من التوق والوله الصوفي، وتلمس الوصال، فناصر شاعر عايش مراحل متعددة سياسية واجتماعية وفكرية. فجاء قميصه تجسيدا لتلك الرؤى، وسنلاحظ تشكيلات هذا القميص وتبدلاته من خلال شعره وذلك على شاكلة المقتطف الشعري من قصيدة قمصان جديدة (3):

قَادَنِي قَمِيصِي
المَقْدُودُ مِنْ دُبْرِ

(1) ناصر، أ، الأعمال الشعرية، ص164

(2) المصدر نفسه، ص 192

(3) ناصر، أ، الأعمال الشعرية، ص 192-193

إِلَى أُمِّي
فَسَأَلْتَنِي عَنْ امْرَأَةِ الْعَزِيزِ
خَلَعْتُ قَمِيصِي فَارْتَجَفْتُ.
لَكُمْ قُمْصَانُكُمْ وَلِي قُمْصَانِي

يستعين الشاعر بالنصّ القرآني: { لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ }⁽¹⁾ ليعلم عن ولادة نبي رافض، نبي جديد لا يحمل سماتهم، لقد أراد تأكيد التغيير الذي يريده هو، فمعهم شعر بالبرد والوحشة، حين خلع قميصه، قد من دبر إشارة إلى ذلك الخداع الذي يسكن من قد قميصه، وها هو يعلن الميلاد الجديد⁽²⁾:

أَنْتُمْ
أَيُّهَا الْفَتَيَانِ.
مَنْ كَانَ لَهُ قَمِيصٌ مُشَجَّرٌ
فَلْيَخْرُجْ إِلَيَّ
بَعْدَ صَلَاةِ الْجُمُعَةِ
ارْتَدُّوا الْقُمْصَانَ
فَقَدْ هَبَّتْ رَائِحَةُ النَّعْنَاعِ

يعلن ثورته، ويختار توقيتاً يجتمع فيه الناس، في إشارة إلى اجتماعهم تعبيراً عن احتجاجهم بعد صلاة الجمعة، وقد تشكلت هذه الأحداث في معرض خروج الناس في وطننا العربي احتجاجاً على أوضاعهم السياسية كانت أو اقتصادية، وهبت رائحة النعناع جاءت إشارة رمزية إلى ذلك الرفض المشروع، لما قد يسبب أذى للناس، ومن يحمل هذا الرفض، إنهم الفتية، هم حملة رايات التغيير، وهم من سيحدث الفرق. عبر باستخدام التقنيات السردية: المكان الزمان والحوار، عما يجول في نفسه من رغبة في التغيير، فنادهم أن اجتمعوا، لخلق الشرارة التي تشعل ديمومتها هذه القمصان المشجرة، رمز التجديد. إن التجديد الذي ينشده وإن كان للواقع فهو أيضاً جاء للغة التي يحملها، شعر بالرجفة حين أراد خلع قميصه... ف جاء استخدام القميص ها هنا أكثر نضجاً عما عرفناه سابقاً، إنّه الملاصق للجسد المحمل برائحة العرق الإنساني، تكتفت الدلالة، وقد يتحول القميص لذات الإنسان فهو الذي يتصدى للرصاص حيناً، ولرغباته حيناً آخر، هو الرمز، كيف لا؟! ونحن نحكم على الناس مما يرتدون، فالقميص المشجر له دلالة تماماً كما هي دلالات الألوان، والمجتمع الأكثر تحضراً يشير إليه قميص منمق، وهكذا، ولكن لو وقفنا ها هنا لكنا حكماً على محتوى ما يشير إليه أمجد ناصر بسذاجة، وإن كانت بعض الصور تحمل هذا لكن عمق الفكر الذي يحمله الشاعر يتعدى هذه الصورة؛ ليقول بدلالات تتسع في مداركنا فتربط الماضي بالحاضر، وتربط قميص اليوم بأحداث يعيشها الإنسان على المستوى الفردي أو الجمعي.. و قمصان ناصر التي شكلت

(1) سورة الكافرون، آية 6

(2) ناصر، أ، الأعمال الشعرية، ص 193

ظاهرة لديه، تقودنا لنبحث عن اصطهاج الروح هذا الاصطهاج المعبر عن روح الشاعر وموقفه من الوجود، وقد يشترك القميص في دلالاته في أكثر من قصيدة، لكنّه حتماً يحمل دلالة جديدة، وإن اشترك فهذا دليل على فكرة تلح في الحضور لدى ناصر، كفكرة الاضهاد أو الفقر وغيره.

وقد يستغلق الفهم في رموز ناصر، وهو ما قال به بودلير: "إن في تعذر الفهم نوعاً من الجد" (1) ولعله عند ناصر هروب من ضيق الدلالة الوضعية ونضوب إحياءاتها(2):

أَرْهَقَنِي قَمِيصِي

أَرْهَقَتْنِي يَدَايَ

.....

أَرْهَقَتْنِي الرَّسَائِلُ الَّتِي أَنْتَظِرُ

(مَنْ سَيَكْتُبُهَا، أَيُّ الطَّوَابِعِ يَجْلِبُ الْمَسْرَةَ؟)

أَرْهَقَنِي الْوَطْنَ الَّذِي يَنْهَشُ لَحْمِي وَيُرْسِلُ فِي

أَثَرِي الْكَسَادَ وَثِيَابَ الْمُتَنَجِّرِينَ

أَرْهَقَتْنِي قَصَائِدُ تَيْسِيرِ سَبُولِ

وَالْآخَرُونَ يُتَابِعُونَ نَشْرَ أَعْمَالِهِمْ

السَّاقِطَةِ" (3)

كيف يخلق ناصر هذا التضاد؟ يرهقني القميص والرسائل والوطن والقصائد، ترهقه قصائد الشاعر الأردني تيسير سبول، إن التضاد هنا يكتسب أهمية كبيرة عند حضوره، فهو يشكل المخالفة، والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه. فقد تشكل المقطع من تكرار أنساق متساوية متشابهة، وهذه الأنساق اللغوية وإن كانت تنبئ بالانسجام الظاهري على صعيد بنية التوازي، إلا أنها تشكل بروزاً، والبروز من أهم الطرق الذي يُلفت النظر إلى الإجراء الأسلوبي(4)

"أَصْدِقَائِي، الَّذِينَ أَقْلَعُوا عَنْ الْكِتَابَةِ إِلَيَّ،

ذَهَبُوا إِلَى جِيرَانِنَا

وَرَأَحُوا يُحَدِّثُونَهُمْ عَنْ قَمِيصِي الْجَدِيدِ" (5)

(1) مكاي، ع، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ج1، ص31

(2) هلال، م، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص415

(3) ناصر، أ، الأعمال الشعرية، ص144-145

(4) ربابعة، م، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات، إربد، ط1، 2000، ص129-130

(5) ناصر، أ، الأعمال الشعرية، ص259

إن ناصر يمتلك رؤية شعرية، كما ذكرنا سابقاً، فهي على قدر من العرامة والفرادة والتأجج، يربط بين عالمه الواقعي، وبين تراثه بأواصر تساعد المتلقي الجاد أن يغوص في خبايا النصوص يبحث عن الفرادة، للوصول للمعنى المأمول، ومع هذا فهو يحرص أن يلج القارئ إلى شعره محملاً بثقافة ووعي وجدية. نعم عرامة في استخدام اللغة، تخلق فيك رغبة لمعرفة ما وراءها، ألقوا عن الكتابة لي، فليس هذا هدف الشاعر، بل حديثهم عن قميصي الجديد، هل تغيرت أفكار الشاعر ومفاهيمه كما تتغير القمصان، هل تجددت؟ هذا الصراع الذي يخلقه ناصر، يخلق أبعاداً نفسية في علاقته بأصدقاء لربما خذلوه، وما بين حياة جديدة يفتشون فيها، نجد هذا البعد الاجتماعي الذي يلح على الحضور، وهو جزء من تجربة الشاعر، فالإنسان خليط بين كل هذه الأبعاد.

هذا الاهتمام باللغة سواء على مستوى المفردة أو على مستوى التركيب، يشحن مفردات معجمه بطاقات إبحائية بالغة الثراء، حتى لتجد اللفظة الواحدة تشع عبر السياقات المتعددة التي يضعها فيها - بإيحاءات متنوعة إلى حد التناقض⁽¹⁾

وهكذا فإن قمصان ناصر متعددة الشكل والدلالة، فهي إما قميص يوسف المعهود حيث يلطخه دم الذئب، أو يُقَدُّ من دبر، وهو القميص الكالح، الذي يلبسه الراعي والكادح، ويلبسه الشريف رمزاً لعفته، وهو الجديد الذي يلح على الحضور تعبيراً عن حدث جديد، هو من حق الثائرين يرتدونه في أحزانهم وأفراحهم، يتلقى الرصاصات عنهم، ويعبر عن شهواتهم ورغباتهم.. إنّه ذلك الفلاح، يعبر عنه، زاهياً يكون رغم العرق الذي يملأه سعياً إذ تلمسه القلوب والأيدي، ويمتلئ بالدم حين يتعرض لهجوم ما، يلمسه الحب فيلفحه دفء الحياة، ويطلق للجسد الحرية من ربة الموجودات.

الخاتمة

نستنتج بذلك كيف أسهم الاستعمال السياقي، واللغة الشعرية عن طريق الاستعارة في تغير دلالة لفظة القميص، من الهيئة المادية الخارجية إلى الحالة الإنسانية الشعورية، لتتوَّع بعبء رؤية الشاعر المأزوم ثقافياً وإنسانياً، فقمصان ناصر الشعورية الشعرية المائزّة الوصف، والفريدة الانزياح، المكثفة الموحية: قمصان مشتبكة الدلالة، غير منفلة الرؤى، توضع رائحة مختلفة، وتكتسي ألواناً جديدة غير مرة؛ لتؤدي وظيفة مختلفة بالغة الأثر وهي تشهق بالحياة، وتضج بقلق الأسئلة حول الكون والحياة والإنسان. فجروح غائرة تلك التي يعبر عنها ناصر، قد لا تسترها القمصان.

وقد ساهمت قصيدة النثر عنده في خلق هذا الاتساع، وإن كانت الشخصية المركزية التي ارتبطت بالقميص هي شخصية سيدنا يوسف - عليه السلام -، إلا أن قمصان ناصر تحررت من هذا الارتباط رغم

(1) زايد، ع، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998، ص 48

حضوره، فكسرت بذلك آفاق التوقعات، وفتحت النص على العديد من القراءات، من خلال أدوات جديدة، أرادها الشاعر ليجد لنصه مكاناً في ظل التقليد والتكرار لمعان ومواقف سابقة، كذلك خرجت نصوصه من ربة الأنا، لتتناول معاناة الإنسان بشكل عام، ومعاناة العربي بشكل خاص.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

- الأحمر، ف، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص123، 124
- الألباني، م، صحيح وضعيف سنن الترمذي، مركز نور الإسلام لأبحاث القرآن والسنة، الإسكندرية، د.ط1998
- بزيغ، ش، محنة العناوين، مجلة العربي، عدد 565، 2005
- بلعابد، ع، (عتبات - جيران جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008
- البهالي، ي، الكتابة والجسد في شعر أمجد ناصر، إبدال الوعي الشعري، مبارك، ن، مجلة الفيصل، مارس1، 2021.
- تهامي، ن، - دحامنة، م، انفتاح النص الشعري عند محمود درويش، قصيدة "أنا يوسف يا أبي" أنموذجاً، حوليات الآداب واللغات، جامعة آكلي- الجزائر، م5، ع11، 2018
- الثعالبي، ع، يتيمة الدهر، ج4، المطبعة الحسينية، القاهرة، ط1، 1934
- جاكوبسون، ر، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب ط1 1988
- حبيب، م، " التغير الدلالي بين المعنى السياقي والمعنى المعجمي: لفظة القميص نموذجاً"، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج81، ج4
- ذي الرمة، غ، الديوان، شرح أبي نصر بن حاتم الباهلي، رواية أبي العباس ثعلب، تح: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط2، 1982، ج2
- ربابعة، م، جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات، إربد، د، ط، 2000
- زايد، ع، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998
- الزواهرة، ظ، استلهام التراث في شعر صلاح جرار، ديوان " في طريقي إليك" نموذجاً، مجلة جامعة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، م2، الإصدار 2، 2021

- شرتح، ع، الشعر وتأنيث العالم قراءة في تجربة الشاعر شوقي بزيغ، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018
- شرتح، ع، المثير الجمالي في ديوان جوزف حرب، مجلة الكلمة، الننت، 2018، ع 139.
- أبو العتاهية، إ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980
- العصيمي، هـ، النهايات السردية: الرواية الفلسطينية نموذجاً، مجلة جامعة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، م1، الإصدار 1، 2020
- عيسى، ع، التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام، مجلة جامعة الأزهر، غزة، 2012م 14، ع2
- قطوس، ب، استراتيجية القراءة (التأسيس والإجراء النقدي) مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، إربد- عمان، د.ط، 1998
- الكركي، خ، الرموز التراثية العريقة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل/ بيروت، ط1، 1989
- كوهن، ج، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986
- مكاي، ع، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ج1
- ابن منظور، م، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000 مادة قمص...
- الميلود، ع، شعرية تودوروف، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، (دت)، د،ت
- ناصر، أ، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط1، 2002
- أبو نواس، ح، الديوان، تح: أحمد الغزالي، القاهرة، 1953
- هلال، م، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973
- هياس، خ، ينابيع النص وجماليات التشكيل، قراءات في شعر بشرى البستاني، دار دجلة، عمان، ط1، 2012