# أحادية الصوت في شعر (عزة رجب)

## قصيدة " الحارس " أنموذجًا

د. سميرة عمَّار إبراهيم علي الرباعي

جامعة صبراتة/ ليبيا

**الملخص :**

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على خير الخلق أجمعين ، أمَّا بعدُ :

فإن **هذه الدراسة تهدف** إلى اكتشاف الأصوات والمعاني المختبئة وراء الألفاظ ، والوصول إلى المعاني الحقيقية التي تعنيها الشاعرو تستهدفها ، وكيف استطاعت الشاعرة الاختباء خلف الآخر وعدم ظهورها في الصورة ، بحيث جعلت الأخر معادلًا موضوعيًا لها ، تصبُّ عليه كل معاناتها ومخاوفها .

وقد اخضعنا القصيدة للمنهج **التحليلي الفني** ، لاستجلاب المعاني المستهدفة للشاعرة .

ومن خلال هذه الدراسة توصلنا إلى **النتائج التالية :**

إن شخصية ( الحارس ) بطل قصة القصيدة تعكس حال الشاعرة ، وخوفها من حقيقة الموت التي لا مفرَّ منها .

ونلاحظ أن الشاعرة قد حصرت ( البطل ) في مكان واحد ( المقبرة ) ، وجعلته بمثابة القبر له ، كما نرى أن طغيان الصور الفنية وتتابعها وتكاملها بشكل ملفت ؛ جعلها تعبر عن المشهد المعنِي بوضوح تـام.

ترابط الفقرات والمقاطع وانسجامها ؛ أدى إلى بروز الوحدة العضوية في القصيدة ، الأمر الذي جعل كل معنى في القصيدة يؤدي إلى الآخر ويوضِّحه.

استحضرت الشاعرة ضمير الغائب ( الهاء) وكأنها بذلك تُبعد نفسها عن القصة ، وتلصقها بـ(الآخر) وهو الحارس ، مما جعل القصيدة أحادية الصوت ؛ وذلك لسيطرة صوت( الآخر) عليها سيطرة مطلقة .

من خلال تكرار ضمير الغائب (الهاء) اتضحت كمية الخوف التي تعاني منها الشاعرة حين قالت : "جلده

ثيابه، حذائه ، عليه ، رأسه ، عقله ، أمامه ، وهبه ، اعطاه ، مساراته ، وجهه ، له ، إنه ، أمامه ..."

بهذا الضمير تكاد الشاعرة أن تشير إلى كل عضو، وكل حركة يقوم بها البطل ، وكأنها ترصده لحظة بلحظه في ذعر وخوف دائمين من الموت .

هذا الكم من المفارقات ، وبخاصة في نهاية القصيدة ، كلها وظِّفت لتوضيح صورة حياة الحارس الكئيبة .

وقد كانت المفارقات والانزياحات الدَلالية واللفظية بمثابة العمود الفقري لهذه القصيدة ؛ لأنها جاءت لتوضيح المعنى وتقريب الصورة للقارئ .

الأنسنة جاءت لجذب القارئ ، وتحفيز إنتباهه للأحداث ، وبيان مكانة الوطن عند الشاعر .

استمرت الألفاظ في قوتها من بداية القصيدة إلى نهايتها ، لم تضعف مطلقًا .

النص يعبر عن قصة قصيرة جدًا في قصيدة نثرية ، أوقصيدة في قصة ، وبذلك يمكن تسمية هذا النوع من الشعر نصُ( القصة القصيدة).

**الكلمات المفتاحية :**

الآخر ، الأحادية ، الأنا ، الحارس ، الصوت .

**Monophonic in the poetry of (Azzat Ragab)**

**The poem "The Guardian" is an example**

**Abstract :**

We note that the poetess has confined (the hero) to one place (the cemetery), and has made Mays the grave his skills and their integration in a striking way; Make it express the scene in question very clearly.

the interconnectedness of syllables and their harmony; Trade refers to the organic room in the poem, which made each meaning in the poem lead to and clarify the other.

The poet evoked the third person pronoun (distraction), thus distancing it from the story, and attaching it to (the other), who is the guard, which made the poem monophonic; This is because the voice of (the other) has absolute control over it. Through the repetition of the third person pronoun (distraction), the amount of fear that the poet suffers from becomes clear when she says: “His skin

His clothes, his shoes, on him, his head, his mind, before him, endow him, give him, his paths, his face, for him, he, before him..."

With this pronoun, the poet almost refers to every organ, and every movement that the hero makes, as if she is observing him moment by moment in constant panic and fear of death.

This many paradoxes, especially at the end of the poem, are all employed to illustrate the gloomy picture of the guard's life.

The semantic and verbal paradoxes and shifts served as the backbone of this poem. Because it came to clarify the meaning and bring the picture closer to the reader.

Humanization came to attract the reader, stimulate his attention to events, and clarify the status of the homeland for the poet.

The words continued to be strong from the beginning of the poem to the end, never weakening.

The text expresses a very short story in a prose poem, or a poem in a story, and thus this type of poetry can be called a text (the poem story).

**KEYWORDS:**

The other, the monad, the ego, the sentinel, the voice .

**المقدمة :**

الحمد لله ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم ، أمَّا بعد : فلكل شاعر أو كاتب أسلوبه وتقنياته وأدواته ، وغاياته من كتابة النص الذي بين يديه إن كان شعراً أم نثراً، فهناك من يعتمد على أسلوب أو تقنية تعدد الأصوات البوليفونية ، وهذه تتطلب وقفة أخرى خاصة ، لا يتسع المجال للخوض فيها الآن ، وهناك من يعتمد على الإلقاء المباشر معتمداً على صوتٍ واحد فقط في النص كما فعلت الشاعرة ( عزة رجب ) التي اعتمدت على صوت ( الآخر) وتقصد ( الأنا ) ملقية كل حمولتها على ( الحارس ) الذي ترجم احاسيسها وما تخفيه عن عيون الناس .

فقد اعتمدت الشاعرة على الأسلوب المباشر في السرد الشعري ، مرتكزة على الصوت الواحد ، صوت الحارس ، الذي حصرته في مكانٍ واحدٍ أيضاً ، لم يخرج منه طيلة سردها للقصة الشعرية النثرية ، مما جعل وحدة الصوت مع وحدة المكان يشكلان ثنائيَّة درامية زادت من حدة الألم والوجع والحزن ، بالإضافة إلى بكاء الناس الزائرين للموتى ، الذين لم تُسمع أصواتهم في النص إلَّا عند البُكاء ، مما جعل النص أحادي الصوت يتكلم بصوت ( الشاعرة ) على لسان ( الحارس ) وهي بهذا تريد ايصال رسالة إلى القارئ بطريقة غير المباشرة بصوت مختبئ وراء هذه الألفاظ ( حاضر ضمناً ) ولكنه كان صوتاً مختنقاً هادئاً مسموعاً ، وإن كان بعيداً بعض الشئ إنه صوت الشاعرة الصوت ( الغائب الحاضر ) .

استعملت تقنياتها ببراعة فائقة ، حيث استهلت القصيدة باستياق فني بدأته بوصف نهاية نهار ( الحارس ) ، وعمله اليومي المُتْعِب في المقبرة ، وهو يخلع ثيابه و حذاءه ليغتسل ، ثم استرجاع لوقائع الأحداث في القصيدة ببداية نهار هذا ( الحارس ) .

قصيدة ( الحارس ) عبارة عن سردٍ نثري لقصة ( حارس المقبرة ) الذي يبدأ نهارة باستقبال الوجوه الحزينة الباكية قرب باب المقبرة ، وتجبره إنسانيته على مشاركة هؤلاء الحزن والبكاء حتى حفر الدمع أخاديداً على تجاعيد وجهه ، واسترسلت الشاعرة في وصف تلك الأحداث حتى وصلت إلى نهاية مراسم الدفن ، التي ختمتها بمفارقة فنية غاية في الإبداع ، تكمن في بداية حياة جديدة لمولود جديد ، يُسمع صراخه من المستشفى المقابل للمقبرة ، معلناً عن بداية حياة جديدة ، و نهاية حياة قبلها .

سيطرت الشاعرة على أدواتها سيطرةً تامة ، حيث استطاعت اسخدامها بمهارة كاملة ، حتى وصلت إلى غايتها بكل براعة وتفنن وإبداع ، فأكثرت من المفارقات وتزاحمت عندها الانزياحات اللفظية و المعنوية ، كل ذلك ولَّدَ تكاثفاً بين العبارات حتى يظن القارئ لأول قراءة له أنها جُمل غامضة ، صعبة التفسير والوصول إلى معناها قد يكون أصعب ، ولكن عند القراءة الثانية يُدرك مدى إبداع هذه الكاتبة ، ومدى حرفيتها عند استعمالها لتقنياتِ وأدواتِ العمل الإبداعي النادر والمميز .

ختمت الشاعرة قصيدتها النثرية بحكمة رائعة ، مفادها أن الإنسان مآله لزوال ( الموت والدفن ) ، وأن لكل بدايةٍ نهاية .

وقد كان عنوان القصيدة ـ الحارس ـ هو السبب الرئيس الذي جذبني إليها ، حيث دفعني فضولي لمعرفة أي نوع من الحُراس هو؟ وطرحتُ السؤال التالي ، ماذا يحرس ؟ عندها أعجبني الموضوع والأسلوب .

وقد اخضعنا القصيدة للمنهج التحليلي الفني ؛ لاستجلاب المعاني المستهدفة للشاعرة ، ولكن قلة الدراسات الخاصة بأحادية الصوت ـ مقارنة بدراسات تعددية الأصوات ـ صَعَّبت الدراسة قليلاً .

فاعتمدتُ على جُلِّ هذه الدراسات ، وبعض المراجع و الدراسات الإلكترونية ، وكان مرجع د. سليمان زيدان أكبر رافداً و معيناً لي في هذه الدراسة ، وهو مذكور في الهوامش .

وقد اضطرني هذا لتقسيمه إلى قسمين :

القسم النظري : الذي يحتوي على التعريف بأحادية الصوت ، أو الصوت الواحد في القصيدة ( الآخر ) وغياب ( الأنا ) .

ثم التعريف بالقصيدة النثرية في الأدب وسبب ظهورها، تَتْبعُها لمحة مختصرة عن القصيدة النثرية الليبية.

القسم التطبيقي : نبذة مختصرة للتعريف بالشاعرة ، ثم عرضٌ لنص قصيدة ( الحارس ) يليه التحليل للقصيدة ، وبيان أماكن الإبداع الشعري فيها .

وأخيراً تأتي الخاتمة ، التي تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة .

**الجانب النظري**

هو الصوت الواحد الذي تحويه الرواية أو القصيدة سواء أكانت شعرية أم نثرية وهذا الصوت المنفرد يُعرف بـ ( المنولوجي ) . " إن الرواية المنولوجية ذات صوت أيديولوجي واحد ، تعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء ، وتستند إلى سارد واحد ، ورؤية سردية واحدة ، ولغة واحدة و أسلوب واحد ، وأيديولوجية واحدة " (حمداوي . 2012. الرواية البوليفونية أوالرواية المتعددة الأصوات ) https//www . alukah. net

وهي عكس الرواية البوليفونية التى تتعدد فيها الأصوات ، وقد استعير هذا المصطلح ( البوليفونيه ) من عالم الموسيقى إلى عالم الأدب والنقد ، ومن هنا أصبح" مرادفًا للتعددية الصوتية فالرواية البوليفونيه تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاوره ، وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية ، بمعنى أنها حوارية تعددية ...

أمّا ذات الصوت الواحد سمّاها نقاد الرواية بالرواية المنولوجية [ أحادية الصوت ] ، في حين لم تظهر الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات إلّا مع دويستفسكي حسب المُنَظّر الروسي ميخائيل باختين" (حمداوي.2012.الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات ) net .alukah.https//www

وممّا سبق نرى أن الرواية أو القصيدة قد تحوي صوتًا واحدًا ، أو عدة أصوات متباينه ، حسب أيديولوجية الشاعر ، فقد يكون الصوت الواحد للأنا فقط أو يكون للآخر فقط ، أمّا المتعددة تعتمد على كثرة الشخصيات

وتعدد المواقف والرواة والأساليب والصيغ... في حين نجد الرواية التقليدية رواحة أحادية الصوت، يتحكم فيها الراوي المطلق والسارد العارف بكل شيء...( حمداوي.2012)
net.alukah.https//www

وعلى هذا فإن تعدد الأصوات يعني الحوار والتواصل بين الشخصيات ، وقد يكون الصوت ، صوت الشاعر نفسه مع الآخر يُشكل ثنائية ( الأنا والآخر ) أي الآخر يعبر عن الشاعر ليستطيع التعبير بحرية أكثر ، وهذا الحوار الثنائي الممتزج بين ( الأنا والآخر ) مكونًا صوتًا واحدًا ، هو صوت الآخر ( الشاعر ) ، وهذه التقنية استخدمها الشاعر ؛ ليكون الحوار ممتع للقارئ لافتًا انتباهه للأحداث وللحوار الدائر بين نقيضين " ولكي يتمتع التعبير بطبيعة حوارية ، يجب عليه أن يحوي كلًا من صوت ( الذات والآخر ) فتدخل هذه الأصوات المختلفة في حوار متبادل ، بدلًا من أن يتسبب أحد الأصوات في إسكات أو إضعاف أو السيطرة على الآخر " ( صديق وآخرون ، 2013 ، صـ33-92
(Search.mandumah.com

فالكاتب يمكن أن يُلقى نصه بأحد الأصوات الثلاثة الأول في الشخص يتم سرد القصة من منظور( أنا ) والثاني يناشد ( أنت ) ، أو في الشخص الثالث ( هو ) ( دون مؤلف ، د.ت ، ) ولكن من يُلقي نصه على ( الآخر ) أكثر في النصوص الأدبية ؛ وذلك لما يتيحه الآخر من مجال للكاتب للتحرك بحرية وواقعية دون حدود ، والصوت هو أحد التصنيفات الثلاثة عند ( جنيت ) بعد الزمن والصيغة ، ويعرّف بوصفة " من يتكلم ؟ " وهو يغطى بشكل واسع المساحة نفسها لتصنيف ( ستانزل ) " الشخص " والتمييز بين الرواة بضمير المتكلم [ أنا ] والرواه بضمير الغائب [ هو ] ففي الأعمال الأدبية قد يكون هناك صوت واحد من هذا النوع أو حتى عده ، لكن المعتاد هو أن هذه الأعمال لها صوت سردي واحد " (فلودرنك ،2012) .

وهذا الصوت يكون ملتصقًا بالكاتب ، وكأنه يعبر عمَّا بداخله ، بطريقة غير المباشرة ؛ فهو مشترك في العمل وأحد شخصياته وراء الألفاظ ، وهذا ماحدث لقصيدة ( عزة رجب ) النثرية التي مثلت فيها دور الراوي ، وهي في الوقت نفسه بطلة القصة .

وفيها عبرت الكاتبة عن نفسها ؛ لأن الصوت المسموع الوحيد في القصيدة صوت واحد ، هو صوت ( الحارس ) الذي أصبح كأنه يعبر عن صوتها ، لا عن صوت الشخصية في ( القصيدة النثرية ) ؛ وذلك لأنها الراوي الوحيد المشارك في الأحداث ضمنًا وعالِمًا بها .

فهي تريد التعبير عن حياة هؤلاء الناس ، ولكن من بعيد ، فجعلت الحارس صوتها المسموع بإيحاءات بعيدة .

هذه القصيدة مزيج بين الشعر والنثر القصصي ، وفي الوقت ذاته هي ذات صوت وحيد ، يعبر عن حالة من الواقع بطريقة ايحائية جذابة ومشوقة " إن الشعر بشكل عام يُعد نوعًا أدبيًا أحادي الصوت ، ومع ذلك فهو يصف – بشكل غير متعمد – بعض النماذج الشعرية ، بأن لها طبيعة روائية أو نثرية نظرًا لاشتراكهما مع الرواية في الخصائص الحوارية "
(search.mandumsh.com)

وقد استطاعت الشاعرة وبكل جداره أن تجمع بين الشعر وبين النثر في هذه القصيدة ؛ لتعبر عن واقع معيش ، ولكن من بعيد ، وكان اختيارها موفقًا ؛لأن القصيدة النثرية هي خير من يعبر عن الواقع دون قيود الشعر العمودي ، وعبر هذا الوسيط ( النثر ) استطاعت استحضار شخصية ( الحارس ) لتكون الوسيط المعبر عنها من خلال صورته في المقبرة " وبما أن قصيدة النثر تسعى عبر الوسيط النثري للوصول إلى نقيضه وهو الشعري ، فإن الصياغات السردية تُعدُّ خصيصة بنيوية لايمكن تجاوزها ، فمن خلال هذه الخصيصه ، تؤكد قصيدة النثر انتمائها لجنس النثر ، وتنطلق منه لتحقيق الشعرية " ( عيد ، الأنطولوجيا قضايا قصيدة النثر ، 2021 ،
(alantologia.com)

وقد يلجأ الكاتب إلى طرائق جديدة في التعبير عن شعوره للقارئ ، فيستخدم تقنيات مستحدثة للوصول إلى مبتغاه ، منها على سبيل المثال قصيدة الشعر الحر ، وقصيدة النثر وغيرها من الأنواع الأدبية التي وجد فيها الشاعر حريته في التعبير بكل واقعية وشفافية .

**القصيدة النثرية وسبب ظهورها :**

هي " نمط من الكلام بين الشعر النثر يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسقة تنسيقًا شعريًا أخاذًا ، كما يختلف عن الشعر بتحلّله من الوزن والقافية ، وللشعر المنثور أصل قديم في مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري وتوقيعات الخلفاء العباسيين " (وهبة ، 1984، صـ215) .

وقد وجد فيها الشعراء مبتغاهم في التعبير عمَّا يدور في خواطرهم ، تاركين قيود العمودي وراءهم ؛ ولذلك كان الفِرار من العمودي واللجوء إلى النثري هو الحل الأمثل للشاعر ليفضي مابجعبته عن طريق هذا النوع الجديد من الشعر النثري ، وإن كان " القارئ يجد صعوبة في التفرقة بين الأنواع الأدبية وبخاصة الشعر الذي أصبح له أنواع عدة عبر التطور الأسلوبي لدى الشعراء ، فكلٍ يريد التعبير بطريقته ليفضي مابجعبته هروبًا من القافية فخلقت هذه الأنواع الشعرية الجديدة " (يحياوي، 1991، صـ5).

وعند استخدام الشعراء لهذا الضرب من الشعر الذي تجاوز حدود القافية إلى النثر ، وجد استهجانًا ونفورًا في بداية ظهوره حتى قيل عنه إنه " جلطه أصابت قلب القصيدة العربية ، وهي غير شرعية وخارجة عن العدالة ومازالت سيوف الأصالة تطاردها في كل مكان " ( بسام ، الشعر النثري ، 2008 ، https://wwwalnoor )

ثم ادرك القارئ عبر القراءة أن الشاعر له الحق في ذلك ليستطيع التعبير والإفصاح عن طريق نوع جديد ، يمكنه التعبير من خلال بكل أريحيه ، فولد هذا النوع من تمازج وتزاوج بين النثر والشعر ، فخلق مولودًا جديدًا يسمى القصيدة النثرية ، أو مايعرف ( الشعر السردي ) وهو خليط بين الشعر والنثر ، وهما يشتركان في توظيف اللُغة بما ينسجم مع طبيعة كل منهما ، مع احتفاظ كل منهما بصفاته الجمالية ، إن النثر أو بالأحرى السرد يعطى للشاعر الحرية " في البوح بعفوية مطلقة عبر اللُغة ؛ " لأن رغبة الإنسان في الحكي رغبةً إنسانية تكتشف رؤية للأشياء وتحدد علاقته بالعالم ، إنها رغبة في التطهير والبوح وإعادة صياغة العالم وهو في حالة تجلٍ " (هلال ، 2012 ، ص54 ).

ولهذا السبب أخذ الشعراء هذا النوع كملجأ للبوح بحرية ، والهروب من قصيدة التفعيلية والتمرد عليها ؛ لأنها تحدُّ من حريتهم في التعبير ، فنتج عن هذا التمرد تمحضاً لولادة نوع جديد يسمى ( القصيدة النثرية ) ، وهي خليط بين الشعر والنثر ، وهذه " الأنواع تختلط وتمتزج ، والقديم فيها يُترك أو يحَّور وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك " ( ويلك ، 1987، ص176) .

وبطبيعة الحال أن كل نصٍ يعبر عن مقاصد صاحبه ، وهو رسالة من الكاتب يريد من خلاله ايصال شعوره للقارئ فكل نص شعري هو عبارة عن حكاية ، أي رسالة تحكمي صيرورة ذات ( ينظر مفتاح ، د ت ، ص149 ) ، وهذه الذات تترجم علاقتها بالعالم من خلال صياغة سردية عبر الفعل السردي القصصي؛لأن" السرد ظاهرة تستقل بذاتها قد يحويها الشعر كما يحويها النثر القصص" ( مداس، 2012، ص34 ).

وعلى كل حال يستطيع الشاعر التعبير عن شعوره باختيار أحد هذين النوعين – الشعرية أم النثرية – لتوصيل رسالته ؛ لأن المجال أصبح مفتوحاً وأكثر مساحة من ذي قبل ، فالعبرة ليست في نوع التعبير ، بل في كيفية ايصاله بأي طريقة كانت " فعندما تذهب قصيدةٌ إلى النثر فإنها تستثمر طاقات النثر وأهمها السرد الذي أصبح آلية جمالية مناسبة لحوار الذات مع نفسها ومع العالم " ( هلال ، 2012 ، ص128، 129).

ومما سبق يمكننا اسخلاص تعريف مجمل لقصيدة النثر ، وهذا التعريف يعتبر خليط بين آراء العلماء والنقاد على حد سواء ، ويمكنه ارضاء جميع الأطراف إذ يقول هذا التعريف : بأن قصيدة النثر هي " نص تهجيني

يمتاز بانفتاحه على الشعر والسرد والنثر الفني ، وتأتي القافية فيه في مناطق مختلفة من الأبيات ، وأحياناً تكون غير مقفاه ، إلَّا أن لها إيقاعاً داخلياً منفرداً بعدم انتظامه ويبرر ذلك بتوزيع علامات الترقيم والبنية الدَلالية ، التي تحمل صوراً ومعاني شاعرية وأغلبها تكون ذات موضوع واحد " ( إيمان ، تعريف قصيدة النثر موضوع ، 2016 ،

Wlk<https://ar.M.wikpedia.org

ولكن يمكن القول وباختصار شديد أن قصيدة النثر هي " نثر غايتهُ الشعر " ( الأنصار، قصيدة النثر ، 2010

( <https://www.taelime.com

وإن لم يصل إلى الشعرية في التعبير ، ولكنه حاول الوصول واكتسب شيء من الشعرية ، ولكنه لم يرتقِ إلى مستوى الشعر ، أو يصل إلى تلك المكانه التي وصل إليها الشعر العمودي وبخاصة القصصي .

القصيدة النثرية في ليبيا :

" حاول الدكتور ( سليمان زيدان ) القبض على الإرهاصات الأولى لتجربة قصيدة النثر في ليبيا ، والتي كانت بتأثير مباشر من التجربة العربية والمترجمات الأجنبية ، وهو تلميح إلى أن قصيدة النثر دخلت ليبيا بهدوء ، على العكس من الضجة التي رافقتها في أكثر من دولة عربية " ( زيدان ، قصيدة النثر في ليبيا ( بداياتها وبنياتها ) ، 2020 ،

( <https://ramez-enwesri.com

وهذا يزيد من صعوبة تحديد تاريخ لدخول هذا الشكل الجديد للأدب الليبي ؛ وذلك لعدم ملاحظة الأدباء والنقاد هذا الظهور الساكن في أعماق الأدب الليبي ، وبدل من أن يكون ظاهرة بارزة أصبح عادة لم يشعر بها أحد من الكُتَّاب ولامن النقاد ، ولو ظهر هذا الأدب في ضجة أو أثار زوبعه حواريه بين القبول والرفض لتولَّد الإبداع الناتج عن الدفاع عن هذه الفكره الجديده والاصرار عليها .

وهكذا استمر التجديد الشعري في قصيدة النثر بليبيا في شكل هادئ ، " الأمر الذي يعيده للعام 1912م للوقوف على أول تسجيل شعري لشاعر من ليبيا يقارب نصه قصيدة النثر ، ليعود الباحث ويؤكد أن منتصف سبعينيات القرن الماضي هو تاريخ ميلاد قصيدة النثر الليبية التي تحققت فيها الشروط الفنية للنص " ( زيدان ، 2020 ) وكان " الشاعر الليبي وهو يكتب قصيدة النثر يجهل وبشكل أكثر في البدايات ما أثارته قصيدة النثر في إطلالتها الأولى عالمياً ومن ثم عربياً " ( زيدان ، 2020 ، صـ52 ) فقد وجد الشاعر الليبي فيها متنفساً له ، كما وجده فيها الشعراء العرب وغيرهم ، فتعمقت الدَلالات في الجمل التي

فصَّلتها علامات الترقيم ، التي لم تكن اعتباطيه بقدر ماهي مقصودة لغاية تعميق دَلالات النص ، ليكون المُتلقي أكثر تكثيفاً وتحويراً لمدلولاتها من المبدع نفسه ( زيدان ، 2020 ، صـ 102 )

وهكذا بدأ التجديد في الانطلاق بحرية وكثافة ؛ لأن القارئ بدأ يتقبل هذا الشكل ويفضله ؛ مما أدى إلى زيادة في الإنتاج غير متوقعة مع زيادة في كم من يكتبونها ، وقد برز من كُتَّابها الأوائل :

عبد اللطيف المسلاتي ، ومحمد الكيش ، ومحفوظ أبوحميدة ، وعبد الرحمن الجعيدي ، وفوزية شلابي ، وعائشة المغربي ، وزاهية محمد علي ، وابتداء من تسعينيات القرن وإلى اليوم ظهر جيل جديد من كُتابها نذكر منهم مفتاح العماري ، وعمر الكدي ، وحواء القمودي ، وعاشور الطويبي ، وفرج العربي ، وفاطمة محمود ، وسالم العوكلي ، وسراج الدين الورفلي ، وخلود الفلاح ، وصالح قادر بوه وغيرهم ( نصر ، 2003 ) .

**القسم التطبيقي :**

**عزة رجب ( عاشقة الصحراء )**

شاعرة وكاتبة ليبية ، من مواليد 1972م ، ومن أسرة تتكون من سبع بنات ، وأربعة أولاد ، ترتيبها الرابع بعد أخ وأختين ، بدأت بداياتها الأدبية منذ كانت طالبة لآداب اللُغة العربية ، حيث درستها برعاية نخبة اعتنت بموهبتها المبكرة ، وتخصصت فيها ، تعمل كأستاذة وخبيرة تربوية ، في مادة اللُغة العربية ، بك / تنمية بشرية 2006 ، ماجستير في إدارة

2007 ، دكتوراة في البرمجة اللُغوية العصبية عن الأكاديمية الدولية للبرمجة اللُغوية العصبية .nipl

تكتب الشعر الفصيح وبخاصة قصيدة النثر ، كما تكتب قصيدة الومضة ، والهايكو ، ولها مجموعة قصصية بعنوان السيدة الأولى ...

كما تُرجمت ثلث من نصوصها إلى اللُغات الانجليزية ، الفرنسية ، والألمانية ، والفارسية ...( رجب ، 2016 )

**قصيدة " الحارس " لـ ( عزّة رجب )**

في اللّيل يبدأ في نزع فتيل النَّهار المشتعل داخل مسامات جلده ، يتجرّد من ثيابه الثقيلة ، ينزع حذاءه المثير للضّجر ، يغتسل من هموم الظهيرة ، وأخبار الصُحف ، وأحاديث القنوات ، ثمّ يخصف عليه دثاراً خفيفاً من التَّفاؤل للتّغبير .

لاتتغير نكهة الأسئلة المعبَّأة في ركوتها المجنونة ، إذ لا يخفف من تزاحمها داخل رأسه سوى الوقت الذي يمنحه عقلُه لموت الانتظار ، بين استفسار وآخر ، يستغرق في الغياب ، يسردُ أشياء الوجع في مصفوفة

عجيبة ، تتداعي خطوطها أمامه ، دون أن يتورَّع عن نزع لُبّ الحكمة من نخاع المعنى ، أو يتأخر في اعتصار ماء العترة من رحم الغيمة ، إنَّها حكمة الشيخ والبحر ، الذي وهبه الوقت ، فأعطاه الوقار ، ولذَّة استنباط المعنى .

يذهب النهر للبحر كلّ الوقت ، يفرغ حمولته من الماء ، وهو مستمرٌ في الاندفاع نحو الاتساع الوجوديّ الكبير ، غير آبهٍ بعصف الريح على وجهه الرّماديّ ، ولا بأحمال السفن فوق ظهره ، ولابأعباء الأقدام بين حناياه ، ومثل رحلة وحيدة ، خالية من مسافريها ، يظلُّ يعرج ويتلكّأ ، ينادي على مواعيد لم يَحِنْ وقتها ، وأسماء لم تعُدْ في الوجود ، وقائمة موتى تطول في تزايدٍ عجيب ، تكتظُّ تتزاحمُ ، تملاء مساراته بمختلف الأعمار يجرفها نحو العمق ، ليغمرها في رطوبة الأرض ، ثمَّ يتناساها وجه الطّين .

كفُزاعةٍ في حقل ، يبدأ نهاره قرب باب المقبرة ، يسقط أسيراً للأعيُن الحزينة ، التي اغتالها وجعُ اللّيل بأخبار المغادرة والفقد ، يأخذ الدَّمعُ مجراه اليوميَّ كالنَّهر ، مُوغلاً في حفر أخاديده فوق تجاعيد وجهه ، تعبر الأجساد الحاضرة بابه ، وتعبر معها الأطياف التي انطفأ ضوؤها ، يشارك في طقوس الصَّلاة ، والدُّعاء ، والبكاء ، حتى يتوارى الصَّلصال الطَّريُّ تحت الثرى ، حينها يتهيأ له أنه سمع أصوات الصّراخ في المستشفى المقابل للمقبرة ، معلنة عن ولادات جديدة ، مقابل وفيَّات غادرت لا تلوي على حياة !

يمضي به اليوم كبضاعة كاسدة في زمن مهجور ، يحرس صمت الموتى ، ويستمع لعتاب الزّائرين فوق المراثي الملقاه على كاهل التُّراب ، ينشرُ بياض حزنه أزهار ياسمين ، فوق أكتاف الشَّواهد البيضاء ، المختبئة من لسعات البرد ، المتدفئة في غرابة العُزلة ، وسكون المكان المهيب ، إنَّه كزيت من الوجع الأليم ، تقررَّ له يومياً أن يطلي به محيَّاهُ ، ليزداد يقيناً بأنَّه يقف على الطَّريق العالق بين رصيفين ، أحدهما يبدأ به رحلة العبور ، والآخر ينتهي به المطاف إلى جدار لا رجوع منه ( رجب ، 2016 ، صـ109-112 )

(عزة ، كُتّاب قصيدة النثر ، 2016 ،
(<https.prosepoetry4.wordpress.com

**الحارس**

" الحارس " هو عنوان قصيدة النثر التي بين أيدينا ، والعنوان هو أول ماتقع عليه عَينَي القارئ ، بعدها تصدر ردة فعله عليها بالانجداب أو بالتجاهل والنفور ، وقد جذبنا من بين قصائد عزة رجب هذا العنوان ، ومباشرةً طُرح في مخيلتنا السؤال التالي : ما الذي يحرسه هذا الحارس ؟ فكان الجواب ، يحرس أغلى شيء في الحياة بعد الموت ، حارس لجثث الموتى ، إنه حارس المقبرة !

وهذا العنوان هو مالفت انتباهي لقراءة هذه القصيدة ؛ لأنه ترجمة للنص وبهذا كان العنوان " بمثابة بنيه صغرى تعمل في بنيه أكبر منها وهي النص ، والعنوان لا يعمل في استقلال عن نصه ، ولا يُنظر إليه خارج

سياق النص فيتم اختياره وتسميته في ضوء علاقته وارتباطه بالنص ، فقد يستمد العنوان تسميته من الفكرة العامة للنص " ( هندي ، 2014 ، ص130 ) .

بعد العنوان اللافت للقارئ ، تستهل الشاعرة قصيدتها ( باستباق ) فني إبداعي ، حيث بدأت قصيدة القصة بنهاية نهار ( الحارس ) ونهاية عمله اليومي المُتعب في المقبرة ، وهي تصف في دقة متناهية أحداث يومه ، مما يجعل القارئ لهذه القصيدة يرى هذه الأحداث وكأنها شريط سينمائي يمر أمامه على شاشه الذاكرة ، يتخيل القارئ الحارس في نهاية نهاره ، وهو يتجرد من ثيابه الثقيلة ، ثم ينزع حذاءه ، وبعدها يغتسل من هموم الظهيرة ... ثم يُلقي على جسمه دثاراً وهو ثوب يُلبس فوق مايلي الجسد من ملابس ، أي ثوب خارجي ، ثم ينام .

إنَّ الصورة الفنية المثيرة هنا في هذا الوصف الدقيق ، هي تشبيه الشاعرة " هموم الظهيرة وأخبار الصُّحف وأحاديث القنوات" بالقذارة التي يغتسل منها الحارس عند نهاية كل نهار ، بعدها تأتي الصورة التشبيهية الرائعة لتُكمل المشهد في تتابع تصويري دقيق ، حيث شبهت التفاؤل بالغطاء الخفيف الذي يُلقيه الحارس على جسمه ليحميه من برد الشتاء

الدقة التعبيرية التي افصحت عنها الدَلاله هي في كون ( الدِثار ) خفيفاً أي نصف حماية من البرد وليست حماية كاملة ؛لأنها وصفته بـ ( الخفيف ) ، وهذا الأسلوب عبرت به أيضاً بصورة سابقة لهذه الصورة حين قالت "حذاءه المثير للضَّجر " حيث جعلت هذا الحذاء في صورة إنسان مثير للضجر ( أنسنه ) وهذه الانزياحات الفنية الرائعة تعبر عن حرفية مبدعة ، وهي تصور حال الحارس بألفاظ مثيرة ودقيقة معبرة عن الموقف بكل مهارة ، وبخاصة عند قولها " يبدأ في نزع فتيل النهار المشتعل " ، و " ينزع حذاءه المثير للضجر " ، و " ويغتسل من هموم الظهيرة و أخبار الصُّحف ... " ، و " يخصف عليه دِثاراً خفيفاً من التفاؤل للتغيير " ، وهذه الأخيرة تحمل تناص مع نص قرآني الذي يقول فيه تعالى : " وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة " .( سورة طه ، الأية 121)

إنها جمل تحمل ألفاظاً دلالية ترمي لمعان بعيدة ، تجعل القارئ يمعن النظر فيها لمرات عدة ؛ كي يصل إلى المعنى المقصود ، وانزياحات مثيرة استعملت بمهارة عالية تدل على خبرة وحرفية الشاعرة التي تحاول ايصال رسالتها للقارئ بصورة راقية .

إنَّ هذا الوصف الدقيق لـ ( الحارس ) عنوان القصيدة النثرية ، جاء بالكثير من الإشارات المهمة في حياتنا ، فعندما نقول ( الحارس ) تستدعي الذاكرة صور الحارس المتباينة والمختلفة ، ولكن الصورة التي استحضرتها الشاعرة ربما تختلف عن تلك التي استحضرتها ذاكرة القارئ ، فقد يكون ( الحارس ) هو الشعر

نفسه ، أو الشاعرة نفسها ، أو ... فـ " قد يكون للعنوان معنى كبيراً في الحياة الأدبية العربية ، إذ إن الشعر هو ديوان العرب ، وبالتالي فإنه يتضمن ويظهر فكر العرب تجاه الآخر وفق المرحلة الزمنية والفكر العقيدي السائد " ( حلواني ، صورة الآخر في الشعر العربي بين القديم والحديث ، 2012 ، alhiwartoday.net)

وبما أن الشاعرة عبرت بصفة الآخر وأهملت ( الأنا ) واستبعدتهاعن هذه الساحة ، فإن المقصود قد يكون ( الأنا ) ولكن ضمناً لغرض في نفس الشاعرة .

ثم تبدأ الشاعرة في وصف وقت راحة الحارس ، والذي يفترض أن يكون وقت لراحة الجسد والعقل معاً ، ولكنّها تصفه بوقت للراحه دون راحه ! وقت لراحة الجسد وتعب العقل ، حيث تبدأ الأسئلة تدور في عقله ، وهي أسئلة تبحث عن إجابة ، وهكذا يبقى الحارس قلقاً والأسئلة تتصارع داخل عقله حتى يغفو ، فلا يدرك الراحة إلّا عندما يغفو .

لو تفحصنا ألفاظ الشاعرة جيداً لوجدنا تزاحماً في الصور الشعرية منذ بداية النص حتى آخره ، ففي هذه الفقرة التي تصف فيها فترة راحة الحارس تجعل من الصور الفنية محوراً تعبيرياً عن فكرتها، فجعلت للأسئلة نكهة ، وهذه النكهة معبأة في إناء من جلد ، وهذا الإناء مجنون ، كيف يكون ذلك ؟

هذا الانزياح التعبيري الجميل ، شبهت فيه الأسئلة المتزاحمة في عقل الحارس الذي يشبه الأناء بالمجنون من كثرة تشابك وتصارع الأسئلة فيه التي تحتاج إلى إجابات غير موجودة ، وهكذا يبقى طوال الليل يسرد الوجع الذي رآه طوال النهار في مصفوفة منظمة ، دون أن يرتكب الإثم أو الحرام في عمله ، ثم يستغرق الحارس في النوم (الغياب) عن الدنيا ، والذي شبهته الشاعرة ب(موت الانتظار) . ومع كل ذلك الوجع فإن الحارس يعتصر الحكمة اعتصارًا من التجربة ؛ ليستفيد بخلاصتها في الحياة . وتتوالى الصور التشبيهية في تزاحم غريب ، حيث أثارتها الشاعرة هنا لبيان المعنى وأخذ العبرة والحكمة في آنٍ واحد ، فجعلت للأسئلة نكهة كما أسلفنا الذكر، تلتها صورة الرأس الذي شبهته بإناء من جلد لشرب الماء ، وهذا الرأس مجنون ، كناية عن امتلاءه بالأسئلة ، كما صورت نوم الحارس بالموت المؤقت ليفر من الإجابة عن الأسئلة المتزاحمة في رأسه ، ثم تستدرك وتقول : إن كل هذه الأحداث لا تضيع سُدىً؛ لأن الحارس لن يتوانى عن أخذ الحكمة منها، فصوَرته كأنه ينتزعها من (نخاع المعنى ) انتزاعًا ، أي جعلت للمعنى نخاع في انزياحٍ دَلالي إبداعي ، وتعني الأصل (أصل كل شيء) .

كما جعلت الشاعرة (الحارس)يشهد لحظة مخاض الغيمة ــ كناية عن الدنيا ــ وهي تُخرج الماء من رحمها لحظة ولادة الحكمة ، وهي عصارة تجاربه التي تعلمها في هذه الحياة ، مثلها مثل الحكمة التي تعلمها (الشيخ )عند صبره على البحر وعدم صيده للأسماك طيلة أربعين يومًا ( هيمنغواي ، 2010، ص5 ) ،

ولكنه بعد صبرٍ اعطاه الله وأجزل له العطاء جزاءً على صبره ، الذي شبهته بـ(استنباطه للمعنى) كناية عن (الحكمة) التي تقول: " ما بعد الضيق إلا الفرج " ولذلك شبهت صبر الحارس على وجع المقبرة ، كصبر الشيخ على البحر دون صيد أو رزق.

وتسترسل الشاعرة في وصف حال الحارس ، حتى تصل إلى الفقرة التي تقول فيها " يذهب النهر للبحر كل الوقت يفرغ حمولته ... "

هنا يشعر القارئ بحضور (الأنا) ضمناً في القصة القصيدة ، وكأن الشاعرة تتكلم عن نفسها بصوت الحارس الوحيد المسموع وهذا يشبه ملامح القصيدة النثرية العراقية في أنها اتخذت من " أنا الشاعر موضوعاً شعرياً ،وقد جاءت هذه الأنا منشطرة ومتعددة ، بين ذات هي أنا الشاعر نفسه وصورته وضميره وصوته المتكلم ، وبين أنا هي الآخر وهويته التي قد تكون مرآة الذات المنعكسة أو قرينها المرافق أو ندها المضاد أو غريمها اللدود ، وبالرغم من ذلك فقد تتلبس الأنا صوت الآخر مفرداً أو جمعاً متنكرة لذاتيتها ومتفادية البوح بصوتها الذي تمنحه للآخر لتكون مرآته ولسان حاله " ( رجب ، قصيدة النثر يوصفها تعافيًا إبداعيًا وليست تمارضًا شعريًا ،

(middl-east-online.com

تصف الشاعرة ( رحلة حياة الإنسان ) أو ربما لسان حالها هو من يتكلم ، بإنزياح دَلالي متمثل في الأنسنة للنهر الذي يذهب للبحر يفرغ حمولته من الهموم و الأوجاع في إستمرارية عجيبة ، وفي تحدٍ للريح كناية عن مصاعب و مصائب الدنيا ومدى قدرة تحمل هذا الإنسان لكل هذا الوجع والذل ، الذي كَنَّتْ عنه بـ "عصف الريح ، أحمال السُفن فوق ظهره ، وأعباء الأقدام بين حناياه " وهو وحيد مثله مثل رحلة خالية من مسافريها يظل وحيداً يعرج ويتباطأ ، كناية عن عثرات الحياة ، وهو على عِلمٍ بالحقيقة التي لامفرَّ منها ، ( الموت ) ومع ذلك ما زال يعمل ويكدُّ وهو يعلم بأنه على موعد مع الموت لم يحن وقته بعد ـ كما يعلم أن الأسماء التي لم تعد موجودة ، وقائمة الموتى التي تطول يومًا بعد يوم بمختلف الأعمار ، والتي تدفن تحت الأرض ويتناساها الناس ـ تدل على حقيقة واحدة وهي حقيقة( الموت ) استخدمت الشاعرة بعض الألفاظ لتقوية المعنى ، ثم دعمتها بصورة فنية تشبيهيه لأخذ العبرة وترسيخ المعنى عند قولها: " خالية من مسافريها " إنها صورة مرعبة تتحدث عن رحلة الإنسان وحيدًا إلى القبر، تاركًا اقاربه وأحباءه وكل الدنيا وراءه .

وقولها " يظل يعرج ويتلكأ " تعبير صائب للشاعرة ، في تصوير خوف الإنسان من الموت ، وهو يتلكأ ويتباطأ وكأنه يُدفع لها دفعًا ، عندما يتذكر ذلك الموعد الذي لا منه مفر .

وقولها:" يجرفها نحو العمق " ، و"يغمرها في رطوبة " وكأن الموت سيلٌ جارف يأخذ كل ما في طريقه إلى أعماق الأرض ، فكنَّت عن القبر بـ (العُمق) وبـ(رطوبة الأرض) ، وكَنَّتْ عن الحياة بـ(وجه الأرض) ؛ وبذلك يكون العمق والرطوبة للأموات تحت الأرض ، ويكون السطح ووجه الأرض للأحياء فوقها .

" كفزاعة في حقل " تأمل أيها القارئ هذه العبارة التي تصور حال (الحارس) في المقبرة ، إنها عبارة تُغنِي عن كل وصف وتوضيح ، ومهما حاول الواصف للحارس ، لن يصل إلى مثل هذه العبارة القليلة الألفاظ الغنية بالمعنى ، التي أصابت بها الشاعرة مركز المعنى وقلب الدَلالة . ومما زاد هذه العبارة قوةً هو الإخبار باسترجاع قوي لبداية نهار الحارس قرب باب المقبرة ، حيث بدأت قصيدتها باستباق لنهاية نهار الحارس " في الليل... "وهنا نسترجع بداية نهار الحارس ككل يوم قرب باب المقبرة الذي يستقبل عنده العيون الحزينة التي ـ اغتالها الوجع من أخبار الموت ـ بإنزياح يدل على حرفية مستخدمه .

ثم تعود الشاعرة لوصف حال الحارس ، الذي تعوَّد على البكاء مع الحاضرين حتى حفر الدمع أخاديداً فوق تجاعيد وجهه ، ثم تصف الحضور بأنهم (أجساد حاضرة ) وكأنها دون روح ، وتَعْبر معها (الأطياف ) أي الأرواح ، وهذه مفارقة رائعة في ثنائية ضَدية بين ( الحقيقة والخيال ) أو بين ( الجسد والروح ) التي كانت تضيئ ثم انطفأ نورها ، وهي مفارقة أيضاً بين الضوء والظلام ، وهذه المفارقات جاءت لبيان كمية الحزن الذي يعيشه هؤلاء الناس ، فما بالك بالحارس الذي قضى حياته كلها داخل هذا الجو الكئيب الحزين ! " يشارك في طقوس الصلاة والدعاء و البكاء "حتى يُدفن الميت تحت التراب ويغيب عن الانظار ولكن العبارة التي استخدمتها الشاعرة للتعبير عن هذه الحالة كانت عبارة فيها شئ من الإبداع الفني المعنوي ، حيث قالت وهي تصف لحظة دفن الميت " حتى يتوارى الصَّلصال الطَّريُّ تحت الثرى " ولم تصور ذلك المشهد مباشرةً بل بطريقة يظن القارئ أنها ستقول: " حتى يتوارى الجثمان تحت الثرى " ولكن في استدراك فني تحايلت على المشهد ووصفت الجثمان بـ ( الصَّلصال الطري ) أو أنها تريد أن تؤكد أن الحارس لايغادر مكانه حتى يُغطى الميت بالصلصال ثم بالثرى أو التراب المبلل وهي الطبقة الثانية بعد الصلصال ، وهذه كناية ( عن الوقت الطويل ) الذي يقضيه الحارس في مراسم الدفن ، وربما هي تناص ضمني لقوله تعالى: " خلق الإنسان من صَّلصال كالفخار " ( سورة الرحمن ، الأية 14 ) وتعني الشاعرة بالصّلصال رجوع الميت إلى أصله الذي خُلق منه .

بعد هذا الحزن المخيم على القصيدة ، وفي مفارقة عجيبة إبداعية تقول الشاعرة " ... سمع أصوات صراخ ... " يتهيأ للحارس أصوات الصراخ ، حتى يظن القارئ أنها أصوات صراخ وبكاء على الميت ، ولكن هي أصوات صراخ ولادة جديدة لحياة جديدة في المستشفى المقابل للمقبرة ، وبهذه المفارقة التي تولَّدت بين الموت والحياة تنهي الشاعرة هذا المقطع أو الفقرة النثرية للقصيدة .

وهكذا يقضي الحارس يومه بعد الدفن ، في حراسة القبور ، وبمفارقة تدل على حرفية واضحة تقول : في بداية المقطع أو الفقرة الأخيرة في القصيدة " يحرس صمت الموتى ، ويستمع لعتاب الزائرين ... " المفارقة هنا توضح حال الحارس المتمثل في المشهدين المتناقضين مشهد ( صمت الموتى ) وصوت ( عتاب الزائرين ) ، فبين صمت ( الموتى ) وصوت ( الأحياء ) تولدَّت المفارقة .

ثم تلتها صورة مؤنسنة للتراب الذي أُثْقِل كاهله بالعتاب والرثاء حتى أجهده واتعبه ، ولكن أزهار الياسمين الملقاه فوقه تنشر بياض حزنه ، كناية عن انتشار رائحة الياسمين في المكان ، وتتولَّد المفارقة هنا عند قولها : ( بياض حزنه ) فكيف يكون البياض في الحزن؟ فالحزن يرافقه السواد وليس البياض ، ثم ترجع لأنسنة الشواهد البيضاء التي جعلت لها أكتاف وهي مختبئة ، ( أكتاف ـ ومختبئة ) وبعد الأنسنة ترجع للمفارقة ـ وكأنها جعلتها بالتبادل ( مفارقة ثم أنسنة ) في قولها : ( لسعات البرد المتدفئة ) كيف يكون برد ودفء في آن واحد إلاَّ عن طريق المفارقة وهي الطريقة التي جعلتها الشاعرة منهجاً لها لتوضيح صورة الحارس الأليمة.

ثم تعود مسترسلةً لأنسنة ( الشواهد البيضاء ) وكأن هذه الشواهد تحس بالغربة والعزلة ، حيث جعلتها تعيش حالة انقطاع غير مألوف، وسكون غامض ولكنه (مهيب) بمفارقة نادرة عند وصفها للمكان الساكن بأنه (مهيب) وليس(مخيف) كما اعتدنا أو كما توقع القارئ، وبهذا زَيَّـنت الصورة وأوضحتها حين جعلت (المكان) في صورة إنسان له هيبة ووقارًا.

ثم تُعرِّجُ الشاعره في وصف حقيقة الموت التي عبرت عنها بـ(الوجع الأليم) الذي يعيشه الحارس يوميًا في المقبرة ، وَصوَّرته بـ(الزيت) الذي يَطلي به جبينه كل يوم في انزياح دَلالي أصاب قلب المعنى ؛ وهي تستحضر صورة الحارس عندما يستيقض صباحًا على أخبار الموتى ، وبكاء أهليهم حتى أصبحت عادة يوميه لا مفرَ منها ، وبشكل أوضح ، شبهت الشاعرة (لمحة الحزن) على وجه الحارس ، بالزيت الذي يَطلي به مُحياه كل يوم ، وهذا واضح لكل الناس أو الزائرين، وبعد هذا السرد لقصة الحارس تختم الشاعرة قصيدتها بعبره مستفادة من القصة القصيدة ، أن بعد كل ذلك الألم سيدرك الحارس أنه عالق في الطريق الواقعه بين الدنيا و الآخره (رصيفين)، الدنيا يبدأ فيها رحلة البداية والعبور (الميلاد)، والآخرة التي يصل فيها إلى نهاية مشواره (الموت )الحقيقة الوحيدة أو الطريق التي لا يمكن الرجوع منها .

وبما أن العنصر أو الصوت المسيطر، وبشكل عام في هذه القصيدة النثرية هو صوت الآخر (الحارس) ، وهذا الآخر يترجم حال الشاعرة ، هذا إن لم يكن صوت الشاعرة نفسه ، فقد استولت على القصيدة ألفاظ

الحزن من بدايتها وحتى ختامها ، وهذا يدل على خوف الشاعرة من حقيقة لا يمكن تكذيبها أو نكرانها أو تجاهلها وهي (الموت) .

فكأن الشاعرة ترمي بخوفها على أكتاف هذا الحارس ، في محاولة لإيصال مشاعرها إلى القارئ الذي سيدرك ذلك من خلال الكم الهائل من الحزن ، الكامن في هذا الكم من الألفاظ والصور التشبيهية ، التي استطاعت من خلالها الشاعرة أن تجعل القارئ يعيش حالة الحارس ، ويتفهمها من تلك العبرة الختامه المستفادة من هذه القصة الدرامية .

ومع كل هذا التحليل ، يمكن للقارئ أن يستنتج معان ودَلالات عدة تحملها ألفاظ القصيدة ، وتلميحات وانزياحات دَلالية غاية في الحِرفية والإبداع ؛ لأن قصيدة النثر ليست كباقي الأجناس الأدبية ، فهي " تتمتع بالغموض إلى جانب عدم القدرة على التفسير بشكل حر ومطلق ؛ ولهذا السبب فإنه من الواجب على قارئ القصيدة أن يتروى ويتمهل عند قراءته لها " ( دانة ، ماهي قصيدة النثر ؟ ، 2021 ، (https://e3arabi.com

ليدرك المعنى الحقيقي والمستهدف من هذه الألفاظ ، وما يرمي إليه الشاعر من خلال تكثيفه للصور الفنية والدَلالية وغيرها .

**الخاتمة**

عند قراءتنا للقصيدة وتحليلها وصلنا إلى النتائج الأتية :

النتيجة الأولى ـ إن شخصية ( الحارس ) بطل قصة القصيدة يعكس حال الشاعرة ، وخوفها من حقيقة الموت الذي لا مفر منه .

النتيجة الثانية ـ حصرت الشاعرة ( البطل ) في مكان واحد ( المقبرة ) .

النتيجة الثالثة ـ سيطرة الأسلوب الإخباري على القصيدة .

النتيجة الرابعة ـ طغيان وتتابع الصور الفنية وتكاملها بشكل ملفت ، جعلها تعبر عن المشهد المعنِي بوضوح تام.

النتيجة الخامسة ـ ترابط الفقرات والمقاطع وانسجامها ؛ أدى إلى بروز الوحدة العضوية للقصيدة .

النتيجة السادسة ـ كل معنى في القصيدة يؤدي إلى الآخر ويوضحه .

النتيجة السابعة ـ استحضرت الشاعرة ضمير الغائب ( الهاء) وكأنها بذلك تُبعد نفسها عن القصه ، وتلصقها بـ(الآخر) وهو الحارس ، مما جعلها قصيدة أحادية الصوت لسيطرة صوت( الآخر) عليها .

النتيجة الثامنة ـ من خلال تكرار ضمير الغائب (الهاء) اتضحت كمية الخوف التي تعاني منها الشاعرة حين قالت : "جلدهُ، ثيابه، حذائه ، عليه ، رأسه ، عقله ، أمامه ، وهبه ، اعطاه ، مساراته ، وجهه ، له ، إنه ،

أمامه ..." وبهذا الضمير تكاد تشير إلى كل عضو وكل حركة يقوم بها البطل ، وكأنها ترصده لحظة بلحظه في ذعر وخوف دائمين من الموت .

النتيجة التاسعة ـ الكم الهائل من المفارقات ، وبخاصة في نهاية القصيدة ، كلها وظِّفت لتوضيح صورة حياة الحارس الكئيبة .

النتيجة العاشرة ـ الانزياحات الدَلالية كانت العمود الفقري للقصيدة ؛ لأنها جاءت لتوضيح المعنى وتقريب الصورة للقارئ .

النتيجة الحادية عشرة ـ الأنسنة جاءت لجذب القارئ ، وتحفيز إنتباهه للأحداث ، وبيان مكانة الوطن عند الشاعر .

النتيجة الثانية عشرة ـ استمرت الألفاظ في قوتها من بداية القصيدة حتى نهايتها ، لم تضعف مطلقًا .

النتيجة الثالثة عشرة ـ النص يعبر عن قصة قصيرة جدًا في قصيدة نثرية ، أوقصيدة في قصة ( عمر ، 2021 ) ، وبذلك يمكننا تسمية هذا النوع من الشعر نصُ( القصة القصيدة ).

**المصادر والمراجع**


1- الأنصار، باسم ، (قاص وكاتب عراقي مقيم في الدنمارك ) (2010) "***قصيدة النثر***" ، 7 جويليه ، https//www.ta3lime.com

2- الجباري ، إيمان ، 2016 ، " ***تعريف قصيدة النثر***

com . doo3 Maw//

Wik<https://ar.m.wikpedia.org

3- حسن ، عيد ، 2021 ،"***لأنطولوجيا ، قضايا قصيده النثر"***

https//alantologia.com

4- حلواني ، فادية ، 2012 ، ***"صورة الآخر في الشعر العربي بين القديم والحديث"*** ، 13 :32

net .https//alhiwartoday

5- حمداوي ، جميل ، 2012 ، ***" الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات "*** ، https//www.alukah.net

6- دون مؤلف ، د.ت ، ***تعريف صوت سردي القيمة الإجمالية لهذا المفهوم ، ما هذا ؟ صوت*** Ar.tax-definition

7- دون مؤلف ، 2016م ***كُتّاب قصيدة النثر ؛ عزة رجب*** " – أقواس الشعر –

https//prosepoetry4.com
8- رجب ، أحمد ، 2019 ، "قصيدة النثر بوصفها تعافيا إبداعيا وليست تمارضا شعريا "
Middl-east-online.com

9- رجب ، عزة ، د.ت " ***ينظر السيرة الذاتية للشاعرة والكاتبة الليبية عزة رجب"*** – عاشقة الصحراء ، *Net . sha3 erjordan .www // https*
2016. 06 . 17 . عزة رجب ـ أقواس الشعر *com . wordpress . epoetry4...* و،
10- د. زيدان ، سليمان ، 2020م " ***قصيدة النثر في ليبيا ، بداياتها وبنياتها*** " ، *com.// ramez – enwesri .https*
11- د. زيدان ، سليمان ، 2021م ***"ينظر الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث (2003)*** " ، *book com_ . https // mfacebook*
12- سورة الرحمن ، الأية 14
13- سورة طه ، الأية (121) .
14- صديق وآخرون ، 2013 ، " ***بحوث ومقالات*** "
*search.mandumah.com*
15- الطعان ، بسام ، 2008-2010 " ***حوارات بسام الطعان ، منتدى الشعر والأدب،الشعر النثري*** " ، و قراءات ، *// www. Aloor:ze 2775 .nadime*
16- العتوم ، دانة ، 2021 ، " ***ماهي قصيدة النثر ؟***
https//e3arabi.com
17- عمر ، ميداني ، 2021 ، ***" القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر .. معضلة التجنيس ــ الترا صوت*** *com . ultrasawt .https //www*
18- فلودرنك ، مونيكا ، 2012 ، " ***ينظر مدخل إلى عالم السرد"*** ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
19- مداس ، أحمد ، 2012 ، ***"السردي في الخطاب الشعري"*** ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خضير ، بسكرة ، ع 10 ، 116، يناير / يونيو ، ص34 .
20- مفتاح ، محمد ، د ت ، " ***تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص )*** "، د ط ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب .

21- هلال، عبد الناصر، 2012، "***تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين ، جدل الشعري والسردي***" ، ط1 ، منشورات النادي الأدبي الثقافي ، بجدة، ع 164، المملكة السعودية ص54.

22- هلال ، عبد الناصر ، 2012 ، "***قصيدة النثر العربية من سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة (دراسة في جماليات الإيقاع )***"، ط1 ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان .

23- هندي ، حسن ، (2012م) ، "***الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في بنية السردية***" ، ط1 ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط1 ، د ب .

24- هيمنغواي ، إيرنست ، 2010م ، "***العجوز والبحر***" ، ط 2 ، تر. سمر سرماني ، مراجعة ، شعاع للنشر والعلوم ، سورية ــ حلب .

25- وهبه والمهندس ، مجدي وكامل ، 1984، "***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب***" ، ط2 ، مكتبة لبنان ، بيروت .

26- ويلك ، رينيه ، 1987 ***مفاهيم نقدية*** ، د ط ، سلسلة عالم المعرفة 110 ، الكويت .

27- يحياوي، رشيد ، 1991 ***الشعرية العربية الأنواع والأغراض*** ، ط1 ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب .