شعرية الانتماء دراسة في ديوان أغنيات النخيل لمحمد ناصر

ملخص:

يتناول هذا البحث دراسة ديوان الشاعر محمد ناصر "أغنيات النخيل" في ضوء مفهوم الانتماء بوصفه القيمة المهيمنة على أعمال الشاعر. وقد اقتضت المنهجية دراسة قضيتين: الأولى تتعلق بالمسائل الفكرية وما مدى ارتباطها بالانتماء، وفيها تم التطرق إلى المسائل الوطنية، والقومية، والإنسانية. والثانية تتعلق بالمسائل الفنية ومدى استجابتها لمفهوم الانتماء، وتم التطرق فيها إلى مقولات البنية الفنية للقصيدة. وانتهى البحث إلى صياغة أطروحة مفادها أن محمد ناصر شاعر ملتحم بتقاليد الشعر مع تطلع إلى آفاق الحداثة الشعرية.

الدكتور: علي خذري
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باتنة

1 - مقدمة:

إن هدفنا في هذه الدراسة، هو أن نقوم بتقديم عرض لشعرية[1] الانتماء في "ديوان أغنيات النخيل" لمحمد ناصر، والمقصود بالشعرية البحث عن قوانين الإبداع لدى هذا الشاعر بالاهتمام بالجانب الداخلي للنص، وعزله عن كل السياقات الخارجية. وهذا لا يعني أن النص الشعري مكون غير متعالق مع المكونات الأخرى، وإنما نعني به استقلالية الوظيفة الجمالية[2] لذا ستكون دراستنا لهذا الديوان منصبة على بيئته الخاصة مشروطة بما هو من داخله، على أننا

Résumé:

La presente recherche essaye d'étudier le receuil intitulé (chansons de palmiers) du poète Mohamed Naser selon la notion de l'appartenance comme valeur dominante dans l'oeuvre du poète.

وانطلاقا من هذه الرؤية، سنحاول أن نلتمس الدلالة في قراءة "عنوانه"، وعلاقته بباقي عناوين القصائد الأخرى بقصد الكشف عما يريد الشاعر أن يحجبه في الزاوية المخفية في بنية النص الشعري.

2 - العنوان ودلالته:

يمدنا عنوان الديوان بقدرة منهجية على تفكيك النص وقراءته، فهو المفتاح الأهم بين مفاتيح الخطاب الشعري، وهو المحور الذي يحدد هوية "الديوان" وتدور حوله الدلالات في باقي القصائد وتتعالق به أنساق مختلفة ذلك لأن العنوان "يلعب دور المؤول الذي يخلق دلالة القصيدة"[3].

وإذا عدنا إلى العنوان "أغنيات النخيل" وجدناه يتكون من بنيتين (أغنيات، والنخيل). فالشاعر لا يريد أي أغنية وإنما يقصد أغنيات خاصة به في ظل واحته المحدودة "بوادي ميزاب" وقد ركبه الشاعر على هذا النحو ليظل قريبا إلى اللاتحديد أو هو ترك التحديد للسياق، ولذلك فإن كلمة "النخيل" تعني الانتماء إلى الأرض التي نشأ فيها وترعرع في أحضانها وليست النخلة إلا مدخلا لعالم يفيض بكثافة نابضة بالألوان والأصوات والحركة تؤدي إلى إحداث نغم متسق يلعب فيه الغناء دور المعادل المستمر لإحساسه بهذا الحب لبلاده، وهو في ديار الغربة (مصر) وتركيز الشاعر على أغنيات لا يسعى إلى تجسيد التجربة، بل يسعى إلى تأكيد لون من الرومانسية الجديدة التي تعتمد على مجرد البوح بالمعاناة.

ولذلك فهو يعمد إلى تنويع اللحن الرومانسي ليصبح إيقاعا متراوحا بين الفتنة الرومانسية بالحب والجمال والحرية، وبين المنحى الواقعي الذي كان فيه الشاعر، والموضوع ذي الاحساسات. ولهذا فإن الشاعر محمد ناصر، صانع ماهر، حيث يصوغ عناوين قصائده من صميم الإحساس العميق بالطبيعة، ومن ثم انبثق عناوين قصائده مشكلة تعبيرات رومانسية متوالية تجسد الإحساس لديه، وتدفع المتلقي كي يتوحد معه في اغراقاته الذاتية، التي هي جزء من اغراقات الإنسان في معاناته الوجودية في مختلف أشكالها وتعدد صورها كما تتجسد في هذه العناوين: (ذكرى وحنين، لحن من بلادي، من وحي رسالتها في العيد، البراعم والحياة...) كل هذه العناوين تؤكد انتمائية محمد ناصر الوطني والتاريخي والثوري والديني، وتكشف عن الآليات والأنساق التي يشتغل بموجبها النص، وتتألف بها شعريته وجمالياته الفنية.

3 - القضايا الشعرية:

يشتمل الديوان على عدد من القضايا الشعرية المختلفة التي اتجهت إليها عناية الشاعر وأصبحت تشكل قوام ديوانه، وهي (الذاتية، الوطنية، القومية، الإنسانية).

3-1- الذاتية:

إذا اقتربنا من جوهر الرؤية الشعرية في هذا الديوان وجدناها تجعل من الذات بؤرة انبثاقها تتمدد حولها وقد تداعب نوعا غامضا من الوجود قد يكون الانتماء للوطن أو غيره، وقد مارس الشاعر صناعة الرموز الشعرية بطريقته التعبيرية الخاصة، فبعضها يقتصر على قصائد محددة مثل: رومانسية الزمن الواقعي التي يقول فيها:

دعني بربك لا تثر قلبي المسافر في أكف الحور في دنيا الخيال
في هدأة الصمت البديع سمت به أرجوحة سكرى يهدهده الجمال
آنا تغازله بنظرتها الوديعة زهرة جلى الربيع بها الدلال
ولقد تمر يد النسيم بشعره لترش في خصلاته ذوب التلال
ومع الهوى صفصافة مالت تسوي شعر فتنتها على الماء الزلال
وفراشة رفت على الأزهار في شوق لتنشد في مقبلها الوصال
وينعم الأفق الطروب حمامة راحت تناجي بالسلامة ذا الجلال
الكل في حضن الطبيعة عاشق يحيا بأنفاس المحبة والجمال[4]

ونريد أن نتوقف عند هذا النموذج من الترميز في خطابه الشعري حتى نتأمل آلياته ومداه فالزهرة التي تغازله قد تكون معشوقة أو وطنا أو غيرهما، فإذا ما طالعنا القصيدة التي يشير فيها إلى هذا الرمز نجده بكل تأكيد يجسد معناها الحسي المباشر ويعمد إلى خلق مجموعة من المؤشرات السياقية المصاحبة ذات طابع رومانسي في معظم الأحيان (كالصمت، الربيع، الزهرة، الوديعة، النسيم) وهي رموز موحدة الدلالة تقريبا.

وتتضح هذه الرؤية أكثر في هذه الرسالة التي جاءته من الجزائر وهو في ديار الغربة بمصر يقول:

جـــاءت يـرف بهـا البريـد مشوقـة لهفانـــه للقائيـــه
طـارت بها الأشـواق في وطـنـي الحبيــب فهيجـت أشجانـيـه
ولمحتها مكتوبة بيد الحبيبـة فاحتضنـــت كتابيـــــه
قبلتهـا ألفـا، وهـل ألف على بعـد المسـافـة كافيـــــه؟
وفتحتهـــا بيـد مولهـــة وقلب ثـــار مـن أشـواقيـه(5)

وقد اندلع شوق متشح باللوعة خلف هذه الرسالة التي التهم سطورها وذابت في آهاته، ومن ثم يصرح في الأخير بأن الرسالة لا تعوضه هذا الشوق إلى الوطن، ولكنها تستطيع أن تقهره وتعطل فعله لغاية ما يعود إليه ويتحقق الأمل. إن ثورة المشاعر ووحدة الاتجاه العاطفي، وبروز التوافق الشعري وأدوات التعبير، كل ذلك أدى إلى تنظيم وحدة إيقاعية شاملة كمظهر مهيمن على النص، وإن ذلك كله يؤكد اتصال محمد ناصر بأقطاب الشعر العربي كصلاح عبد الصبور الذي تأثر به أثناء تواجده في مصر، وهو تأثير يقوم على وحدة العالم الشعري الذي انغمس فيه الشاعران كل بطريقته الخاصة وهو عامل يتميز بالتركيز على الرؤية الباطنية، يقول عبد الصبور في قصيدة له يصور في قصيدة له فيها فرحة أبوين يعود طفلهم بعد غيبة طويلة ويصور مدى ما بعثه عودته في روحيهما من فرح وابتهاج:

قـل لنـا يا أيها العائد في أي سحـابة
خزنتـــك النـعمة الـكبـرى لنـــا
لتـروى معـرب العمـــر لشيخيـــك
قل لنا يا أيها العـائد هل أنت مقيم بيننـا
واتـئـد يـا طفـلنـــا الأوحـــد
فالـدنيـــا عقيـــم وعجـــوز
لم يعد غيـــرك فـي الدنيـا لنا(6)

وليس تراسل محمد ناصر مع هذه الأصوات إلا دليلا على أنه يخلق قريبا في نفس المدار، وهو يحاول أن يصنع مداره الخاص وينجح.

وإذا كانت الذات تحظى بنصيب كبير في شعره، غير أن قضايا كثيرة تتجاوز ذات الشاعر وهمومه الوجدانية الضيقة إلى الهموم الوطنية.

3-2- الوطنية:

وهكذا تتراجع صورة الذات المفردة، وتظهر صورة وجدان أخرى، ذات علاقة بالوطن لا باعتباره جزءا من نفسه بل هو كل الذات، والكل الذي يتجاوز الجميع في هذا الديوان، يتجلى في معظم القصائد مما يوحي ببعد انتمائي عميق تبدو صوره في كل ماله صلة بهذا الوطن حتى ولو كان ذلك في أصوات الفنانين يقول في قصيدة: لحن من بلادي:

هـــات يـا أوتـــار من في بلادي أي فـــن
أي لحن صيغ من وحي بلادي فهو لحنـي
يدخـل النشوة في قلبي وترضى عنه أذني
لا تسلني أي سـر في الموسيقى لا تسلني[7]

وتتبدى شعرية الانتماء بوضوح في رموز كثيرة في معظم قصائده، فقد برهن على حبه لهذا الوطن والاعتزاز بالانتماء إلى رموزه التاريخية والتغني بها:

في ساحة الأمير ألف قصة تفجر الشعور
مـــن قصـــة رهيبـــة ســـوداء
تؤرق الأشـواق فـي الصـــدور
ونغمـــة وديعـــة هيفـــاء
تـــزف كالطيـــور
وكلهـا يعرفهـا الأميـر
لكنها يسرهـا لغـاية مجهولـة المصير[8]

لا شك أن تجربة كما حملتها أعماله الشعرية تضيء عالما يمت بوشائج عميقة إلى عالم الرومانسية، ولكنها ليست الرومانسية الحالمة، بل الرومانسية الثورية التي تحاول أن تغير الواقع بكل الوسائل المتاحة يقول:

وطني في مفرق الشمس بنى بالعزم مجـــدا
عشـــق العـــز ولم يرض بغير العـــز وعـــــدا
لم تقيـــده أحـابيـل عدو مـــات حقـــدا
زرع الشـــوك لـه فانتعـــل الأشـــواك وردا
هب ريحا عاصفا في وجهه فانتفض رعـــدا
إنه الشعب إذا ثار يصنع الشهب عقـــدا[9]

يتحدث الشاعر عن بطله المحوري "**الشعب**" بضمير المخاطب يتحدى الأعداء وينتصر عليهم بعزيمته القوية، وقد استحضر الشاعر الزمن الآتي من غيبته، مع أنه لم يستخدم آلياته، ولكن المستقبل الذي سيحققه الشعب معلوم من الشاعر، فهو يستحضر فعل النصر في أقرب وقت. وعلى الرغم من أن صوت الشاعر هـــو الصوت الوحيد الذي نسمعه في النص وهو صوت متفائل، فإن الخلاص ينبثق من هذا التفاؤل.

3-3 – القومية والإنسانية:

إذا كانت النصوص السابقة لا تتجاوز حدود التجربة العاطفية الوطنية فإن هذا النص، يتجاوز ذلك ويمتد ليُعانق التجربة القومية والإنسانية، إنه يحاول أن يجمع بين التجربتين فيأخذ من العاطفة الوطنية محتواها ومن القومية والإنسانية مداها. وينفتح على مساحات واسعة من البشرية في شتى تجلياتها. ونلحظ هذا الإحساس الانتمائي في قصيدة: **صرخة فدائي**.

أنـا من ضياعي المر، جئت لأملأ الدنيا، وتشهد يـوم ميـلادي الجديـد
أنـا من سجون الظلم ثرت، ولم يزل في معصمي حز السلاسـل والقيـــود
أنـا من عطايـــا المحسنين تمردت نفسي وثـار بها آبـــاء مـن جـــدود
بأظـافري أني نحت على الصخور الشامخات معارجي نحـــو الخلـــود
أنا من مواعيد "الكبار" سئمت منتظرا فصغت من الرصاص لي الوعود[10]

إن وعي الشاعر في نموه أصبح يحول القضايا الخاصة والأحداث الجزئية إلى قضايا عامة وأحداث شاملة تهم الأمة العربية الإسلامية فإذا كانت قصيدة "**صرخة فدائي**"

السابقة عن تشرد الشعب الفلسطيني ومقاومته، فإنه يحذر العالم العربي من مغبة الاستخفاف بهذا العدو. فإذا لم تتخذ موقفا منه فإن مصيرنا سيكون مثله.

إن صورة الفدائي الذي تقدمه القصيدة تتكون كلها من عناصر تجتمع حول فكرة "**المقاومة**" وتقدم صورة هذا الفدائي المصمم على انتزاع حقه.

لن ننثني أبدا، لئن قتلوا فدائيا مضت آلاف تثـأر للشهيـد
القبلة الأولى توحد صفنا لن ننثني أو نحضن النصر المجيـد[11]

فالشاعر يتحمس لرسالة الفدائي في هذا الواقع المتوتر المفعم بالمعاناة، ويستشرف المستقبل، وينظر إلى نفسه على أنه صاحب رسالة ومسؤول عن التعبير الوجداني القومي والإنساني.

وهكذا يصبح كل خطاب شعري هو فعل ونشاط ومشاركة مهما كان حجمه لذا فإنه يركز على التفاعل الجماعي الناجم عن العمل الأدبي والفني الذي ماهو إلا انتماء إلى مجموعة البشرية التي تفرزه. وبالتالي فإن الفن والإبداع يعطيان وجها إنسانيا للمادة الفنية[12].

4 - القضايا الفنية:

ليس الغرض من دراسة القضايا الفنية، هو البحث في مجمل الشكل الفني لقصيدة محمد ناصر من حيث اللغة والصورة والموسيقى والعناصر الفنية الأخرى، وإنما الغرض هو البحث في مدى انعكاس المضمون الفكري على الشكل الفني، أي مدى تأثير المضمون الإنتمائي في شكل القصيدة، ومن خلال هذا الفهم ستستغني الدراسة عن بعض الظواهر الفنية التي لا ترى بينها وبين المحتوى الإنتمائي علاقة مباشرة.

لما كانت إشكالية الإنتماء في شعر محمد ناصر قائمة على نوعين من القصيدة: القصيدة الذاتية والقصيدة الغيرية، فإن الدراسة ستتوزع على طرفي هذه الثنائية، وبالتالي يمكن تناول هذه التجربة من خلال نمطين من القصيدة.

4-1 – القصيدة الذاتية:

وهي القصيدة التي تبدأ بصوت الشاعرة، وهي قصيدة مشبعة بالعواطف مليئة بالحرارة مثل قصيدة من "وحي رسالتها"، "لحن من بلادي"، "الجسر المعلق"، "خمس

بطاقات"، وهي ذات مستوى أسلوبي راق يرتفع إلى المستوى الشعري عندما يكون صادقا في عواطفه مؤثرا في متلقيه ذلك لأن "الأسلوب يتجدد على إثر الكلام في المستقبل، فهو إبراز لبعض عناصر سلسلة الإبلاغ وحمل القارئ إلى الانتباه إليها، بحيث إذا غفل شوه النص"[13].

وسنقف عفويا عند القصيدة "خمس بطاقات" لنلاحظ مبدئيا أن الخيط الغنائي هو الذي يشكل قوام النص، لكنه لا يلبث أن يصبح مجرد منطلق لاستكناه الدواخل التي تفعل فعلها في تمثيل الرؤية الشعرية وتوجيه حركاتها الشعرية يقول:

أميرتـــــــي
يا ســـت الحســـن والجمـــــال
وددت أن أكون في هواك شاطـــرك
وأن أكون في رضاك يا أميرتي مثال
وددت أن أهديك كل شيء باهـــرك
ولو آتيك بالتفاحـــة السحريـــة
مـــن جزيـــــرة الخيـــــال
أن تصبح النجوم في يدي جواهرك
وامتطـي بأمـــرك الريـــــاح
وأخـــرق الجبـــــــــال[14]

ولنحاول أن نصرف وعينا عن ملاحقة هذا الإيقاع، ولنلتفت إلى المعالم الفنية ذات العلاقة بالمحتوى الشعري ، كظاهرة تمديد العبارة التي تكشف عن الدلالة النفسية والفكرية لدى الشاعر، بل هو تشكيل فني استطاع إلى حد كبير أن يساير الحركة الداخلية لوجدان الشاعر، فالطاقة الروحية بدأت في السطر الأول ذات كثافة بسيطة، ثم أخذت في الارتفاع التدريجي سطرا بعد سطر، إن ارتفاع الطاقة الروحية على المستوى النفسي يقابله تمديد العبارة على المستوى الفني بحيث يتوازى المضمون مع الشكل ضمن علاقة محكمة بحيث يبدأن معا وينتهيان معا بشكل خاص. وهكذا نجد اتحادا خاصا بين التعبير الشكلي والمضمون في لغة الشعر، وهذا التناسق الخاص

يعود إلى "وجود أبنية مخصوصة بلغة الشعر تمارس وظيفة توحيدية على النص الذي تظهر فيه"[15].

ومن الظواهر الفنية الملفتة للنظر في شعر محمد ناصر، والتي لها دلالتها في التعبير عن الغنائية ظاهرة النداء والتعجب والاستفهام وصيغ المبالغة وهي أدوات "من أعمق الصيحات الوجدانية"[16].

التي تستطيع استخراج الكثافة الوجدانية المستقرة في أعماق الذات، يقول:

أي ذكـــرى فيـك يـا عيـد فهيجـت فـؤادي
أي نـار تـــلك تذكيهـــــا فأورمـت زنـــادي
أين مني موطن السحر علـى تـلك الجبـــال
أين منـي سهـل متيجـة دفـاق الحيـــاة[17]

إن استعمال الأدوات السابقة تفسره كمية الطاقة الروحية المحترقة في هيكل الذات، فالشاعر لم يكن ليستخدم الأدوات لو لم تدفعه حالته النفسية والروحية.

ويراوح الشاعر بين هذه الأدوات، لا سيما في بداية المقطع، وتتخـــذ القصيدة عنده شكلا دائريا تنغلق ثـــم تنفتح ليمددها إلى الأمام لكنها في نفس الحالة النفسية والفكرية. وتتشكل القصيدة من المقطع ويتشكل كل مقطع من مجموعة من الدوال المتلاحقـــة ذات الدلالة الواحدة مثلما لا حظنا في القصيدة السابقة.

ويعمد إلى هذا التنويع بقصد استرجاع الذكرى وإعادتها على النفس ليتلذذ بسماع كلمة الوطن أو الحبيب من جديد وإعادة الأجزاء عبارة عن رموز للفكرة الأولى، وفي هذا التساؤل نوع من حرارة الحنين والاشتياق إلى الوطن في غمرة رومانسية غنائية بناؤها استفهامات (أي، أين) وقد اتخذت رؤية الشاعر الوطن بمثابة اللحن ليفتح أمامنا الآفاق البعيدة على ما تبثه هذه اللقطة الإنزياحية من دلالات.

4-2 – القصيدة الغيرية:

إن القصيدة الغيرية عنده هي تلك القصيدة التي لم تنضج فنيا، وتأتي باردة خالية من الحرارة العاطفية فاقدة للانفعال، ويغلب عليها الجانب السردي الذي تطالعنا به هذه المقاطع من قصيدة مولد النور.

هل رأى الكون غير عيدك عيدا

أم وعى كالمديح فيك نشيـــدا

يوم أشرقت من عميق الصحارى

عم نور الخلاص منك الوجودا

وسرى يحمل البشارة جبـــــر

يل إلى الأرض والسماء سعيـدا

أي بشرى يزفها لتسعد الخلــق

فخرت له الحياة سجـــودا[18]

إن التقريرية التي تتسم بها هذه القصيدة يؤديها سطح النص المستوى المباشر له، ومن ذلك السرد الذي تقوم بها الذات الباثة ما أحدثته مناسبة عيد الاستقلال في نفسه، وهو رد فعل بارد لا يرقى إلى مستوى الشعرية، وهو تقريبا نفس الدلالة المهيمنة على سياق "**قصيدة ذكرى أم عبرة؟**" التي نظمها بمناسبة عيد العلم.

ليت شعري وما يفيد قصيدي وهي ذكرى الإمام عبد الحميد

أي ذكـــرى وهـل يمـوت إمـــام خالد في ضمير كل وليـــد؟

وهو لم تطـــوه يـد المـوت فـــردا، إنمـا هو أمة في فقيـد

بعث النور في الجزائر دفاقا فأحيى الأموات بيـن اللحـــود[19]

وإذا عدنا إلى النص الذي نحن بصدده وجدنا نصا شعريا غيريا، يتصف بالسرد، فالشاعر يتحدث عن ذكرى عبد الحميد ويخبرنا عن الفراغ الذي تركه في هذه الأمة، وهو يستغرق الزمن الحاضر مع أنه يعبر عنه بالفعل الماضي. وهكذا تتجلى في المحاور الدلالية التي تنطوي عليها القصيدة حركة النص الهابطة إلى مستوى السطحية و لم يستطع أن يتجاوز هذا المستوى.

5 - نظام القصيدة:

لقد تم نظم الشاعر القصيدة العمودية على نوعين:

أ – القصيدة العمودية التقليدية .ب – القصيدة المقطعية.

5 – 1 – القصيدة العمودية:

وقد هيمنت على معظم القصائد الواردة في الديوان وذلك لما لهذا النمط من عراقة وتمكنه من ذوق الجمهور، ويتضح ذلك في مجموعة من قصائد الديوان، "كلحن من بلادي"، "من وحي رسالتها في العيد"، و"البراعم"، و"الحياة" وغيرها مما ورد على هذا النسق. وهذا ما يثبت أن التشكيل العمودي للقصيدة هو تشكيل نفسي متعلق بالتراث قبل أي شيء آخر.

5 – 2 – القصيدة المقطعية:

اعتمد الشاعر إلى جانب القصيدة العمودية، القصيدة المقطعية التي تتغير قافيتها من مقطع إلى آخر، يحاول فيها كسر نمطية القصيدة العمودية المكونة من شطرين مما لا يسمح إلا بالتوقف عند القافية فقط. وتتجلى هذه الظاهرة في بعض قصائده، والاهتمام بالمقطعية ظاهرة ذات دلالة تمثل مركز ثقل شعوري خاص في رؤيته الشعرية. كما يتضح ذلك في قصائد (ذكرى وحنين).

وأغلب قصائد هذا النوع تقوم في إيقاعها الموسيقي على تفعيلات بحر الرمل.

5 – 3 – القصيدة الحرة:

إلى جانب القصيدة العمودية، فقد نظم أيضا القصيدة الحرة أو شعر التفعلة كما اصطلح عليها[20] وهي منبعثة على بحر الرجز (مستفعلن) ومن طبيعة هذه التفعلة، أنها تفعلة هادئة بعيدة عن الإيقاع الصاخب. ولكن الشاعر استثمر كل ما يمكن وروده عن هذا الوزن من زحافات فجاء وزنه متنوعا ومختلفا، حتى أن القارئ ليكاد يظن أن القصيدة من الشعر المنثور، ولكنه سرعان ما يدرك تماسك الوزن بعد أن يترك نفسه تنساب مع القصيدة، فيمتلك عندئذ إيقاع القصيدة المبني على السهولة واللين في وزنها وفي كلماتها، مثلما يتضح في القضائد التالية: (في ساحة الأمير، إلى قاتل الإمام، رسالة اعتذار، خمس بطاقات) فالقارئ للنصوص الشعرية التي تعتمد هذه التفعلة يحس بتماوج متردد وثابت في العناصر المكونة لهذه التفعلة يعطيها هذه الميزة. وهذا الدفع الإيقاعي ما هو إلا مظهر من المظاهر المتعددة للبنية أو التنظيم الداخلي الذي يمتلكه أي خطاب شعري[21].

6 - الخلاصة:

وخلاصة الحديث، فإن الشاعر محمد ناصر ذو شعرية منتمية، ولكنه ليس شاعرا محترفا، ولا يسعى إلى تطوير أدواته الشعرية إنما يكتب عند الحاجة بما امتلك من لغة وصورة وإيقاع، ولذلك شعره يكاد يكون قصيدة واحدة بالرغم من مضي سبعة عشر سنة عن تجربته، وهي كافية في رأينا لإبراز التباين لو كان الأمر يتعلق بشاعر محترف.

أما هو فلا يعد الشعر عنده هاجسا من الهواجس الأساسية، بل هو هاجس ثانوي، كما يصرح هو بنفسه في مقدمة الديوان "فأنا لا أكتبه إلا تحت إلحاح شديد ورغبة في القول العميقة"[22].

ولا شك أن هاجسه الحقيقي هو البحث الأكاديمي، ولا شك أن البحث الأكاديمي له ثمن، وثمنه هو ضمور التجربة.

الهوامش

1 – الشعرية: هي البحث عن قوانين الإبداع (ينظر حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، ص11.

2 – رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة لمحمد الولي ومارك حنون، دار توبرقال، الدار البيضاء، ص 19.

3 – Riffatterre. عن كتاب النقد الأدبي في القرن العشرين، جان إيف تاديه، ترجمة الدكتور قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للمنشورات المسرحية، دمشق، 1993، ص 385.

4 – أغنيات النخيل، الديوان، ص 89.

5 – أغنيات النخيل، الديوان، ص 15.

6 – صلاح عبد الصبور، المجموعة الكاملة، الج 1، ص 136، 137.

7 – أغنيات النخيل، الديوان، ص 13.

8.– أغنيات النخيل، الديوان، ص 17.

9 – أغنيات النخيل، الديوان، ص 9.

10 – أغنيات النخيل، الديوان، ص 49.

11 – أغنيات النخيل، الديوان، ص 49.

12 – د.جمال شحيد، – في البنّيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار بن رشد للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1982، ص 87.

13 – د.عبد السلام المسدي، النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي، دار الطليعة، بيروت، ص 10.

14 – أغنيات النخيل، الديوان، ص 71.

15 – خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة،ص 217.

16 – إيليا حاوي، بدر شاكر السياب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1980، ص 1290.

17 – محمد ناصر، الديوان، ص 74.

18 – أغنيات النخيل، الديوان، ص 35.

19 – الديوان، ص 39.

20 – د.صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ص 19.

21 – نظرية اللغة الأدبية، تأليف خوسيه ماريا، ترجمة الدكتور حامد أبو أحمد، مكتبة غريب الفجالة، القاهرة، ص 215.

22 – مقدمة أغنيات النخيل، ص 7.

مراجع:

1 – حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط 1، 1994.

2 – رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار بتقال، الدار البيضاء، ط 1، 1988.

3 – ريفاتير، عن كتاب النقد الأدبي في القرن العشرين، جان إليف تادليه، ترجمة الدكتور قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للمنشورات المسرحية، دمشق، 1993.

4 – صلاح عبد الصبور، المجموعة الكاملة، ج1، دار العودة، بيروت، ط 1، 1972.

5 – د.محمد ناصر، أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، ط 1، الجزائر.

6 – د.عبد السلام المسدي، النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي، دار الطليعة، بيروت.

7 – خوسيه، ماريا بوتويلو ايقانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب الفجالة، القاهرة، ذ.ت.

8 – إيليا حاوي، بدر شاكر السياب، ج5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1980.

9 – د.صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، د.ت.

10 – د.جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لويسان غولدمان، دار بن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1982.