٦١٣
١٢-٤
١٢-٥
٧

الجامعة الأردنية

كلية الدراسات العليا

أُنسي الحاج وقصيدة النثر

عميد كلية الدراسات العليا

إعداد

رانه مصطفى نزّال

إشراف

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

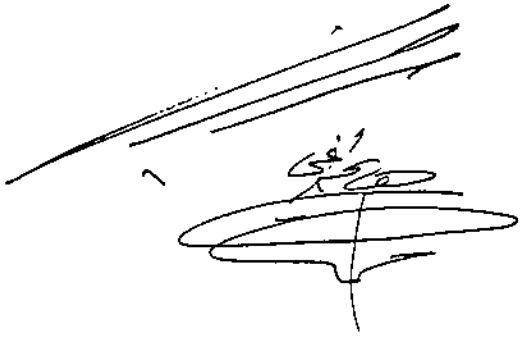
بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

آب ـ ١٩٩٦ م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٣/٨/ ١٩٩٦ وأجيزت

أعضاء لجنة المناقشة | التوقيع



١. الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين (المشرف)

٢. الأستاذ الدكتور هاشم ياغي

٣. الدكتور سمير قطامي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

إلى الأستاذ الفاضل الدكتور : إبراهيم السعافين الأب ، الإنسان ، الذي اطلّ على أوجاع الروح ، فريّت عليها ، وأشرف على طاقات الدّرس ، فنبّه وشجّع .

الشكر للمشرفيْن الكريميْن عضويْ لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور : هاشم ياغي .

والدكتور : سمير قطامي .

لتفضلهما بمناقشة هذا البحث .

والشّكر قبل ذلك وبعده ، لكلّ من آمن بأن لديّ ما أقوله .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمة المحتويات

قرار لجنة المناقشة ..... ب

الإهداء ..... جـ

شكر وتقدير ..... د

قائمة المحتويات ..... هـ

الملخص بالعربية ..... ز

الفصل الأول : أنسي الحاج : طفولته ، وحياته ١

الفصل الثاني : الشعرية وقصيدة النثر ٧

أ. الشعر والنثر ٨

ب. قصيدة النثر ١٥

١. المصطلح والدلالة ١٧

٢. الجذور ١٩

٣. البدايات ٢٢

الفصل الثالث : قضايا ومضامين ٢٤

أ. الزمان ٢٨

ب. المكان ٣١

جـ. الحب. المرأة ٣٣

د. الدادائية والسريالية ٤٠

هـ. المسيحية ٤٦

الفصل الرابع : القضايا الفنية ٥٠

أ. بنية القصيدة ٥١

ب. البنية الإيقاعية ٦٦

جـ. الأسلوب ٧٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د. اللغة والمعجم ١٠٠

هـ. الصورة الشعرية ١٢٥

خلاصة ١٥٤

ملخص باللُغة الإنجليزية ١٥٧

قائمة المصادر والمراجع الدوريات ١٥٩

فهرس الدوريات ١٦٨

فهرس الأعلام العربية ١٧٢

فهرس الأعلام الأجنبية ١٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص بالعربية

أنسي الحاج وقصيدة النثر

إعداد

رانه مصطفى نزّال

إشراف

الأستاذ الدكتور : إبراهيم السعافين

أثارت قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث ، منذ الإعلان عن وجودها ، جدلاً واسعاً لدى المبدعين والدارسين والنقّاد ، ومبعث هذا الجدل طبيعة شكلها الذي لا يلتفت إلى الأوزان التقليديّة المعروفة (البحور) ، ولا إلى التفعيلة التي قابلها الخصوم بشيء من التسامح ، وربّما كان للسجال الفكري ، بين الأنصار والخصوم ، دورٌ كبير في إذكاء هذا الجدل ، واتهام الذين تبنوْا هذه القصيدة مباشرة ، أو خفية ، بالقيام بأدوار مشبوهة تجاه تراث الأمة ، وفكرها ، وعقيدتها . وفي إطار الضجيج الزّاعق توارت الدراسة العلميّة الموضوعية لطبيعة هذه القصيدة التي يطمح أصحابها أن تكون جنساً أدبيّاً قائماً برأسه ، مثلما تراجعت إلى زوايا الإهمال ، الدّراسةُ الموضوعيّة للبذور الأولى لنشأتها ، وطبيعة تطوّرها ، منذ البدايات شبه الناضجة ، على أيدي الروّاد إلى أشكال تطوّرها على أيدي أجيال لاحقة ، أو محاولة الوقوف عند ملامح نضجها ، وعناصر الفوضى التي تجعل المفهوم ملتبساً ، والجنس مضطرباً . وليس أجدى على دراسة هذا الجنس : قصيدة النثر ، من التصدّي لدراسة رائد هذه القصيدة : أُنسي الحاج .

وقد توسّلت الدراسة بالمنهج التأريخي في تتبّع نشأة قصيدة النثر ، والمنهج التحليلي النقدي في دراسة نتاج الشّاعر أُنسي الحاج الذي يمثّل صوتاً خاصاً في مسيرة الشعر العربي الحديث ، والذي أعلن ولادة هذا الجنس الأدبي في مقدّمة ديوانه الأول : « لن » .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتوصّلت الدراسة إلى أن الشّاعر أُنسي الحاج ، قد جعل قصيدة النثر قضيته الخاصة التي أعمل فيها أدواته ، وتحدّيه ، وقاموسه ، وصوره ، وتراكيبه ، ففتح بذلك ، آفاقاً واسعة من المغامرة التي اقترنت لديه بالحريّة ... حريّة الإنطلاق بالشعر العربي إلى فضاءات دلاليّة ، ولغويّة جديدة ، وعدم الارتهان للشكل الشعري المبني على بحور الخليل ، والتفعيلة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

أنسي الحاج، طفولته، وحياته

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طفولته وحياته

أُنسي لويس الحاج ، شاعر لبناني . من مواليد قرية قيتوله قضاء جزين في جنوب لبنان . ولد عام ١٩٣٧م . حصّل دراسته الإبتدائية والثانوية في بيروت . في الليسيه الفرنسية أولاً ثم في مدرسة الحكمة . احترف الصحافة منذ عام ١٩٥٦م حيث عمل في جريدة الحياة [١] ، لكنه انتقل ، في العام نفسه ، إلى جريدة النهار [٢] حيث يشغل منصب رئاسة تحريرها في الوقت الحاضر . أسس القسم الثقافي في جريدة النهار ، ثم الملحق الأسبوعي الذي استمر في الصدور من عام ١٩٦٤ م حتى عام ١٩٧٤م . ويتولى حالياً مسؤولية الصفحات الثقافية في مجلة « النهار العربي الدولي » [٣] .

ساهم عام ١٩٥٨م في تأسيس مجلة شعر [٤] . له الدواوين التالية : « لن» [٥] ، «الرأس المقطوع» [٦] ، « ماضي الأيام الآتية» [٧] ، « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة» [٨] ، «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع » [٩] ، «خواتم » [١٠] ، « الوليمة » [١١] ، كما جمع مادته الصحفية في كتاب « كلمات . . كلمات . . كلمات » [١٢] بأجزائه الثلاثة .

---

(١) الحياة ، جريدة يومية ، سياسية ، مستقلة ، صباحية ، صدرت بتاريخ ١٩٤٦/١/٢٥م ، برئاسة تحرير : كامل مروّة . بيروت ، لبنان .

(٢) النهار ، جريدة ، يومية ، سياسية ، صدرت بتاريخ ١٩٣٣/٨/٤م ، برئاسة : جبران تويني ، ثم انتقلت لإبنه غسّان تويني ، بيروت ، لبنان .

(٣) مجلة النهار العربي والدولي ، أسبوعية ، سياسية ، مديرها العام : جبران تويني ، صدرت عام ١٩٧٧م ، بيروت ، لبنان .

(٤) مجلة شعر ، مجلة أدبية ، شعرية للشعر صدرت في أربعة أعداد في السنة ، عام ١٩٥٧م ، برئاسة : يوسف الخال في بيروت ، لبنان ، توقفت عن الصدور عام ١٩٦٨ م .

(٥) أُنسي الحاج ، ديوان لن ، ط١ ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٠م .

(٦) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، ط١ ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٣م .

(٧) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، ط١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٥م .

(٨) أُنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، ط١ ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٠ م .

(٩) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، ط١ ، دار النهار ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٥م .

(١٠) أنسي الحاج ، خواتم ، ط١ ، دار رياض الريّس ، لندن ، ١٩٩١ م .

(١١) أنسي الحاج ، الوليمة ، ط١ ، دار رياض الريّس ، لندن ، ١٩٩٤ م .

(١٢) أنسي الحاج ، كلمات . . كلمات . . كلمات ، ثلاثة أجزاء ، ط١ ، دار النهار ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول أُنسي الحاج عن طفولته : « لا أذكر طفولتي تماماً . أنا في نسيان إرادي ، بعد موت أمي ، قرّرت أن أتعامل مع الواقع على أساس تجاهله . » [١] عام ١٩٤٥م ولمّا يتجاوز السابعة من عمره مُني أُنسي الحاج بفقد أمه ، فطلع نهار دفنها على شجرة تين وطفق يضحك . وظلّ وجدانه يضج بالفقد ، وأعماقه عامرة بالغياب ، غياب الأم التي ستظل سرّاً غامضاً وقدسيّة مُطهّرة حاول الاستعاضة عنها برفقة ابن خالته الذي كان يلعب وإياه في البساتين ، ويهرب معه من المدرسة ، ليذهبا إلى البحر ، والذي سرعان ما التهمه الموت أيضاً ، وهذه المرة كان الداء داء السرطان ، فشهد معه أنسي الألم الشرس الذي أحاله من شخص قوي يملأ دنياه إلى آخر ضعيف لا حول له ولا طول ، ولمّا مات أعلن أنسي فجيعته ، وأطلق على العصر اسم : « زمن السرطان » [٢] .

في طفولته ، قلّت مطالعاته الأدبية ، وكان أكثر ما يقرأ قصص المغامرات التاريخية ، والروايات البوليسيّة و « ما ليس له علاقة بالتغذية الأدبية الرسمية » [٣] على حدّ قوله ، فطالع أول ما طالع جرجي زيدان ، وتوفيق يوسف عواد ، وإلياس أبو شبكة ، وفؤاد سليمان ، وفي صباه كان له موقف من قراءة جبران خليل جبران يقول : « بعكس كلّ أولاد جيلي ، كنتُ كلّما هممتُ بقراءته يعروني اكتئاب شديد ، وكنتُ أنفر من تكراراته ، ولهجته الواعظة » ، [٤]

وقد أفادته اللغة الفرنسية ، التي يتقن ، في الإطلاع على الأدب الفرنسي ، وبخاصة الشعر ؛ منه فقرأ كلاً من بودلير ورامبو اللذين ظلّ وفيّاً لهما ، ومعجباً بهما . أما بداياته الأدبية فقد كانت في منتصف الخمسينيات ، حيث نشر في كلّ من «الحكمة» و «الأديب» قصصاً قصيرة . ثم انخرط في تجربة مجلة شعر التي بدأ فيها ناقداً ومترجماً بنشره قصائد أندريه بريتون وتعريفه به [٥] . ثم تجاسر فنشر قصائده الأولى التي أعلنت عنها المجلة بقولها : « لأنسي الحاج نتاج شعري جديد » [٦] سرعان ما ضمنه ديوانه « لن » بمقدّمته التنظيرية عن قصيدة النثر ،

---

(١) أنسي الحاج ، بيروت ١٩٩٢ : بين فنادق الثقافة وخنادقها ، مجلة الناقد ، العدد ٤١ ، شباط (فبراير) ١٩٩٢ م ، ص ٤٢ .

(٢) أنسي الحاج ، ديوان لن ، ط١ ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٠ ، ص ٢١ .

(٣) أنسي الحاج ، مجلة الناقد ، المقال السابق ، ص ٤٢ .

(٤) أنسي الحاج ، مجلة الناقد ، المقال السابق ، ص ٤٢ .

(٥) أنسي الحاج ، أندريه بريتون ، مجلة شعر ، المجلّد السادس ، العدد ٢٤ ، السنة ٦ ، خريف ١٩٦٢ م .

(٦) أخبار وقضايا ، قصيدة النثر في خميس مجلة شعر ، مجلة شعر ، العدد ١٤ ، السنة ٤ ، ربيع ١٩٦٠ م ، ص ١٠٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستفيداً في مقولاته النقدية عنها من كتاب سوزان بيرنار [١] ، وقد أثارت هذه المقدّمة ضجّة انقسم فيها النقّاد والقرّاء بين مؤيد ومعارض لقصيدة النثر كجنسٍ أدبي .

يصدر أُنسي الحاج عن حس عميق بالخيبة التي يقاومها « بتصريف الإحتقان الخانق بالشعر الذي يحرّره ، وهو هنا يشبه الدادئيين الأُول » [٢] ، الأمر الذي يؤكد تأثره بمقولات السريالية وأخذه عنها وبخاصة فيما يتعلّق باعتماده الصورة الشعرية التي تتعمّد صدم الحواس واستخدام اللّغة الفنية بتنافرها الصوري ، والبصري واللفظي وأسلوب الكتابة الحرّة الآلية الذي يقوم على التداعي والاستقاء من آراء عالم النفس «فرويد» وبخاصة فكرة اللاشعور ، ورفض سيطرة العقل على الحواس والعواطف ، والإعتراف بأن التناقض أصيل في الذات الإنسانية ، وأن الإمعان في الغوص فيه مفضٍ إلى حالة من التصافي التي تتصالح فيها المتناقضات « إذ ثمة نقطة ، إذا بلغها الفكر ، بطل التناقض » [٣] ، والسريالية التي ترى في الحبّ ـ كحالة شعورية ـ خلاصاً من واقع طاحن المرأة فيه هي الوسيلة ، وتنظر إلى العالم بعيون الطفل الذي يحسّ الأشياء ولا يعيها وتعتمد الضحك الأسود في سخريتها من الواقع والعالم . [٤] هذه المبادئ السريالية انسجمت وتناغمت مع دواخل أنسي الحاج المحتقنة والضالة التي تدفعه ليقول : « كأننا ونحن في هذا العالم ، لسنا منه ، كأننا لسنا من أحد ، ولا ملاذ لنا » [٥] .

وفي مقالاته الصحفيّة التي نشر ـ وينشر ـ يرفض أنسي الحاج السياسة التي تُمارس على أرض الواقع ، والتي تتحكّم بمصائر الشعوب ، وينظر إليها على اعتبار أن السياسة الحقّة بمفهوم المسؤولية ما هي إلاّ الجهد المبذول من قبل الساسة ، الذي يسعى إلى تحسين واقع الناس ويحقّق

---

(١) سوزان بيرنار ، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، ترجمة : د : زهير مجيد مغامس ، (د . ط) ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٣م .

أنظر مقالة محمد ديب ، قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد الغربي ، مجلة الطريق ، العدد ٣ ، أيلول (سبتمبر) ١٩٩٢م ، ص ١٩٣ .

(٢) خالدة سعيد ، لن لأنسي الحاج ، مجلة شعر ، المجلّد الخامس ، العدد الثامن عشر ، السنة الخامسة ، ربيع ١٩٦١م .

(٣) أندريه بريتون ، مقالات السريالية ، ترجمة : صلاح برمدا ، (د . ط) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٨م ، ص ٩٥ .

(٤) د . إحسان عبّاس ، فن الشعر ، ط٥ ، دار الشروق ، عمّان ، ١٩٩٢م ، ص ٩١ .

(٥) أنسي الحاج ، الأسئلة المميتة ، مجلة شعر ، المجلّد السابع ، العدد السابع والعشرون ، السنة السابعة ، صيف ١٩٦٣ م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آمالهم بعيش كريم ، وحياة رغيدة ، لذا ينبرى في مقالاته لخوض معركة ضد السياسة بشكلها الواقعي المُعاش ، واضعاً يده على مواطن الضعف والخلل ، يقول في أعقاب الخامس من حزيران عام ١٩٦٧م : «الحقيقة أن سياسة الدولة اللبنانية مبنيّة على فلسفة الضعف ، والاستكانة من جهة ، وعلى اللفظة الخطابية ، الرتيبة ، والكاذبة ، من جهة أخرى ، مبنيّة على الجبن » (١) ، كما لا يتوانى عن كشف الخديعة في السياسة الدولية التي تتعامل مع قضية الشرق الأوسط بمعيارين الأمر الذي يعالجه بقوله : « اليوم يناقش مجلس الأمن قضية فلسطين ، ولبنان يتحوّل إلى فلسطين ثانية ، هل كانت كل هذه المحنة لكي تستعاد فلسطين ، ويضيع لبنان ؟! أم ليضيع الإثنان وتنتصر إسرائيل وحدها ؟! (٢) » .

وفي مقابل خيبته من الواقع السياسيّ نتلمّس إيمانه بالفرد وإنسانيتّه يقول : « إذا كنا متخلّفين بالصواريخ ، فلدينا الإنسان » . (٣)

هذا الفهم للواقع الذي يمكّنه من تشكيل رؤية لا تخدع نفسها ، ولا تنحاز إلى الأماني في مقابل الحقيقة ، وإن كانت جارحة « فهو الجرح العميق الملؤه القهر والغضب » (٤) ، الذي به تتحوّل المرارة إلى فعل مواجهة ومجابهة ، من أجل معالجة الواقع بأبعاده السياسية والاجتماعية ، وهذه الأخيرة عند أنسي هي الأساس الذي تضمن معالجته إحداث التغيير في البنية السياسية والاقتصادية في المجتمع ، ومقالاته فيما يتعلّق بالحرية (٥) كمفهوم إنساني دليل على رؤية تؤمن بضرورة التغيير الاجتماعي ، وترى قطبيّ هذه العملية ـ الذكر والأنثى ـ في صراعهما مسؤولين عن تحقيق أفق إنسانيّ ينسجم وطبيعة العصر والتحدّيات التي تعرض لهما فيه . وما سؤال أنسي : «هل يا تُرى يقوم العرب من قبر الماضي ؟ أم يتألّف المستقبل على أنقاضهم؟ والمثقفون العرب الذين بدأوا يدركون أن السؤال لم يعد هل نبدأ ؟ بل كيف ؟ » (٦) ؛ إلاّ وعيٌ على خطورة المرحلة ،

---

(١) أنسي الحاج ، كلمات ، مصدر سابق ، ص ٥٦٧ .
(٢) أنسي الحاج ، كلمات ، مصدر سابق ، ص ١٠٩٣ .
(٣) أنسي الحاج ، كلمات ، مصدر سابق ، ص ٥٦٢ .
(٤) أنسي الحاج ، كلمات ، المصدر السابق ، ص ٤٥٦ .
(٥) أنسي الحاج ، كلمات ، المصدر السابق ، ص ٥٥٤ .
(٦) أنسي الحاج ، افتتاحية ، مجلة شعر ، المجلّد ٤ ، العدد ٣٨ ، السنة ٤ ، ربيع ١٩٦٧ م ، ص ٧ ـ ص٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضرورة التغيير ، وبسبب من هذا الوعي تعرّض أنسي الحاج لأكثر من محاولة اغتيال أثناء محاضرات كان يلقيها منافحاً عن الحرية ، وحاضاً على تحقيقها . وهي حرية تذكّر واستحضار - إن جازت التسمية - للماضي الحضاري للأمة دون تبعيّة مستلبة للآخر ، حرية تؤكد هويتها وتثبتها معاً . يقول : « العلّة في الداخل ، داخل الروح العربي ، داخل التراث والفكر ، وما لم نعالجها بالثورة عليها فسنظل مهزومين . » [١] وما حديثه هذا إلاّ رفض لعصور التكلّس والانحطاط التي استكانت فيها الأمة ، وجمّدت تراثها ورضت بالخمول في مقابل الفعل والتغيير .

---

(١) أنسي الحاج ، كلمات ، مصدر سابق ، ص ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الشعريّة، وقصيدة النثر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعرية ، وقصيدة النثر

ظلّ الخلاف قائماً بين اللغويين والنقّاد حول مفهوم الشعر ، وتمييزه عن النثر . ولا يزال هذا الخلاف عثرةً ـ حتى أيامنا هذه ـ أمام كل من يُعنى بدراسة الأدب والشعر وسائر الفنون الكتابية .

وفي محاولة للتوصّل إلى رأي يوفّق بين آراء النقّاد ـ قديمهم وحديثهم ـ خصّصنا هذا الفصل لعرض بعض الأقوال والتعريفات حول مفهوم الشعريّة والشعر للتحقّق من وجود منطقة تتوسّط الشّعر والنثر ، مما يؤكد وجود قصيدة النثر ويعزّز مفهومها .

فما الشعر ؟ وكيف يفترق عن النثر ؟

وما هي قصيدة النثر ؟

أ . الشعر والنثر

لم نلحظ أي خلاف في عصر الجاهليّة حول معنى الشّعر ، فقد كان العلم الذي أجمعوا عليه ، غاية كلّ عربيّ لما حظي به الشعراء من مكانة بين قبائلهم . فكان ا أوّل خلاف ملحوظ بظهور الإسلام وبدء نزول القرآن ، حين وقف العرب ذاهلين أمام آياته ، فانقسموا بين قابلٍ لكونه شعراً ورافضٍ لهذه التسمية .

وكلمة « شعر » في كلام العرب من الفعل الثلاثي : شَعَر ، فقولنا :

« شعر به : علم به ، وفطن له ، وعقله .

وليت شعري ملائماً وله وعنه وأصنع : أي ليتني أشعر . والشعور إدراك من غير ارتباك فكأنه إدراكٌ متزلزل وتارةً يعبّر عن اللّمس ، ومنه استعمل المشاعر ، ولما كان حسّ اللّمس أعم من حسّ السّمع والبصر ، قيل فلان لا يشعر وشعرتُ (بفتح العين) : علمتُ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشَعُرتُ (بضم العين) : صرتُ شاعراً »[١] .

٤٧١٦٣٦

ويعرّف قدامة بن جعفر الشعر بأنّه : « قولٌ موزونٌ مقفّى يدلّ على معنى ، وقولنا (موزون) يفصله ممّا ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفّى فصل بين ماله من الكلام الموزون قوافٍ وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع ، وقولنا (يدلّ على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافيةٍ ووزن مع دلالة على معنى ممّا جرى على ذلك من غير دلالة على معنى »[٢] .

ويتّضح في هذا التعريف اشتراط الشعر بالوزن والقافية والدلالة على المعنى ، ولا يمكن اعتبار هذه الشروط حدوداً كافية لتحقّق الشعر ، لأنه لو سلّمنا بذلك دخل تحت هذا التعريف مئات الأراجيز التي قيلت في علوم اللّغة والمنطق والعلوم الأخرى ، إذ نُظمت على أوزان الشعر والتزمت القافية ودلّت كذلك على معنى ، وهي ليست من الشعر لأنها مخاطبات عقلية لا علاقة لها بالحسّ والشعور ، وبذلك لا يكون هذا التعريف جامعاً ومانعاً ولا يمكن الاعتماد عليه . ويتفّق اللغويّون من أصحاب المعاجم على أنّ الشّعر « غلب على منظوم القول ، لشرفه بالوزن والقافية »[٣] .

ومن ذلك نتحصّل أن القول فيه المنظوم وغير المنظوم ، وكذلك في المنظوم ما هو موزون ومقفّى ، وما هو غير موزون ومقفّى ، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني معرّفاً الشاعر : «الشاعر سُمّي شاعراً لأنّه يشعر من معاني القول ، وإصابة الوصف ، بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحقّ إسم شاعر بما ذكرنا ، فكلّ من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفّى »[٤] .

فإذا اعتبرنا كل كلام موزون مقفّى هو شعر ، فلا بدّ أن يكون قائله شاعراً ، وبنقض هذه النتيجة نتوصّل أن من الكلام الموزون المقفّى ما لا يندرج تحت الشّعر .

---

(١) أبو البقاء ، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ، الكلّيات : معجم المصطلحات والفروق اللّغوية ، قابله على نسخة خطيّة وأعده للطبع : د . عدنان درويش ومحمّد المصري ، ط١ ، دار الرسالة للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢ م ص ٥٧٢ .

(٢) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، (د . ط) ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ويعلّق د . محمد مندور في كتابه ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٦٩ . على هذا التعريف بقوله : « لا يدلّ على الشعر في شيء » .

(٣) انظر ، أبو البقاء الكفوي ، المصدر السابق . ص ٥٧٢ لسان العرب ، القاموس المحيط .

(٤) ابن رشيق القيرواني ، العمدة (د . ط) ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة . (د . ت) ص ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي الحالات التوفيقيّة التي نجد مثلها عند الفارابي ، فالقول إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء ، ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يعدُّ شعراً ، ولكن يقال له قولٌ شعريّ ، فإذا وزن وقسّم أجزاءً صار شعراً ، وفي كلامه هذا إقرارٌ بالقول الشعريّ واعتراف بأن الشعر عند العرب متحصّل بروحه ، وهي ـ أي هذه الرّوح ـ ، « دفعت حسّان بن ثابت ليقول عن ابنه الذي وصف طائراً لدغه : « ملتف ببردة حَبرة » ، « قال ابني الشعر وربّ الكعبة » »[١] .

ونخلص ـ مما سبق ـ إلى أن البلاغة العربيّة قد جعلت الوزن والقافية من شروط تحقّق الشعر ، فلا يكون الشّعر إلاّ بهما ، ولا يُقيماه وحدهما ، إذ لا بدّ من اجتماع المعنى والخيال ، مع إعتراف بوجود قولٍ منظوم ، وآخر شعريّ .

وقد افتقر النقّد الأدبيّ إلى النظر في تجارب النقّاد العرب الكبار ، وبخاصّة عبدالقاهر الجرجاني ، صاحب نظريّة النّظم التي يرى فيها أن : « الدّاء في هذا ليس بالهيّن ، ولا هو باليسير ، بحيث إذا رمت العلاج فيه وجدت الإمكان فيه مع كلّ أجد مسعفاً ، والسّعي منجماً ، لأن المزايا التي تحتاج روحانيّة ، أنت لا تستطيع أن تنبّه السّامع لها ، وتحدث له علماً بها حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة ، يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه ، والفروق أن تعرض المزيّة على الجملة ، ومن ذا تصفّح الكلام ، وتدبّر الشعر فرّق بين موقع شيء منها وشيء »[٢] .

ويمكن تفهّم اشتراط الشعر بالوزن والقافية لارتباط الشعر بالغناء في تراثنا العربي ، بل وفي تراث الأمم الأخرى . وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني : « الغناء حلّة الشعر إن لم يلبسها طويت »[٣] ، والعروض العربي إنما قُنن على أساس سمعيّ رسّخته رواية الشعر ، فروعيت فيه ـ من أجل حفظه وإنشاده ـ « المدد الزمنيّة والأعداد المتساوقة في الحركات والسّكنات ، والتي عبّر عنها لفظ الوزن أدقّ تعبير ، ثم جاءت القوافي لتثبت النغم ، وتؤكّد على الصّدى الخارجيّ مولّدة موسقةً متكرّرة بثبات » .

---

(١) أبو بكر عبدالقاهر الجرجاني ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

(٢) أبو بكر عبدالقاهر الجرجاني ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .

(٣) القيرواني ، مرجع سابق ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد حصل إلتباس بين مفهوميّ الإيقاع والنغم على اعتبار تقاربهما ، فيؤكّد المخزوميّ [١] ، أن للخليل بن أحمد الفراهيدي معرفة بالإيقاع والنغم ، وتلك المعرفة أحدثت عنده علم العروض ، بينما يقول الخليل - واضع علم العروض - في الجذر الثلاثيّ وَقَع : « وَقَع المطر ، وَوَقْع حوافر الدّابة يعني : ما يُسمع من وقْعه » [٢] ، مما يثبت أنّه لا وجود للفظة إيقاع عنده ، ولعلّ قولة الفراهيدي حين سمع مدقّات القصّارين في البصرة : « لأضعنّ من هذا أصلاً لم أسبق إليه » [٣] ، تؤكّد ما ذهبنا إليه من إقتران مفهوم الإيقاع بالنغم عنده .

ونجد في النقد المعاصر بعض النقّاد يرفضون أوزان الفراهيدي كمعيار للشعر ، يقول عبدالعزيز المقالح : « نظام الخليل لا يصلح لوصف إيقاع القصيدة نفسها ، ناهيك عن القصيدة الجديدة »[٤] ، ومحمد العيّاش ينظر إلى علم الأوزان الخليلية على أنه « أضرّ بعلم الإيقاع الشعري عند العرب» [٥] حين دمج لفظة الإيقاع بلفظة النغم الذي هو « صوت لابث زماناً على حدّ ما من الحدّة والثقل محنون إليه بالطبع . والإيقاع : جماعة نقرات بيها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية » [٦] وفي هذا التعريف تشابه بين تعريف النغمة والإيقاع موسيقياً ، وتعريف الوزن والإيقاع شعرياً فتردّد الظاهرة الصوتية على مسافات زمنية محدّدة النسب يشابه الكلام في الشعر الذي «يستغرق التلفّظ به مدداً من الزمن متساوية الكمية » ، [٧] وهذا الخلط بين المفهومين مسؤول عن اشتراط الإيقاع في الشعر بالوزن والموسيقى الخارجيّة اللذين هما شكل من أشكال الإيقاع التي تبنى عن طريق تكرار التفعيلات بعدد متساوٍ في البيت الشعري ، بحيث تتشابه في الأشطر تمام التشابه فقرّ في الوجدان العربي أن الشّعر ما قيس ببحره ، ممّا دفع القرطاجي إلى توزيع أغراض الشعر على بحور تحاكي هذه الأغراض بما يناسبها من الأوزان ، « فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى

---

(١) أنظر : مهدي المخزومي ، الفراهيدي ، عبقري من البصرة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافيّة ، بغداد ١٩٨٩ م ، ص ١٠٠ .

(٢) الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، تحقيق مهدي المخزومي ، د . إبراهيم المخزومي ، (د . ط) ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨١ . ص ١٧٦ .

(٣) عبدالله بن المعتز ، طبقات الشعراء ، تحقيق : عبدالستّار أحمد فرّاج ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ ، ص ٩٥ .

(٤) عبدالعزيز المقالح ، أزمة القصيدة الجديدة ، ط١ ، دار الحداثة ، دار الكلمة ، بيروت ، صنعا ، ١٩٨١ ، ص ٢١ .

(٥) محمد العياشي ، نظرية إيقاع الشعر العربي ، (د . ط) ، المطبعة العصرية ، تونس ، ١٩٧٦ م ، ص ١٨ .

(٦) الأموري ، صفي الدين ، كتاب الأدوار ، شرح وتحقيق هاشم الرجب ، (د . ط) ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ٤١ .

(٧) مصطفى جمال الدين ، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ط٢ ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٤ م ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة » [١] ، ولهذا غاب مفهوم الإيقاع الذي هو « أسبق من الوزن ، فهو كالعين ، والوزن كالبصر ، ولمّا كان البصر وظيفة العين . كان الوزن وظيفة الإيقاع» ، [٢] ولنعترف بأن الإيقاع من أكثر المفاهيم غموضاً إن قديماً وحديثاً إلى حدّ أننا لا نجد تعريفاً واضحاً له فهو « لفظة ملتبسة إلى حدّ ما » ، [٣] إلاّ أن النظر إلى الإيقاع على اعتبار أنه الوزن ، فيه مغالطة تقود إلى مثل هذه الأحكام « الوزن أو الإيقاع المنتظم عنصر أساسي من عناصر الشعر لا غنى عنه ، ومن المغالطة التعامل معه وكأنه قيد محض » [٤] ، وفي هذا الكلام قصر لمفهوم الإيقاع ضمن حدود المستوى الصوتيّ المتحقّق بالوزن .

وقد أخذت الدراسات الحديثة على عاتقها مسؤولية الكشف عن المستويات الإيقاعية الداخلية ، فأكّدت كون الإيقاع « مجموعة أصوات تنشأ من المقاطع الصوتية للكلمات ، بما فيها من حروف متحرّكة وساكنة . »[٥] ، وأنه « التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت ، أو النور والظلام ، أو الحركة والسكون ، أو القوة والضعف ، أو الضغط واللين ، أو القصر والطول ، أو الإسراع والإبطاء ..... فهو يمثّل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر ، وبين الجزء وكلّ الأجزاء الأخرى للأثر الفني والأدبي . » [٦] .

وفي الدراسات النقدية الغربية نجد الإيقاع عند والت ويتمان « موج لبحر النص » [٧] ، وعند ريتشاردز « نسيج يتألّف من التوقّعات والإشباعات ، أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولّدها

---

(١) القرطاجي ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الخطيب ابن الخوجة ، (د . ط) ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م ، ص ٢٦٦ .

(٢) محمد العياشي ، مرجع سابق ، ص ٩٠ .

(٣) رومان جاكوبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد المولى ومبارك حنون ، ط ١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٨ م ، ص ٣ .

(٤) سامي مهدي ، أفق الحداثة ، وحداثة النمط ، دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعاً ونموذجاً ، (ط ١) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م ، ص ١٠٥ .

(٥) مصطفى جمال الدين ، الإيقاع في الشعر العربي من البيتّ إلى التفعيلة ، مرجع سابق ، ص ٧ .

(٦) مجدي وهبة ، معجم المصطلحات الأدبيّة ، ط ١ ، مكتبة لنان ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٤٨١ .

(٧) س . موريه ، الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ ـ ١٩٧٠ م) تطوّر أشكاله ، وموضوعاته ، بتأثير الأدب الغربي ، ترجمة وتعليق : د . شفيع السيد وسعد مصلوع ، (د . ط) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦ م ، ص ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السياق» [١] ، الأمر الذي يؤكد أن « الإيقاعات لا تحصى ولا تقنّن ، ولا تخضع لتصنيف » [٢] ، فالإيقاع « تلك الهندسة ، والديناميكية الداخلة للكائن [٣] ، والتي تعطيه شكلاً ، ومن ذلك نخلص بأن الإيقاع نتاجٌ غير مقصود ومؤشرٌ دلاليّ على جوّ النص ، فالفارق بين الشعر والنثر مردّه الأصيل - في ضوء ما سبق - إلى « طريقة استعمال اللغة » [٤] لا الوزن ، إذ شعريّة النصّ مولّدة من صراع يختزل في أقصى مداه بين ذات المبدع ومحيطه لينعكس في جدليّة بين هذه الذات والواقع تتمخّض عن أشكال إبداعيّة ، وأنماط كتابيّة تولّد بنيتها وإيقاعها الفريدين والخاصين معاً .

وإذ نسأل مجدّداً ما الشعريّة ؟ نقول : « إنها الخرق المنظّم لشفرة اللّغة ، لتتمثّل فكرة الإنحراف التي تنقض النظرية الشعرية المتوكئة على المجازات الكلاسيكية ، » [٥] فعمليات « اللغة تتمثّل في التداخل بين المحورين التركيبي الذي تقوم عليه علاقات التجاور ، وبالتالي تلك العمليات ذات الطابع التأليفي ، والمحور الثاني الإستبدالي ، والذي عليه تنمو العمليات ذات الأساس التشبيهي ، وهي المكوّنة لجميع التنظيمات الاختياريّة . وصياغة أية رسالة إنما تتكيء على لعبة هذين المحورين ، وبخاصة الوظيفة الشعريّة » [٦] .

فهل ينظر إلى اللّغة الشعرية على اعتبار أنها اللغة المجازية في ضوء ما سبق ؟

يقرر تودوروف أنّ اللّغة المجازيّة تُحقّق ما يُطلق عليه الخطاب الأجوف الذي يجذب الإنتباه إلى الرسالة في حدّ ذاتها ، بينما تُحضر لنا اللّغة الشعرية الأشياء نفسها . ويقرّب تصوره هذا بتحويره لمثلث « أودون » و « ريتشاردز » نحو الشكل التالي :

---

(١) إ . أ . ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة وتقديم د . مصطفى بدوي ، (د . ط) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٣ م ، ص ١٩٢ .

(٢) محمد مفتاح ، ديناميّة النص ، تنظير وإنجاز ، (د . ط) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٨٧ م ، ص ٦٣ .

(٣) ليليان كستيلوت ، أيمان سيزير ، ترجمة : أنطون حمصي ، (د . ط) ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ٥٥ .

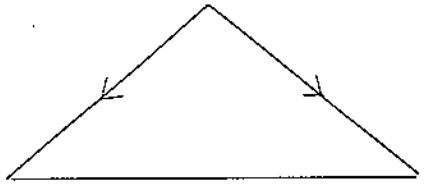
(٤) أدونيس ، سياسة الشعر ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥ م ، ص ٤٦ .

(٥) أدونيس ، الشعرية العربية ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٥ م ، ص ٢٦ .

(٦) رومان جاكوبسون ، المرجع السابق ، ص ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« اللغة العادية ـ التصوّر المجرّد



اللغة المجازية ـ الكلمة　　اللغة الشعرية ـ الشيء » (١)

ويقدّم جان كوهين ملخصاً لخصائص الشعريّة في الأجناس الأدبيّة بحسب الشكل التالي(٢) :

الجنس	الخصائص الصوتية	الخصائص الدلالية
١ . قصيدة النثر	-	+
٢ . نثر منظوم	+	-
٣ . شعر كامل	+	+
٤ . نثر كامل	-	-

وهذا الجدول يقودنا إلى ما قاله تودوروف « إذ من أجل أن تحدّد الشعر ، لا يكفي أن نقول كيف يختلف عن النثر ، إذ أن الشعر والنثر يمتلكان نصيباً مشتركاً هو الأدب » . (٣)

وقد سبقه إلى هذا عبدالقاهر الجرجاني بتأكيده على أن « مدار أمر النظم على معاني النحو ، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، . . . . . ثم اعلم أن ليست المزيّة بواجبة لها في أنفسها ، ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها

---

(١) د . صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٦٤ ، أغسطس (آب) ١٩٩٢ م ، ص ٦٢ .

(٢) عز الدين المناصرة ، الشعريات ، (د . ط) ، منشورات مكتبة برهومة ، عمّان (د . ت) ، ص ٢٦٠ .

(٣) تودورف تزفتيان ، نقد الشعر ، ترجمة : سامي سويدان ، ط١ ، منشورات مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص ٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها من بعض . » [١]

وهذه الخصائص هي التي تحقق الشعريّة من حيث هي « نص متعة : يضعك في حالة ضياع ، ذلك الذي يُتعب (وربما إلى حدّ الملل) ، فإنه يجعل القاعدة التاريخية ، والثقافية ، والسيكولوجية للقارئ تترنّح ، ويزعزع كذلك ثبات أدواته ، وقيمه ، وذكرياته ، ويؤزم علاقته باللّغة » [٢] .

وبانتفاء الشعرية المعتمدة على الوزن بمعناه العروضي وبإقرار ننتزعه من أقوال القدماء ، ويصرّح به المحدثون أنّ من الكتابة ما هو ليس بالشّعر ولا بالنثر ، وأن ارتباط الشعر بالوزن والقافية إنّما كان لتعلّق الشعر بالغناء وليس شرطاً يُحدّد الشعريّة ، بل تنتج الشعريّة عن البنية الكليّة للنص بمجموع علاقاته وانسجامها ، وما يحدّد الشعر أو النثر هو طريقة إستخدام اللّغة وتوظيفها ، بذلك نستقبل قصيدة النثر ، وندخل في بنيتها ، وإيقاعها ، ولغتها ، ومعجمها ، وصورها ، وسائر خصائصها الفنيّة من حيث هي جنسٌ أدبي فيه شعرية ، وخصائص فنيّة ، وسنحاول فيما يلي تتبع نشأتها في الحركة الأدبية العربية ، بالعموم ، وبداياتها عند أنسي الحاج بالخصوص .

ب . قصيدة النثر

البحث عن جذور النهضة الشعرية الحديثة في الحركة الأدبية العربية المعاصرة يرتد إلى «القرن التاسع عشر إذ يمكن العثور على تململاتها الأوليّة السّاذجة في بعض ما أنتجه أحمد فارس الشدياق ، ونجيب المداد » [٣] ، ونعثر على تعليق كتبه نجيب شاهين جاء فيه « يظهر أن الشعراء آخر من يفكّر في خلع القديم الخلق والتزّي بالجديد » [٤] ، الأمر الذي يشي بفكر ناقد يدعو إلى الأخذ من الآخر الغربي والانفتاح عليه عبر فعل المثاقفة ، وفي هذه الحركة الأدبيّة نجد جبران

---

(١) الجرجاني ، أبو بكر عبدالقاهر ، المصدر السابق ، ص ٦٢ .

(٢) رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة : فؤاد صفا والحسين سبّحان ، ط ١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ م ، ص ٢٢ .

(٣) غازي يراكس ، في الشعر والشعراء ، العوامل التمهيدية لحركة الشعراء ، العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث ، مجلة شعر ، المجلّد الأول ، العدد ١٦ ، السنة ٤ ، خريف ١٩٦٠ ، ص ١١٤ .

(٤) نجيب شاهين ، الشعراء المحافظون والشعراء المعاصرون ، مجلة المقتطف ، يناير ، ١٩٠٢ م ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خليل جبران من أبرز الداعين إلى التجديد ، ونلمس هذا في نتاجه الأدبي ، وفي تأثيره على مدرسة المهجر التي يؤكد فيها أحد أعلامها « ميخائيل نعيمة » أن الأوزان ، والقوافي « ليسا من ضرورة الشعر » [١] ، وتُوجّت ثورة الشعراء المهجريين على القيود الشكلية ، بانفلاتهم من قيود الوزن ، والقافية ، فإذا بنوع جديد من الشعر يظهر في الأدب العربي يحمل إسم « الشعر المنثور » أو « النثر الشعري » الذي يقول فيه محمد عبدالغني حسن : « وقد يكون في النثر الشعري ما في الشعر من خيال ، ولكنه خلو من قيود الوزن والقافية » [٢] .

وقد وسّع جبران مسافة الشعر المنثور ، والنثر الشعري فوضع فيها كتباً كاملة ، فكتابة «العواصف » و « البدائع والطرائف » ، وكتاب « الريحانيات » لأمين الريحاني أعلى ما وصل إليه الشعر العربي المنثور في عصر النهضة .

ومن أهم الإضافات التي أضافتها مدرسة المهجر لحركة الشعر العربي الحديث أحياؤها لمفهوم الأدب المهموس ، واعتمادها الشعر ككيان عضوي ، وتعاملها معه كمتن ، ومثل هذه الدعوات ترافقت مع حضّ كالذي مارسه طه حسين بقوله : « لا ضير على الشباب المسلّح بالثقافة ، والعلم من التجريب ، والخوض في غمار الحياة الشعرية ، ليخرجوا بإيقاعاتهم الخاصة » [٣] ، وحين نأخذ بعين الإعتبار طبيعة الظروف السياسية ، والاجتماعية ، والإقتصادية ، التي مرّت بها الأمة العربية ، والانفتاح على الآخر الغربي سواء من خلال البعثات الدراسية ، أو من خلال أجهزة الإعلام وحركة الترجمة ؛ فإن هذا المناخ فجّر حركة الحداثة العربية ، التي تواكبت مع خطاب نقدي تنظيري يشمل أشكال الحركة الأدبية كلها ، ويرفض الحدود الفاصلة بين هذه الأشكال .

وها هي « « جماعة أبولو » تنادي بالشعر المنثور ، في حين بقيت القصيدة العربية داخل إطار عمود الشعر » [٤] .و « المقترب الجبراني بشّر باستعادة الماضي ضمن تغيير لغة الحاضر ، معيداً بذلك للنثر إيقاعه ، واضعاً إياه في أ زمنة الفعل ـ الحركة . » [٥] ، وقد استمر هذا التصعيد

---

(١) ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ط ١ ، المطبعة العصرية ، القاهرة ، ١٩٢٣ م ، ص ٩٥ .

(٢) محمد عبدالغني حسن ، الشعر العربي في المهجر ، ط ٣ ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٢ . ص ٨٩ .

(٣) طه حسين ، تقليد وتجديد ، ط ٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤ م ، ص ٤٠ .

(٤) الياس خوري ، دراسات في نقد الشعر ، ط ٢ ، دار ابن رشد ، بيسان ، ١٩٨١م ، ص ١٩٩ .

(٥) إلياس خوري ، الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية) ، ط١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى أن وصلنا مجلة شعر اللبنانية ، التي فتحت آفاق التجريب الأدبي عن آخره ، وفيها نشهد البدايات الحقيقية التي أعلنت ميلاد قصيدة النثر .

المصطلح والدلالة :

قصيدة النثر » ترجمة لمصطلح فرنسي الأصل (Poemeen Prose) وجد لتحديد بعض كتابات رامبو النثريّة الطافحة بالشعر كـ (موسم في الجحيم) و (الإشراقات) . وإن تكن لها أيضاً أصول عميقة في الآداب كلها ، بما في ذلك العربية . ولا سيّما الدينيّ والصوفي منها . » (١)

وقد ألغت قصيدة النثر الوزن ، وانبثقت من استفزاز المألوف الشعري في جمعها بين متناقضين في الظاهر هما الشعر والنثر ، وقد طرحت منذ البداية إشكالية التسمية ، يقول جان كوهين : «مصطلح قصيدة النثر ظاهر التناقض ، وعلينا إعادة تعريفه » (٢) ، ويقترح تسميتها بالقصيدة الدلالية إذ تنمي الجانب الصوتي ، وتكثّف الجانب الدلالي .

كما تؤيّد سوزان برنار مُنظّرةقصيدة النثر الفرنسية ، ما في التسمية من لبس إلاّ أن البحث في خصائص قصيدة النثر يؤكد أنها تسعى إلى :

١ . الاستفزاز المحيل إلى ضدين : قصيدة ونثر حتى في التسمية .

٢ . البناء العام المقترن بالفوضى المنظمة .

٣ . الإشراق الداخلي المستمد من خصائص مشتركة بين الشعر والنثر ، الأمر الذي يُكسب التسمية هوية ، ويحدّد دلالات خاصة بهذا الجنس وبالتالي يصار إلى قبولها ، وإنما حالها حال كل مصطلح جديد يحتاج الوقت الذي يَمنحُه تاريخه ، ووجوده . وإذ تستند قصيدة النثر على شيء يثبت شعريتها ، وفنّيتها ، فإنما تسعى إلى إعادة النظر في مفاهيم الشعرية والإيقاع بمفهومه الشامل كونه :

---

(١) جبرا إبراهيم جبرا ، الرحلة الثامنة ، دراسات نقدية ، (د . ط) ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، ١٩٦٧ ، ص ١٩ .

(٢) جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولى ومحمد العمري ، ط١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ م ، ص ٩١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« ١ . الأسبق من العروض إلاّ أن الوزن أشمل .

٢ . من الصعب تحديده في أطر لأنه شخصي ومتغيّر .

٣ . لا يظهر الإيقاع الداخلي مجسّداً بالإنشاد ، بل بالقراءة وما يترتّب عليها من مزايا .

٤ . هو مهمة فنيّة ، تأليفاً وجمالية ، استجابة وقراءة ، وتلقياً .

٥ . ثراؤه في هدم الأسوار بين الشعر والنثر ، للانتفاع بالإيقاعات المختلفة المولّدة عن هذا الهدم .

٦ . سيظل الخلاف حوله طويلاً ، لأنه مركز تقاطع لعدّة قضايا تجمعها كلمة واحدة ، هي الأخرى لم تجد مكاناً في الإصطلاح والمفهوم من مثل : الشعرية .

٧ . لكل قصيدة نثر إيقاعها الذي تصنعه المنهجيّة سواء على المستوى الدلالي أو الصوتي أو التركيبي » [١] .

وبالمقارنة بين ما حاوله أدونيس في تحديد معايير لقصيدة النثر بقوله :

« ١ . يجب أن تكون صادرة عن إرادة وتنظيم واعية فتكون كلاً عضوياً .

٢ . هي بناء فني متميّز يفرض نفسه كشيء لا ككتلة لازمنية .

٣ . الوحدة والكثافة المتحقّقين عبر تركيب إشرافي » . [٢]

وهي خصائص مستقاة من كتاب سوزان بيرنار ، صاغها بلغته ، ولم تقترب القرب الكافي من خصائص قصيدة النثر ، في الوقت الذي يحسب لحاتم الصكر اقترابه ، ووصفه لأطر تبرز المصطلح ، وتناقش دلالته . فإننا نحيل أنفسنا إلى كتاباته التي تقترب من قصيدة النثر ، ونبحث عن الجذور والبدايات .

---

(١) حاتم الصكر ، ما لا تؤديه الصفة ، ط١ ، دار كتابات ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣ ، ص ٣٧ .

(٢) أدونيس ، في قصيدة النثر ، مجلة شعر ، المجلّد ٤ ، العدد ١٤ ، ربيع ١٩٦٠ م ، ص ٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجذور

١ . *النص القرآني الكريم*

ترى ما الذي حدا بعرب الجاهلية أن يصنّفوا معجزة البيان القرآني الكريم على أنها شعر و «هم الذين يقيمون للكلام الموزون المقفّى سوق عكاظ ، ويعلّقون النفيس منه على أستار الكعبة ، وهم الذين أورثونا من رجز الشعر وقصيدة ما جعلنا نسهر جراه ونختصم . » [١] ، منذ أن وقف الملك الضليل يبكي من ذكرى حبيب ومنزل ؟

عرب الجاهلية الذين خشعت أبصارهم لمّا سمعوا الذكر وعصف بهم الذهول لما في الآي الكريم من بيان يأخذ بمجامع القلوب فكانت استجابتهم الفطرية الأوليّة « إنّ هذا لشعرا . فيردّ الوليد بن المغيرة : « واللّه ما منكم أعرف بالأشعار ، ولا أعرف برجز الشعر وقصيده منّي ، والله ما يشبه الذي يقوله شيئاً من هذا ، إنّ عليه لطلاوة ، وإنه لمثمر أعلاه ، ومغدق أسفله ، وإنه ليعلو ولا يُعلى عليه ، وإنه ليحطّم ما تحته » [٢] .

النصّ القرآني الذي نقل الثقافة العربية من الشفهيّة النقليّة إلى الكتابيّة المحقّقة ومن المسموع إلى المكتوب ، و « الذي غذّى كتب التراث العربي النقدي بالمقارنات بينه وبين النص الجاهلي ، فذا كتاب « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ، وكتاب « معاني القرآن » للفرّاء ، و «مشكّل القرآن » لابن قتيبة ، وفيه « النظم سبك خاص بالألفاظ ، وضمّ لها بعضها إلى بعض » ، والخطابي في « بيان اعجاز القرآن » ، وفي « نقائض جرير والفرزدق » لأبي عبيدة ، و «حميدة أشعار العرب » للقرشي ، وكتاب « نقد النثر » لقدامة بن جعفر ، و « الصناعتين » لأبي هلال العسكري . وهذه القراءات في مجملها تنقسم إلى قسمين ، قسم يصرّ على قدسيّة النص القرآن ، وآخر يراه نصاً ثقافياً ، وفيه رؤية كونية شاملة . » [٣] ، ففتح النصّ القرآنيّ الآفاق الشعرية على أشكال جديدة من التجريب الأدبي غير محصورة أو مقصورة على الوزن والقافية ، والذي كان ـ بفضل من رؤيته الشمولية ، وتغيّره لطبيعة الرؤية داخل الإنسان ـ حجر الأساس في الفكر الصوفي ، والكتابة الصوفية .

---

(١) عبدالواحد لؤلؤة ، البحث عن معنى ، ط ٣ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣ ، ص ١٢٥ .

(٢) عبدالواحد لؤلؤة ، المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٣) أدونيس ، الشعرية العربية ، مرجع سابق ، ص ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ . الصوفية

التصوّف « نزوع إلى التوحّد ، نابع من رغبة كمونيّة في تلاقح الذات والزمن ، والمكان بالحلول ، الذي به تتناغم وينتفي توتّرها » (١) .

والكتابة الصوفيّة نوعان :

١ . الكتابة الصوفيّة المذهبية ومثالها كتابة « الشريف الجرجاني » .

٢ . الكتابة الصوفية الشعرية ومثالها كتابة « النفري » وتمتاز الكتابة الصوفيّة الشعرية بتحقيقها لما يسميّه « بول ريكور » التنافر الدلالي * ، الذي يجمع الأضداد ، ليفاقم الرغبة في النزوع إلى التوحّد ، ويزاوج بين هذه الأضداد في الدلالات لينجم عنها الحلول في معنى إشراقي وضّاء ، يغمر ، ويفيض ، ويملأ الذات المعذّبة في أشواقها ، واللوابّة في عذاباتها ، بالرضى ، ويحقق لها غاية أمانيها الحلول ، إنها الكتابة « الأقرب إلى التعبير الإيحائي من سائر الشعر العربي» (٢) .

وقد تنبّه جماعة مجلّة « شعر » إلى طبيعة الكتابة الشعرية الصوفيّة ، وبخاصة «أدونيس » الذي عثر على مخطوطة « المواقف والمخاطبات » لـ « النفري » فكتب في ضوئها عن الخصائص الشعريّة في هذه الكتابة ، وعن أفق التجريب المشرع الذي صار له جذره التراثي الأكيد بفضل منها ـ أي الكتابة الشعرية الصوفيّة ـ

ومما لا شكّ فيه أن تقاطعاً هاماً بين « قصيدة النثر » و « الكتابة الإبداعية الصوفية » يجمع بينهما ، من حيث نزوع كلّ منها إلى :

١ . التضاد ، إذ الدلالات تتولّد منه ، وتتآلف به المتناقضات .

٢ . الكثافة والاختزال .

---

(١) د . كمال أبو ديب ، هاجس الإنتقام : نحو نظرية بنيوية للمضمون الشعري ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، بيروت ، لبنان ، العدد ١٦ ، ص ٢٣ .

* التنافر الدلالي ، الجمع بين الأضداد ، وما لا يجتمع في اللغة العادية كقولنا : « هواء أسود » .

(٢) د . إحسان عباس ، فن الشعر ، ط٥ ، دار الشروق ، عمّان ، ١٩٩٢ م ، ص ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣ . الإشراق الناجم عن تتابع التوتّر ، وتصاعده ، فما إن تنتهي الزفرة الداخلية ، حتى تشرق المعاني الإيحائية المعبأة في النص داخل المتلقي .

٤ . الاعتماد على البعد الدلالي ، والإيحائي لا الصوتي الوزني .

٥ . الكتابة الشعريّة الصوفيّة و قصيدة النثر خيارات ذوات معذّبة ، يضنيها الحنين إلى الخلوص من الوحدة ، وإلى الحلول في الآخر ، الذي هو عند الصوفيين ، الآخر الشامل ، الكامل ، والحقيقة العظمى ، وهو عند كتاب قصيدة النثر الآخر الذي يخلّص من الوحدة ، والعذاب ، والتنازع أو الصراع الداخلي ، فيفرغ كاتبها شحنة الفوضى ، والإحساس باللاجدوى ، والعبث في كتابة تحمل فوضاها ، ونظامها معاً .

٣ . السيريالية

« في زيورخ التقت جماعة من اليائسين ، المتعبين من ويلات الحرب ، ممّن تعذّب أرواحهم حالة الفزع ، واللاجدوى ، والعبث ، والخيبة التي ولّدتها الحرب بكل مآسيها . و « من بينهم الشاعر الروماني « ترستان تزارا » الذي اختار اعتباطياً اسم « دادا » للإعلان عن ثورة لا هدف لها ، إلاّ عرض ما هو سخيف ، وقد انضم فيما بعد لهذه الحركة كلّ من « بول ايلوار » و « لويس أراجون» و « أندريه بريتون » الذي أطلق تسميّة السرياليّة ، المأخوذة من اسم آخر رواية ألّفها «جيوم أبو لينير » ، والتي اعتمد في كتاباته على مطلق اللاوعي ، والهذيان ، والضحك الأسود ، وأسس الكتابة الآلية ، وأفاد من آراء عالم النفس «فرويد » ، فتداعت بذلك القواعد الصارمة للكتابة والتعبير ، وحلّ التفجّر محل التسلسل . » [1] .

وفي الحركة الأدبية الغربيّة ، تركت السريالية بصماتها القويّة ، وأثّرت لفترة طويلة في أشكال الكتابة الأدبيّة ، وما زالت ، وقد التقت « قصيدة النثر » مع السرياليّة ، في تكسيرها للحدود بين الأشكال الأدبية ، وإطلاقها العنان للاوعي ، وإصرارها على أن الحقيقة في الوجود إنما هي في الإنطلاق خلف المشاعر والأحاسيس ، ورفض سيطرة العقل . وأن الجمال إنما هو النقطة

---

(١) د . إحسان عباس ، فن الشعر ، مرجع سابق ، ص ١٠٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي يستقيظ فيها اللاوعي يقظة يلتقي فيها مع الوعي .

والنماذج الغربيّة من قصائد النثر وبخاصة عند « رامبو » تكشف عن عذابات وتشظّي وفوضى ، تخففها كتابة محمومة ، في كتابة لاغائية ، ولا توصل إلى أي مكان . في حين تتشكّل قصيدة النثر العربية على أرضيّة الإحساس بالعبث ، واللاجدوى ، والفوضى ، واللامعنى ، والقهر الذي يصهر الكائن المحكوم عليه بالوحدة والفناء في ظل واقع طاحن . إلاّ أن إشراقاً يلتمع في فضاء هذه القصيدة ، مرجعه العميق صوفيّ ، وأنسي الحاج يختار قضيّة يهجس بها ، لتظلّ تصعد عذاباته ، وترقى بذاته في مراتب التطهّر ، حتى ينزع عنه ثوب الوحدة والفناء ويحلّ في الآخر محقّقاً طموح الإلتقاء ، فزاوجت بذلك قصيدته بين الصوفية والسريالية ، فكانت ثمرة هذه المزاوجة قصائد نثر فوضوية ، ومخنوقة ، ومعذّبة ، توّاقه للاقتراب من الآخر والتوحّد به في ظل يقظته على حقيقة فناء كلّ شيء ، الروح والجسد والعالم .

التخصص

البدايات « بدايات قصيدة النثر » :

« في نهاية عام ١٩٥٧ م ، تنبّه بعض شعراء مجلة « شعر » إلى نماذج نشرها « محمد الماغوط » في مجلة المجلة اللبنانيّة ، وكان أنسي الحاج ـ فيما يبدو ـ أول من تنبّه لها ، وفي شتاء عام ١٩٥٨م ، أقام خميس شعر أمسية لـ « محمد الماغوط » كانت بمثابة اعتراف بتكريس قصيدة النثر » [١] ، والمحاولات الأولى في كتابة قصيدة النثر كانت على الأغلب « محاولات جورج حنين من مصر ، وأورخان ميسر من سورية ، ونماذج ألبير أديب في مجموعته « لمن ؟ » الصادرة عام ١٩٥٣م ، ثم مجموعة نقولا قربان عام ١٩٥٥ م ، ونماذج فؤاد سليمان ، والياس خليل » [٢] .

وقد نشر محمد الماغوط أول قصيدة نثر له عام ١٩٥٤ م ، في « مجلة « الآداب » اللبنانية ، وكانت بعنوان « النبيذ المرّ » ، إلى أن أصدر مجموعته « حزن في ضوء قمر » عام ١٩٥٩ م ، فلفت انتباه شعراء مجلة « شعر » ، كما سلف . » [٣] ، أما أنسي الحاج فقد بدأ بنشر بعض ما كتبه

(١) سامي مهدي ، أفق الحداثة ، وحداثة النمط ، مرجع سابق ، ص ٢٧

(٢) سامي مهدي ، المرجع السابق ، ص ٢٦ .

(٣) سامي مهدي ، المرجع السابق ، ص ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أواخر عام ١٩٥٧ م [١] ، وقد علّقت عليه مجلة « شعر » بقولها : « لأنسي الحاج نتاج شعريّ من نوع جديد » ولم تُسمّ المجلة النتاج في حينها ، إلى أن وقع تجمّع مجلة « شعر » على كتاب «قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا » للكاتبة الفرنسية « سوزان برنار » بتنظيره النقدي لقصيدة النثر ، فأخذوا عنه .

ويردّ « أنسي الحاج » على سؤال وُجّه له عن البادئ بكتابة « قصيدة النثر » بقوله : «أدونيس هو المنظر الأول لقصيدة النثر في اللغة العربيّة ، ومجموعة « الماغوط » ، « حزن في ضوء قمر » صدرت قبل « لن » بعام كامل . لكن « لن » هي أول مجموعة ضمّت قصائد نثر عرّفت عن نفسها علناً بهذا الإسم ، وبشكل هجوميّ ، ورافقتها مقدّمة جاءت بمثابة بيان . » [٢] ، فكانت هذه البداية بمثابة الإعلان الرسمي عن قصيدة النثر .

وبعد أن عرضنا للمصطلح ، والجذور ، والبدايات ندخل عالم قصيدة النثر عند أنسي الحاج ، ونتعرّف قضاياه ومضامينه .

---

(١) سامي مهدي ، المرجع السابق ، ص ٥٤ .

(٢) هاشم شفيق ، حوار مع أنسي الحاج ، مجلة الوسط ، العدد ٩١ ، ١٩٩٣/١٠/٢٥ م ، ص ٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكشف الدراسات النقدية للانتاج الأدبي بعامة ، والشّعري بخاصة أن البعض من الشعراء تشكّل المدينة ظاهرة أو قضيّة في شعرهم ، وأن البعض الآخر تشكل القرية هذه القضية ، أو المرأة ، أو الطبيعة ، أو الموت ، أو البحر . . . وخلافه . وعند أُنسي الحاج لا تشكّل أيّ من القضايا السابقة قضيته . فلا هو يهجس بالمدينة ، ولا القريّة ، ولا المرأة ، ولا الطبيعة ، ولا البحر ، ولا أي من هذه . وإنّما قضيته الحب . قضيّة معنويّة ، بعيدة عن المعالم الخارجيّة ، أو الأوصاف الظاهرة الملموسة والمحسوسة . وباسم هذه القضيّة هدّم عن سبق إصرار وترصّد كلّ الأوصاف المتفق عليها سلفاً ، وحارب تقليديّة الصورة ، ودخل في قلب العالم المتفكّك والمتفسّخ ، واستبدل برانيّة العالم ، بجوانيّة العلاقات التي يعيد إنشائها ، ويبنيها وفق حاجاته العميقة . إنه الحصار الطوعي الذي هو أسيره ، والذي فيه ينبش عن خلاصه ، بمفردات تتداخل بعضها ببعض ولا تتلاحق على حدّ تعبيره ، فيتلمس جراحه المتقيّحة ، ويغلق على ذاته الدائرة فيسجنها عمداً ، ويبتعد عن كلّ العلاقات الخارجيّة مع العالم ، فلا هو يصف الجمادات ولا هي تظهر في شعره ظهوراً خارجياً ، ولا هو يهجس بها ؛ فلقد انسحب أُنسي الحاج من العالم الخارجي المضيء ، الثابت المستقر ، إلى عتمات الجسد حيث التشوش الفظيع ، وحيث النظام المؤسس للإنهيار ، فأدرك ضمن حدود جلده وَحَدته ، وتيقن من أن حلفه مع جسده باطل ومتداع . فكان شعره تعبيراً عن التفكك ، والانهيار ببعديه الروحي والجسدي ، إنه الانهيار تحت وطأة ألم السرطان الساحق ، رمز الموت الفرديّ المؤلم الذي لا يُقهر ، والذي يعذّب الضحيّة ، ويفترسها عضواً عضواً ، إنه الرمز الأكثر قدرة على التعبير عن القدر الأعمى اللامنطقي . المتوحش ، والعنيد ، والذي لا يُقاوم ، والسرطان فظاعة مواجهة هذا القدر بشكل فردي أعزل ، إنها الوحدة القاتلة ، والقاسيّة ، والجدار يضيق ، يحاصر ذات أنسي ، وهو يفاقم هذا الحصار ، ويرحّب بهذا الضغط الطاحن ، ويستقبله ساخراً سخرية مرّة ، متمنياً كسر طوق الوحدة ، عبر فعل التوحّد ، عبر فعل الحبّ . وفي لغة تشهد على صراع عنيف ما بينها وبينه ، السبب فيه رفضه للكلمة المخطّطة ، الممتلكة من الجميع ، والسائغة الدلالة والرائجة معاً ، فزعزع ـ تحت وطأة وعيّه على اللّغة ـ هندستها المعروفة ، وحمّل لغته نوازعه ، وحيويّته ، وعبأ صورها بما هو داخلي ، بعد أن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قطع علائقـــه بالخارجـي . ، ولا خلاص من لعنة هذا العالم إلاّ بوهم خلاصي هو وهم الحب ، وهو مدرك فجيعته ، فجاء شعـــره مرهقـاً ، مُرّاً ، مُوغلاً في الوحشة والغرابة ، ومتوهجاً بالموت حُباً .

ويتعامل أنسي الحاج مع ذاته على أنها ذات آثمة ، فالإحساس بالإثم هو المحرّك لها ، والخطيئة تستنطق عذاباته ، وتثير آلامه ، وتطلق ندمه الذي يأمل أن يخفّف فداحة الإثم ، فيقول :

« . . أنا المعتّق بالخطيئة » (١) .

وينظر إلى ذاته نظرة دونيّة فيها عزلة وانكسار وحقد وندم ، فيقول :

« كلّ ما أذكر أنني في الخندق ألتهم جسدي

فيموت فأحشو جثتي ندماً » (٢) .

فالحياة ساحة حرب ، وهو محشور في خندق ، خائف وجائع ، وجوعه يدفعه إلى التهام جسده ، وهنا يبرز الإحساس بالإثم الذي يدفع إلى الانتحار أو الموت ، ولا تنقذه رغبة الحياة فيه إذ يموت ثم يملأ الجثة بالندم ، الجثة التي يعيها وينسبها إليه بياء المتكلّم ، فالخطيئة والندم هما المحركان لذاته تجاهها .

ولا نتعثّر في شعره على أيّ بادرة للتصالح مع الذّات ، والرّفق بها ، فيظل يعاملها بقسوة وخشونة وتقريع ، بانتظار الموت الذي تستحق ، وما يكرّس هذه العلاقة بالذات فوضويّتها وصدقها ، وبراءة عفويّتها التي تُقابل بالترصّد والتربّص من الآخرين ، الذين يمارسون فعل التقييم لهـا ، وتصرّ هذه الذات ـ كرد فعل ـ على السقوط والفوضى والتفكك معلنة الاستهانة بسخرية وألم ، فيقول :

« ذكّرتكم من طبائع الكائنات أن تضرّ نفسها » (٣) .

---

(١) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٧ .

(٣) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد فعلت قوى الواقع فعلها في ذاته ، التي قابلته - أي الواقع - بسلبيّة واستسلام وهشاشة ، فلم تواجهه بهدوء وثقة ، بل انسحبت تحت وطأة الإحساس بالإثم الذي كرّسه الواقع والآخرون ، إلى الظلمة ، فتوارت الثقة بالذات ليحلّ مكانها الخوف والقلق ، ولتظلّ هذه الذّات تحتقن تحت وطأة المداميك الواقعيّة التي تطالبها بالتغيّر والتبدّل ، وفق أنظمتها ، لينفجر الإحتقان في الكتابة التي تصف الذات ، وخيبتها ، فيمارس عالمه شعرياً الأمر الذي يعصمه عن ممارسته واقعياً ، يقول :

« سأختنق

فهذا هو الأفضل

هذا هو الشعر

والجواب »[1] .

فيقدّم جوابه على سؤال القلق تجاه الحياة ، والنّاس بالاختناق ، وهذا ما يحدث تماماً في جميع حالات المعاناة المتوتّرة إننا نكفّ عن التصرّف كقضاة وناقدين ، ونضحي أبرياء قابلين للتأثّر .

إننا أمام ذات فزعة وقلقة ومتوترة ، يحكمها غياب الأمن والثقة اللذين يفقرانها إلى الهدوء والاستتباب ، ولو كانت غير ذلك لاختارت شكلاً أدبياً للكتابة غير قصيدة النثر التي وجدت فيها ضالّتها من الشّرود والانعتاق ، والتوق إلى حريّة غير محكومة بوزن أو تفعيلة . وبهذا التصوّر يمكننا فهم خياراته الإبداعيّة ، والاقتراب من معجمه ولغته ، وصوره ودلالاته ، فجميعها محكومة بهذا الفزع ، وتلك الرّغبة في الانعتاق من الجسد والرّوح معاً عبر فعل الندم على الوجود ، وعبر تصريف الاحتقان ونثر أشلائه فوق الورق نصوصاً خائفة وملتهبة .

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ . الزمان

لا يهدف أُنسي الحاج في شعره إلى بناء عالم جديد جديد على أنقاض عالمه المتآكل ، وشعره بعيد عن أيّة غاية ، فلا غايات يهدف إلى تحقيقها من خلاله ، فالغاية تستلزم إرادة ، ونظام ، وبناء ، جماليّة قصديّة ، وهذا ما لا يجده في نفسه ، فلا يمكنه قوله .

والحريّة هي أزمته التي تلحّ عليه ، وحريّته بالذّات هي ما يدفعه إلى العزلة : عزلةٌ وجدانية وروحيّة عميقة ، تنفيه عن آليّات الإنسجام ، والتواصل ، والانفتاح . فيضيّع مفاتيحه مع الجماعة بيده ، ويظلّ في عزلته ووحدته ، التي يحكمها خوفه من الزمن من طبيعة علاقته به فيصرخ :

« لماذا يكون لكلّ خطوة إلى الأمام ثمن ندفعه من أغلى مناطق في كياناتنا ، ألكي تتمّ الحضارة ، حين تكتمل ، على قبر الإنسان وقد مات كلّه ؟

هذا هو سبب شدّي ما أشدّه من الماضي فيما أنا أسير .

هذا هو سبب توجّسي من المستقبل فيما أنا أنظر بغضب وتمزّق . . . » (١)

وفي علاقته بالزمن ارتهان للموت يدفعه للسخرية من نفسه في محاولة للتخفيف من وطأته ، ومغالطة مخاوفه ، مؤكّداً بذلك فزعه من الموت والزمن حين يقول :

« بدأت بقولي : أخاف

وأقول الآن : هيّا » (٢)

يخلخل أنسي الحاج ـ عن قصد ـ علاقته بالزّمن فيُكسّر ثوابته يقول :

« لكنّ فمي ارتوى قليلاً

وهو يروي لمن يريد

ماضي الأيام الآتية » (٣)

---

(١) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٤٨ .

(٢) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .

(٣) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها مقاومة سلطة الزمن ، ورفض الاعتراف بسطوته ، والارتداد إلى زمن ماضٍ كان يجد فيه الأمن ، ويحسّ بالهدوء ، وينعم بالاستقرار بوجود من يحب ، ومن يتصالح بهم مع الزمان .

وتكثر في نتاجه الشعري ـ المفردات التي تتحدّث عن العلاقة بالزّمن ، من حيث هي علاقة مرفوض برافض ، فالأول ساحق ، والثاني رافضٌ ، خنوع ، خائف وحاقد فيقول :

« أسحبك نحو زمني الكريه » (١)

فالعلاقة بينه وبين الزمان علاقة قهريّة ، لا ودّ فيها ولا انسجام .

وإذا كنّا في « لن » نتلمّس الاعتراف والصرخة الأولى العالية التي تأبى الإنصياع والاستسلام ، ولا تعترف بوطأة الزمن ، نجد هذه الصرخة في دواوينه التالية تتحوّل من صراخ حادّ إلى تردّد وصدى ، فتقلّ حدتها ولا يقلّ عنفها ، بل تظل وعلى امتداد نتاجه الشعري تتحرّك ضمن ذات المخاوف ، يفعّلها الفزع ، الذي تقاومه الذات بالإنكار ، ولا نجد بدائل طوباويّة عن الأشياء التي تفتقر إليها ذاته ، فلا ينبي لنفسه زمناً بديلاً ، ولا يتصوّر علاقة أرحم مع زمن متخيّل ، ولكنه يقاوم الزمان كما يقاوم كلّ ما يرهق روحه عبر فعل الحب ، إذ به يعلن أن « لن يرفع زمن عليك صوته » (٢) ، وفي الحب فقط تتحوّل علاقته بالزمن من علاقة مقهور إلى علاقة قاهر ، ومن مستلب إلى حرّ وفاعل ، فيعش بفضله ـ كما « يعيش الحجر تحت الماء » (٣) ، والصورة تكشف عن الإحساس بالغمر والثقة معاً ، والسكون الآمن ، والهدوء العميق الذي يحسه الحجر حين يعش تحت الماء الغامر ، وتتبع دلالات اللفظتين يكشف عن عالم زمني يستعيض به عن عالمه الزمني الواقعي بفعل الحب .

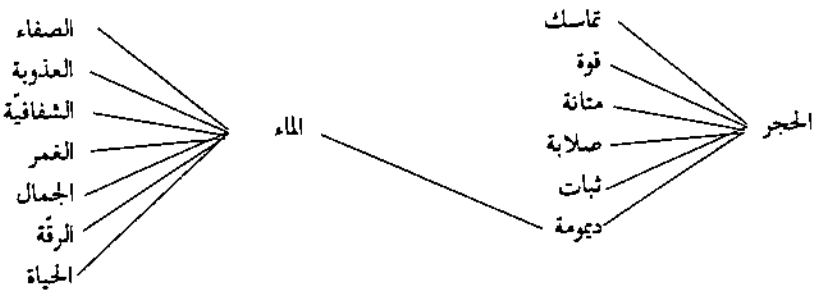
---

(١) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٣١ .

(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٤٦ .

(٣) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



فيقاوم بالحب الزوالَ والفقد الذي يسلبُ الأحبة ، ويستجلب به الديمومة والخلود .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب . المكان

تكشف الدّراسات النقديّة للأجناس الأدبية بعامّة ، والشعريّ منها بخاصّة عن تشكّل المدينة أو القرية كظاهرة أو قضيّة في النتاج الأدبي ـ كما أسلفنا ـ ، بينما لا نجد عند أنسي الحاج أيّ ذكر لحنينٍ أو شوق لمكان ، فهو يصدر في موقفه من المكان عن حقد دفين مردّه التنكّر لسطوة الأمكنة ، والرغبة في التخلّص من هذه السطوة ، فلا نعثرفي شعره على حميميّة وألفة تجاه مكان يستذكره ويعود إليه ، كما لا نجد أوصافاً حسيّة لمكان يتحدّث فيه عن خصائص وسمات ، أو شخوص ارتبطوا به يقول :

« والأرض لا مكان لها » (١) .

« الأرض منزلٌ بلا عتبة » (٢) .

مؤكداً رغبته في التخلّص من سطوة المكان التي ترهقه وتضغط عليه ، وإنها عزلته ووحدته المحاصرتين ، إنهّ يقاوم المكان شعرياً ـ في كتابته ـ ، ينفيه ويعلن رفضه وتمرّده عليه ، يقول :

« نزلتُ ،

وانحنيتُ على الأرض

قرّرت أن أعقرها بمخيّلتي » (٣) .

وشخصية المكان وأوصافه غائبة في شعره ، فلا مقاهي ، ولا منازل ، ولا سقوف ، ولا ضجيج للمدينة ، ولا صخب ، ولا فنادق أو مرافئ أو محطات . فلا نكاد نتعرّف على مكان يتحدّث عنه ، إذ يعبّر عنه في أغلب الأحيان بمفردة الأرض .

والعلاقة بينهما علاقة قسوة وانسلاخ ، يقول :

« أنظّف البيت من متاعه ، أنفخ القسوة على الدّار

أنتظرك في وطنك مذبحتي » (٤) .

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٠ .

(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأنه ضحيّة المكان الذي ليس بمكانه ولا تربطه به أيّة رابطة إلاّ انتظار مذبحته ـ خلاصه ـ فيه ، وهذا يقودنا إلى همّه الذي يتفجّر منه شعره ، وقضيّته التي تشغله وتؤرّقه : الحريّة ، ومواجهة الوحدة التي يزيدها بؤس المكان مرارة ، فلا عجب من التنكّر له وإسقاطه ، كلّ الذات تنفتح على ذاتها بعيداً عن المكان الذي يشكّل بُعداً لا واعياً ، إذ لا نعثر على تمحور حوله في أيّ من نصوصه ، فلا نقع على قصيدة تحمل عنوانا مكانياً ، ولا نصّ يُبنى على خصومة بينه وبين مكان ما ، فلا مكان في شعره إلاّ مكاناً واحداً ابتدعته مخيّلته ليجد فيه ملاذه ، إنه المكان ـ المرأة/ الحب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ ـ الحب ـ المرأة

« المرأة حاضرة عندي منذ وفاة أمي . ومثل كل يتيم . لست فريداً بهذا الموضوع . رافقت آلام أمي . وكنت أتعجّب كيف يتحوّل المرء من شخص جميل ومالىء دنياه إلى مريض فجأة وضعيف ثم يموت . هذه الصدمة جذرية في حياتي ، وهي بأساس كلّ شيء آخر ، من حب المرأة إلى كره المرأة ، ومن فهم الحياة إلى حلم الحياة عوض عيشها ، أو بالإضافة إلى عيشها . و كأن الواقع قدر ما هو بشع وحقير لا يمكنك أن تعيشه بوعيك ، عليك أن تخترعه بحلمك » (١) .

الأم التي صنع غيابها غياب المرأة الحسي ، فعاش أُنسي الفقد صانعاً مثاله على هيئة المفقود المتشكّلة في بؤرة وعيه ، ليصطرع في أعماقه المثال والواقع ، المعنوي والحسّي ، الروحي والجسدي ولينتصر المثال ، فتغيب المرأة كحس ، ولتتفاقم حدّة الصراع ما بين الخطيئة والإثم ، وفعل التطهّر ، فيتقرّب من المثال الذي يطهّر من الخطيئة ليقول :

« أريد أن أتوقّف عن الرثاء وكالأم أركع»(٢) .

ويضفي القدسيّة ، والروحانية على الأم المثال ، في تمسّح صادق بوده لو يتطهّر به ، ويتصالح مع ذاته الآثمة ، جاعلاً من الأم المثال قدس الأقداس :

« أيها الرّب

احفظ حبيبتي

أيها الرّب الذي قال لإمرأة : يا أمي » (٣) .

ويتجلّى المثال في كلّ شفيف ، وعذب فـ « الابتسامة أم » (٤) ، وهي التي كمثال تستوطن أعماقه ، وتحتلها إلى الحدّ الذي يسلّم معه بوجودها ، ويقرّ إقراراً لا يحتاج إلى تصريح أو اعتراف ، فهي فيه كما الهواء ، والماء اللذين بدونهما تنتهي الحياة ، فلا يتجاوز عدد المرات التي يذكر فيها مفردة الأم خمس مرات في دواوينه ، ولأجل بلوغ المثال ، والحظوة بغفرانه بعد فعل الخطيئة ـ

(١) أُنسي الحاج ، بيروت بين فنادق الثقافة وخنادقها ، مقال سابق ، ص ٤٢ .
(٢) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٢١ .
(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٤٨ .
(٤) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٠١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخطيئة الأولى ـ خطيئة الأب آدم ، يمارس ماسوشسية عنيفة تجاه ذاته متمنياً محوها ، علّ الغفران يغمره يقول : « صغرتُ أمام الألم حتى عادت أمي من الموت لتحميني » . (١)

إنه صراع الخطيئة ـ التكفير في ثنائياته ، الحب ـ الجسد ، العيش ـ الحياة ، الواقع ـ النموذج .

« فيا أيتها الأم الأولى

أيتها الحبيبة الأخيرة » . (٢)

الأم المثال ، الروح ، النموذج ، الحبيبة في قدسيتها التي تدفعه إلى قول : « أريدك يا إلهي دائماً مثل هذه الأم » (٣) . الأم الحب الذي قلّ ذكره للفظتها ، فكأنه يربأ باللفظة أن تُقال ، ويدخرها في أعماقه كنزاً سرياً ، وحميمية جارحة ، لكن اللفظة حتى تكتب ، تخرج عن طوعه ، وتفيض لتغمر في حالة لا يمكنه معها استخدام مفردة أخرى ، تقترب من أعماقه التي يسحنها الإحساس بالإثم ، والخطيئة ، فيفجّر توتره ، وعذابه في فجوة تنفرج لها أعماقه المضطربة فيقول : « أنا الرجل الأم » . (٤) ، وعلى الرغم من محاولة الإتزان ، يظل موج الخطيئة يتجاذب روحه ، فلا يرى في الكون إلاّ فعل الخطيئة ، وما غاية الوجود إلاّ التطهّر ، ووسيلته الألم ، تفعيل الألم ، والاستزادة من فاعلية الجرح ، إذن الماسوشيّة طريقة لطلاّب التطهّر ، فالذات ملعونة بخطيئتها ، والإثم يرهصها ، وغياب المثال يسحق أعماق الشاعر ، والوحدة تأكل خلاياه ، وما العدوانية التي يُتهم بها الشاعر ، و المشاغبة إلاّ أقنعة لضدهما من الضعف والهشاشة ، والاستكانة والاستسلام للخيبة المريرية ، والواقع بقدرته على السحن .

إنه الطفل الذي لن يكبر ، ينضج من غير أن يكبر (٥) ، الطفل الذي يبحث عن مثاله ، عن أمه في صور النساء « إنّ المرأة هي أمي . إذن أمامها أستطيع أن أكون طفلاً بكل راحة ، دون قمع

---

(١) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٩٦ .

(٢) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٤٧ .

(٣) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .

(٤) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .

(٥) أنسي الحاج ، بيروت بين فنادقها وخنادقها ، مقال سابق ، ص ٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذاتي . كلّ طفلة تستطيع أن تكون أمي » [١] ، هذه الطفولة المستمرة في بحثها عن المثال ، التي لن تكبر إلاّ لحظة التقائها بالنموذج ، بالتكفير ، ستظل ترفض المرأة كذات ، كحسّ وحتى كعنصر جمالي ، إذ تغيب هذه المرأة ، فلا نجد امرأة ذات كيان اعتباري ، مستقل في شعره الأمر الذي يعلنه بقوله : « لا تعنيني المرأة الواقعية . لا أريد أن أراها ، أريد المرأة التي في رأسي » [٢] .

هذه الثنائية بين الأم المثال والمرأة الواقع توقفه عند نقطة تماس حادّة ، فيقترب من المرأة حذراً في تهيّب ووجل ، غير واثق من الواقع لبساطة تناقضه مع المثال ، غير مطمئن إلى المرأة لافتراقها عن الأم ، عاجز عن الوثوق بها ، وبالواقع الذي تمثّله ، الأمر الذي يقرّبنا من فهم إيروسيّة الحب عنده ، وابتعاده عن الجانب الجسي منه يقول :

« ـ حين استرخي جوارك لم ، تأكلني يا سيدي ؟ هذه ليلتي الثانية ، للآن لم تلمسني . أما أفتنك ، آه ! لماذا لا تأكلني ؟

ـ لأبقى في انتظارك ، ابعدي » . [٣]

وفي قصيدة « خطة » [٤] ، صراع الواقع والمثال في علاقته بالمرأة التي تصرخ وهو يضرع ، ومكانها البيّن يضاد مكانه الخبيء ، كلّ هذه التضادات حتى لا تراه فيجيء فتهرب . هذا الواقع الذي يشرخ إمكانية تعامل الشاعر معه ، فيرتد في حُلميّة ظامئة إلى الرحمية ، متمنياً إلى رحم أمه ، حيث المثال فيقول :

« عوض أن تُقبل من أمّك تزوّجها » [٥] .

ويقول :

« ركض وفتح وقفز وهبط وصعد وراح .

وفتح .

---

(١) أنسي الحاج ، بيروت بين فنادقها وخنادقها ، مقال سابق ، ص ٤٥ .
(٢) أنسي الحاج ، بيروت بين فنادقها وخنادقها ، مقال سابق ، ص ٤٥ .
(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٣ .
(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٤ .
(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودخل .

وفي الصالة السينمائية المظلمة جلس وعاد إلى بطن

أمّه . » [١] .

والخطيئة عند أُنسي الحاج قائمة على إحساسه بالظلم الذي أوقعه آدم على حواء ، حين ألقى اللوم عليها ، واتهمها بغوايته ، وأنها دفعته ليأكل من الشجرة التي حرّم الله ، فطرد من فردوسه إلى الأرض ، ليظلّ به التحنان ، ولترتهن عودته إليه بتطهّره من الإثم على الأرض ، وينفي أنسي الجزء المتعلّق بدور المرأة فيها ، فعنده إبليس أغواهما ، وهي استكانت أما آدم فقد أكل من الشجرة ، فحقّ عليه العقاب ، وهذا التصوّر متفق مع النص القرآني الذي يروي الحادثة ، فيحمّل آدم وحوّاء وزر الإصغاء إلى الشيطان الذي هو عدو لهما قال سبحانه :

(**وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنّة ، وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين ، فأزلّهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه**) [٢] وديوان « الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع » تفصيل لتصوّره هذا ، الذي يعيد فيه الاعتبار للأنثى ، مسقطاً التهمة التاريخية التي أثبتها آدم عليها ، فقد « حضنت عذابها لتحضن معذبيها » [٣] ، وليصفها بقوله :

« أنتِ التي تغيّر الحياة بجهل صاعق

أنتِ المضمومة

تغيّرين الحياة دون انتباه

بعري النقاء الذي لا تستسلم الأسرار

إلاّ لشهوته

هي قصتك

---

(٢) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١١٣ .

(٢) سورة البقرة ، آية ٣٤ ـ آية ٣٦ .

(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصة الوجه الأخر من التكوين » (١)

وسبيله للخلاص من إثم الأب الذي يعذّبه ويعترف به معلنا « . . . أنا المعتّق بالخطيئة » (٢) ، مقاومة الحسّ ، والحبّ الوجداني العميق الذي يتطهّر عن المطالب الحسيّة ، فتذوب الذات وجداً ، وتهيم في مراتب من العشق المطهّر بفضل من العذابات التي تعيشها ، ذات تقاوم نوازعها ، وغرائزها ، التي تفتك بها ، فيزهر الحبّ الذي هو « زهرة الشفقة » (٣) ، فتكون النتيجة :

« أحبك سلفاً

افتحي ، اغلقي معطفك . . »(٤)

فالحب :

« خلاصي أيها القمر

الحب هو شقائي

الحب هو موتي أيها القمر » (٥) .

إنه التطهّر بطقوسه الماسوشيّة ، الذي تنهدم أسوار العزلة ، ويتماهى في الكون فيغيب عن الزمان والمكان ليسبح في هيام يشبه هيام الصوفي المتعبّد ، والمنعتق من أوحال الجسد ، والطامح في النور ، الصاعد إليه عبر مجاهداته ، ليخلص من أوهام الدنيا وأرجاسها ، هذه تقابلها عند أنسي إيروسية الحبّ الذي يفنى بالحبّ ليتطهّر ، حب أرضي يائس لا هو يعرف فيه محبوبته فيحميها ، ويملتكها ويذوذ عنها ، لأن المحبوبة واسطة لا غاية ، وسيلة لا حقيقة أو مطلب ، فالمرأة في شعره واسطة لا وجود ، والحب الحسي يعذبه من حيث يذكره بالخطيئة يقول :

---

(١) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ١٣ - ص ١٤ .

(٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .

(٣) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٤

(٤)أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٦٩ .

(٥) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٥٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« جسدك يعطيك بئراً ، وجسدي سيفاً

ابكي يا أسرار الأبواب » (١) .

وما هي إلاّ زفرات محمومة ينفثها في صراع الحسي والروحي يقول :

« دون أن نلدهم نشمّ أبناءنا

آه ! ما أجمل العبد الهارب !

باكراً نلتقي

بجسمين أبيضين نفلح ظلّ الأسوار » (٢)

والحب عنده وهمٌ يفاقم نزوعه إلى الحياة ، حتى لا يغرق بصمت في وحدته ، فيعطي ، ويتشظّى ، ويتعذّب ، ويغار غيرة قاسية ، يعذّب بها ذاته ، ويجلدها بنيرانها علّها تتطهّر « فالجبل أخفّ حملاً من الشوق ، والأرض أقصر من الغيرة » (٣) ، الغيرة التي يعلنها كحقيقة ساطعة بقوله : «وأغار » (٤) وبها يستزيد من فاعلية الألم و « لهذا السبب تسحب الغيرة نَفَسي ، تبكيني الثقة » (٥) .

والحب عنده فعل حركة في مواجهة السكون والوحدة ، فعل الحياة في مواجهة الموات ، موات الذات التي تأكل نفسها تحت وطأة إحساسها بالإثم ، إنه الفعل الذي تحلّ فيه الذات المحبّة في فعل اتحاد بالكون ، يردّ للكون والوجود مغزاه المتمثّل في التطهّر . الحبّ الذي في جانبه الحسّي ارتداد إلى المرحلة الرحمية ، وفي إغماضته وغفلته تماس مع الفردوس المفقود ، والمثال ، وبالحب من حيث هو « لوعة رغبة العاشق في القبض عند المعشوق على شيء لا وجود له » (٦) ، يَتحقق تطهّره .

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١١١ .

(٥) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .

(٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٦٢ .

(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .

(٤) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٥٩ .

(٥) أحمد فرحات ، حوار الحب والمرأة مع الشاعر اللبناني أنسي الحاج ، نزوى ، العدد الرابع ، سبتمبر ١٩٩٥ ، ص ١٨٧ م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في تصوره الواقعي للعلاقة بين الرجل والمرأة فإنه يرى « المرأة مع الديمومة ، والرجل مع العبور » [١] ، وحلمه بإزاء هذا الواقع متمثّل في إقامة توازن بين الموقفين ، وعلى الرجل دور يستدعي يقظة وعيه ، ليحارب ما يفسّخ العلاقة بين الرجل والمرأة واقعياً ، فيرفض الحب الذي يمارسه الرجل على أنه « كميّة الجهد المبذول لتبشيع جمال امرأة يعذّبه » [٢] ، والعالم عنده محتاج إلى أنوثة أكثر .

وفي توتر ، ترتسم العلاقة الواقعية بين الرجل والمرأة ، مردّ هذا التوتّر إلى صراع المثال والواقع عنده يقول :

« قامت وذهبت

لأنها وجدته مرتاحاً

ففكّرت ليس في حاجة إلى وجودها .

وهو كان مرتاحاً

لأنها جاءت

لأنه لا يريدها أن تذهب » . [٣]

تناقص حادّ بين الأم المثال والمرأة الواقع ، بين الأم التكفير والمرأة الخطيئة هذا هو الحب عنده .

---

(١) أحمد فرحات ، المقال السابق ، ص ١٨٧ .

(٢) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٤٠ .

(٣) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د ـ الدادائيّة والسرياليّة :

«كلمة دادا» تعني «نعم ـ نعم» في الروسيّة والرومانيّة ، وتعني «حصان خشبيّ» في الفرنسيّة ، ويراد بها عبارة ساذجة في الألمانيّة . هذه الكلمة «العبثيّة» التي لا تشير إلى شيء سوى إلى حالة فكريّة تكونت منذ عام ١٩١٢م . ولعل همّ هذه الحركة الأساسيّ السعيَ إلى تفجير الأطر الضيقة للمفاهيم السائدة . لذلك فإن «بدايات الدادا ، يقول تزارا ، لم تكن بدايات الفن ، بل القرف» (١) ، من نتائج الحرب العالميّة الأولى ، التي كرّست افلاس عقلانيّة القرن التاسع عشر ، والثقافة البرجوازيّة المرتبطة بها ، فاعتبرت نفسها حركة هدم وتدمير .

هذه الحركة كاتجاه وقوة هدم نلمسها في كتابة أنسي الحاج الشعريّة ، ونجد جذوراً لها في أعماقه ، وأسساً تنبني عليها رؤيته ومواقفه ، يقول : «ألف عام من الضغط ، ألف عام ونحن عبيد وجهلاء وسطحيون لكي يتم لنا خلاص علينا ـ باللواجب المسكر ! ـ أن نقف أمام هذا السد » ، ويتابع : «حتى تقف أيّ محاولة انتفاضيّة في وجه العبيد بالغريزة والعادة ، لا تجدي غير الصراحة المطلقة ، ونهب المسافات ، والتعزيل المحموم ، والهسترة المستميتة على المحاولين ليبجّوا الألف عام ، الهدم والهدم والهدم ، إثارة الفضيحة والغضب والحقد» (٢) ، وفي موقف دادائي محض يقول : «أول الواجبات التدمير» (٣) ، لقد ضرب صفحاً عن الماضي ، مبرزاً بذلك قول ديكارت «لا أريد حتى أن أعرف أنه كان هناك رجال قبلي!(٤) ، هذا الموقف الرفضي ، والعبثي عبر عنه أنسي في كتابته متفقاً في ذلك مع الدادائية التي فقدت الإيمان بالماضي ، وأعلنت عبثها واعتقادها بأن الحياة تتأكد في الضد ، وهذا بالضبط ما نجده في ديوان «لن» تحديداً ، في لغته وصوره وبنيته ، إنه صراع العبث والإيمان ، يقول :

«أناديك أيها الشبح الأجرد ، بصوت الحليف والعبد ، والدليل ، فأنا أعرف . أنت هو الثأر العائد ،

---

(١) محمود أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر ، دار المأمون ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٩ م ، ص ١٥٩ .

(٢) أنسي الحاج ، مقدّمة لن ، مصدر سابق ، ص ١٣ .

(٣) أنسي الحاج ، مقدّمة لن ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

(٤) محمود أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيني وبينك طفلتي المسلية ، وامرأتي ، فليشف منجلك حصادي ! لكنك صلب كالرّبا ، فاحش ، أخرس ، وخططي بلا مجاذيف . أسدل رأسي على جبيني فتمدحني عينك الوحيدة من أسفل ، النهار يتركني الليل يحميك ! » (١) .

ودراسة اللغة عند أنسي الحاج تؤكد تأثره بالحركة الدادائية في الموقف من الحياة وأخذه عن السريالية التي هي سلوك ، وطريقة تفيكر ونمط يلتقي مع الدادائيّة السابقة لها في الموقف الخاص من الحياة ، والرفض للمفهوم المنطقيّ والعقلانيّ و « السعيّ للتخلص من الرؤية التقليديّة التي استعاضت عنها » (٢) بصوريّة هي شكل اشارات معبرة بحد ذاتها دون ان تكون مدركة عقلانياً وقد عرفها أندريه بريتون ، كمفهوم في بيان السرياليّة الذي صدر عام ١٩٢٤م على أنها «آليّة لنفسانيّة صافية ، يمكننا أن نعبر بواسطتها ، إما كتابة ، وإما شفوياً وإما بأية طريقة أخرى عن سير عمل الفكر الحقيقيّ ، ما يمليه الفكر في غياب أية مراقبة يمارسها العقل ، وخارج أي اهتمام جمالي او أخلاقيّ» (٣) ، وبهذا المفهوم كسر أنسي الحاج تقليدية التفكير والنمط ، فتكسّرت عنده اللغة المألوفة ، وغامت الأفكار ، وتشكّلت الصورالسريالية في شعره وكتب كتابة حرة آليّة ، تساقط منها وعيه ممتزجاً بلا وعيه يقول :

«أرى الغيم علقاً مدهوناً بالزجاج (أسناني!) أرى الطوفان خلاص البرّ أرى نوح تريكة » ؛ قبعّتي يوسف الحسن ، فابعد فأبعد وعينك عليّ . أدوخ على انهزامك ووراءك كلابٌ محرّرة . أدوخ على انهزامك ثم أفيق ، وأرنبة أنفي ساحة لك ! ومئه ألف ملاك » (٣) . وفي ديوانه «لن» تحديداً ، مضامين لاغائيّة ، فوضويّة ، عبثيّة ، هدميّة ، مبرأة حتى من الجمال ، وصوره سرياليّة متلاحقة ، متدافعة يقول : « الخضاب بعيد عني ، والحبّ لا أراه وأنا المُرجَعُ أسقطُ على الركبة والرّاحة ، آه ! كلّ هذه الرياح بيننا ! أشمّك بلا خضاب ، وأحبّك كثيراً ، المسافة ترفعك في خيالي وأصير كرة . » (٤) ، غرائبيّة الصورة ، وغوصه على المعنى العميق الذي يلتقي فيه الوعي واللاوعي بحسب تعبير السرياليين ، يؤكد

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٤ ـ ص ٢٥ .

(٢) محمد أمهز ، الفن التشكيلي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .

(٣) أندريه بريتون ، مقالات السريالية ، ترجمة : صلاح برمدا ، ط ١ ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ١٩٧٨ م ص ٤٥٥ . .

(٤) :أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفهومه السرياليّ للحياة ، ومقاومته للفكر الليبراليّ بأشكاله الاستعماريّة ، والاستيطانيّة ، ووسائله المتعدّدة من وسائط الاتصال ووسائل الإعلام ، وفرض الهيمنة بأشكالها الفكريّة ، والثقافيّة ، والسياسيّة ، والعسكريّة ، نقاط تلاق بين أنسي الحاج والسرياليّة كمفهوم ينطلق من و«جوب تحطيم كل ما هو سريع العطب» (١) ، ووسيلتها « الفن في اشتراكه مع النشاط الاجتماعيّ الثوريّ ، وسعيه مثله إلى البلبلة وتدمير المجتمع الرأسماليّ » (٢) ،ولعلّ تعبير بلبلة يناسب شكل الكتابة التي يمارسها أنسي الحاج ، يقول :

« النازلة نهر العصور

الأغنية المحرّمة

أيقونة الحظّ

أصابعي تفتح لكِ جناح السنة المقبلة ! »(٣) .

في توقه للحرية ، ورفضه وجوه الموت الاجتماعيّ والأخلاقيّ والأدبيّ يلتقي مع السرياليّة في ذات التوق الإنسانيّ أصلاً ، فيتفق معهم في :

« ١ . النص على أهمية الحلم ومنطقة اللاشعور في الإنسان وهنا تظهر قيمة التعاليم الفرويديّة يقول :

« على رأس المدرج يموت ماء العدد الأكبر حين تسألك :

« أنت ؟ » فتقع عنك مليون ورقة صفراء .

وإذا كنتَ محلي دع ملائكة الظلام تتموّج نحوك على مهل .

حدث مراراً ما يشبه هذا ، لكن حركة لانهائيةً وجديدة أمام الشمس ، فكنتُ ـ مشحوناً بالمناورات ـ ابتلع ذكرياتي » (٤)

---

(١) نادو ، موريس ، تاريخ السريالية ، ترجمة فتحية الحلاّق ، ط١ ، وزارة الثقافة ، سورية ، ١٩٩٢ م ،ص ٢٠ .

(٢) نادو ، موريس ، تاريخ السريالية ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٤٤ .

(٤) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ . إن الفكر الإنساني قادر على أن يبلغ حالة تتصافى فيها المتناقضات ، يقول :

« الساعة هي الليل بعد الليل والنصف . لحبيبتي بيت فوق الليل . لبيتها غرفة في منتصف الليل . تنظر من هناك فلا تراني . تمشي حيث أمشي فلا تراني . تضيء فلا تراني . وتنام في التأجيل . تحلم بالنافذة ، وتخاف أن يحتلّها النسيم »(١) .

يقول : « وكما العاقل عقله يجنّنه ، كذلك فإن المجنون جنونه يهديه

والرابح يخسر والخاسر يربح » (٢) .

٣ . التفرقة بين الذات والأنا ؛ فالأنا هي الشيء الظاهري أما الذات ، فهي الأعماق ، التي تدور فيها المعارك بين غريزة الحب والرغبة - حسبما يقول فرويد - وهي المنطقة التي يريد السرياليّ أن يستملي منها وحيه دون رقيب من عقل أو قانون خُلُقي . » (٣) يقول :

« نرفع الغطاء ، ندنو من الهيكل ، وندخل على ما نستسلم إليه ، في سؤدد عتماتنا المحلّقة بأجنحة الغيب ، إلى نورٍ أنقى ، سعادة تبحث عن عينيها » (٤)

وأكثر ما يشبه أنسي الحاج في مضامينه « بول ايلوار » شاعر الحب الذي يتميّز بين السيرياليين بإيمانه بحقيقة الحب ، وأنه الطريق الأوحد للتهرّب من هذا العالم . الحب تجربة متحرّكة يعيش الإنسان في وسطها وينمو ويتغيّر ، والشعر هو الرائد الذي يهدي إلى الحب . أما المرأة فهي سر الوجود . المرأة حالّة في كل مكان مثلما تمتد صفحة السماء . هي الجزء والكلّ معاً . و«ما العشق إلاّ حالة متجدّدة في استمرار ، حالة مثل الحياة لا تعرف النهاية ، وهو في كل مرّة ولادة جديدة » (٥) ، ولكن « هل تنفجر النفس العاشقة تحت ثقل العصر ؟ ، إذ ذاك يكون الخلل في العاشق نفسه ، وليس في العشق . . . العاشق الحقيقي فيه ما هو أكثر من الإنسان » (٦) ، وبالمرأة يتحرّر ، ويتطهّر ويجيب حين تسألهُ :

---

١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٤٦ .
(٢) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٦٠ .
(٣) إحسان عباس ، فن الشعر ، مرجع سابق ، ص ٩٠ .
(٤) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .
(٥) أحمد فرحات ، حوار الحب والمرأة عند أنسي الحاج ، مقال سابق ، ص ١٩٠ .
(٦) أحمد فرحات ، حوار الحب والمرأة عند أنسي الحاج ، مقال سابق ، ص ١٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« ـ وأين تكون ؟

ـ أكون فيكِ ، من وريد السماء إلى وريد الأرض » (١)

« أنت المدعوة ، لك قدمان في الصدى وفَقْد أعمى ، وحذاء يُطلَقَ بصمت . التمثال يبتدئ والخلوة تحضّ الشهوة : تضافرت وأصبحت النبع والنهر والبر والعشب والرقاد » (٢) .

« وقد تأثّر السرياليون تأثّراً كبيراً بالخفائية أو الباطنية ، النظرة القائمة المفرقة الحدسيّة ، في ما وراء العقلانيّة ، المعرفة المتعالية ، التي يؤسس بها ميتافيزياء كونية . غير أن هذا التأثر تمّ بدءاً من فقد رؤية العالم العقلانيّ ، ومن تأمّل خاص في اللغة . » (٣) ، هذه اللغة الخاصة بصورها السرياليّة حاضرة في كتابة أنسي الحاج ، وصوره مشبعة بروح الباطنيّة التي تشي بتأثرات صوفية لا عن تماس بالصوفية ، بل عن تشابه في الموقف من الكون بين الصوفيّة والسريالية ، فالصوفيّ بروحانيّته ، وحالة الوجد التي يعيشها ، والسرياليّة هرب من الواقع ، بالحب ، وبكّل ما يغيّب الوعي ، يقول : « فلتعصف الرياح لم تعد عاطلة ، ولتُزح أسواري . ألقوا المرساة وافتحوا المحيط لعينيّ ، وأنت ! تهلّل أنت ، يا فحيحي » . (٤)

« الرحلة المفتوحة الصمّاء ، الخشبة الغابة الذائعة في الخشبة ، وكلّ شيء رائج هناك » (٥) .

« جزيل الشكر للذين بين نافذتي ونوافذهم خطّ رغبتي يتشمّس في ضوء القمر » (٦) .

هذه الأصداء السرياليّة في موقفه ، ولغته ، ومضامينه ، تكشف عن تأثّر بهذا النمط الفكريّ وأخذ عنه ، وصدور منه ، وما الصورة السرياليّة في ديوانيه « لن » و « الرأس المقطوع » إلاّ علامة واضحة على سرياليّة الشعر عنده .

هذه الصوة التي تحوّلت إلى وعي سرياليّ عميق يُعبّر عنه بلغة استبدلت الصورة السرياليّة ،

---

(١) :أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .

(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ .

(٣) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الصوفية والسريالية ، ط١ ، دار الساقي ، لندن ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٩ .

(٥) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .

(٦) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ،ب ص ٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأخرى تجريديّة كثيفة ، في ديوان « الوليمة » إذ يقول :

« أغلقوا عليّ الباب

سيظل بيني وبينه فاصل كلمة

ولن أقولها لأفتحه » [١] .

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـ . المسيحية

شكّلت التربية المسيحية دواخل أنسي الحاج ، ولعبت دوراً واضحاً في تكوين موقفه ، وزاوية رؤيته ، يقرّ بذلك في قوله : « مسيحيٌّ أنا » (١) ؛ فالأيمان بالله ، واليقين بوجوده ، والإرتهان له ولرحمته . معانٍ تشرّبها منذ صباه ، وعبّر عنها في كتاباته ، التي ترجمت تصوّراته للحياة ، والموت ، والبعث ، يقول : « لا أؤمّن للزمن ، ولا لجسدي ، ولا لعقلي ، ربما فقط لله ، لأن لديه رحمة وعقله أكبر من عقلي ، ويستوعبني » (٢) ، وقوله : « الله يلحظ سقوطي ويحتويه . إنه معي حتى لو كنت ضده ، الشيطان ناقص الحب ، وحتى لو فهمني فإنه لا يشعشع فهمه بالغفران ، بل يستغله بعقله » (٣) ، وتعليقاً على قوله « ربما » في الجملة الأولى ؛ فإن هذه الربما تفسّر الكثير من قلقه الوجودي ، وفزعه من الحياة ، والعذاب الروحيّ والجسديّ المقدّر فيها ، وتكشف عن تشكّك دينيّ ، نابعٌ من حاجة ذاته الملتهبة ، والقلقة ، والمتشكّكة إلى الأمان والرحمة التي تخفّف أورامها يقول : « تُلام الآلهة كيف تخترع الخطيئة ، وتعرّض الإنسان الضعيف لحبائلها ، ثم تعاقبه على الوقوع ؟ » (٤) ، إنه موقف الوجل الذي يجاهر بضعفه ، وقدرة غرائزه على الفتك به ، والتمكّن منه ، واستسلامه لها ، ووقوعه في حبائلها ، وهو الضعيف المحتاج إلى الرحمة ، والعفو ، والغفران ، لا الرصد ، والتصيّد ، والمعاقبة ـ بحسب تصوّره ـ الذي يقترب فيه من موقف القدرية الإسلامية ، التي تقلّل من شأن الإرادة الذاتية ، ما دام كل شيء في العالم ، وفي الحياة الإنسانية محدّداً تحديداً مسبقاً بقدر ، فتسقط بذلك حريّة الإرادة ، وقدرة الإنسان على الاختيار ، وتحمّل مسؤولية هذا الخيار العقلي ، والنفسيّ الوجداني معاً ، الأمر الذي يدفعه إلى سؤال ذاته : « لو استطاع الإنسان التخلّص من الندم على الماضي ، ومن الأمل بمستقبل ما يلي الموت ، هل كان يستغني عن فكرة الله ؟ » (٦) ، إنه المحتاج إلى الإيمان برحمة الله ، واستيعابه البشر الضعيف ، العالق في حبائل الخطيئة ، والغارق في أوحالها ، « أنا المعتّق

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٨٢ .

(٢) أنسي الحاج ، بيروت بين فنادقها وخنادقها ، مقال سابق ، ص ٤٢ .

(٣) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .

(٤) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٧١ .

(٥) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٧٤ .

(٦) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالخطيئة » [١] ، هذه الخطيئة التي فعلت فعلها في دواخل أنسي الحاج وانبثقت منها حرقته ، ومرارته ، وتفاقمت وحدته لتصل حدّ القطيعة ما بينه وبين الخارج ، فالخارج برّانيّةٌ تتمظهر في طبيعة شخصه العملي ، مقابل تلك الجوّانية العميقة حيث حريته الداخلية التي يحرسها بعزلته المحصّنة بإدراكه المفجع لعالمٍ بلا ملامح ، هو المأسور بنزوعه إلى المطلق ، والإلتحام بالكون ، في واحديّة لا انفصام فيها ، لذا يعيش بدوافع للحياة قلقة ، وبفزعٍ حاسم من البداية كما من النهاية ، فانفصم بذاته ذاتين ، واحدةٌ للخارج ، وأخرى للداخل ، وأفرزت الأولى واقعه الاجتماعي ، والاقتصاديّ ، والحياتيّ المعاش ، أما الثانية فله ، لحريته ، يقول : « وتبقى حريةٌ في الداخل ، في نواة الظلمات ، من يعطيني إياها ؟ » [٢] ، هذا الإنفصام النفسيّ تفجّر في لحظات الظمأ إلى التقاء الذاتين ، كتابة متشظيّة ، ولاغائية ، والحبُ وحده نسائم من الجنّة - بتعبيره - وبالحبّ المعذّب ، والمؤلم ، تصعّد الروح آلامها فتخفّف من وزر الخطيئة ، وتتلمّس الغفران ، عبر صلب الذات فوق صليب الحب ، ليحمل خطاياه من وحل الأرض إلى مغفرة السماء .

وتؤثّر التربية المسيحية ، كما تبرزُ تأثّراً بالفكر المسيحي وبخاصة فيما يتعلّق بالإحساس بالخطيئة ، والإثم ، يقول : « هناك في حياتي قبرٌ عزيزٌ ليس بكبير كل الذين فيه هم أفضل من . غفرانهم يغسلني ، وندمي يغسلني ، ومع هذا لا أشقى ولا أرتاح » [٣] ، « لأنّ واجب المسيحيّ أن يحافظ على الجدّ والوقار والتوبة والتألّم تكفيراً عن خطاياه . » [٤] .

أما رقّة المسيح - عليه السلام - ورحمته ، فتروقان له ، ويرى فيهما قوة ، فقد ذهب المسيح إلى الطرف الآخر من القوة : إلى أقصى الضعف ، الذي هو رقّة ، وشفافيةٌ ، فمن يصفع الخد الأيمن منك أدر له الأيسر ، ويشابهه أنسي حين يقول :

« وفي ترابي المخمّر بالسرّ والحريّة

---

(١) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٩٢ .

(٢) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٤٦ .

(٣) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٤٣ .

(١٤) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٠١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سأحتضن برحمي المجنونة

جميع الذين قتلوني » (١) .

أمّا الطقوس الدينية المسيحية ، فتظهر تأثيراتها في صوره ، ومفرداته ، فالصلبان ، والأجراس ، والعُماد ، والأب ، والإبن ، والروح القدس ، وعيد الشعانين ، والأناجيل ، ويسوع ، والمزامير ، يصوغ معانيه الداخلية بواسطتها يقول :

- « ويتناول النهار على نهدي العشيّة الآب والإبن والروح القدس . »(٢) .

... - « وحملت الهاوية

فلما رأتك اعتمدت في نهر الأردن » (٣) .

- « يسوع ! ديكك لا يصيح » (٤) .

- « الصلبان طُبعتْ بالنار ودقّت على الصدور » (٥) .

- « وأشعلوا في الغيوم الدوريّة الخمور والتعاويذ وملفّات العُماد » (٦) .

- « إلى حدود الشراع داخل ثوب الركض رأيتك تشعنين

فارسي . الحب ! » (٧) .

- « تخاطبك الأناجيل بالأسماء المختارة » (٨) .

- « ليل نهار تقرع أجراس النجدة في الأحشاء » (٩) .

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا فعلت بالذهب ، ماذا صنعت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٤١ .
(٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابع ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .
(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
(٥) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٥٠ .
(٦) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ٤٥ .
(٧) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .
(٨) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
(٩) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعيد أنسي الحاج توظيف قصّة الصلب ليتحدّث عن الشجرة قائلاً : « يوم الصيف ! الشجرة ، الشجرة التي تمردّت على الطبيعة فهجرتها وغدت لنا أثيراً ونظرات وحنيناً وعناقاً . التي حملت صليبنا ورمته من فوق الجبال ، وتبعتنا سريراً لنا ، ولقاء ، وعبرنا ، لكل السعادة » (١) . إنها الشجرة التي تنحاز إلى فعل الحب بعد فعل الصلب ، والسعادة لا في الإثم ولا التكفير ، بل في الحب الذي هو غفران .

وهذه الأصداء للتربية المسيحية ، تتنازع ذاته التي تخوض الحياة ، بقسوة القدّيس على ذاته ، ودراية الرحّالة بدروبه ، وشهادة الحكيم على خبرته ، ليواجه الحياة بسخطه ، ونزقه ، معلناً عن أمنياته برحمة الله ، واستيعابه ، ومغفرته لذات آثمة ، حانقة ، تقابله بانسكارها ، وخيبتها ، وعذابها .

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ مصدر سابق ، ص ١٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ ـ بنية القصيدة :

المصطلح والدلالة :

« تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني " Stuere " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنيّة المعماريّة » (١) .

وفي التراث العربي النقدي تحدّث النحاة « عن البناء مقابل الإعراب فكأنه الهيكل الثابت لشيء » (٢) وبخاصة عند عبدالقاهر الجرجاني في حديثه عن البنى النحوية . وعند قدامة بن جعفر في قوله : « إن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية » (٣) . وصحيح أنه قصر المفهوم في حدود الإيقاع الموسيقي المباشر إلاّ أن ما يعنينا هنا ، التفاته إلى كلمة بنية . ويمكننا القول بأن البنية « صورية الشيء التي تسمح بفهمه ، وإدراك تكوينه ، وطريقة تشغيله » (٤) ، وتنكشف بالتحليل الداخلي لكلّ ما ؛ والعناصر والعلاقات القائمة بينها ، ووضعها والنظام الذي تتخذه .»(٥) ، هذا الكلّ هو البنية التي تُعدّ هيكل الشيء الأساسي أو التصميم الذي أُقيم طبقاً له .

ولمّا كان هدف الشاعر في إبداعه « تنظيم تجربته وبالتالي إعادة الإتزان إلى الأنا » (٦) ، فإننا نسلّم بما قاله كمال أبو ديب عن كون الشعرية « حركة استقطابيّة ، بمعنى أنها فاعلية تُنتزع من سديم التجربة ، واللّغة مادة متجانسة تفعل فيها عن طريق تنظيمها ، وترتيبها ، وتنسيقها حول أقطاب ، وتدقيقها حول قطبين يفصلهما ، بدورهما ما أسميته مسافة التوتّر ، هكذا تكون الشعريّة التجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضديّة ، أحد أوجه الاستقطابية الأبرز ، وتنسيق العالم حولها

---

(١) د . صلاح فضل ، البنائية في النقد الأدبي ، ط ٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ١٧٥ .

(٢) د . صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، مصدر سابق ، ص ٩٠ .

(٤) د . صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص ٢٥ .

(٥) د . صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص ١٧٦ .

(٦) د . مصطفى سويف ، الأسس النفسيّة للإبداع الفني ، ط ٤ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ م ،ص ٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(تجربة ، ولغة ، ودلالة ، وصوتاً ، وإيقاعاً) . ودراسة الشعر عبر تاريخه تُظهر أنه : ١ . تناول لهذا اللامتجانس . ٢ . تنظيم له في قطبين يسود كلاً منهما تجانس نسبي ويسودهما ، من حيث هما مكونان لبنية واحدة ، توتّر داخلي حاد » (١) ، فالبنية إذن تصوّر تجريدي من خلق الذهن ، وليست خاصية للشيء ، وهي نموذج يقيّمه المحلّل عقلياً ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح ، « موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل ، والنموذج هو تصورها ، وكلّما كان أقرب إليها وأدقّ تمثيلاً لمعالمها كان أنجح ، إذ هي شيء وسيط يقوم فيما وراء الواقع . » (٢) .

أما الشكل فهو على هذا الإعتبار ليس سوى الشكل الناجم عن قوانين الصياغة ، مبادئ التكرار والقوالب التي توضع فيها عناصر معيّنة ، ويقود التمييز بينه وبين الموضوع إلى طبيعة المادة المزدوجة للأدب وهي اللغة ، حيث نجد فيها أولاً جانباً طبيعياً يتصل بالظاهرة الصوتية ، وجانباً آخر رمزياً يتمثّل في قدرة هذه المادة على إثارة تصورات ذهنية دلالية » (٣) .

وما تقسيم سوزان برنار لقصيدة النثر إلى « القصيدة الشكلية أو الدائرة ، والقصيدة الإشراقية أو القصيدة « الفوضوية » (٤) ، إلاّ تقسيم يعتمد نتائج قراءة قصيدة نثرية ما على المتلقي ، وإن كان يشي حديثها عن قصيدة النثر كـ « وحدة كثيفة ، وموضوعاً تتداخل عناصره فيما بينها ، وتتحدّ بموجب المنطق الخاص بالقصيدة » (٥) ، بالصراع الذي يجعل من القصيدة تتحرّك ضمن قطبين أو محورين يحددان حركتها ، ولعلّ هذا بالضبط ما قصدته في حديثها عن « الحيويّة الخاصة - بقصيدة النثر - الناشئة من اتحاد قوتين متناقضتين : قوة فوضوية ، وقوة تنظيمة فنية » (٦) ، الأمر الذي يستدعي التمييز بين البنية من ناحية ، والأسلوب من ناحية أخرى ، فالبنية تتصل بتركيب النص ، بينما يمسّ الأسلوب النسيج اللغوي المكتوب به فحسب » (٧) .

---

(١) د . كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م ، ص ٩٤ .
(٢) د . صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص ٢٩٣ .
(٣) د . صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص ٢٩٥ .
(٤) سوزان بيرنار ، مرجع سابق ، ص ١٧٤ .
(٥) سوزان بيرنار ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ .
(٦) سوزان بيرنار ، مرجع سابق ، ص ٢٧٠ .
(٧) د . صلاح فضل ، البنائية ، مرجع سابق ، ص ٢٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتنبّه لعلاقات الحضور والغياب في النص والتي هي عَلاقات معنى ورمز ، فهذا الدال يدل على ذلك المدلول ، وهذه الحقيقة تقتضي الأخرى وهي أن الحادثة ترمز لفكرة ، وتلك الفكرة توضّح نفسيّة الشخصيات وهكذا . فإن تتبّع التوتّر الحاد الذي يُحدثُ مسافة الفجوة ، والناشيء عن علاقات (الحضور والغياب) في النص ، كفيل بالكشف عن المحورين اللّذين يتحرّك بهما النص ، إذ به تتنامى القصيدة ، و تتابع حركتها حول محوريها محقّقة انسجامها ، وتوازنها .

وبتوسّل هذه المعايير التي تعتمد « اتجاه ريتشاردز وامسبون في تتبّع المبنى وقدرة القصيدة على القول ، وأصحاب هذا الاتجاه يقررون خصائص اللفظة في الشعر ، وخصائص الأسوب الشعري ، وأنه تركيبي يؤلّف بين المتباعدات ، والمتناقضات ، وأن المعاني الشعرية تنشأ من الصراع بين ما هو منطقي ، وغير منطقي ، وهم يرون الوحدة في القصيدة وحدة عضوية أو وحدة مغزى ، وفي أقوال بروكس في هذا الشأن : « إن بناء أحسن القصائد هو بناء (تناقض) لأن مواد القصيدة يقوم بينها التجاذب والمقاومة والصراع ، وأحسن بناء ما بلّغ هذه المواد المتنافرة المتصارعة درجة التوازن »[١]» نلج إلى الحديث في البنية عند الشاعر أنسي الحاج .

البنية عند أنسي الحاج :

إنطلاقاً مما سبق فقد كشف تحليل حاتم الصكر لقصائد أنسي الحاج عن بنية قصيدة « فتاة فراشة فتاة »[٢] ، والمتمثّلة في التنازع ما بين قطبي الصحو والحلم أو ما أسماه بالحلم والواقع[٣] . في الوقت الذي لم يعلن فيه عن بنية قصيدة « خطة »[٤] ، التي تناولها بالبحث في كتابه « ما لا تؤديه الصفة »[٥] ، وإن أشار إلى الضديّة والثنائية بين قطبيّ الرؤية والإختفاء في حديثه عن الحرب بين صراخها ، وضراعته ، ودعوتها ، واختفائه ، فالخوف يمنعه من إظهار نفسه خشية أن يظهر فتراه فتهرب .

---

(١) د . إحسان عباس ، فن الشعر ، مرجع سابق ، ص ١٧٧ .

(٢) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ، مصدر سابق ، ص١٣٣ .

(٣) حاتم الصكر ، حلم الفراشة ، حول الخصائص النصيّة لقصيدة النثر ، الأقلام ، آذار (نيسان) ١٩٩٢ م ، ص ٢٤ .

(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

(٥) حاتم الصكر ، ما لا تؤديه الصفة ، مرجع سابق ، ص ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبالإستعانة بالمنهج النقدي التطبيقي الذي يستضيء به كمال أبو ديب في معالجته للنصوص الأدبية ، ضمن مفاهيم « الفجوة : مسافة التوتّر » والحضور والغياب في جدلية تلتحم بها بنية النص ، فإننا نقترب من نصوص أنسي الحاج لنتماس مع بنيته فنضيئها في معالجة نقدية لثلاثة من نصوصه . أولها بعنوان « لو كنت مكاني » يقول :

« لو كنت مكاني

يتكلّمون يتكلّمون

ويتكلّمون

حبّذا لو يسكتون !

يسكتون يسكتون

أوّاه ! أرجوكم ! تكلّموا ...

كلامهم كان يجب أن يريح

ولا يريح

سكوتهم كان إذن يجب أن يريح

ولا يريح !

ونفترض أن بين كلامهم وسكوتهم

استراحة

تُريح حقاً ،

تتوقّف لتكتشف

أن هذا الملجأ هو أيضاً

مقصوف بكلامك أنت الذي لا جواب عنه

وبسكوتك أنت الذي لا سؤال عنه !

لو كنت مكاني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعرفت أن تتصرّف كي تتخلّص

وهو هذا ما يقهرني

فأنا كنت أريد

وأنا أنا

أن أكون أنت ! . . » (١)

تتشكّل بنية النص في إطار تأكيد المفارقة الضديّة الجذرية بين الأمنية الحقيقة ، فالأمنية : « الكذب لأن الكاذب يقدّر في نفسه الحديث » (٢) ، والمفارقة تنبع من كون الأمنية لا تُحدّد إلاّ من خلال الواقع ، وتتجسّد هذه المفارقة في رؤية المتحدّث الذي حين يتكلّمون يتمنّى لو يسكتون ، وحين يسكتون يتمنّى لو يتكلّمون ، والكلام الذي كان يجب أن يريح جاء نقيض الأمنية فلم يُرح ، والسكوت الذي كان يجب أن يرح لم يُرح ، وكلامه الذي ضده صمتهم إذ لا جواب منهم على كلامه ، وصمته الذي ضده الكلام .

هذه الثنائيات تتبلور في صورة فعلية حادة في قوله استراحة التي لا تجسّد ثنائية ضديّة واحدة فلا تولّد توتراً بضديتها لكلمة ثانية بل هي تحمل توتّرها بنقيضها الذي تُحيل إليه ألاّ وهو التعب ، والتوتّر الناجم من ضدية المكان الذي هو فيه مقابل المكان الذي الآخر فيه والذي لا يكون هو فيه ، وما يقهره عجزه عن التصرّف مقابل الآخر الذي يتقن التصرّف في مثل هذا الموقف ، والتوتّر في مقارنته بين الذات والآخر ، فالنص إذاً يستقي بنيته من كثافة الثنائيات الضديّة ، ومن مسافات التوتّر التي يخلقها في العبارة نفسها من جهة ، وفي لغة التضاد المولّدة بين العبارة ونفيها من جهة ثانية .

وتبرز مسافة التوتّر في المقطع الأول بتكراره المأزوم لكلمة يتكلّمون وكان من الممكن أن يستمر هذا الكلام المنسجم عن كلامهم لولا الفجوة التي أحدثها بقوله : حبّذا لو يصمتون !

وفي توازٍ دلالي وتركيبي مع المقطع الثاني إذ الكلام يقابل الصمت وبنفس العدد المتكرّر

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

(٢) المنجد في اللّغة والأعلام . ط ٢٨ ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ١٩٨٦ م ، ص ٧٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثلاث مرات ، وحبّذا في الجملة الأولى التي تقابل الرجاء في الجملة الثانية ، ليأتي المقطع الثالث بعد بياض يفصل المقطعين ، وفيه ينفجر التوتّر في العبارة الواحدة التي تسير في جملتها منسجمة ثم يقطعها التوتّر بنفيها ، وإذ تتوازى مفردة « كلامهم » مع «سكوتهم» .

وجملة « كان يجب » مع جملة « كان إذن يجب » ، وقوله « يريح » و « لا يريح » توتّر بنفي الإنسجام الأول بضده في الثاني ، وقوله « ملجأ » ، والملجأ فيه الأمن والحماية ، ولكن التوتّر يتصاعد في كون الملجأ مقصوفاً . ويتابع النص عبر علاقات التوازي التي تكشف عن نظام ، وتماسك داخلي مستمد من إيقاعات التوازي هذه ، التي يكتسبها النص بتوازياته المنسجمة أو اللامنسجمة والتي نجدها في :

١ . التجانس والتنامي على الصعيد الدلالي متحقّق بتكرار الكلمات .

٢ . اللاتجانس على الصعيد الدلالي بذكر الكلمة ونفيها .

وفي نهاية النص تتغيّر الحركة جذرياً ، فالأمنية المرجوة عبر ثنائيات الضدّية ، تتحوّل إلى وحدانية البعد أي من ترابط العلاقات إلى انتفاء الترابط ، ويبدأ هذا الإنفصام بصيغة « لو » التي تمثّل أمنية بفعل آخر غير ما هو عليه الواقع ، والتي تشكّل نسقاً في حركة ثلاثية مستمدة من الفعل « كنتَ ، كنتُ ، أكون » .

فيشرق العنوان في ضوء ما سبق « لو كنت مكاني » فالأمنية التي يخدع بها نفسه يحقق توازنها في مقابل الواقع الذي يعجز عن التعامل معه بلغته التي هي لغتهم المضادة للغته ، وبعيداً عن المبالغات تحرّك النص معتمداً على منطقه ، وخالقاً توتره في بنية استقامت ، وحقّقت له التوازن في جدل الأمنية والحقيقة .

القصيدة الثانية التي سنتناولها بالدرس تحمل عنوان « السقوط » يقول :

« السقوط

ـ أنا من يسقط

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من حافة عينيك

- حملوني إلى السهول

وسقطت من حافة عينيك

- أخذوني إلى النوم

وسقطت من حافة عينيك

- رفعوني كسبيع الطير وسندوني

وسقطت من حافة عينيك

- أمسكوني وأغمضوا عينيّ

- وأبعدوني ،

- فَرحتُ إلى الأبد من حافة عينيك

اسقط إلى اللقاء » (١) .

التوتّر في هذا النص تخلقه الضديّة بين الإرتفاع والهبوط ، العلو والأرض فالسقوط من علو هو حافة عينيها ، وعلى المجاز لعينيها حافة يسقط منها ، وهو مستمر في مثل هذا السقوط مولّداً توتره . حملوني بعد السقوط من حافة عينيك إلى السهول ولكنه تابع سقوطه . ويسير النص في لغة متجانسة تؤخر انفجارها الغامر ، الذي يبدأ بالتململ معلناً تحوّله إلى هدير ، إذ فجأة تخرج القصيدة من سياق التجانس الذي يقطعه فقط حديثه عن حافة عينيها التي يسقط منها . في مقابل انسجام اللغة المتجانس في حديثه عمّا يفعلونه به فقد حملوه إلى السهول ، وأخذوه إلى النوم ، ورفعوه كسبع الطير ، وسندوه ، وأمسكوه وأغمضوا عينيه وأبعدوه كلّ هذا لئلا ينتحر واقعاً من حافة عينيها . فينفجر التوتّر في آخر القصيدة ، ليدفق مكونها الشعري بتحوّلها عن اللغة المتجانسة إلى لغة لامتجانسة حولّت سقوطه إلى لقاء ، واستبعاده عنها تحوّل إلى عنصر مشاركة بفاعلية تمتد إلى الأبد ، وعلاقة التضاد هنا ضمنية تتأسس ضمن علاقة نفيه لذاته عنها ومساندة

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الآخرين له في ذلك ، فتتعمّق الفجوة ، وتتفاقم مسافة التوتّر الذي ينفرج فتتلاشى الفجوة ويتحقق التوازن له بالإلتقاء بها ، ومواصلته السقوط .

والنص يتحرّك بين قطبيّ النفي والإتحاد ، فعلاقة ذاته بالآخرين علاقة نفي واستلاب ، أمّا علاقته بالمحبوبة فعلاقة توحّد . وإنها ثنائية الفراق واللقاء ، فراقه عنها الذي هو لقاء بهم ، ولقاؤه بهم فراق عنها ، والجدل يتحقق بالتقائه الأبدي بها ، والذي به يتغذّى لقاؤه بهم ، فيرفده الأول ويعمّقه . هذا الذي يحقق الإنسجام في المبنى ويشكّل وحدته .

يقول في قصيدة بعنوان « تعريف » :

« كان الفجر رَوْح الليل
والعمر سهماً مسموماً
ولمّا انقشع الجبين وتطهّر السهم
تحطّمت الدنيا

وران الهدوء أياماً
وعاد الجحيم
بلا فجر ولا مساء بل بدوام ذاته المتعاظمة
وبلا قوس ولا سهم
بل بعينيّ تحدقان في الرعب تحديق ولد عجوز .

وبين الدهر والدهر
كانت تقطع عليّ اشتعال رأسي
نشوة أمجدها ولا أملكها
وهربٌ سائر على قدري .

الحب زهرة الشفقة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السماء سقف السجن

ولكن لا شيء يخنقني

لأن غرفتي بلا جدار

ومعلّقة بين الأرض والسماء

الجمال مفقدي جمالي

والشعر التام نسيان الشعر

ولكن لا شيء يوقفني

لأن غرفتي المعلّقة

مطوقة بأمواج الأحلام

تعلو في هدوء حتمي

تعلو بلا رحمة

تعلو حتى النهاية .

أقوم

ولا أنادي

أنزل بين النور والظلام

وقد تعانقت في صدري الحياة وأشباحها .

ومن رأسي إلى رأسي

أرتمي

ولا تعرفني بعد اليوم عيناي . » (١)

النص يولّد توتره ابتداءً من جملته الأولى « كان الفجر روح الليل » فالنور والظلام ما بين

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٣ ـ ص ١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفجر والليل ، والروح التي تطلع من الجسد فيموت . يطلع الفجر الذي هو روح الليل ؛ فيموت الليل .

والعمر سهماً مسموماً ، واو العطف على جملة « كان » تجعلها وكان العمر سهماً مسموماً ، والعمر : الفترة التي يعيشها المرء من الولادة إلى الموت ، هذا العمر سهم مسموم يُصوّب على حامله فالحياة حرب ، فيها أقواس تطلقها يد القدر كأعمار مسمومة في أجساد الناس .

والضديّة بين العالم العلوي الذي يطلع فيه الفجر فيموت الليل ، والعالم السفلي الذي تُصوّب سهام القدر المسمومة على أحيائه مانحة إياهم حياة قصيرة مسمومة فالثنائية بين العالم العلوي والعالم السفلي ، الأرض والسماء . والذي « لمّا انقشع » ، وانقشع هنا تستخدم للضباب أو الغباش في الرؤية ، والجبين هو مقدّمة الشيء وأعلاه ، فلمّا « انقشع الجبين » ، فكأن غباشاً كان يحجب الرؤية ، لمّا انقشع وتطهّر السهم من سمّه بأن نفثه في الجسم الحيّ ، تحطّمت الدنيا ، فانتهت حياته . كما انتهت حياة الليل فمات . إذن هي النقلة من عالم الحياة إلى ما بعد الحياة ، من موت الحياة إلى البعث .

و « ران الهدوء أياماً » ، الفعل « ران » يحيل إلى قوله تعالى (**كلا بل ران على قلوبهم**) * وران بمعنى غطى وطمس . والهدوء بعد ضجيج التحطّم استمرّ أياماً تذكّرنا بأيام الخلق الستة التي استوى بعدها الخالق على العرش . والنصّ يتألّف من ست مقاطع تُعادِل أيام الخلق الستة . مسافة التوتّر بين الهدوء والضجيج وأيام الخلق ومقاطع النص ، و « ران » الذي هو طمس لوضوح الرؤية وتغطية لملامحها ، ليتبعها قوله « وعاد الجحيم » ،إنه جحيم ما بعد الموت ، « بلا فجر ولا مساء بل بدوام ذاته المتعاظمة التوتّر ما بين الوقت الدنيوي ، الوقت في العالم السفلي ، والوقت العلوي ما بعد الموت ، البعث ؛ فالوقت أزلي وبلا ملامح تُقسّمه إلى فجر ومساء .

و « بلا قوس ولا سهم » ، التوتّر بين العمر المحدود في الدنيا المحدود والعمر الذي بعد الموت

---

* سورة المطففين ، آية ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حيث لا قدر يقذف بسهامه المانحة الحياة .

« بل بعيني » إحالة على قوله تعالى (**فبصرك اليوم حديد**) * لهول ما يشهد ، ويرى . والتوتّر ما بين ولد وعجوز حوله الهول إلى عجوز يحدّق ، والجسم الذي صار عيوناً من شدة الفزع .

و « بين الدهر والدهر » توتر بين زمن الحياة وزمن البعث بعد الموت ، بين هذين الدهرين ، دهر ما قبل الخلق ، ودهر البعث ، نشوة تقطع اشتعال رأسه قال تعالى (**واشتعل الرأس شيباً**) ** توظيف لمفردة اشتعل التي جاءت في القرآن الكريم بلطف المعنى الذي ترسمه الصورة في إعجاز فذّ . والتوتّر في هذا المقطع بين تمجيده للنشوة وحرمانه من امتلاكها ، ومحاولته الهرب في مقابل القدر الذي لا مهرب منه . إنه الحب الذي هو إشفاق على العالم ، والسماء هي الحرية في مقابل الأرض التي هي سجن سقفه السماء . و « لكن لا شيء يخنقني » ، فعل إرادة ذاتي ضد القدر ، والسبب أن غرفته بلا جدار « الفجوة مسافة التوتّر » في مفهوم الغرفة التي لها جدران في تصوّرنا ، بينما غرفته بلا جدران ، وهي غرفة معلّقة ، فلا هي في الأرض ، ولا هي في السماء . والجمال يفقده جماله ، إذ رغبته في تملّك الجمال بحسب المقاييس الأرضيّة تفقده جماله بحسب مقاييس السماء التي تخبطه خبط عشواء في صراعٍ حاد ، فلا هو يصل الأرض ويقرّ فيها وفق معاييرها ، ولا هو في السماء لينجو . و « الشعر التام نسيان الشعر» ، التوتّر بين مفهوم الشعر من حيث هو حفظ ، مقابل الشعر عنده الذي هو نسيان الشعر . و «لكن لا شيء يوقفني » ، مجدّداً فعل الإرادة في مقابل القدر ، لأن غرفته معلّقة ما بين السماء والأرض ، بين الأعلى والأسفل ، بين النور والظلام . يطوقها أمواج . والموج يغمر ولا يطوّق ، لكن الموج هنا يخلق « فجوة : مسافة توتّر» ظاهر ويطوّق غرفته ، فيحميها بتطويقه لا بغمره إياها .

هذه الغرفة التي تعلو لتخرج على مفاهيم الأرض الدنيوية معاً ، تعلو في هدوء حتمي بثقة والغرفة لا تعلو إذ يفترض أنها ثابتة في الأرض بفعل الجاذبية لكن غرفته تعلو ، بلا رحمة ، غير

---

* سورة ق ، آية ٢٢ .

** سورة مريم ، آية ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محتاجة للرحمة ، تعلو حتى النهاية ، التي تخلصها من سجن الأرض ، وتبلّغها السماء . عندها «يقوم » ، فعل إرادة يُذكر بالقيام من الأجداث والبعث ، ولكنه يبعث ولا ينادي صاحبته وولده وبنيه ولا من كان يعبد ، مُحيلاً إلى قوله تعالى (**نادوا شركائي الذين زعمتم**) * ، فينزل بين النور والظلام ، وما بعد الحياة من أشباح ، والحياة مكشوفة له ، متعانقة في صدره ، ومن رأسه إلى رأسه ، من رأسه في الدنيا ، إلى رأسه فيما بعدها ، يرتمي والإرتماء نقيض القيام ، يرتمي وهو المنهك ، المتعب ، يرتمي في مكانه . إنها ثنائية الإتماء في مقابل القيام في جدلية تحقّق التوازن والانسجام ضمن بنية النص الكليّة القائمة على قطبي الفعل/ القدر ؛ فالإرتماء تحت وطأة التصوّرات الأيديولوجية ، والوقائع الدنيوية بما تحمل من مفاهيم جماعية ، عُرفية ، ودينية يقاومها بالقيام كفعل إرادة يواجه به القدر . فيضيء الداخل بهذه الطريقة العنوان الذي هو « تعريف » به ، وبطريقته في مواجهة الحياة ، والناس ، في ضدية الأنا / الآخر ، الأنا بما تمليه عليه من إدراك لتنازع الضوء والعتم في ذاته ، والآخر الذي يرفض هذا التنازع فيُخطئه ، ويجرّمه ، ويَعده بالجحيم ، الآخر بمفاهميه عن الدنيا والآخرة ، وهو بما هو صراع بين الملائكة والشيطان ، لا يتحقّق له التوازن إلاّ بفعل الإرادة الذاتي الذي يتحدّى قدريّة الآخر ، ويعلن ارتماءه بين النور والظلام ، مُعلقاً ومجهولاً لا تعرفه ذاته بعد اليوم .

وباتباع مفهوم (الفجوة : مسافة التوتّر) أضاء النص عتمته عبر المخطّط التالي :

---

* سورة الكهف ، آية ٥٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	المقطع	إحالات وتكثيف	« الفجوة : مسافة التوتّر »	الثنائية
١ .	كان الفجر روح الليل	قانون الأرض انبلاج الفجر بعد الليل	التوتر بين النور والظلام .	الحياة / الموت
٢ .	والعمر سهماً مسموماً	القدر يوجّه سهامه المسمومة واهباً عمر الحياة .	التوتّر بين العمر الذي هو حياة والقتل الذي هو موت .	
٣ .	ولمّا انقشع الجبين وتطهّر السهم	زال الغباش وانكشفت الحقيقة القدرية ، والموت ، تطهّر السهم من سُمه .	انكشاف الحقيقة مقابل الموت وتحققها به .	
٤ .	تحطّمت الدنيا		واجهة الدنيا الخادعة ، تحطّمت .	
٥ .	ران الهدوء أياماً	(كلا بل ران على قلوبهم) ، أيام الخلق الستة ، والسابع استوى فيه سبحانه على العرش . والقصيدة تتألف من ست مقاطع .	الهدوء تصاحبه رؤية صافية والتوتّر هنا في الهدوء الذي طمس وغطّى على الرؤية .	البعث / الموت
٦ .	وعاد الجحيم	بالاستواء على العرش عاد جحيم الحياة ، وهو الجحيم بعد البعث ، جحيم دانتي ، جحيم الجزاء .		
٧ .	بلا فجر ولا مساء بل بدوام ذاته ا لمتعاظمة	الوقت أزلي .	التوتّر بين الوقت بمفهومه الدنيوي ، والوقت الأزلي ما بعد البعث .	
٨ .	وبلا قوس ولا سهم	لا قدر ولا عمر محدود فيما بعد الموت	العمر الدنيوي القدر فيه يحدد مكان وزمان الولادة ومدّة العمر . التوتّر ينشأ عن تناقضه مع مفهوم الحياة الأزلية بعد البعث .	
٩ .	بل بعينيّ تحدّقان في الرعب تحديق ولد عجوز	(فبصرك اليوم حديد) الرعب والفزع اللذين (يشيب لهما الولدان) .	التوتّر بين الولد والعجوز . وبين الجسم وأعضائه التي صارت عينان تحدّقان لهول المشهد .	
١٠ .	وبين الدهر والدهر	بين دهر ما قبل الحياة ودهر ما بعد الحياة أي في الحياة		
١١ .	كانت تقطع اشتعال رأسي .	(واشتعل الرأس شيباً)	الاشتعال لا يقطع فالتوتّر على مستوى الصورة هنا .	

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٢ .	قوّة أمجدها ولا أملكها		التوتّر بين تمجيد القوة وحرمانه من امتلاكها ، فلا هو يمتلكها ولا هو يتركها .	الأعلى / الأسفل
١٣ .	وهرب سائر على قدري	الهروب من حتمية القدر	القدر لا مفر منه وهو يُصرّ على الهرب منه .	
١٤ .	الحب زهرة الشفقة	الحب إشفاق على العالم		
١٥ .	السماء سقف السجن		السماء الحريّة والأرض السجن ، وسقفها السماء .	
			السماء الأعلى والأرض الأسفل .	
١٦ .	ولكن لا شيء يخنقني	فعل إرادة ضد كلّ ما يقف في وجهه ، فعل ذات متمحورة حول مركزها .		
١٧ .	لأن غرفتي بلا جدار		الغرف أربعة جدران وغرفته بلا جدار .	
١٨ .	معلّقة بين الأرض والسماء		التعلّق لا هي هنا ولا هي هنا ، وكأنها الهواء . فلا تنتمي للأرض الأسفل ، ولا تنتمي إلى السماء الأعلى .	
١٩ .	الجمال مفقدي جمال		الصراع بين الجمال الذي تملكه يفقده جماله الخاص ، إذ تملكه قانون أرضي ، وعدم تملّكه قانون سماوي علوي . وصراعه بينها ، بين ما هي الأشياء عليه في الأرض وما هي عليه في السماء ، وهو البشر ، لا هو بالملاك ولا بالشيطان معلّق بينهما .	الملاك / الشيطان
٢٠ .	والشعر التام نسيان الشعر		الشعر حفظ « والفجوة : مسافة التوتّر » عنده في كون الشعر نسياناً .	
٢١ .	ولكن لا شيء يوقفني	فعل الإرادة مقابل القدر الذي جعل الإنسان معذباً ، شقياً .		الفعل / القدر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٢ .	لأن غرفتي معلّقة	حقيقتنه ، غرفته معلقة كجوهره المعلّق بين الأعلى والأسفل .		الأعلى / الأسفل
٢٣ .	مطوّقة بموج الأحلام		الطوق للحصار والموج مدى والتوتّر ينجم عن تطويق الموج لغرفته والحلم ضد الواقع .	الطوق / الحرية
٢٤ .	تعلو في هدوء حتمي	ثقة بعلو غرفته وارتفاعها صوب قانون السماء .		
٢٥ .	تعلو بلا رحمة	تعلو متمرّدة على شرائع الرحمة . . .	التوتّر في العلو الذي هو ارتفاع ووعد بالجنة ، والنهاية التي هي تمزّق وانفجار في فراغ .	
٢٦ .	تعلو حتى النهاية	النهاية الخاتمة .		
٢٧ .	أقوم	إحالة إلى حالة القيام من الأجداث والبعث .	البعث بعد الموت .	بعث / موت
٢٨ .	ولا أنادي	تمرّد على فعل المناداة فيما بعد الموت طمعاً في التوبة والغفران .	النداء استغاثة واستجارة واللانداء استغناء وتمرّد ورفض لطلب العون .	
٢٩ .	أنزل بين النور والظلام	مكان الإنسان .	النور ضد الظلام	النور / الظلام
٣٠ .	وقد تعانقت في صدري الحياة وأشباحها .	هُضمتْ في حميمية وعناق الحياة وما بعد الحياة .	العناق للحبيب والتوتّر بين العناق الذي هو حسّ مادي والأشباح التي لا تُحس .	
٣١ .	ومن رأسي إلى رأسي	صراعه الذي يدور في رأسه .	الإرتماء توتر مع القيام .	
٣٢ .	أرتمي	يسقط منهكاً ، متعباً ، فيرتمي .		
٣٣ .	ولا تعرفني بعد اليوم عيناي	المعرفة تمييز ، والعيون من وسائطها ، والذات تعرف جسمها بالحواس ، التي أهمها العين .	انكار عينه له ، توتّر بين المعرفة والنكران .	الفعل / القدر

هذا التحليل للنص في ضوء مفهوم « الفجوة : مسافة التوتّر » ، يكشف عن صراع الذات في مواجهة القدر ، عن فعل الذات ضد جَبَر القَدر ، وكثافة الثنائيات الضديّة ، خالق لمسافات توتّر تولّدها هذه الكثافة ، والتي انبنى النص في مدّ وجزر بين الذات الفعل / القدر الجبر ، في ضوئها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب . البنية الإيقاعية :

البنية الإيقاعية مرتبطة بالبنية أساساً ، والإيقاع مفهوم واضح جداً حينما يُطبق على الموسيقى ، ولكنه يصبح مفهوماً غامضاً حينما نطبّقه على الشعر ، وعلى النثر خاصة . فما هو الإيقاع ؟

الإيقاع المصطلح والدلالة :

الحسن بن أحمد بن علي الكاتب في كتابه « كمال أدب الغناء » يُعرّف الإيقاع على أنه : « قسمة الزمان الصوتي ، أعني مدّة الصوت المنغّم بنقرات ، إما كثيرة ، وإما قليلة ، وكلّما خفت النقرات كثر عددها في الزمان الأطول » (١) ، وفي تعريفه حديث عن الإيقاع بمفهوم المَوسَقة المرتبط بالموسيقى الذي ظلّت الثقافة العربية الشعرية مرتهنة به ، فقنّنت علم العروض وفق معطيات صوتيّة مشتقة من رواية الشعر ، وانشاده مراعية « المدّد الزمنية ، والأعداد المتساويّة في الحركات ، السكنات مما يعبُر عنه لفظ الوزن تعبيراً دقيقاً » (٢) ، مما جعل لفظة الإيقاع رهينة البعد الخارجي ، أو الصوتي فقط . والإيقاع في حقيقته أبعد من ذلك من حيث هو التنبه والرصد للمتغاير ، والمتضاد ، المتنافر الذي يشذّ خالقاً مسافة التوتّر ، والفجوة بتعبير كمال أبو ديب ، المولّدة « من الانحراف الدلالي ، أو التصويري ، أو التركيبي » (٣) ؛ فالإيقاع « تواتر متتابع بين حالتي الصوت ، والصمت ، أو النور والظلام ، أو الحركة والسكون ، أو القوة والضعف أو اللين ، أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء . . . . . فهو يمثّل العلاقة بين الجزء وبين الجزء وكلّ الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي .» (٤)

---

(١) الحسن بن أحمد بن علي الكاتب ، كتاب كمال أدب الغناء ، تحقيق غطّاس عبدالملك خشبة ، (د . ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتّاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ص ٤٥ .

(٢) حاتم الصكر ، ما لا تؤديه الصفة ، المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية ، قراءات ، ط١ ، دار كتابات ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣ م ، ص ٢٧ .

(٣) د . كمال أبو ديب ، في الشعريّة ، مرجع سابق ، ص ١٤١ .

(٤) مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مرجع سابق ، ص ٤٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبذلك يتسع مفهوم البنية الإيقاعية ليشمل مختلف أنواع الاستجابات المنتظمة ، دون أن يقتصر على الجانب الصوتي ، الأمر الذي يخصّب البنية الإيقاعية بالمداخلة بينها وبين مستويات إيقاعيّة أخرى ، أكثر اتصالاً ببنى النص الأخرى ، كاللغة ، والصورة ، والرمز ، والبناء العام ، فتنمحي المسافة بين داخل النص وخارجه ، أو بين شكله ومضمونه ، فيمكن بذلك « الكشف عن عدد كبير من المستويات الإيقاعيّة المستترة ، منها ما له طابع صوتي يتصل ببنية الإيقاع الخارجي صاعداً أو هابطاً منها ، شاداً الصلة الجدليّة بين البنيتين ، مثل إيقاع الحرف ومجموعاتها الصوتية فيما يسمّى بالرجع الصوتي أو الترجيع ، وإيقاع حركات المدّ الداخليّة المتصلة بنظام التقنية في النص ، ومنها ما له غير الطابع الصوتي ، والمتصل ببنية اللغة في مستوييها الداخلي (كاللغة الشعرية ، والصورة ، والرمز ... الخ) [١] ، لينشأ بذلك الإنتظام الذي يعني ضمنياً نشوء تمايز بين عناصر مكوّنة للكتابة ثم استغلال هذا التمايز لتوزيع العناصر في بنية يتشابك فيها التمايز باللاتمايز ، بروز الظاهرة واختفاؤها ، بصورة تؤدي إلى خلق نسق أو أنساق معينة توفّر هذا الشرط الذي أسميته الإنتظام » [٢] .

وبذلك يمكننا إنجاز عناصر تقرّب مفهوم الإيقاع من حيث هو بنية بقولنا :

« ١ . البنيّة الإيقاعية تعني انتظاماً معيّناً محسوساً أو مدركاً .

٢ . لهذه البنية مستويان : مستتر وظاهر تربط بينهما علاقة جدل .

٣ . المستوى المستتر ، إن وجد ، أكبر أثراً ولربما أشدّ تعقيداً من الظاهر نظراً لتشكّله في الخفاء ، أي في لاوعي الفنان والمتلقي كليهما .

٤ . ترتبط البنيّة الإيقاعيّة في مستوييها المستتر والظاهر بالبنى الكلية المحيطة ، وبخاصة البنية اللغوية في مجاليها اللفظي والإيحائي .

٥ . تتمثّل وظيفة بنية الإيقاع أساساً في تنظيم وظائف المخّ (بمعناها الواسع المتعدّد) لدى كل من الفنان ، والمتلقي ، بما يجعلهما في حالة شعورية واحدة ، تكشف لها معاً عن واقع جديد

---

(١) د . علوي الهاشمي ، متحرّك السّكون العربي ، كتابات معاصرة ، المجلّد ٥ ، العدد ٢٠ ، (كانون الأول ١٩٩٣ ، كانون الثاني ١٩٩٤) ، ص ١١٨ .

(٢) د . كمال أبو ديب ، في الشعريّة ، مرجع سابق ، ص ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(على المستوى الخاص أو العام) ، لم يكن من السهل اكتشافه لولا انتظام عناصره المبعثرة في سياق تلك البنية الإيقاعية .

في النص الشعري يشكّل الإيقاع الصوتي « تجربة الأذن » المستوى الرئيس البارز غالباً ، ولكنه ليس الوحيد دائماً ، ولا الأهم بالضرورة .

٧ . إن الإيقاع نفسه قد تتدرّج بنيته الصوتية في عدد من المستويات الإيقاعية تمتد بين الخارج / الظاهر ، والداخل / الخفي . مما يسمح له بالامتداد عميقاً في مجمل البنية الإيقاعية للنص (أي التشابك مع مختلف إيقاعات الحواس الأخرى) من جهة ، وبمختلف البنى الرئيسية والجزئية من جهة ثانية » [١] .

ومعالجة النصوص معالجة نقديّة تفيد من الأسس والعناصر السابقة ، كفيل بتوضيح المفهوم ، وتحقيق التطبيق له عند الشاعر أنسي الحاج الذي يقول في قصيدته «خطة » [٢] :

« خطة

١ . كنت تصرخين بين الصنوبرات ، يحمل السكون رياح صوتك إلى أحشائي .

٢ . كنتُ مستتراً خلف الصنوبرات أتلقى صراخك وأتضرّع كي لا تريني .

٣ . كنتِ تصرخين بين الصنوبرات : تعال يا حبيبي !

٤ . كنتُ أختبيء خلف الصنوبرات لئلا تريني ، فأجيئ إليك ، فتهربي . »

هذه قصيدة تمثّل صلة الجزء بالجزء ، والجزء بكليّة النص . والإيقاع الناجم عن تكرار «كنتُ» بضمير المتكلّم و « كنتِ » بضمير المخاطبة إيقاع توازٍ ، يمكن أن يشكّل ما يشبه الدورة الزمنية التي تصنع انتظاماً من تكرار التفعيلات ، أما التوازي الكلّي فيتحقق بين المتكلّم والمخاطبة وبترتيب الجملتين بعد حذف المتكررات جملة المخاطبة وجملة المتكلّم نحصل على التركيب التالي :

---

(١) د . علوي هاشمي . مقال سابق ، ص ١١٩ - ص ١٢٠ .

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- كنت تصرخين بين الصنوبرات ، يحمل السكون رياح صوتك إلى أحشائي : تعال يا حبيبي !

- كنتُ مستتراً خلف الصنوبرات ، أختبئ ، أتلقى صراخك وأتضرّع كي لا تريني ، فأجيء إليك ؛ فتهربي .

وهنا نكتشف إيقاعاً ناتجاً عن التوازي في الدلالة والتركيب في آن معاً . فجملة الرجل تقابل جملة المرأة ، وموقعه خلف الصنوبرات يقابل موقعها بين الصنوبرات ، وصراخها يقابل ضراعته « الصلاة الهامسة » لئلا تراه ، فيحدث ما يتوقع . هذا التوتّر بين صراخها وضراعته ، ودعوتها واختفائه ، تهرب إذ يجيء الذي يؤكده انتظام داخلي يحكم النص عبر توالي أجزاء الحدث ، الذي يضبطه قطبيّ الوَحْدَة والنزوع للإلتقاء بالآخر ، الوَحْدة واللقاء . وبعيداً عن الإنشاء أو المبالغات أقام الشاعر نصه ، وبنيته الإيقاعية مستنداً إلى :

١ . التكرار أو الإعادة : وفيه يكرّر الشاعر فكرته بألفاظ متنوّعة ، أو بالألفاظ نفسها . كنت وكنتُ ، الصنوبرات ، تصرخين ، مختبئاً ومستتراً .

٢ . إيقاع التعاقب أو النمو المتوالي : فالجملة الشّعريّة مؤلفة من أجزاء صغرى يؤدي أحدها إلى الآخر ، وصولاً إلى النهاية ، والإيقاع ذو ميزة نثرية سرديّة يقترب من القصّ ، بنبرة هادئة منسجمة متسلسلة . إذ يصوّر الحدث ما يحصل بينهما في رقعة مكانية ثابتة ، ينمو الحدث بعد صراخها ، وضراعته ، ومناداتها تعال ، واختبأوه لئلا تراه ، ولئلا يجيء ، ولئلا تهرب . والحدث لم يتحقق ، بل هو ما يحدث عادة ، أن تراه ، فيجيء فتهرب ، هو ما سيحدث لا ما حدث .

٣ . الإيقاع الترابطي القائم على التضاد والتناقض الصراخ / الضراعة ، بين / خلف ، مكانها واضح وهو مستتر ضمن ثنائية اللقاء / الفراق .

ويقول أنسي في قصيدة « لنذهبْ »[١] :

« قبل أن يمرّ حصان يرفس الطاولة .

قبل أن يقوم البشر ويسحب القطن من آذاننا .

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قبل أن تعود الحياة والموت والحياة » .

والعنوان في القصيدة جزء عضوي منها يدخل في بداية الثلاث .

« لنذهب قبل أن يمر حصان يرفس الطاولة .

لنذهب قبل أن يقوم البشر ويسحب القطن من آذاننا .

لنذهب قبل أن تعود الحياة والموت والحياة » .

واللغة هنا في مستواها التركيبي لغة منسجمة ، ويتتابع فيها فعل الأمر بالذهاب ، إلى أن تحدث الفجوة في الجملة الأخيرة ، قبل أن تعود الحياة والموت والحياة ،

وتكرار التوازي يخلق إيقاعاً على المستوى الصوتي ، والمستوى الدلالي يشحن شعرياً بالأفعال «يمر » ، «يقوم » ، «تعود» ، «يرفس» ، «يسحب» ، المتوازية في القصيدة ، فالنصّ قائم على وعي الشاعر على التناقض بين وجهي الزمان : الأبدي الساكن المغلق كالدائرة ، والتاريخي المتحرّك الممتد كالخط ، فالحركة ، ما هي إلاّ حيرة النقطة بين أن تكون خطاً مستقيماً ، ومنحنياً دائرياً في الوقت نفسه ، وفي هذه الحيرة بالذات يتقاطع الزمان والمكان في صراع خفي بينهما ، وأنه ليقسّم حركة الزمان اللامتناهية بهدف إخضاعها إلى حيّز المكان المحدود ، في جدل بين السكون والحركة ، إخضاع الحركة للسكون . في ثنائية هي السكون / الحركة ، والتوتر في «لنذهب» الأمر بالتحرّك إلى مكان آخر ، و «قبل أن » ربطٌ للزمان بالمكان الذي يأمر بالذهاب إليه ، « قبل أن يمرّ حصان يرفس الطاولة » ، لغة منسجمة تتحرّك وفق المحور الأفقي أو التعاقبي للغة ، وفيها فعل حركة مرور الحصان ، ورفسه الطاولة . « قبل أن مجدّداً يقوم البشر » فعل حركة ، و«يُسحب القطن من آذاننا » ، ارتداد نحو الحواس وحسّها المادي المرتبط بالزمن المتحرّك في مواجهة الزمن الساكن ، قبل أن تعود الحياة التي هي حركة الزمن ، والموت الذي هو إيقاف لهذه الحركة ، والحياة التي هي بعث وتجديد لفاعلية الزمن ، ومن مسافة التوتّر هذه ، من ثنائية الحركة والسكون تنامى الإيقاع لا من اللّغة ولا من التصوير ، بل من التوازي المقطعي ، ومن الضديّة الثنائية بين الحركة والسكون .

وفي نموذج آخر نتعرّف حركة الإيقاع في قصيدته « باقٍ » يقول :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باقٍ

« باقٍ . . .

أسأت وداعك وما حَمَلْتُ دمعك .

أقلعتْ عربةُ القار والصفيح وما هتفتُ لكِ .

تسمّرتُ أُسلمنا إلى جحيمنا .

باقٍ .

تذهبين . تمدّين يديك وتبكين .

تعتمين ، ذبيحة كاملة .

طاهرةً تمضين في اندفاعة حبّك

وأنا ، منذ أوّل دورٍ لي ، أنحتُ ذكريات ! » (١)

الإيقاع في هذه القصيدة مستمد من التكرار لفاتحة المقطعين في قوله « باقٍ » ، والحديث في المقطع الأول عنه بصيغة المتكلّم والحديث في المقطع الثاني عنها بصيغة المخاطبة ، والأفعال التي تبقي الحدث حيّاً وحيوياً ، و تكرار التوازي في قوله : « أسأت ، وما حلمت » المتوازية نحوياً مع قوله : « أقلعت ، وما هتفتُ » . والمستوى الصوتي المتحقق إيقاعه في تكرار تذهبين ، تمدّين ، تبكين ، تصمتين ، تمضين ، أما التوتّر الذي يكشف حركة الإيقاع وبنيّة النص ، فقائم بين «باقٍ » والأفعال التي تؤكد موقفه السلبي من الفراق ، « أسأت وداعك » ، « وما حملتُ دمعك» ، . . . «تسمّرتُ » ، وأيضاً التوتّر بين « باقٍ » و « تذهبين » من حيث هي لقاء وفراق معاً .

واللغة في مقطعيّ القصيدة الأول والثاني ، منسجمة ، والأفعال متوافقة في تسلسلها الزمني . والفجوة تتحقق بين « باقٍ » و «أنحتُ ذكريات » ، في ثنائية اللقاء والفراق ، البقاء

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفراق ووفق بنيتها يتشكّل إيقاع النص ، الذي ولّدته لغة منسجمة ، تؤجل انفجارها ، ليأتي التوازي المقطعي ، والدلالي ، ويحقق مع « الفجوة : مسافة التوتّر » بنية النص الإيقاعيّة ، ومن الواضح ارتباط البنية بالبنية الإيقاعيّة ، وارتهان كلّ منها بالأخرى ، إذ لم يعد النص حدوداً بمقدورنا فصل أجزائها عن بعضها البعض ، بل هو كيان عضوي اعتباري ، يرتهن كل جزء فيه بالآخر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ . الأسلوب :

تتبّع نتاج الشاعر أُنسي الحاج يكشف عن أساليب يعتمدها في كتابة النص ، لينقل بها حركة أعماقه ، ويبني بها معمار قصيدته ومنها :

١ . أسلوب القراءة البصريّة :

ويعتمد هذا الأسلوب فعل القراءة البصريّة ، الذي يمنح القصيدة ، اكتمالها ، وعضويتها ، فللبياض هنا دلالة هامة ، والمساحات المتروكة في متن النص علائم تقتضي تتبّعها ، والتنبؤ بها ، وكأنها متروكة ليكمل القارئ فراغها ، ويصل بها أجزاء النص بعضها ببعض . يقول أنسي في قصيدة « هويّة » أولى قصائده في « لن » :

« هوية

١ . أخاف

٢ .

٣ .

٤ .

٥ . الصخر لا يضغط صندوقي ، وتنتشر نظّارتاي .

٦ . ابتسم ، اركع ، لكن مواعد السّر تلتقي والخطوات

٧ . تشع ، ويدخل معطف ! كلها في العنق . في العنق

٨ . آذانٌ وسرِقَة .

٩ .

١٠ .

١١ . أبحث عنك أنتِ أين يا لذة اللعنة ، نسلك

١٢ . ساقط ، بصماتك حفّارة !

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٣ .

١٤ .

١٥ . يسلمني النوم ليس للنوم حافة ، فأرسم على الفراش

١٦ . طريقة : أفتح نافذة وأطير ، أختبئ تحت

١٧ . امرأتي ،

١٨ .

١٩ . انفعل

٢٠ .

٢١ . واشتعل ! . . » [١] .

الأرقام المدرجة على الجهة اليمنى هي الأرقام الإفتراضيّة التي تتعامل مع البنية المقروءة . إذ يترك مساحة متعمّدة من البياض بين أخاف والجملة الأولى ، هذه المساحة دلّلنا عليها رقمياً بثلاث جمل افتراضيّة بيضاء أعطيناها الأرقام (٢ ، ٣ ، ٤) ، والتي تتبعها أربعة أسطر ، تضمّنت ثمان جمل من بينها اثنتان معطوفتان على ما قبلهما ، ثم مساحة بياض أخرى دلّلنا عليها برقمين (١٣ ، ١٤) ، إذ هي أقل من الأولى ، ألحقها بسطرين كتابيين ، وكلمة في السطر الثالث ضمنها أربع جمل ، ثم مساحة بياض أخرى ، أعطيناها الرقم (١٨) ، لتأتي جملة أخرى ويتبعها فراغ أعطيناه الرقم (٢٠) ثم جملة ثانية مؤلّفة من فعلها وفاعلها فقط ، والمختومة بعلامة تعجب كسابقتها . ونقطتين غير مجانيّتين ، بل لهما دلالتهما التي تنضاف إلى أجزاء النص .

وهذه المساحات البيضاء زمن تجري فيه أحداث مسكوت عنها ، لم يقلها الشاعر ، بل أعطاها وجودها على البياض ، وترك لمخيلة القارئ تصورها ، وافتراضها . وهي أحداث تطول وتقصر بحسب مساحة البياض التي تكشف عنها . وفي النص يتعمّد أنسي إلغاء المفاهيم المتفق عليها فيما يتعلّق بعلامات الترقيم ، وهذه سمة من سمات شكل الكتابة عند أنسي الحاج . إذ يتعمّد ترتيب الجملة بشكل غوغائي لا تساعد فيه علامات الترقيم على القراءة . ففي قصيدته «هوية» التي يبدؤها بفعل متعدٍ « أخاف » والتي ـ عن قصد ـ يتبع الفعل والفاعل فيها بنقطة تؤكد

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تغيّبه للمفعول به .

وفي المقطع المكتوب الثاني يرتّب أنسي الحاج جملته وفق خريطة بصريّة :

« الصخر لا يضغط صندوقي وتنتشر نطّارتاي .
أبتسم ، أركع ، لكن مواعيد السّر تلتقي والخطوات
تشعّ ، ويدخل معطف ! كلّها في العنق . في العنق
آذانٌ وسَرِقَة » .

بهذا الترتيب كتب مقطعه ، ولهذا الترتيب دلالته ، فبعد الخوف ، وبعد مساحة البياض ، تأتي هذه الصور المتدافعة لتؤكد خديعة اللغة عند أنسي ، فمن حيث تبدو لنا هذه اللّغة زاهدة في المنطق ، والترابط ، عابثة ، قلقة ، نجدها منضبطة لآداء دلالاتها ، والإيحاء بها ، إذ يحافظ على زمنيّة الأفعال حسب توالي السرد في النص ، ويتعمّد التكرار لخلق الدلالة ، يقول : « أبتسم ، أركع . » ، وفي هذا إقرار بفعل الخوف ، وبأثره عليه إذ يستسلم لمخاوفه ، فيبتسم لها راضياً ، ويركع خاضعاً ، لكن فعل الرفض ، والتمرّد يبرز ويقاوم الوحدة الناجمة عن الاستكانة بالمواعيد السرية ، التي تشعّ بفضلها ولها الخطوات ، ويدخل معطف ! جملة (يدخل معطف) متبوعة بعلامة تعجّب تستوقف القارئ ، فالشاعر هنا يلتقط أنفاسه متعجّباً من فعل السحر الذي ولّده دخولها بالمعطف . وأنها كلها كجمال مجتمعة في العنق . علامة الترقيم النقطة (٠) تؤكّد هذا الفعل الساحر لعنقها الذي تجمّع فيه جمالها . ثم يأتي البياض محمّلاً بتبعات اللقاء . وكأنه راوٍ يترك فراغاً دالاً ، أثناء سرده للقصة أو الحكاية .

وهذا الشكل نجده أكثر ما يتكرّر عند أنسي في ديوانه « لن » ، وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على تمزق داخلي ، وتمرّد يقاومه بمحاولة الإتصال بالآخر ، اتصالاً غير عادي أو مألوف ، وتحريض هذا الآخر على فعل الخلخلة عبر تخريب نمط القراءة المعتاد ، إذ يبلغ عدد القصائد التي تتبع هذا الشكل ثلاث عشرة قصيدة من أصل ست وعشرين قصيدة وعناوينها « لأبقى » ، «البيت العميق » ، « إحساس مرهف » ، « عفاف يباس » ، « فصل في الجلد » ، « للدفء » ، « ترتيلة صغيرة » ، « سفر التكوين والهجرة » ، « على ظفرك إلى ضعفي » ، « صياح يقف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويركض » ، « لحبّ والذئب الحب وغيري » . بينما تقلّ في ديوانه « الرأس المقطوع » القصائد التي تخضع لذات الشكل إذ نعثر على خمس قصائد من أصل ثلاث وثلاثين قصيدة وعناوين هذه القصائد « بين أربعة رِماح » ، « الوداع » ، « شهرزاد » ، « ذكرى » ، « لهذا السبب » ، في قصيدته « ذكرى » يقول :

« ذكرى

١ . كم

٢ . هذا

٣ . اللّيل !

٤ .

٥ . كلّ نعامة تدفنني » [١] .

فالتذكّر ، والذكريات التي تُطيل ليله فيسأل عن هذا الزمن البطيء تحت وطأة هم التذكّر بكم المختصة بالوزن ، أو الثمن فكأن الليل وزن ثقيل . ثم يأتي البياض الذي أعطيناه رقم (٤) ، وفيه يفعل التذكّر فعله . فتأتي النتيجة التي تأخذ زمناً هو الزمن الأفقي بسيره الطبيعي ، بخلاف الزمن العمودي النفسي الذي تثقل فيه وطأة الثواني ، والدقائق ، فتكاد لبطء سيرها تقف . أهو النسيان أو التناسي ؟ـ إذ تدفن النعامة رأسها في التراب هرباً من هول المواجهة . وهي إحالة لافتة إلى مفهوم العامّة ، أو الشائع من تصوّر جبن النعامة . والقصيدة بشكلها المكتوب تستدعي قراءة بصريّة يمكن معها وبها الإقتراب من النصّ كما هو واضح .

أما ديوان « ماضي الأيام الآتية » فيظل شكل البياض اللامكتوب مسيطراً وفاصلاً بين مقاطع القصائد غير المرقّمة ، فنحن لا نعثر على ترقيم بالأرقام الهندية (١ ، ٢ ، ٣ ، . . .) ، بل يقطّع أنسي قصائده بالأرقام اللاتينية . أما القصائد التي تتبع ذات الشكل فيه فهي : « غش الحظ» ، « موعد » ، « من عصر النهضة » ، « السخرية الوفية » ، « أنا جميل » ، « السلام لجميعكم » ، « وُلدت تحت برج الأسد » ، « عناق الأوبئة » ، هذا البياض الذي يحضر في ديوان « ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة » يقول :

---

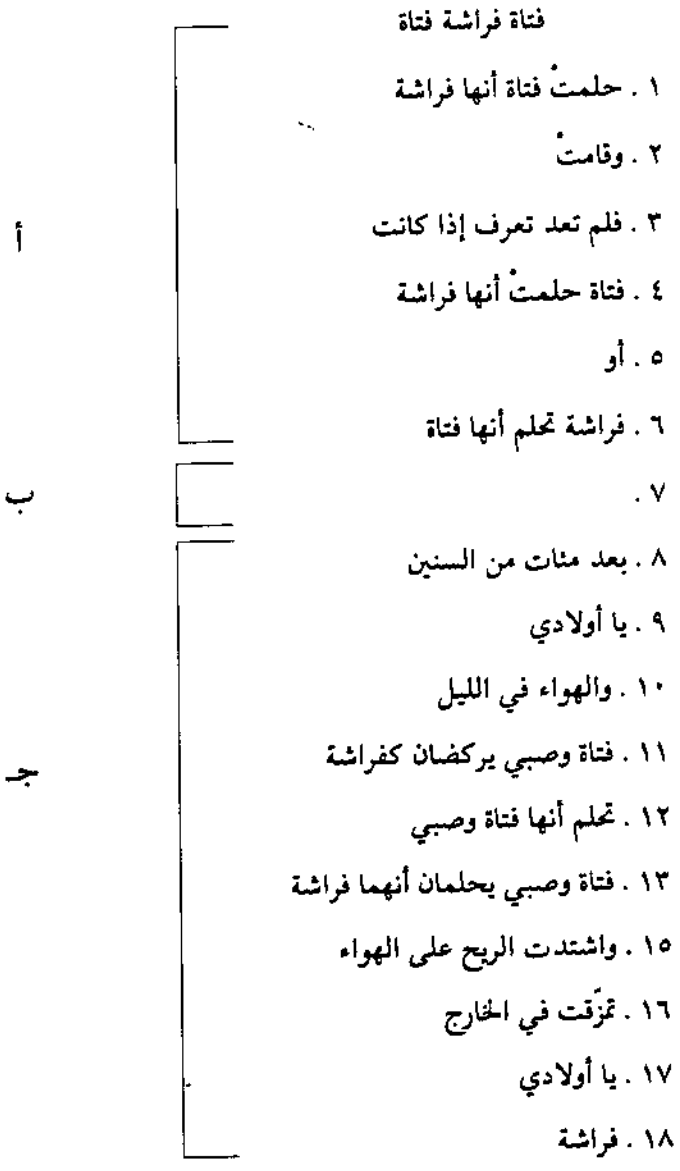
(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« يا امرأة الشفتين المغرورقتين بالدموع ...

هم رأوا شراً بينهم
أنا رأيتهم » [١] .

ومن القصائد ذات الشكل المقروء في ديوانه هذا « تحت جفنيها » ، « التي تلبس فستان الورد» ، « يكتب ويقرأ » ، « قبل أن يموت » ،« فتاة فراشة فتاة » [٢] .



(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٣٦ .
(٢) أنسي الحاج ، المصدر السابق ، ص ١٣٣ ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويشكّل البياض مقطعاً أعطيناه الحرف (ب) . وفيه فاصل زمني يوصل إلى المقطع الثالث ، فيه جملة بيضاء ، صامتة ، جملة تحاول قول ما حصل بعد الصحوة من الحلم .

أما « الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع » فلا نقع أو نعثر على هذا الشكل من القصائد إذ هو قصيدة تُسخّرُ الأسلوب السرديّ في تشكيل مبناها ومعناها كما سنرى فيما يلي .

و « خواتمه » ذات الشكل الإشراقي ، والحِكم المسبوكة في قالب نثري فلا نقع فيه على قصائد ذات شكل يتطلّب فعل القراءة . وهو الكتاب الذي عاد به إلى النور بعد صمت طويل دام قرابة الخمس عشرة سنة ، معلناً تمحور ذاته ، وخيبتها المفجعة ، ومحاولتها البائسة في القول المقطّر والكثيف .

ويعود في « الوليمة » ليبعث البياض فيفعل فعله الصامت والجارح ضد الكتابة لنفسها . يقول في قصيدته « الدائم الكذب » :

« ليس مما أفْلَتُ للمستقبل إلاّ قديم الرغبات ، تلك الخزانة
المتلألئة بالفراغ . . .
. . . أمّا ما لم يُفْلتْ فإنْ قلتُه بين الحنين والحنين فمن
باب السلام على الذات الوحيدة .
ولا يتجدّد الرأس بتخضيب الشَعرْ . الوداع » [1] .

البياض والفراغ فعل حضّ على القراءة ، فعل رفض لأشكال وأساليب الكتابة التي قرّت ، وتكرّست .

ونخلص مما سبق إلى القول بأن قصيدة النثر عند أنسي الحاج ، قصيدة صامتة تُقرأ بالبصر . فقد كُتبت بشكل يستوجب قراءتها ، والوقوف على دلالات الرسم والتشكيل فيها .

والاختلاف بين عدد القصائد التي تستخدم هذا الأسلوب في ديوانه « لن » ، وبقية الدواوين ، التي قلّ فيها عدد القصائد التي اتبعت هذا الأسلوب مقارنة مع عدد القصائد الشكلي في كل ديوان ، يكشف عن تغيّر في نفسية الشاعر ، وتحوّل من التمرّد الغاضب ، والرفض الذي

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تفجّر هدماً ، وتقويضاً لدعائم الثوابت بأشكالها الاجتماعيّة ، والدينيّة ، والكتابيّة في ديوانه «لن» لتهبط موجة التمرّد والغضب في دواوينه الأخرى ، وتتحوّل إلى إدراك لفعل الواقع ، ووعي على قسوته ، وخيبة وخذلان حوّلا الشاعر عن شكل القصيدة المقروءة بصرياً إلى أساليب وأشكال كتابية أخرى .

٢ . الأسلوب السردي :

يستقيم هذا الأسلوب بتوظيفه خصائص فن القص ، أو السرد ، ففيه نجد الحوار ، ونجد الشخوص ، والمونولوج ، وتطوّر الأحداث الزمني ، والنتائج أو النهاية والخاتمة ، وأنسي الحاج بدأ حياته الأدبيّة بكتابة القصة القصيرة وظلّت سماتها في قصائده ، وظلّ به فن السرد تفتقه ذات ظمأى ، ماؤها الإلتقاء ، والتحاور الذي يجسّد نزوعاً محموماً للتقارب ، دون أن يفلت منه زمام القصيدة فيتمكّن أنسي من السرد كأسلوب تعتمده القصيدة دون أن ترتد إلى أشكال النثر من مقالة ، وقصة ، ورواية ، وخاطرة .

يقول في قصيدة « الثأر » :

« مررتُ بالأرض التي سكنتها مذ هجرتها فسقطتُ
في شوك ، تسلّقت شجرة ، نظرت إلى القرية
التي رأتنا أنتِ تهزّين رأسك (أوّاه . أضنيتك !)
وأنا أقنعك أن العودة شاسعة لا تسع الحمّى ،
قرية حملتي الأزلية نظرتُ إليها فرأيت الأهالي سعداء .
نزلت وانحنيت على الأرض
قرّرت عقرها بمخيلتي . » (١) .

إنه السرد لأحداث تسير ضمن تراتبيّة زمنية ، تمسك مفاصل القصيدة ، وتلحم بعضها

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ببعض ، والمحبوبة الصامتة الغائبة لا تتحدّث ، وكأنها غير موجودة أصلاً ، والتذكّر لما فعلته القرية بهما ، انتقامه من فعلها دعاه إلى عقر القرية في مخيلته . بداية ، أحداث ، تسلسل ، عقدة ، خاتمة . سرد يقترب من القصّ الغرائبي الذي نجده عند زكريا تامر * ، ولكنه سرد ينأى بنفسه عن القص بلغته ، وتراكيبه ، وشعريته .

وفي الأسلوب السردي أنسي الحاج يتحدّث عن نفسه يقول في قصيدة « الحب والذئب ، الحب وغيري » :

« لم أشعر إلاّ نادراً هكذا .

برزت سمراء كأي فتاة ملوّنة ، غدوت مجذافها النظري .

أما الرياح فكانت دائمة ، وكانت وحيدة الرئة ... » (١) .

أو هو يأمر : « فليذهب ملكوت القشعريرة

أبا الهول ! أبا الهول ! خذ صمتي وامنحني . يسوع » . (٢)

أو يروي : « كان يتأمل من الثقب

ليرى إذا الحرب ستقع . خرجت أنفاسه هجمتْ لتفتح

الباب وهي تصرخ « الصبر قبر ! ... » (٣) .

وفي نص « فتاة فراشة فتاة » يروي وكأنه الأب أو الجد الذي يحكي حكاية لأبنائه أو أحفاده ، يقول :

« وبعد مئات السنين

يا أولادي .... » (٤) .

---

* زكريا ثامر ، قاص سوري ، من أشهر قصصه « النمور في اليوم العاشر » . انظر رسالة ماجستير امتنان الصمادي ، زكريا تامر والغرائبية ، الجامعة الأردنية ، ١٩٩٣ م .

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .

(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .

(٤) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ، مصدر سابق ، ص ١٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو يصف : « البيت ، الدخان يتعانقان والظل

غائبان ، أبسط قامتي على الشمس فأصبح من أشعتها .

لا حاجة للزرع والنجدة ، لا حاجة لعرق الهارب ، لا حاجة

للقرع للقرع للقرع . . » (١) .

ويقول واصفاً في قصيدته « وفاء العصافير » (٢) :

« أنساب كالماء بين الصخور

جلست لأنظم

فرأيتُ الأوزان عصافير تبكي في أقفاصها .

أكان يمكن أن أترك العصفور حزيناً

من أجل أن أزيّن بيتي ؟

وتركت الأوزان لأشداء القلوب

وكم أنا معجب ببراعتهم !

وكم يطربني الغناء المنظّم !

وكنت أود لو أكون مثلهم

ولكن ما حيلتي

إذا خلقني الله ضعيفاً أمام الحريّة

فضيّعت الأوزان وضيّعتني

ولم أربح غير وفاء العصافير » .

هذا (المونولوج) شكل من أشكال السرد تتحدّث فيه الذات عن ذاتها ، ومواقفها ، وتفسّرها كما هو واضح في القصيدة .

أما الحوار فيغيب في ديوانه « لن » ليطالعنا بأولى قصائده الحواريّة في « الرأس المقطوع » والقصيدة تحمل نفس العنوان ، يقول :

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٤ .

(٢) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« ـ مارد الصين نفخني

ـ تتكلّم ولا تنظر

ـ المصابيح داختْ في السيّارة .

ـ سيراني

ـ من

ـ من أعرف في الشارع

ـ في البحر

ـ في الشارع ....

ـ آهلة باللّمس والنيران . بيضاء بالمطر ، ينزل

من رأسك المقطوع ... » (١) .

يتحاور هنا اثنان ، شخصيتان افتراضيتان ، فيدور بينهما حديث فيه تداعٍ بلا انسجام ، ويغيب بينهما المنطق ، والتحاور ، وتُعلن القطيعة بينهما ، والتي تسببها الخيبة والخذلان جرّاء واقع يستلب شخوصه ، وأناسه فيسلّمهم مادة لحريق الويلات بأشكالها ، الحرب ، والسياسة ، والسلطة والحصاد : عيون ، وأنقاض ، وبحار مرتفعات محترقة ، وقمح الأشباح .

وفي « الوليمة » نقع على قصيدتين يستخدم فيهما الشاعر الحوار كأسلوب من أساليب السرد هما « يوم بعد المطر » ، « الحركات العمياء » يقول في الأولى :

« ـ أين ، مع الشوق ؟

ـ إلى الضفاف ، صفصافة . » (٢)

إنه يسأل المحبوبة فتجيب في حوارية . ولعلّ ندرة هذا الشكل من أشكال الأسلوب السردي يثير سؤال لماذا ؟

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٣٣ .

(٢) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإجابته مرتهنة بالكشف عن نفسيّة الشاعر ، فالحوار الوحيد الذي أجراه مع آخر كان حواراً مستلباً ، مشروخاً ، لا تواصل فيه ، ومحاولته الخروج عن استلابه إنما تتم عبر فعل الحبّ . ليتحوّل هذا الحوار إلى دفء ، وتوازن يفرّغ فيه عزلته إذ تعثّر ذاته على شقها الذي تحاوره . إلاّ أن معرفة مسبقة تقرّ في وجدانه بأن الحب خلاص واهم ، أو هو وهم خلاص وتؤكد ما ذهبنا إليه إجابة المحبوبة في آخر القصيدة عن سؤاله :

« ـ متى نلتقي

ـ في غياب آخر » (١) .

إنه الواقع الذي يشرخ الحلم ، ويفسّخ الأمنيات ، وأنسي الحاج لا يجالد ضد هذا الواقع ، بل يؤمن بأثره الضارب في أعماق النفس ، ويعترف بانتصاره في خيبة تصل حدّ اللاألم .

٣ . الأسلوب الإشراقي :

باصطلاح سوزان بيرنار قصيدة النثر قصيدة إشراقية تمحو حدود المكان والزمان كما سبق الحديث عن ذلك ، فالأسلوب الإشراقي إنما يقوم على فوضوية تغيّب الزمان والمكان ، فيعتم النص ليشرق بدلالاته في المتلقي ، التي تومض فيه ومضاً مُستمداً من كليّة النص ، ومعتمداً على سير النص في انسجام يكسره عدم انسجام حادٍ يضيء عتمته . ويمكننا تقسيم هذا الأسلوب إلى :

١ . الأسلوب الإشراقي الموجز .

٢ . الأسلوب الإشراقي الممتد .

أما الأول فمثاله قصيدة أنسي « إلى الصباح والنصف » والتي هي أول قصيدة له تعتمد هذا الأسلوب ، جاء فيها :

« الباب مفتوح أمامك مفتوح من الصباح

إلى الصباح إلى الصباح والنصف » (٢) .

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٨٩ .

(٢) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الواضح أن المعنى هنا إنما أضاءته جملة كسرت انسجام ، وعتمة النص ، فأشرقت دلالاته الشعرية في القارئ . إذ هو المنتظر من أجل الإنتظار إلى الصباح والنصف .

وفي قوله : « لون فمك رائحته تفاح » (١) .

هذا التنافر بين المفردات يولّد تناغماً دلاليّاً يتسلّل منه المعنى المسكوت عنه إلى القارئ فيغمره .

« إلى الصباح والنصف » ، « أجمل القارئات » ، « حتى مجيئي » ، « مثل قمر » ، إلى « ذهب المجوس ورجعوا وقالوا » هذه قصائد إشراقية الأسلوب موجزته في هذا الديوان . لننتقل بعده إلى « خواتم » الذي خصصه ليكتب فيه بهذا الأسلوب يقول :

« كلّ اللهب في هذه النظرة المتحجّرة » (٢) .

« اليد أعمق من الفم » (٣) .

« الحب أعمى ، لذلك « يرى » ما لا يرى المبصرون » (٤) .

« شمسك الليلة تُخفي أرضي تُظهر سمائي » (٥) .

« أيتها الصلاة غدونا وحدنا أنا وأنت ، فما أكثرنا » (٦) .

« النور لا يُظهر بل يُخفي » (٧) .

« اللّه أول الدمع » (٨) .

« في جفاف العدل انتقام من شعلة الظلام » (٩) .

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .
(٢) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .
(٣) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .
(٤) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٤٤ .
(٥) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .
(٦) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٧٤ .
(٧) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٧٦ .
(٨) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .
(٩) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« في الابتسامة أم » (١) .

إنها قصيدة الإيجاز والكثافة والنمط الحكمي ، والتبليغ في رسالة سمتها البساطة العميقة ، وسمتها التوتّر والثنائيّة الضديّة .

يقول أنسي :

« بعض الرجال لا يغدو إنساناً إلاّ عندما يمارس ظلمه » (٢) .

« اسرق كلّ نفسك في كلمتك » (٣) .

أما الأسلوب الإشراقي الممتد :

ففيه تسير القصيدة متنامية محمّلة بشعريتها التي تتردّد في قول ما لديها ، وتشير إليه إشارة إلى أن يصل به إلى حدّ يطلق فيه شرارة تشعل كامل النص . يقول في قصيدته « شفاه الينابيع» :

« فيا عطشانة أنتِ النبع

والينابيع شفاه » (٤) .

فتفيض القصيدة في أعماق القارئ مشرقة ، ويشعر سريانها في عروقه وهي تهيّؤه للفيض والإشراق الذي يُحدث لذة محنون إليها يقول :

« فأنا كنت أريد

وأنا أنا

أن أكون أنت » (٥) .

وديوان «الوليمة» تصطبغ القصائد فيه بصبغة هذا الأسلوب الإشراقي الممتد فنعثر فيه على : «تعريف » ، «كلّ الحياة» ، «يا شفير هاويتي» ، «شفاه الينابيع » ، «السقوط» ، «إذا وعدتك

---

(١) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٠١ .

(٢) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

(٣) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٠٨ .

(٤) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .

(٥) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيضاً» ، «ميلاد إله جديد» ، «سميتك سريّة» ، «كلّ قصيدة حبّ » ، «للذهب» ، «أخاف أن أعرف» ، «ألأولّون آخرون » ، «الغابة الواعية» ، «دُغوش الغياب» ، «الباب الموصود» ، «جاذبيّة» ، «الحركات العمياء» ، «النجمتان» ، «القدر » ، «رجل يغوص» ، «سحقاً للشعراء» ، «من الألف إلى الياء » ، «الدائم الكذب» ، «الهارب» ، «قمر الشعر» ، «أيتها التشابيه» ، «منتهى الواقعية» ، «لو كنت مكاني» ، «الصديق» ، وتطبيق مفهوم :(الفجوة : مسافة التوتر) ، يؤكّد هذا الأسلوب الإشراقي كخاصيّة من خصائص قصيدة النثر عند أنسي الحاج ، وهذا الأسلوب إنما ينبع من مطلب فردي ، متمرّد على التناسقات التركيبية ، والإيقاعية ، الأمر الذي لاقى هوى في ذات أنسي الحاج فجعلت تنسج قصائدها على منواله .

٤ . الأسلوب التكراري :

للتكرار دلالته ، وأشكاله ، وأنسي الحاج يعتمد الشكل التكراري مولّداً من خلاله إيقاعات ، وَمَوْسَقة تنجم عن تكرار مقطع أو جملة أو تركيب أو كلمة أو حرف . وكمثال على التكرار المقطعي نستشهد بقصيدته « خطة » يقول :

« خطة

١ . كنتِ تصرخين بين الصنوبرات ، يحمل السكون رياح صوتك إلى أحشائي .

٢ . كنت مستتراً خلف الصنوبرات ، أتلقّى صراخك وأتضرّع كي لا تريني .

٣ . كنتِ تصرخين بين الصنوبرات ، تعال يا حبيبي !

٤ . كنتُ أختبيء بين الصنوبرات ، لئلا تريني ، فأجيء إليك ، فتهربي .» (١) .

التكرار في الجمل (١ ، ٣) ، والجمل (٢ ، ٣) في الفعلين كنتِ وكنتُ . وجملة الرجل التي تقابل جملة المرأة ، وموقعه خلف الصنوبرات يقابل موقعها بين الصنوبرات ، وعلانية ظهورها وصراخها يقابله اختباؤه مستتراً عنها ، ودعوته الصريحة ـ تقابل دعوته الضارعة ألاّ تراه . والسبب في ذلك معرفته المسبقة للنتيجة التي ستترتّب على رؤيتها إياه إذ تراه فيجيء ، فتهرب . الأمر

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٤ ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي يؤكده تراتب الأفعال وتسلسلها ، « تراني ، فأجيء ، فتهرب » المنصوبة جميعها لوجود لئلا » ، فالفعل لم يحصل ولكنه سيحصل فيما يتوقّع ويعتقد .

وفي نفس الديوان يكرر لفظة «خائن» ، في قصيدة بعنوان « نشيد البلاد » ، يكررها أربع مرات ما بين المقاطع ، ويبدأ بها المقطع وكأن آخر يتهمه بالخيانة . فنكاد نحسّ زوايا السجن الأربعة تطبق عليه وزاويتها القائمة لفظة الخيانة .

وفي « ماضي الأيام الآتية » يكرّر اللفظة المفردة يقول :

« أية أشياء وراء الجبال

أيّة ذكريات لكن في البلاد الحارة ؟

أية منازعات ، ومضاجعات على سواحل أوروبا المشمسة .

أية التفاتات تهرّبكن من شهواتنا

أي بديل كنتُ ... » (١) .

وفي نفس القصيدة يكرّر :

« لم يقم حب إلاّ حبّي .

إلاّ حبّي .

لم يقم حب إلاّ حبي .

إلاّ حبي .

لم يقم حبّ إلاّ حبي . » (٢) .

فكأنه الصدى الذي يحاول بترجيعه أن يقنع نفسه . فيتابع :

« أكرّر

أكرّر »

ويختم القصيدة بقوله :

« فوق جسدك

---

(١) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

(٢) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فوق جسدك

فوق جسدك الذي لا يتجسّد » [١] .

وكلّ هذه التكرارت في قصيدة واحدة تعكس الصراع المحموم بينه وبين اللّغة التي بودّه لو تقول ما يحمل ، وليخفف من عجزها ، ويشحنها بما يريد أن يكرّر .

وفي نفس الديوان في قصيدة (داناي) يكرّر كلمة و (آخر) خمس مرات يتخلّلها مقطع مؤلّف من جملة واحدة ثم يتبعها بقوله :

« أكثر ما . . . أنه » خمس عشرة مرة .

ثم يتابع تكرار « آخر » في أول المقطع .

وفي قصيدة « النحلة » يكرّر سؤالاً يبدأ بـ « من » وهو تارة :

ـ من الغرباء .

ويكرّرها في المقطع الثاني .

ـ من الغرباء .

ويختم في مقطعه الأخير بقوله :

ـ من الغريبة .

لتتحرّك القصيدة في ثلاث دوائر تضيق ، وتضيق إلى أن تصل مركز الدائرة .

وفي قصيدة « نمش الحظ » يبني القصيدة في مقطعها الأول على تكرارات مقطعية تبدأ بـ «جعلت » والقصيدة ، يتألّف مقطعها الأول من سطرين . والثاني من ستة أسطر ، والأخير من أربعة أسطر مبدوءة جميعها بـ « جعلتُ » .

وفي قصيدة « الأفكار تجيء من النوم » [٢] .

تبدأ القصيدة بكلمة « الأفكار » التي يكرّرها أربع مرّات ، لتتحرّك القصيدة وفق موجة تعلو عند كلمة أفكار ثم تنساب فيما يليها .

---

(١) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .

(٢) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقصيدة « الأيام والعمالقة » [١] .

تبدأ بقوله : « أحب ذكرى الأيام التي » فتتحرّك القصيدة حركة دائرية بحيث يقفل الدائرة في النقطة التي ابتدأت فيها فيكرّر خاتماً « أحب ذكرى الأيام التي » ، مقابلاً بين الأيام التي كانت والأيام التي ستجيء . معلناً أنها ذات الرحى الزمنية ، التي طحنتْ الماضيين ستطحن الآتيين .

والتكرار في ديوانه « ماضي الأيام الآتية » سمة تطغى على قصائد الديوان بأكمله ففي قصيدة « ولدت تحت برج الأسد » [٢] يقول :

« كما تصنع الغابة وردة

كما تصنع الغابة وردة

كما تصنع المدينة عقرباً

كما تصنع رطوبة الجدار

حشيشة

بينها وبين الجدار » .

ليبدأ مقطعه الثاني بتكرار جديد :

« لمّا كنت ولداً

لمّا صرت ولداً

لمّا ما أزال ولداً » .

مقطعين يصعّد بدايتهما بالتكرار ، وكأنه يتحدّث عن عمره الذي لم يتجاوز العقد الثالث بعد حينها .

ومرّة أخرى في قصيدة « أهذا أنت والقصة ؟ » [٣] .

---

(١) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٩٩ .

(٢) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٠٠ .

(٣) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتي تتحرّك وفق بناء موجيّ دائريّ مستمد من التكرار الناجم عن إلقاء حجر في بركة ، فتنتج موجات تبدأ صغيرة ، ثم تكبر وتكبر ، حتى تتماهى في الماء . معتمداً على مقطع تكراريّ جاء فيه : « يرجع تأريخي إلى قرن خامس » .

والمقطع الثاني : « يعود تاريخي إلى . . » .

والثالث : « يعود تاريخي إلى . . . » .

والرابع الأخير : « يرجع تاريخي إلى . . . » .

أما ديوان « الرأس المقطوع » فتطالعنا أولى القصائد التي تعتمد أسلوب التكرار بعنوان «لم» بقوله :

« لم يذكر

أنه شاشة حمراء

لأن قلب العالم أبيض

لم يقل

أنني أسود

من أجل الليل

حين ترجع العصافير »[1] .

تكرار التوازي وارد ما بين :

لم يذكر ——— لم يقل

أنه ——— أنني

قلب العالم أبيض ——— الليل أسود

لأن ——— من أجل

وهذا التكرار يمدّ القصيدة بتماسك داخليّ ، يلغي شكلها الخادع ، الذي يوهم بالتفكّك واللاترابط .

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما التكرار التقابلي أو الضدي فنجده في نفس الديوان في قصيدة « هم الحواة والمصارعون » :

« أنزلتهم عن الورق لأسمع زجاج فتاة .

يوجه درب . صرت أناول قرباني .

طلعْتُ من الصخور ، وتركت الأرض لدبابيس

الورق . »

نجد « أنزلتهم » مقابل « طلعت » ، في فعل تضاد وتعارض إرادي بين الشاعر والآخرين .

أما قصيدة « الصمت العابر كالفضيحة » [١] ؛ فنعثر فيها على التكرار الدائريّ إذ تبدأ بجملة ثم يختمها بذات الجملة ، والتي هي سؤال يقول فيه : « ـ ما العمل بالصمت ؟ » .

وقصيدة « في العيون » تتعمّد التكرار التصعيديّ ، إذ يكرّر حرف « لا » النافية ، يقول :

« لا الحدائق الخياليّة

المعلّقة

لا المعادن المقسّمة خلف الأصداء

لا حبل الوهن

لا تفقيس الصرخة

لا دحرجة البجع

لا سمنة الدوببات من البدء . . .

لا الجريمة

لا جندلة النار والكناري . . » [٢] .

هذه (اللا) التي تنفي جُمله كلّها . إذ كلّها لم تمنع تولّي زمان الصيد .

وهنا ينفرج التوتّر ، ويخفت التصعيد باسترخاء الموجة العالية ، حين أفرغ توتّره في نفيّه

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .

(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٥٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كلّ . لم يمنع تولّي زمان الصيد . وكلّ الذي يحاوله ، أن يفني أغنية الوجود ، ولأجلها يجلس مكشوفاً ، نابضاً ، صامتاً . وفي « أغنية أدراج الرياح » [١] ، يجيب عن سؤال بتكرار صيغة « ما دمتُ » ، وكأنه إلحاح على الاستغناء عن أي وسائط خارجيّة يحتاجها في مواجهة الحياة . ثم يضاعف التكرار بأن « ما دمتُ أستعير » تتكرّر بنفس الصيغة مرتين في آخر القصيدة ، وكأنها هبات ريح تعصف ثم تهدأ لتقوى أكثر فأكثر حتى تنتقل إلى مكان آخر آخذة معها أغنيته أدراج الرياح .

أما تكرار الحرف فمثاله في قصيدة « ما موت شعتقات » [٢] قوله :

« نهوّم جوعنا

نعود حيرتنا

نشمّ أبناءنا

آه !

ما أجمل العبد الهارب ! »

فالصوت الصامت الناجم عن « نا » المتكرّرة يمنح هدوءاً ، وشفافية ، وامتداداً مع الألف التي جاءت بعد حرف النون لتشكّل ضمير الجماعة « نا » المتكلّمين .

ونفس القصيدة يختمها بتكرار الفعل ثلاث مرات :

« خَلقتُ

خَلقتُ

خلقتُ كلّ شيء » [٣]

والتكرار هنا يؤكّد فعل الخلق في مواجهة القدر .

تكرار الكلمات عند أنسي إنما هو تأكيد وإلحاح في الطلب يقول :

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٦٤

(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١١٠

(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« أترك التظاهر والإدعاء

أترك الوطن السطحي وأزقة الجدل » [١] .

أما تكرار الأسماء والضمائر فمعانيه ودلالته متعدّدة بحسب السياق . ومثالُه :

« يا امرأة الثمرات والمعونات

يا امرأة الأحراج والبحار

يا امرأة ...

يا امرأة ...

يا امرأة ..»

فيستجدي ، ويستعطف بالنداء الموجه لها .

أما التكرار المقطعي فإنه عادة يقوم بخلق تشكيلات دائريّة أو حلقيّة أو موجيّة ، يقول في «هاتفي لديها » [٢] .من ديوان « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ » التي تبدأ بـ « جرس الهاتف » التي يكرّرها عشر مرات ، في هيئة سلسلة من الحلقات ، تصغر وتكبر حسب المقطع .

وفي هذا الديوان نعثر على شكل آخر من أشكال التكرار في قصيدته « المتوهجة » التي تبدأ بصفات مُعرّفة يقول :

« الشبيهة ...

المتوهجة ...

المتسلّلة ...

الصامتة ...

الراجعة ...

النازلة ...

المعطية

المعطية

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٣٠

(٢) أنسي الحاج ، المصدر السابق ، ص ٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النازلة

الراكضة

والصاعقة» [١] .

ختمها بواو العطف التي هدأت ارتجاج الوصف والصوت . فكسر بها التوالي .

ويتكرر هذا النمط في قصيدته « غيمة الشمس » من نفس الديوان يقول :

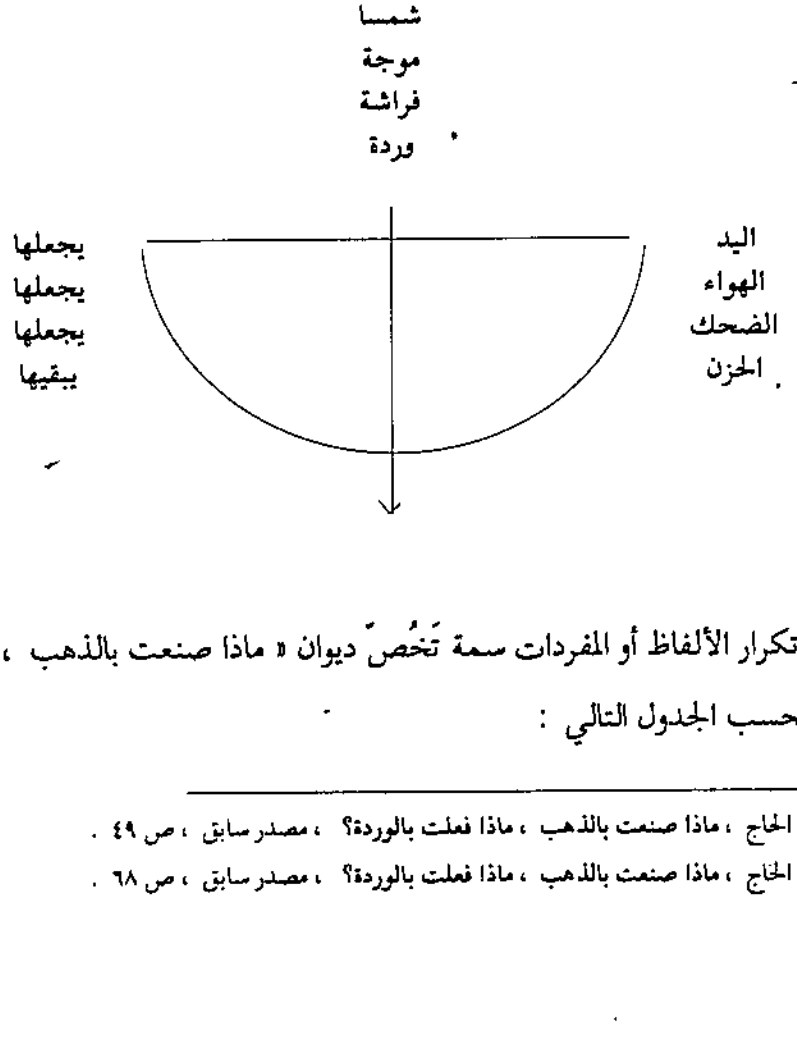
« اليد على خصرها تجعلها وردة

الهواء على وجهها يجعلها فراشة

الضحك يجعلها موجة

الحزن يبقيها شمساً خلف غيمة تحميها من اللصوص . » [٢] .

وهذا التكرار يبدأ فيه من نقطة توتّر ، لتنتقل في القوس إلى الطرف الثاني ، فينطلق السهم بفضل من هذا الارتداد للوتر .



وتكرار الألفاظ أو المفردات سمة تَخُصّ ديوان « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة؟» ومثاله بحسب الجدول التالي :

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة؟ ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة؟ ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة	الحرف ، المفردة ، الجملة	عدد مرات التكرار
أغار	من	٣٠ مرة
السعادة	مولودة	٦ مرات
السعادة	ضد	٢٧ مرة
السعادة	الذي	١٦ مرة

وبإفتتاحية استهلها بقوله « ساقاك حميمتان . . » ،

وختم القصيدة بذات المقطع « ساقاك حميمتان . . . » . فأغلق بذلك الدائرة ، وختم من حيث بدأ .

وفي قصيدة « المعطف في الصقيع كلمة » . يبدأ « بأكتب » التي يكرّرها ثلاث مرات في بداية مقطع القصيدة الأول ، ثم يكرّر « أإلى » :

« أإلى »
« إلى » ← ثلاث مرات في المقطع الثاني ،

ويعود إلى « أكتب » ← ثلاث مرات ← في المقطع الثالث ،

أكتب ← ثلاث مرات ← في المقطع الرابع ،

ويتابع عمودياً : أكتب !

أكتب !
أكتب !
أكتب !

ثم يكرر في خاتمة القصيدة هذه الكتابة المحمومة بأربعة أفعال هي :

« ليصبح . .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليتم . . .

ليتم . .

ليكن . . »

وفي قصيدته «ابني الحبيب »[١] ،

المؤلفة من ثلاثة مقاطع تبدأ بسؤاله : « . . ما »

في المقطع الأول : ما أهم شعر سيكتب . . ؟

ويكرّر السؤال في المقطع الثاني : ما أبسط الشعر الناعس . . ؟

ثم يكرّره في المقطع الثالث : ما أجمل الشعر أتركه . . ؟

أما التكرار لفعل الأمر فمثاله قصيدة « باب الجارية »[٢] ، في نفس الديوان ، المؤلّفة من ثلاثة مقاطع يبدؤها بقوله : « افتح » .

وتتشكّل القصيدة في ثلاث دوائر مبدؤة جميعها « بأفتح » .

أما قصيدة « يكتب ويقرأ » ، فيتوزّع الفعل المتكرّر « كانت » و « كان » سبع مرات لكل منهما في بدايات المقاطع الجُملية .

وفي ديوان « الرسولة بشعرها الطويل » تكرار مقطعي وجُملي ، ولفظي يتداخل فيه السرد .

يقول : « هذه قصة الوجه الآخر من التكوين »[٣] .

ويقول : « قادم من انتظارها لي

قادم من رجوعي إليها » .

ويقول مكرّراً أفعال الأمر :

« إجلسوا الليلة

إكسروا الليلة » .

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١١١ .

(٢) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١٢٢ .

(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ؟ ، مصدر سابق ، ص ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحرف الجر في تتابع : « في سعي . .

في ارتباط . .

في دهشة . .

في سلام . . » [١] .

وفي كلّ مقطع من قصيدته الطويلة هذه نعثر على التكرار .

وفي « الوليمة » تكرار توازٍ ، وتكرار تقابل .

ومثال الأول : قصيدة « لنذهب » [٢] يقول :

« قبل أن يمر حصان ويرفس الطاولة

قبل أن يقوم البشر ويُسحب القطن من آذاننا

قبل أن تعود الحياة والموت والحياة » .

وتكرار التوازي في كل من

« يمر » ، « يقوم » ، تعود » .

« يرفس » ، « يسحب »

أما قصيدة « اللجج السحيقة » [٣] ، فالتكرار فيها مقطعي مبدوء بـ « قامت وذهبت » ، التي تفتح أربعة مقاطع يقول :

« قامت وذهبت

لأنه لم يتكلّم

وكان لا يتكلّم

لأنه لا يريدها أن تذهب » .

فيكرر « قامت ذهبت

لأنه . . .

---

(١) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ١٥ .

(٢) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

(٣) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان ...

لأنه ... » .

ونجد التكرار المقطعي في قصائده » « باقٍ » و « الرحالة » في نفس الديوان .

وخلاصة القول أن للتكرار عند أُنسي الحاج أشكال ، وأن القصيدة الواحدة قد تعتمد أكثر من شكل أسلوبي . سواء التكرار أو السرد أو المقروء . وما تقسيمنا لهذه الأشكال إلاّ تقسيم يوضح الطريقة التي يستخدمها الشاعر في كتابة القصيدة .

ومن أمثلة تعدد أشكال الأسلوب في القصيدة الواحدة عنده قصيدة « غد » ، يقول فيها :

« غد

١ . هذا التعب ...

٢ . عندما أنظر إلى الأعمدة ، من قاعدتها أم من أعلى ،

٣ . تنبعث إلى حرارة لمزيد من الأنطواء .

٤ . هذا التعب ...

٥ . لا أستطيع أن أمدّ يديّ إلى وجهك . وجهك في عينيّ .

٦ . ولا أصل إلى عينيّ .

٧ . هذا الهبوط ...

٨ . لا كشيء قديم ، بل كشيء من المستقبل .

٩ . في الغد ، الجديد هو بحرا ، كأنه .

١٠ . وهذا التعب الغامر ... خذني . النوم يا إلهي !

١١ . في ماء الإغماضة الساخن ، في اللّذة العفيفة ، والمطر ،

١٢ . والسطوح الداخلية ، والغلغة ... »[1]

ـ فالتكرار في المقاطع (أ ، ب ، جـ ، د) .

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ ـ ص ١٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ والسرد في حديث الراوي عن نفسه .

الأمر الذي يؤكّد استخدامه لأكثر من شكل وأسلوب من أساليب السرد ، بما يترك لّما في دواخله من زفرات أن تتصاعد ، بالتكرار ، ليُخفف من وطأة الاحتقان ، الذي يضغط أعماقه ، ويسحن ذاته .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د . اللغة والمعجم

إذا ما اتفقنا على أن اللّغة « كائن اجتماعيّ محافظ في جوهره ، إذ هي ما قرّ في الأذهان ، وتعارفت عليه الجماعة وفق اتفاقات تاريخية ، واجتماعية ، وهي وسيط يقصد به التفاهم والتواصل ببعده الواقعيّ والاجتماعيّ ، إلاّ أن اللّغة ، ومن قلب الإتفاق الاجتماعيّ عليها أن تخلق انحرافاتها لتولّد اللّغة الجماليّة ، التي هي ضد اللغة التوصيليّة مسببة النشوة المتأتيّة من انحرافها عن التقليد والعرف » (١) ، وإذا ما كانت وظيفة الشاعر مواجهة « اللغة اليومية المتروكة للإعتباطية والعرف ، ليكوّن لغته الشعرية ، المضادة لتلك النفعيّة » (٢) . الأمر الذي يترتّب عليه أنه «خالق لغة بمعنى ما » (٣) وبخاصة « أن المادة الوحيدة التي يطرحها النص الشعري للتحليل هي لغته » (٤) .

فما اللّغة التي عبّر بها الشاعر أُنسي الحاج عن دواخله ؟

وما المعجم الذي امتاح منه مفرداته ؟

وما الخصائص التي تمتاز بها تراكيبه اللّغوية ؟

للإجابة على هذه الأسئلة لا بد من التمييز بين الكتابة الصحفيّة والكتابة الإبداعيّة عنده .

١ . الكتابة الصحفيّة :

هي مجموعة المقالات التي نشرها أنسي الحاج في ملحق « النهار » من عام ١٩٦٠ والتي ضمنها كتابه « كلمات ، كلمات ، كلمات » الذي هو عنوان صفحته الأسبوعية في الملحق ، والمذيّلة باسم « هاملت » ، فقد نشر فيه مادّة هذه الزاوية من عام ١٩٦٤ م حتى احتجاب الملحق عام ١٩٧٤م ، حاذفاً منه ما نشره تحت اسم « اللحظات الحاسمة » ، وينضاف إلى هذه الصحفة ،

(١) د . كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط ١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧ م ، ص ٢٥ .

(٢) د . نجوى نصر ، الإيقاعات في قراءة السنية ، كتابات معاصرة ، المجلّد الخامس ، العدد ١٩ ، آب (أيلول) ، ١٩٩٣ م ، ص ٣٥ .

(٣) كورك ، جاكوب ، اللغة في الأدب الحديث ، ترجمة : ليون يوسف وعزيز عمانويل ، ط١ ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٩ م ، ص ١٦ .

(٤) د . نجوى نصر ، المقال السابق ، ص ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما نشره في « النهار » ، وفي (النهار العربيّ والدوليّ » من عام ١٩٨٤م إلى ١٩٨٧ م والتي تشكّل بمجموعها مادة كتابه «كلمات» بأجزائه الثلاثة .

أما مقالاته في مجلة « الناقد » فقد نشرها في كتابه « خواتم » ، وتدخل في إطار كتابته الإبداعيّة .

وهذه المادة الصحفيّة لا تشغل البحث الذي يختصّ بدراسة « أنسي الحاج وقصيدة النثر » إلاّ في الجوانب التي يستضاء بها في التعرّف على رؤيته ، ومواقفه .

٢ . الكتابة الإبداعيّة :

كتب بها نصوصه ، وقصائده النثريّة التي نجدها في دواوينه :

« لن » ، « الرأس المقطوع » ، « ماضي الأيام الآتية » ، « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة » ، « الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع » و « خواتم » و « الوليمة » .

ولقد كشفت المقارنة ما بين القصائد التي نشرها في المجلات الأدبية المختصة كمجلة «شعر» و« الناقد » عن تغييرات ، يجريها أنسي الحاج في النص قبل نشره في الديوان ، مرة يحذف أحرفاً منه ، ومرة يحذف جملاً ، وأخرى مقاطع كاملة ، تحذف من النص ، لتضاف مقاطع جديدة بدلاً منها .

ولا تدعي هذه الدراسة الوقوف على كلّ التغييرات التي أحدثها أنسي الحاج في نصوصه بين تلك التي نشرها في المجلات و التي أعاد نشرها في الدواوين ، وإنما تكتفي بالتمثيل لتؤكد ما ذهبت إليه المقارنة :-

١ . في مجلة «شعر» ، العدد ١٤ ، السنة ٤ ، و ربيع ١٩٦٠م . نشر أنسي ثلاث قصائد تحمل العناوين التالية : «ترتيلة مبعثرة» ، «الدفء» ، «حالة حصار» .

في قصيدة «ترتيلة مبعثرة» كتب : « النثرّ إله يقرض أذنك وتحلقين رجولته ! » هذه الجملة حذفها كاملة من القصيدة في ديوانه « لن » .

أما قصيدة « للدفء » فقد أضاف عليها في الديوان جملة لم تكن موجودة فيها حين نشرها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في مجلة شعر ، تقول :

« عوض أن تُقبل من أمك تزوجها »

أماالقصيدة التي تحمل عنوان « حالة حصار » فإن مقاطع كاملة تحذف من القصيدة ، وتستبدل بمقاطع أخرى في صورتها في الديوان .

٢ . كذلك الحال مع القصائد التي نشرها في مجلة «شعر» العدد ١٦ ، السنة ٤ ، خريف ١٩٦٠م ، والتي تحمل العناوين : « خطة » ، « البيت العميق » ، « حوار » ، « هوية » ، فقد غيّر ترتيب القصائد في الديوان فجعل « هويّة » فاتحة القصائد في ديوانه « لن » ثم نشر « خطة » ، «فحوار » ، « فالبيت العميق » ، في الوقت الذي أبقى فيه قصيدة « خطة » على صورتها المنشورة في مجلة « شعر » فقد غيّر في « البيت العميق » كما سيلي :

في مجلة شعر	في الديوان
نبصق اللّحم ونزرعه	نبصقه ونزرعه
نزرع اللحم لنخنقه	نزرعه لنخنقه

أما قصيدة « حوار » فقد بقيت على ما هي عليه في المجلّة .

غيّر في قصيدة « هويّة » ، فقد حذف حرف الواو في الديوان من جملة : « يسلمني النوم وليس للنوم حافة » فصارت : « يسلمني النوم ليس للنوم حافة » .

ويكرّر في الديوان جملة قالها مرّة واحدة في مجلة شعر « تعال أصيح » يكرّرها مرتين في الديوان : « تعال أصيح ، تعال أصيح » .

كما أنه في المجلة يقول : « النصر لا للعلم » فتصير في الديوان : « النصر للعلم » . ويستخدم « كي » في جملة : « وأتذكر هذا الخب بلا يأس » التي تصير في الديوان : « وأتذكّر هذا كي أنجب بلا يأس » .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في مجلة شعر	في الديوان
أصرخ	أعوي
أركض	أهرول
وبلا طريق	بلا طريق
بالليل	الليل
والغضب	الغضب
هؤلاء الجبهات	-
لا مولاي ابق مكانك	-

وكما أنه نشر قصائد في مجلة « شعر » لم ينشرها في الدواوين ومثال ذلك : القصائد الأربع التي نشرها في مجلة « شعر » ، العدد ١٧ ، السنة ، شتاء ١٩٦١ م . وعناوينها « جريمة الحرباء » ، «ما وراء الحسد » ، « الفريق الثالث » ، « نحن طفلان » ، وهي قصائد يبدو أن أنسي انجرف فيها ، محاولاً مجاراة التيار السياسي فتحدّث عن ثورة الجزائر التي خصّص لها العدد المذكور من مجلة « شعر» . ولذا أسقطها من الديوان .

وكذلك الحال مع قصيدة « الخنزير البريّ » المنشورة في مجلة « شعر » ، العدد ١٩ ، السنة ٥ ، صيف ١٩٦١م إذ يغيّر فيها ما بين القصيدة في صورتها المنشورة في المجلة ، وبينها في ديوان «الرأس المقطوع » .

وعليه فإن الدراسة ستعتمد النصوص في صورتها في الدواوين كمادة لتحليلها النقدي .

واللّغة عنده تجريديّة ، ذات معجم شكّله الاستبطان الداخليّ للذات ، والقراءة المنفتحة على الآخر الغربيّ ، والترجمات الشعريّة . وتركيبه اللّغوي يمتاز بخصائص وسمات تحقّق الإشراقيّة في النص الذي يتعمّد أن لا يقول .

يقول أنسي : « الحياة حيّة . العين درج . العين قصب ، العين سوق سوداء . عيني قمع تقفز فيه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الريح ولا تصيبه . هل أغوي ؟ الصراخ بلا حبل . هناك أريكة وسأصمد » [١] .

إنها لغة غرائبيّة تعتمد التجريد . يقول : « ما سعر رجل حزين ! التغضّن علامة ، الغضب إبحار . ورف الصرع تذيع الربيع ، وعند الصباح تتعانق المذبحة والظفر

وحسداً أخلع وجنتيّ

لكن الخوف ! » [٢] .

إنها لغة تتساقط وتهوي ، ولا تلحق بأفكار ما ، وإنما تصدر عن لاغائية « إذ لا يهدف إلى بناء عالم جديد على أنقاض هذا العالم المتآكل » [٣] .

يقول : « لا تبدأ . سأضوّل ، وأصمت . جناحك . عينك الأفقيّة ! مولاي ! لا ! خذ قبلي . » [٤] .

منطلقاً من أن « الكلمة في الشعر ليست مجموعة متآلفة من الأصوات ، تدل اصطلاحاً على واقع أو شيء ما ، وإنما هي صورة صوتيّة وحدسيّة » [٥] ، تحقّق « الخرق المنظّم بشيفرة اللغة » [٦] ، فيُعاد بناء اللّغة وفق أسس تحيد بالكلمة عمّا وضعت له أصلاً . محدثة الانحراف اللغويّ « الذي يقع في العلاقات البنيويّة ، الدلاليّة ، بين المفردات المعجميّة . » [٧] .

واللّغة في ديوانه « لن » تقترب من طريقة الكتابة الآليّة الحرّة عند « الدادائيين والسرياليين الأول » [٨] كما أشرنا سابقاً ، يقول :

« هوذا دهرها ، وهي المعاناة الآن وحدها . لأستمع ، بدأت ولن تفهم . خزائن الرحمة ماعت . جرفتها دموع المفترسين الأول . البر البحر الفضاء ..... الصلبان طُبعت بالنار ودقّت على الصدور ، لم

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

(٣) خالدة سعيد ، لن لأنسي الحاج ، مجلة شعر ، المجلّد ٥ ، العدد ١٨ ، السنة ٥ ، ربيع ١٩٦١ ، ص ٤٥ .

(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

(٥) أدونيس ، سياسة الشعر ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩ ، ص ١٢٧ .

(٦) جاكوب كورك ، اللّغة في الأدب الحديث ، ترجمة ليون يوسف وعمانويل ، دار المأمون ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٩ ، ص ٢٤ .

(٧) عبدالله رضوان ، في لغة الشعر ، مقاربة أولى ، الدستور ، عمّان ، ١٩٨٩/١١/١٠ ، ص ١١ .

(٨) خالدة سعيد ، لن لأنسي الحاج ، مقال سابق ، ص ٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقو ، دحرج هذا ، جُنّز ، العالم صندوق » .[١]

لغة محتقنة ، تتسارع وتتلاحق محقّقة قوله : « الأحرف تتلاحق » .[٢] :

يقول : « يتضارب ذهني ، أحلف أحيّي وأغنّي . أقرأ . كل شيء في الهواء ؛ وأنا الحياة سكر مغلي ، مصقع . للعابي ! رُح إلى الشطّ . أيها الفكر ، تحلّل . الحياة ذبابة ذبابة ، طاقتي عينان رياضيّتان . أرفض العصر ! لا تشدوني ! آخرون آخرون . أنا ظلّ ، أريد هذا . مرحباً ! أنت أيضاً ؟ ليس هناك أحد ؟»[٣] .

وتتكسّر القواعد التركيبة للجملة بحسب قوانينها المتعارف عليها ، يقول :

« تنزل نقطة . بالماء أحنيك ؟ كان في حلم صيّاد سمكة ، فجأة نطّت إلى الماء وكرّرت أبداً . يا لك ! طفحك في قلبي ، اختلاطك في قلبي ، رُقع ذراعيك في قلبي ، عمود نور يصغر ويفرّ ، أنت الوجع الضحك ! إنني أربخ تحت آثارك المتلاشيّة » [٤] .

وفي قوله : « تنزّل نقطة » ، بحسب الأنساق اللغويّة المتعارف عليها لا بدّ من تحديد نقطة وتعريفها بالإضافة ويؤكد هو رفض الإضافة بوضعه علامة الترقيم . التي تنهي الجملة .

« بالماء أحنيك ؟ » ترتيب الجملة في اللّغة العربيّة يستدعي تسلسل الفعل ، فالفاعل ، فالمفعول به للفعل المتعدّي ، وهو يخلخل هذه الأنساق ليدفع اللغة إلى تلبية احتياجاته النفسية ، فيُقدّم الجار والمجرور على الفعل ، ويضع علامة استفهام ولا سؤال .

« كان في حلم صيّاد سمكة » ، خلخة متعمّدة أخرى للأنساق اللّغويّة ، تاركاً للّغة أن تنقذف انقذافاً . إنها لغة أشبه ما تكون بسيّال موجات تبثُّها قناة تتعمّد تشويش البثّ ، وكأنها ترسل شيفرة سريّة . شيفرة ثوريّة ، متمرّدة تصعق المشاهد العاديّ وتكشف له الوجه الآخر بتيّار مشوّش ومزعج . يقول :

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .

(٢) أنسي الحاج ، . لن ، مصدر سابق ، ص ٢

(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٥٣ .

(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« وصلت أمواج الدم الأسود إلى الحواجب ، أنت تغرزين ونحن نسبح ، نغرق ويحتل الأطفال دوائرنا » (١) .

هي لغة التشوّش التي تطلب حريّة الفوضى ، سيفه ضد العالم الخارجي ، حيث النظام الذي يتمرّد عليه ويرفضه . هي لغة السقوط والانهيار والتفكّك ، لغة ترفض شكلها وهندامها المهذّب والمنسجم ، المعافى وتتعرّى عن حقيقتها الداخلية ، تخلع القناع فينكشف الوجه المعذّب ، والمنشطر ، والآثم ، والمفكّك ، والسّادي . لغة تطلب القبح كغاية لا لتكشف عن مواطن الجمال فيه ، بل لتحرّك سكون أصحاب الإحساسات الجاهزة . إنها الفوضى سلاح الشاعر ضد القوالب ، والخطوط المرسومة مسبقاً ، بها يُسقط سلطان الواجب والمطلق لتطلّ حريّةٌ هي حرية الفوضى . والغوغائيّة اللغويّة حاضنة فوضاه ومؤيدتها في فضح تفسّخ العالم الروحيّ والجسديّ معاً ، يقول :

« سنتلقاك لأنك اكتملت ! إني باسمك أطلعهم على السرّ ، باسمك أميتهم . ملفوف بأجنحتك حتى أصيرك ، لأنوي وراءك في شيء . كم تغلغلوا ! يا ملكي كم عيونهم نقّبت وانهاروا أمامها وعضّوا ! تناسلوا متواعدين على الغلبة ، وسقطوا بلا عيون لا نسل ولا فجر . ينتظم الانهيار أسواراً جديدة ستبقى»(٢) .

إنها لغة السرطان الناهب لنسغ الحياة ، لغة تلفظ أمراضها ، واعية هول الخطب ، وشراسة المصاب ، فتحاول لاهثة ، مستفزة ، مقاومة هذا القدر المؤلم والفرديّ ، إذ هو مرض الوحدة القاتلة يقول :

« أسرطن العافية ، أهتك السرّ

عن غد السرطان » (٣) .

لغة المرض الذي يأكل الروح ثم ينهش الجسد ،

« يا قشّة البحر الوحيدة :

كسرتك لم أكسرك

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٦ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٦ .

(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سرطاناً أحوّل أسنة القاع إليّ ، أذهب للباقي أضخّمه ،

أفتح رمشه على جسده ، ييأس ، يجنّ ، ويسرع .

لن . » [١] .

ولكنه يحاول فكّ الطوق ، وكسّر الحصار لتخرج اللّغة من وحدتها ، وعزلتها الخانقة بكل فوضاها ، وشواشها ، وفقط ينجح حين يرسم الأخيلة يبلغ الآخر في قصائد من مثل :

« في أثرك » ، « لأبقى » ، « خطّة » ، «حوار » ، « نحو لا أدري » ، « ترتيلة مبعثرة » ، «على ظفرك إلى ضعفي» ، « الحب والذئب الحب وغيري» .

وهنا تتجاوز اللغة في هذه القصائد اللغة تشوشها فتتسلسل ، يقول :

« ألأنك موقتة ؟ وقعتُ في التكرار ، صرتُ أناديك « يا حبيبتي » ألف مرّة ، يبست من طغيانك وفكّرت أن أُلبّس بالرعد اشتعالي المترهل . ا لنار ، لكنّ ! لا تُحشى ، نسيت أن النار حريتك الناشبة في عنقي ، أن ترابك لا يخترع ، أن جناحي طيّ سرورك ، يا فاعلة الجرح ـ أستزيدك ! ـ يا فاعلة الجرح في صدر منفاي ، أتلوّى لتظفري فيّ وتنيبّي ! » [٢] .

وإذ تُعرب اللغة عن حرارة التوق إلى الإلتقاء ، والاستعاضة عن قسوة الوحدة بحنّو الإتحاد فإنها لغة تكثّر من أفعالها ، لتكتسب الحيويّة ، والحرارة ، والتوتّر ، وتحذف الكثير من الإضافات والموضحات ، حتى لتكاد الكلمات تأخذ بأعناق بعضها ، دونما فواصل ، مقرّبة المسافات ما بينها يقول :

« لم أوذها

لست أراه ، أهي تراه ؟ وأنت ؟

لعلّك تعرفه .

أن تسكته . أول شيء : تسكته . تصوّر : يقف

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١١١ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويركض ، يسيّجني ، ثم يدخل ، يخرج ويتسلّقني .

لم أستحقه . »[١] .

وهذا المقطع وحده يحتوي ستة عشر فعلاً من أصل إحدى وعشرين كلمة .

كما وأن اللّغة في صورة جملتها الإسميّة تتألف عنده من مبتدأ خبره يغلب أن يكون جملة فعلية يقول على سبيل التمثيل لا الحصر :

- « الجياد تسرع » . [٢] .

- « الباب يطرق » [٣] .

- « الحرب ستقع » [٤] .

- « الأحرف تتلاحق » . [٥] .

ومن أجل تحقيق هذا التوق إلى الالتقاء فإن اللّغة عنده تجعل من الفعل اللازم فعلاً متعدّياً مباشرة على الضمير الذي كان حقه الإضافة فصار مفعولاً به ومن أمثلة ذلك قوله :

- « احترق وبرود أدخلك » .

- « صرت أراك » .

- « أفكرك » .

- « ملفوف بأجنحتك حتى أصيرك » .

إنه في ديوانه هذا يلهب اللّغة بسياطه وهي « العبد الآبق » يجلده ليقول ما به ، وليلحق بما يمور في أعماقه طالباً من اللّغة أن تكون على مثاله من التشوّش ، والحنق ، والتمرّد . فتنضاف إلى المفردة عنده بذلك دلالات جديدة ، على دلالاتها التاريخية ، فيكسبها عبر تفاعلها مع العناصر

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٧٧ .
(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .
(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .
(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .
(٥) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخرى كبناء درجة جديدة في سلّم الدلالات يقول :

« في العنق آذانٌ وسرِقَة . » (١) .

فلفظة « آذان » التي تداهم القارئ بذخيرتها اللفظية السابقة تكسب دلالة جديدة ، فالعنق هنا يحفها آذان . والآذان صوت النداء للصلاة ، يرفعه المؤذن . وهي صوت الجمال يُرفع في النّاس عنده . أما « سرقة » فنحن نعرفها كفعل ، ونعرف فاعلها . فكيف تتسق في السياق ؟ كيف تجتمع مع الآذان الذي هو الدعوة إلى الطهر ، والنقاء ، والعبادة بتقواها . إنها تسرق الناظر تسرق قلبه ، وروحه .

والمفردة عند أُنسي الحاج مغلقة على ذاتها ومنفصلة عن زمانها ، تظهر دلالتها في حضورها ضمن كليّة النص . الأمر الذي يفسّر شيوع كتابته للأسماء غير مُعرّفة ، فالمفردة معرّفة بذاتها مستغنيةٌ ضمن سياقها عن أدوات التعريف اللغويّة ، والتخريب المتعمّد لأنساق اللّغة ، فالحذف لأحرف الوصل ، ولأدوات الترقيم ، والتقديم والتأخير ، إنما يصبّ في غوغائيّة وفوضويّة اللغة وتشوّشها عنده ، يقول :

« ليرى إذا الحرب ستقع » (٢) .

يقول :

« جميع الفلاحين يحبون » . (٣) .

ويبدأ بحرف العطف في مطلع واحدة من قصائده قائلاً :

« فقد تملّكني الرّعب ، لا أذكر » .

ومادة الديوان اللغويّة غنيّة بمثل هذه التجاوزات التي تؤكد ما ذهبنا إليه من فوضويّة ، وتشوّش في اللّغة .

وما ينبغي التنبه إليه جيداً في لغة أُنسي الحاج خديعة اللغة عنده ، إذ تعلن عن نفسها كلغة مضطربة ، وبلا نظام خارجيّ فإنها تنتظم وفق بنية النص في نظام منضبط لا يحيد عن

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .

(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أصوله وقوانينه الخاصة بالشاعر . وهي لغة أقدر ما تكون في إحالاتها على السريّ ، والخفيّ في النص .

وبعد ثلاث سنوات طلع علينا أنسي بديوانه « الرأس المقطوع » ، نلمح فوراً تغيّراً في اللّغة إذ يحلّ محل التشوّش تسلسلٌ مستمدّ من الأسلوب السرديّ ، ومن انتظام النسق الزمانيّ داخل النصّ ، يقول :

« كانت الصالة مغنية تجهل الرجال وتؤجّل الحكم في هذه القضية .

وقفز الخادم يتوجّه شعر رومنتيكي وبارك تلك الشجاعة وغادرها دون أن يضيف شيئاً » (١) .

نلمح القص ، والسرد ، والتسلسل في الحدث والزمن .

ويقول : « قاطعه الأمير بجميع الوسائل . توجه إلى المسرحيّة حيث السائح يتأرجح على الحجارة . صعد إلى الأحداق وأفرغ رشّاشه فانفصلت هالة .

وفي الصباح أصبحت فتاة مدرسة .

عاد الأمير فوافق . لكن الخبر لم يصله . . . . » (٢) .

فهي لغة أقل تمزّقاً ، وأكثر نزوعاً للتوحّد بالآخر ، وأقلّ تمرّداً ، وأن اصطبغت بالصبغة اللازمة لها ، والثابتة عنده ، ألا وهي خلخلة الأنساق اللّغوية المتعارف عليها . يقول :

« لكن إلى هنا فقط وأن نذهب » (٣) .

والأصل قوله : « وعلينا أن نذهب » .

وفي قوله : « أيتها المرأة أخيراً » . (٤) .

والأصل أن يقول : « أخيراً أيتها المرأة » .

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٨ .
(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .
(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٤٨ .
(٤) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأداة الاستفهام كم هي للوزن ، وهو يستعملها خارج المألوف بقوله :

« كم أريتك لا يُخفي شيئاً هذا التمثال» .

والأصل استخدامه « كما » .

وفي الديوان يتهكّم ويسخر بكتابة الكلمة في صورة إملائية خاطئة عن قصد هو التهكّم يقول : « أيها الحيكم » [١] ،بدل قوله : « أيها الحكيم » .

وحين قال : « ألى الغد يا اعزتي ! » [٢] .

متهكّماً على حديث الأجنبي في القصيدة والذي كان ينبغي أن يكون

« إلى الغد يا أعزائي » .

ويستخدم لأول مرة « س » المستقبل أو التسويف فيقول :

« ستندلق ، سترص » [٣] .

ويستخدم أسماء الديانات ، والأيديولوجيات ، والمدن ، في طريقة تداعٍ ، تسير على شاكلة طريقة الكتابة الحرّة الآلية التي تحدّثنا عنها سابقاً يقول :

« من المسيحين إلى العباقرة إلى الفاشست إلى الماركسيت إلى الإغريق إلى البراهمة إلى الصارليّين إلى الهوهويّين ... » [٤] .

وقوله : « مارد الصين نفخني » [٥] .

وقوله : « طروادة » [٦] .

في الوقت الذي قلّت إلى حدّ الندرة الأسماء المذكورة في ديوانه « لن » .

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٥٠ .
(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٥٢ .
(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
(٤) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .
(٥) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .
(٦) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقترب اللغة في هذا الديوان من القارى وتحاول أن تقنعه ليقول :

« كما ترين كلّ كلمة

اصدروا كلّ كلمة . » (١)

هي لغة تتمحور حول موضوع الحبّ في إيروسيّة * تقرّبها من التبسيط ، و التوضيح فتتسلسل خفيفة ، ورشيقة . مقارنة بلغته في « لن » ، وبخاصة لغته في « ماضي الأيام الآتية » :

« فجأة أخبرتني

واستغربتِ كيف صادف الإسم

وألمني استغرابك فليس غير زوس

خليقاً بك .

إله البرق والرياح والغيوم . . . . » (٢) .

حتى في حديثه عن ذاته ، تشذّبت حواف اللّغة وأخذت تتحوّل إلى سلسلة يقول :

« قلت : شعاع ! حملني وجاوب : ماذا تشتهي ؟

وأسرع صبي من الصوف يجرّ غيم الخرافات فدعاني ذلك للقول .

ولم يميّزني ! فمحوت القول قائلاً : لا يكفيني» (٣) .

إننا لنحس بالفارق بين هذه اللغة ، ولغة ديوان « لن » يقول :

« أصبح ارتحالي من فصل إلى فصل

حجة لتدبير الغداء بقصد ارتحال آخر .

وكما تتجه الطيور بحكمة

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١١ .

* إيروس إله الحب اليوناني الذي كان يُغني نفسه في الحب ، ولا يربطه بالواقع والحقيقة شيء . إذ الحقيقة هي الحب

(٢) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٢٥ـ ص ٢٦ .

(٣) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رحت أدبّ من محيط إلى محيط

من القمم إلى الأغصان

من ليل إلى ليل إلى ليل

حتى ضُربت

بصيت الجنون العذب » (١) .

وفي هذا الديوان يتوسع المعجم فتستمر ظاهرة ذكر الأسماء ، أسماء أشخاص ، أسماء كائنات من الطبيعة ، وأسماء أشياء من المدنيّة المعاصرة .

ومثال الأولى من قصيدة « ناموا مع داناي » مطلعها الذي يقول فيه :

« يحمل رسالة تقول

أبو نواس هنا

أبو تمام

ابن الرومي

الشريف الرضي

الحلاج على حصان الحجّاج » (٢) .

والثانية مثالها من نفس القصيدة الأسماء التي يذكرها : « شارلي شابلن ، هنري ميشو ، برتولد برخت ، جبران ، دافنشي ، فيروز ، بروتون ، جورج شحادة ، محمد فرعون ، داناي ، فان غوخ ، شكسبير ، رامبو » .

والثالثة في قصيدة « محور الزئبق » إذ يذكر أسماء كائنات من الطبيعة من مثل : «القنافذ ، العقارب ، القبرات ، الأحصنة ، النسر ، الصقر ، السرطان ، الهدهد » .

ونفس القصيدة يقول فيها : « مصر ، يونان » .

---

(١) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٣٩ .

(٢) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما المفردات التي تعبّر عن معالم أو أدوات مستخدمة في الحضارة المعاصرة فنجد منها : (الصمغ ، شعشقة الواجهات ، المسدّس) [١] .

في الوقت الذي ينفي عن نفسه القدرة على توظيف الرموز قائلاً :

« يصنفونك بالرموز وليتني

أحسن وصفهم » [٢] ،

وبالفعل الرمز على طريقة المدرسة الرمزية غائب في لغة أنسي الحاج وشعره .

إنها اللّغة التي تؤكّد تمحور الشّاعر حول ذات إيروسيّة ، ترى خلاصها في الحب ، الذي يوحّدها بالآخر كما توحّد الصوفيّة عاشق الذات الألوهية بالله . هذا التمحور يأخذ شكله الأوضح ، والأسطع في ديوان « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة » ، الذي يُعلن فيه أنسي نفسه شاعر حب فيهدي الديوان لها قائلاً : منكِ . ويقسّمه إلى قسمين :

١ . أسير النهر .

٢ . الكنار يطلق النار على نفسه .

وفي ثلاث وخمسين قصيدة وزّع مادته الشعرية . و على جسومها سطّر لغته .

يقول في حديثه عن الحب كحالة إيروسية :

« انقلوني إلى جميع اللغات لتسمعني حبيبتي .

ثبتوها على كرسيّ وجهوا وجهها إليّ

أمسكوا رأسها نحوي فتركض إليّ .

لأني طويلاً وبخّت نفسي ويأسي قد صار مارداً

أطيعي دمعك يا حبيبتي فيطري الحصى

أطيعي قلبك فيزيل السياج

---

(١) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٤٢ ، ص ٤٣ ، ص ٤٦ .

(٢) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ها هو العالم ينتهي والمدن مفتوحة المدن خالية

جائعة أنت وندمي وليمة

أنت عطشانة وعيوني سود والرياح تلطمني » (١) .

ويتابع بلغة إيروسية :

« كان ضائعاً فلمّا وجدها

فرح على الأرض قليلاً

وطار إلى السماء » (٢) .

إنها لغة تقول الهوى الإيروسي العنيف والأناني ، الذي يهدّم ذاته ، ويرتبط الحب فيها بالموت ، فلا ينعم صاحبه بالاستقرار ، ولا يلتذ بتملّك ، وإنما يظلّ ينتقل من مرحلة إلى أخرى طامحاً في الخلاص وما الإندفاع ، والإنفعال ، والتمركز حول الذات كما تدلّل لغة الديوان إلاّ سمات الإيروسي الذي يقول :

١ . « وما أحببتك إلاّ بدمار القلب » (٣) .

٢ . « أيتها المرأة يا حبيبتي دمّري دمري » (٤) .

٣ . « لن أغادر الحب لن أغادر حربي » (٥) .

٤ . « وما من راحة تحت عهدك غير موتك » (٦) .

٥ . « أتدمر وفيك أدمّر كلّ امرأة » (٧) .

---

(١) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ١٧ .

(٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .

(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ١٦ .

(٤) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٦٥ .

(٥) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٥٩ .

(٦) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٤٧ .

(٧) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والإيروسيّة محاولة التطهّر من الإثم والخطايا التي تستبدل الله عند الصوفية بالمرأة في الإيروسية . فتتماهى الذات وتتوحّد ذاتا المحب والمحبوبة .

يقول : ١ . « أنا شعوب من العشّاق » (١) .

٢ . « وحين تمطر انتظر مني المجيء فتجيئين » (٢) .

٣ . « ودمي سأترك على الصخور

والشجر

ولسواحل الشمس وكواحل الأدغال .....

فانظري إلى دمي ولا تقولي : كم حزين هذا

المنظر . بل قولي : كم هو حي حبيبي وحبه

في الجمر والشجر والبشر » (٣) .

٤ . « وتعطيني عيني فلا أرى غيرك » (٤) .

٥ . « أسرعي أسرعي إلى المرآة .

سوف ترين أنكِ متروكة في نظري » (٥) .

وفي المثل الأول نحن نقع على شموليّة الأنا ، شموليّة تشابه شموليتها عند المتصوّفة .

وفي المثال الثاني تجسّد للإتحاد في المحبوبة كما هو الحال في الحلول عند المتصوّفة .

أما المثال الثالث فإحياء لصورة بدائية كانت تمارسها الشعوب في طقس دموي يربط ما بين المحب وحبيبته ، إذ تسقي الزوجة زوجها نبيذاً فيه بضع قطرات من دمها ، كما أن أهل قريش كانوا يسكبون من دمائهم على الأوثان في طقس بدائي تعبّدي .

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
(٢) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٦٥ .
(٣) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .
(٤) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٦٦ .
(٥) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمثال الرابع يصير العاشق مرآة معشوقة وفيه من الصوفية قول ابن عربي :

وإن تبـــدى حبيبـــــي بـــــأي عيـــــن أراه ؟

بعينـــــه لا بعينـــــي فليـــس غيـــره يســـراه .

واللّغة في هذا الديوان تكشف عن تناقض بين الإيروسية والمسيحية التي تتصل مباشرة بالله ، وتخلع حبه على الإنسان مقابل الصوفية أو الإيروسية ، التي تتمركز حول الإنسان جاعلة منه برزخاً إلى الله ، وينتج عن هذا الصراع ، كآبة ، وقهر إذ لا ينتصر الجسد ولا تنتصر الروح .

فماذا فعل بالذهب . ماذا فعل بالوردة ؟ ، « لقد فشل في حمل مجد الإثنين ، وما اللّغة في الديوان إلاّ تنفيس عن إيروسية محمومة وحادة وتوق إلى أغابيّة مسيحية قاهرة .» [١] ، إنها قوة الذهب وصلابته في صراعها ضد اللين وعذوبة الوردة ، إنه صراع دَفَع أسير النهر إلى إطلاق النار على نفسه .

وفي لغته في الديوان نبرة تذكّر « بنشيد الإنشاد » وبخاصة في قصيدة : « ماذا صنعت بالذهب . ماذا فعلت بالوردة ؟ » ، التي يُصرّ فيها على فعل الكينونة فيقول :

« سوف يكون ما سوف يكون

سوف هناك يكون حبّنا » [٢] .

و « سوف كثيراً نكون » [٣] .

وما زال يُعدّي الفعل اللازم في ديوانه يقول :

« لقد وقَعْتُها وتهتها

لقد غرْتها » [٤] .

---

(١) هنري فريد صعب ، كتب واتجاهات ، قراءة في ماذا صنعت بالذهب ، مواقف ، العدد ١٠ ، السنة الثانية ، تموز (آب) ١٩٧٠ ، ص ١٢٣ .

(٢) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١٣ .

(٣) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

(٤) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكذلك نلحظ تعليقه للمعنى حين يقول :

- « في يوم صار ! . . » (١) .

- « إن كتبت شعري فلأنهن » (٢) .

وكأنه يترك للقارئ إكمال المشهد ويفتح نهاية الأشياء لمخيلة المتتبّع ، والراصد للمعنى والصورة على طريقة الإخراج السينمائي الحديث .

أمّا الحكاية الخرافيّة فتتزيّن بحسّ ساخر متهكّم لصدورها عن ذات متمركزة حول نفسها ، ترى الكون من خلالها .

وباختصار لغة ديوانه هذا ، تمهّد لقصيدة الحب الطويلة « الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع» ، والذي تنتصر فيه المحبوبة وحبها فيهديها الديوان بقوله : « مغلوبكِ » (٣) .

وليدعو طالباً العون :

« ساعدني

ليكن فيّ جميع الشعراء

لأن الوديعة أكبر من يديّ » (٤) .

لغة عذبة ، تشفّ عن ماسوشيّة تُعيد صياغة قصة التكوين :

« فالطريق حبيبتي

قادم من انتظارها لي

قادم من رجوعي إليها » (٥) .

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .

(٢) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .

(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٩ .

(٤) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

(٥) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« هي قصتك

قصة الوجة الآخر من التكوين » [١] .

لقد قرّ في ديوانه هذا على الحب ، فانساحت لغته لتغمر الحالة . يقول :

« اسمح لي يا الله

أن أتذكّر خطيئتي

أن أتذكّر عن جميع آبائي

أن أتعذّب ندمهم وأنهار توبتهم

أمام حبيبتي » [٢] .

ويقول : « حبك حيّاني في الإضطراب واستقبلني

في اليقين

أدخلني وخلّصني

حرّرني من الصراع الأحمق وسقاني

خمر العرس

صفاني وأبدعني .» [٣] .

ويتابع : « أغنيك يا حبيبتي

من أجل أن ألامس حياتهم شيئاً

مما تلامسين حياتي

من أجل أغمرهم بالأسرار التي تضيء

---

(١) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ١٤ .

(٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .

(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القلب وبالقلب الذي يضيء الأسرار

بعض ما تغمرين قلبي وأسراري » (١) .

بلغة ما زال يعدّي فيها الفعل اللازم فيقول :

ـ « اختبأتني

ـ أطلّتني

صاحتني » (٢) .

وفي ديوانه توظيف للطقوس المسيحيّة من مثل قوله :

« كلّلوا رؤوسكم بذهب الدخول

واحرقوا وراءكم

احرقا وراءكم

احرقوا العالم بشمس العودة » .(٣)

لينقل أنسي من هذه اللّغة العذبة الشفيفة إلى لغة الإشراق ، الموجزة في ديوانه « خواتم » ، في مفردات سهلة صاغ معانيه ، فتخلّصت لغته من شواشها ووصلت إلى نقاء ، قربها من لغة النثر يقول :

ـ « كل عبارة خيانة . » (٤) .

ـ « الغناء تبرّج الشّعر » (٥) .

ـ « الجارح أن الصمت لا يستطيع دائماً وحده التعبير عن الصمت » (٦) .

---

(١) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٥٣ .
(٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .
(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٨٨ .
(٤) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٢٦ .
(٥) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .
(٦) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٠٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- « الكلام إثبات الغياب » [١] .

- « بعض الشعر : الخوف مصروخاً في وجهه » [٢] .

لتأتي « الوليمة » بأجزائها الأربعة : (يا شفير هاويتي ، سراج الليل ، الهارب والوليمة) لتقول بيان الختام الشعري عند أنسي ، بلغة قطرتّها الخيبة ، فتخلّصت من توتّرها وصاغت هدوءها ، وتركت عنها توتّرها وصاغت رقتها ، وعذوبتها ، وينسحب هذا الكلام على اللّغة التي تقول حبه أو ذاته .

- « كان الفجر روح الليل

والعمر سهماً مسموماً

ولمّا انقشع الجبين وتطهّر السهم

تحطّمت الدنيا » [٣] .

- « الحب زهرة الشفقة » [٤] .

- « أقوم

ولا أنادي

أنزل بين النور والظلام

وقد تعانقت في صدري الحياة وأشباهها

ومن رأسي إلى رأسي

أرتمي

ولا تعرفني بعد اليوم عيناي » [٥] .

---

(١) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١١٠ .
(٢) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١١١ .
(٣) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٣ .
(٤) أنسي الحاج ، خواتم ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
(٥) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لغة صَفتْ ، وعَذُبتْ ، ورَقتْ يقول :

« هلمّي نتبادل هدايا ألغازنا ، فما أطيب تسليمنا مفاتيحنا واحدنا للآخر ، أليس هو اكتشافاً لذاكرتنا الطبيعية ، ذاكرة الشلاّلات ؟» (١) .

إنها اللّغة التي صاغتها حكمة الأيام وتجاربها فتركت عنها عنف التمرّد ، وقسوة الوحدة ، وخيبة الذات لتقول الحبّ الذي هو وليمة الجائع :

ـ « أنت

أيتها المطلة بين أعماق عينيها

يا امرأة السنابل

يا شفير هاويتي

تخترعين لي الحياة كلّما انتهتْ ...

حدودها انتظارنا

وقلبها وحدك يا حريّة » (٢) .

إنها الحريّة يصل إليها . حريّة الحب التي كان يجأر منادياً إياها في ديوانه «لن» ، موظفاً كل أدواته ، وعلى رأسها اللّغة ، التي صوّرت قلقه ونوازعه ، وشواشه ، وفوضاه ، وتمرّده . ليصل بها إلى التدفّق العذب ، والسيلان الشفيف . وبالمقاربة ما بين نص ورد في « لن » وآخر في «الوليمة» يقول في الأول :

« رأيت مخزراً يحفر بطن حامل وخنزيراً تراوده فراشة . بصوت مرتفع

ذهبت في الطريق . نكحت من بؤبؤي وعلى الورقة كتبت بياضاً .

العصافير صارت ، لهذا السبب ، تدعوني لتغيير طريقي .

إن حكايتي سخيفة أيها الحدّاد » (٣) .

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٢٤ .

(٢) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .

(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في مقابل نص من « الوليمة » من قصيدة بعنوان « ورائي » يقول فيها :

« أريدك صديقي أيها العالم

وعندما أنظر إليك

أهرب منك !

وإذا جدّد الإلهام خَلْقي

ونظرت إليك لأراك بِكْر المشاهد

ألقاني في محيط غريب

كلما توغّلت فيه تضاعفت غربتي . » (١) .

والمقارنة ما بين النصين تؤكّد ما ذهبنا إليه من :

١ . انتقال اللغة من الشواش إلى العذوبة .

٢ . انشحان اللّغة بالشفافية عوض التوتّرفي لغة ديوانه « لن »

٣ . خلخلة أنساق اللّغة صارت تأتي في « الوليمة » عفو الخاطر ، يقول :

« أنا الذي كان يظنّك تركض ورائي » (٢) .

٤ . تلاشت المفردات « المتواقحة » ـ إن صحت التسميّة ـ لتحلّ محلها مفردة عذبة ، متناغمة . يقول في« لن » :« تراوده » (٣) ، في حين يستخدم في « الوليمة » « لم أفطن » (٤)

وعن معجم أنسي نقول أنه يصدر عن معجم ذاتي ، يمتاح أو يأخذ من ذاته ، وتتسم مفرداته بانفلاتها ، وانفصالها عن زمانها وتاريخها معاً ، فتظل المفردة خارجيّة في حديثها عن العالم وأشيائه ، يقول في هذا المعنى : « اللفظة أيتها الأمواج الغبار الطائر الأزهار الألوان أيتها الأشياء

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ .

(٢) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٠٥ .

(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤١ .

(٤) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ١٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعناصر يا أغصان النساء وغرف الحلم والأحداق رؤى الجلاتين أيتها الدمعة اركضوا إلى المجزرة قرقعة عظمي نشيد يقظتكم اقطعوا الشاعر ونسله » (١) .

في الوقت الذي تكتسب المفردة التي يتحدّث فيها عن ذاته ثقلاً لأنها تخرج من أعماقه ودواخله يقول :

« تستحق . كفكف هذا الحزن جلّس قامتك . خذها ، كلمتك السيف » (٢) .

ولا يدّخر وسعاً في شحن اللّغة بوزن وثقل داخليين يعبّران عن ذات متمحورة حول نفسها ، فيستخدم صيغ المبالغة ، وأفعال الأمر ، وتعدّية الفعل اللازم ، وحذف حروف العطف ، وغيره من الخصائص التي دلّلنا عليها واستشهدنا بها في دواوينه .

وعليه فإن اللغة موظّفة لرسم أعماق الشاعر ، ورصدها ، وتتبّع اللغة كاشف عن تغيرات في بنية الشاعر الوجدانية ، وعن نقلة ما بين الشباب والنضج في الرؤية والموقف ، تغيّر من التمرّد ، والرفض ، والهدم ، إلى الإعتراف بدور الواقع وأثره . هي لغة ترسم صوراً ولا تنقل أخباراً . لغة استعاضت عن شواشها وغوغائيتها بالرقة والخيبة . لغة أكسبت المفردة دلالات جديدة ، ووظفتها في سياقات مغايرة لسياقاتها المألوفة والمتعارف عليها . لغة رفضت في بدايتها وبقوة الغنائية ، وظلّت تجرّد وتجرّد ، إلى أن تقطّرت فارتدت إلى غنائية رقيقة وجدناها في ديوان «الوليمة» . غنائية ظلّت محتفظة بأسلوب أنسي الحاج في الكتابة ، ولا أدل على ذلك من قوله «فلأقع في هواياه لا لأغرق بل لأجعله ، فجأة ، يَفْديني باختناقه ! » (٣) ، خلخةُ مَتَقصّدة لأنساق اللغة ، تحصّل عليها بإضافة ياء المتكلّم ، وهاء الغائب كضميرين اشتركا في فعل واحد « هواياه» .

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .
(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .
(٣) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـ . الصّورة الشعريّة

١ . مفهوم الصورة الشعريّة :

من المتفق عليه أن مفهوم الصورة الشعرية لم يكن في الدراسات النقديّة التراثية العربية يتجاوز حدود البلاغة الإجرائية ، وأن الدراسات النقدية الحديثة قد أكسبته دلالات جديدة ، وعمقاً وشمولاً .

وإذا كانت مقولة سيمونبدس « الرسم شعر صامت ، والشعر لوحة ناطقة » (١) ، وما ذهب إليه الجاحظ من أن الشعر صياغة ، وضرب من التصوير ، وأن الصورة في الشعر تقابل المادة في الطبيعة كما يرى قدامة بن جعفر ، فإن هذا النظر النقدي القديم للصورة قد شكّل أرضيّة انطلق منها النقد الحديث في دراساته للصورة الشعرية مؤكداً ما ذهب إليه الأقدمون يقول س . دي لويس عن الشعر والصورة : « رسم قوامه الكلمات ، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة ، أو أن الصورة يمكن أن تُقدّم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجيْة » (٢) ،ومن هنا بالضبط انطلق النقد الحديث مستفيداً من التراث النقدي الإنساني ، الذي تعامل مع الصورة من حيث هي وصف ، وتشبيه ، ومجاز مضيفاً الإعتراف بانتقائية الصورة الشعريّة ، فاختيارها ملتحم بجذور التجربة المحسوسة للشاعر ، خاضع لخصاله الشخصيّة ، مؤكداً عضويّتها ، وفاعليتها في مبنى النص الكلي فصارت «عنصراً حيوياً من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعريّة ، وتبلورها اللغوي في بنية معقّدة متشابكة لها نموها الداخلي الفرد وتفاعلاتها الفنيّة » (٣) ، متجاوزة بذلك المقولات النقديّة التراثية

---

(١) د . إحسان عباس ، مرجع سابق ، ص ٩ .

(٢) س . دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : د . أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، ط١ ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٢ م .

(٣) د . كمال أبو ديب ، جدليّة الخفاء والتجلّي ، دراسة بنيوية في نقد الشعر ، ط ٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤ م . ص ١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

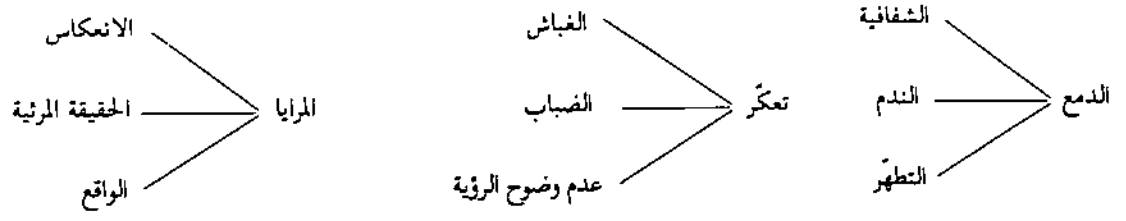
التي ترى كما يرى ابن جني « أن اللغة كلها مجاز » [١] ، مؤكدة على أن من « الخطأ أن ننظر إلى الصورة على أنها زخرفة وحسب .» [٢] ، وإنما غدت وبحسب تعبير نوفاليس : « تصوير للكنه النفسي كما هي تصوير للعالم الداخلي » [٣] ، وصارت دراستها تتعمّد تقصّي السيرة النفسيّة للصورة ، واصطياد الرسالة الكامنة فيها .

٢ . الصورة الشعرية عند أنسي الحاج :

أ . الشعر عند أنسي الحاج شعر صوري ، يعتمد الصورة ، التي تتوزّع داخل النص على طريقة (الكولاج) إذ يلتقط من مخزونه النفسي ، والمعرفي صوراً ، فيلصقها ، جامعاً إياها في إطار القصيدة الواحدة ، ضمن مبنى النص الكلّي ، يقول :

« يجب أن أبكي . كيف نسيت أن الدموع تعكّر المرايا ؟ المرآة غابة لكن الدمعة فدائيّ فلأسمع جلبتك أيتها الرفيقة ! فلأرفع لواءك حتى تتقطّع أوتار كتفي » [٤] .

وبالنظر إلى الجانب الإجرائي من الصورة بمفهومها البلاغي القديم . فإن الدموع تعكّر المرايا ، فيها المرآة تشبه البحيرة بجامع الصفاء ، والبحيرة تتعكّر بما يقذف فيها ، وهي هنا تتعكّر بالدمع ، دمع الخطيئة والندم الذي يعكّر صفو المرآة البحيرة .



هذا الجانب الإجرائي الذي يفكّك أجزاء الصورة ، يتجاوزه النقد الحديث ، باحثاً عن دلالة

---

(١) ابن جني ، الخصائص ، جـ٢ ، تحقيق : محمد علي النجار ، (د . ط) ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، (د . ت) ص ٤٥ .

(٢) كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء ، مرجع سابق ، ص ٣٣ .

(٣) عبدالله رضوان ، في لغة الشعر ، مقاربة أولى ، جريدة الدستور ، ١٩٨٩/١١/١٠ م .

(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصورة ضمن المبنى الكلي للنص ، فتتحوّل من صورة جزئية إلى عضو فاعل في النص . الشّاعر يشعر بألم يدفعه إلى الرغبة في البكاء ، تصل حدّ الواجب ، ليخفّف ويهوّن بذلك عن نفسه فيقول : « يجب أن أبكي » ثم يذكّر نفسه : « كيف نسيت أن الدموع تعكّر المرايا ؟ » ، إلاّ أن السؤال يحتمل معنيين ، التردّد عن البكاء لوهلة ، والتحريض عليه ، والسياق الشكلي للنص يؤكد هذا الأخير ، فتعكير صغو المرأة مطلب ، وتعكيرها بالدمع غاية ، فالمرآة غابة من حيث هي انعكاس الواقع اللاإنساني بجامع التضحيّة ، والفداء ، فليسمع جلبة الدمع الرفيق ، رفيق العذاب ، والمرارة ، ولها للدمعة يرفع لواءها حتى تتقطّع أوتار كتفه .

بهذا الكشف عن الصورة ودلالاتها داخل النص يمكن التوغّل في المنطقة المسكوت عنها ، والوصول إلى دهاليز الشاعر ، والعثور على مفاتيح بواباته الغامضة والسرية . لنقول بعد الاستئناس بالصور الجزئية ، وربطها ضمن الصورة الكليّة أن أنسي الحاج في حاجة للبكاء ، الذي يخفّف حدّة التوتر والإحتقان اللّذين يعذبانه ، وأنه يحب الدمع الذي يعكّرصفو المرايا بما هي انعكاس للواقع ، فالدمعة فدائي يواجه في الغابة مصيره ، فدائي يأمر الدمعة بأن تصدر جلبتها ، ويأمر نفسه برفع لواء الدمع حتى تتقطّع أوتار كتفه .

ومن الواضح أن الصور عند أنسي الحاج إذا ما أخذت مجزوءة ، أو اقتطعت عن سياقها في النص ، فإنها تبدو صورة غامضة بلا معنى ، وأن الذي يكسبها دلالتها موقعها في النص بكليّته . الأمر الذي دفعنا إلى تسميتها بالصورة (الكولاجية) يقول :

« غموض وكَلَبٌ ! تلك الواقعة يغطّيها حَرُّ التفكير فيها . لن تقف على الشاطيء لتتأمل البحر بل لتخوض بأحلامك في الأفق . لم لا يقابل العالق بينها ؟ آه الجدار !

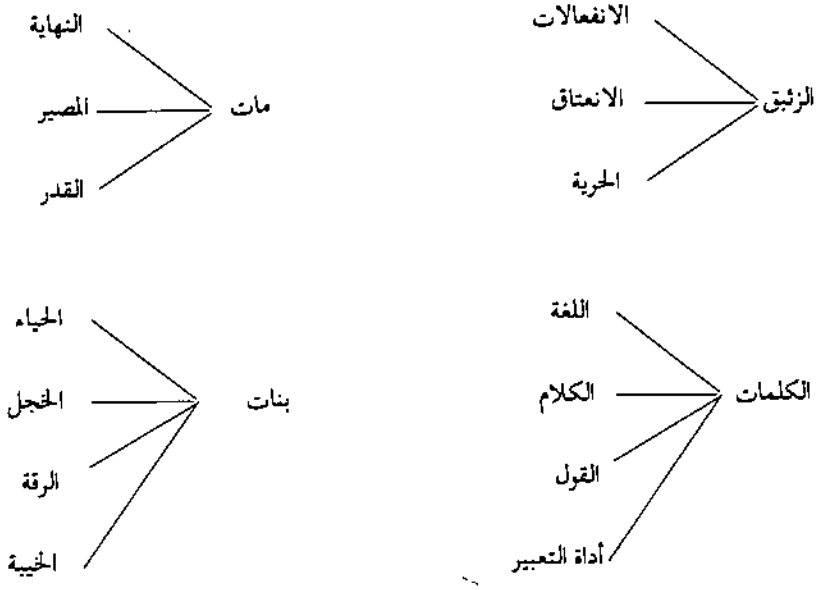
الفكر فاقد الإسم والزئبق مات والكلمات بنات » [1] .

صورتي الزئبق مات والكلمات بنات ، إلام ترميان في النّص ؟

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



وبرد الصورتين إلى سياقهما في النّص ، تتكشّف لنا سيرتهما النفسيّة فيه ، فالمنفلت والمتمرّد والباحث عن الحريّة وسط ركام الواقع ميّت ، وهذا قدره ، وأدوات التعبير خائبة وخَجِلة .

وإذ تؤكّد هذه الوقفات المتتبّعة لطبيعة الصورة عند أنسي على الوقوف عند حدود الصورة الجزئية في النّص ، وضرورة إلحاق الصورة الجزئية بتلك الكليّة ، التي تنير عتمة الأولى ، وتضيء فضاء الأخيرة ، يقول أنسي :

« رفعت ضحكك وهربت ، من صداك سقطت كإجاصة ، سماء جلدك لانت على وجعي . هاجع تحت سرعتك مسمّر بنظري وكلاب الصيد حنطها أزيز روحك . ذهبتِ وكلّ هبوب بساط لك . جميع أطرافك سفن ورياح » (١) .

الصور الجزئية في هذا المقاطع :

١ . رفعت ضحكك .

٢ . سقطتُ كإجاصة .

٣ . تحت سرعتك مسمّر بنظري .

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ . كلاب الصيد حنطها .

٥ . أزير مرحك .

٦ . كل هبوب بساط لك .

٧ . جميع أطرافك سفن ورياح .

وتفكيك هذه الصور ، وفصلها عن مبناها مقتل للنص الشعري ، وردّها إلى مبناها فيه ، وسياقها ، كاشف أبعادها النفسيّة عند المبدع ، وناقل للمتلقي إلى المساحة الإيحائية داخله ، فمثلاً قوله : « رفعت ضحكك » ، قال « رفعت » ولم يقل « أخذت » مثلاً ، وفي الأخذ حرمان فكأنها رفعت هماً أو عبئاً وأزاحته عنه ، إذ يشعر أثناء وجودها معه بالثقل الذي رفعته بهروبها ؛ فسقط كإجاصة ، اكتشف ما أصابه ، فكما الإجاصة تسقط عند نضجها واكتمالها صوب مركز جاذبيتها الأرض ، سقط هو من صدى الضحكة المتبقي ، وكأنه اكتشف نضجه واكتمال دورته الحياتية في فعل يشابه ما يحدث للإجاصة التي تعلن تمام النضج بالسقوط ، فقد صار في تمام الحب بعد أن غابت .

و « جلدها سماء » بامتدادها وتشكّلاتها وتغيّراتها ، وحالاتها ، جلدها سماء لانت ، وفي اللين رقة ورفق ، فكأنه أرض بور ، وهي السماء التي تلين على وجع الأرض العطشى فتسقيها ، وإنه جلدها الذي غطّى الأرض ، غطّاه ، وبه هجعة تراقب سرعتها ، وعيون مسمّرة النظرات على غيابها السريع ناقلاً إلينا سلبيته في مقاومة ذهابها .

أمّا كلاب الصيد المختصة بقنص الفرائس ، المدرّبة على الإيقاع بها ، فقد تحنّطت بفعل أزيز مرحها ، والأزيز صوت مزعج فكأن لمرحها أزيز ، أوقف فعل كلاب الصيد وخلاها محنطة .

ولقد ذهبت وهو يبارك هذا الذهاب ، فكلّ هبوب بساط يحملها بعيداً ، ذهبت وأطرافها سفن ورياح ؛ فكأن أقدامها رياح ـ ولم يقل ريح ، ـ والرياح في اللغة مختصة بالخير والريح بالشر ـ استسلمت لها سفن الذراعين فصارت تجذّف باتجاهها بعيداً عنه .

والقطعة السابقة لا بدّ من ردّها بصورها الجزئية للنص كاملاً ، لتنكشف دلالات جديدة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بحسب سياقها .

يقول أيضاً :

« عندئذ تتهامس المرأة والخنجر قرارات اللحظة .

والأسباب تهرب ...

عن الصمت الذي يهدّد بالرسّو . الفاجر .

وحده في البئر » (١) .

صور ترسم لوحة سرياليّة ، بعيدة عن المنطق ، يصعب تفسيرها وفق العلائق الخارجيّة للأشياء ، يقول في « ديوانه ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ؟ » :

« كعنق وردة

ابتهلت إلى حريّتي

التي

لم

تقدر

أن تفعل

لي

شيئاً » (٢) .

إنه شعر الصورة أو الشعر الصوري الذ يعتمد الصورة في تشكيل حالاته .

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٣٧ ـ ٣٨ .

(٢) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب . الصورة الداخليّة :

الصور التي تنتسب إلى العالم الخارجي كقولنا : « وحيد كشجرة ميّتة » ، والتي تحاكي العالم الخارجي بأشيائه ، وتتشبّه به ، صور قليلة عند أُنسي الحاج ، فالطبيعة والمرأة كشكل ، أو كعنصر جمالي ، خارجي غائبتان في شعره . ومن الصور القليلة التي تنتمي إلى العالم الخارجي قوله في ديوان « لن » : « انتحب كسنبلة يابسة في الريح » (١) .

وفيها نمس نفسيّة الشاعر من خلال تصويره لحال السنبلة اليابسة التي تنتحب ، معذّبة تحت وطأة ريح تتجاذبها وهي اليابسة ، الهشة ، وحاله من حالها . ومقابل هذه الصور الخارجيّة نجد أُنسي الحاج يعتمد الصور الداخلية والتي هي أقرب إلى عالمه وأكثر حميميّة بالنسبة له يقول :

- « أُهرّبُ هدفي ، وأصلُ قبله » (٢) .

- « رفعت ضحكك وهربت » (٣) .

- « من يديّ سقطت حديقته » (٤) .

- « مأخوذاً أيتها الملسوعة بمجاعتي » (٥) .

- « من جثتي مهما كان الزمان تفوح الجنة وينساب جفاف الجحيم » (٦) .

- « الأمر نبرتي ، أُهشّم خطوي وظلّه » (٧) .

- « وفحيح صمغك الروحي » (٨) .

- « حنجرتي الشياه الضالّة رماد المراثي والمزامير شعره أكل القنديل أنفخ الشبح ، أتسطّح على روابي الكلمة » . (٩) .

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .
(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٥٩ .
(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .
(٤) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٩٩ .
(٥) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٣ .
(٦) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .
(٧) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .
(٨) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .
(٩) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ « أطلعت من كبريائها ذئباً على وجهي

غاب وجهي » (١) .

هذه الصور الداخليّة ، هي المسؤولة عن الغموض الذي يُتهم به شعر أُنسي الحاج ، وذلك لصعوبة تفسير هذه الصور ضمن شبكة العلاقات الخارجيّة ، التي تحتكم إليها الصور الخارجيّة عادة .

هذه الصور الداخلية تغيب في دواوين أنسي التي تتحدّث عن الحب كموضوع ، وبخاصة في ديوانه « الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع » ، لتحلّ محلها صور خارجية ، نمثّل عليها من الديوان قوله :

« « اغرس حبيبتي ولا تقتلها

زوّدها أعمار لم تأت

عزّزها بأعماري الآتية

أبق ورقها أخضر » (٢) .

ويقول : « كاليابسة انفصلَ عن الماء

كالشجر اقتلع نفسه من اليابسة

تحت الطمع انشق » (٣) .

ويقول : « لم تحقد كناحية قاحلة » (٤) .

ـ « وجهها ينتظر كالبحيرة المسحورة » (٥) .

ـ « كانت الفضائل تعبر حولي كخضاب مهزوم » (٦) .

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا فعلت بالذهب ، ماذا صنعت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .
(٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .
(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ١٦ .
(٤) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .
(٥) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .
(٦) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنتصر في هذا الديوان الصورة الخارجيّة إذ يتعانق الشاعر مع الآخر عبر الحب يقول :

- « تسهرين فيّ كسجينة [١] .

- « تسهرين فيّ كاللهب في السراج

كالعناية فوق المسافر » [٢] .

- « فأسير كسيد يحمل المفاتيح » [٣] .

- « أنتِ الخفيفة كريش النعام » [٤] .

- « بالصدق كالسكران » [٥] .

- « ورياح الغيرة تسوقني كالغبار » [٦] .

- « النهر ضحكة

ولونها وردة . » [٧] .

- « كزنبقة ارتميت عند قاعدة عرشك » [٨] .

- « ما أقل حبي يظنونه كالسيل » [٩] .

- « فنشبت كالرمح » [١٠] .

- « اختبأتني كعصفور من العاصفة » [١١] .

- « أطلتني كجزيرة للمراصد في أعلى السارية » [١٢] .

---

(١) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .
(٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .
(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٤٤ .
(٤) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .
(٥) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٥٢ .
(٦) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .
(٧) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٧١ .
(٨) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .
(٩) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٧٦ .
(١٠) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٧٧ .
(١١) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .
(١٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ « أقسم أن أنطفيء لسعادتك كنجوم النهار » [١] .

صور تنتسب إلى عالم المرئيات ، متصلة بالعالم المحيط ، تعرض شكلاً ، وتقابل لوحة انطباعية ، ومثل هذه الصور إنما تظهر في حديثه عن الحب ، في مقابل صور الوحشة الداخليّة ، الغرائبية ، و (الكولاجيّة) ، التي تكشف عن مساحة من البعد ما بينه وبين العالم الخارجي ، سببها وحدته ، وعزلته ، وفقده الصلة ، فمثلاً في قصيدته « نحو لا أدري » [٢] :

أ . الصور الجزئية التي جاءت فيه :

١ . الفسحة التي تطوي نفسها وتنشرها .

٢ . هودجية .

٣ . ينعدم الطقس .

٤ . تبرأ اللفظة .

٥ . لا جرح على ملح قلبينا .

ب . الصورة الكلية ضمن كليّة النصّ والتي تعضدها الصور الجزئية .

وتبدأ القصيدة بصوت من يطلب أن يحمل من قبل الآخرين الذين يرفضون طلبه ، فيؤكد مستخدماً سين التسويف المستقبلية أن سيفعلون . ثم يتجه بطلبه إلى الأنثى مخاطباً إياها «احمليني » التي تحيل إلى عنوان القصيدة ـ الذي هو جزء منها ـ « نحو لا أدري » ، والتي تؤكد أنه غير مهتم بتحديد الوجهة ، الذي يريد أن يُحمل إليها ، ولكنه متأكد فقط من أنه يريد أن يُحمل بعيداً عن هنا ، عن الواقع ، عن الحقيقة المنطقية ، عن اللحظة الآنية ، وفي خطابه الموجه إلى الأنثى ، لا ينتظر إجابة منها وكأنها غير موجودة ، فيشرع في وصف المكان الذي يريد أن يُحمل إليه غير منتظر لإجابتها . فيقول : « إلى الفسحة التي تطوي نفسها وتنشرها »

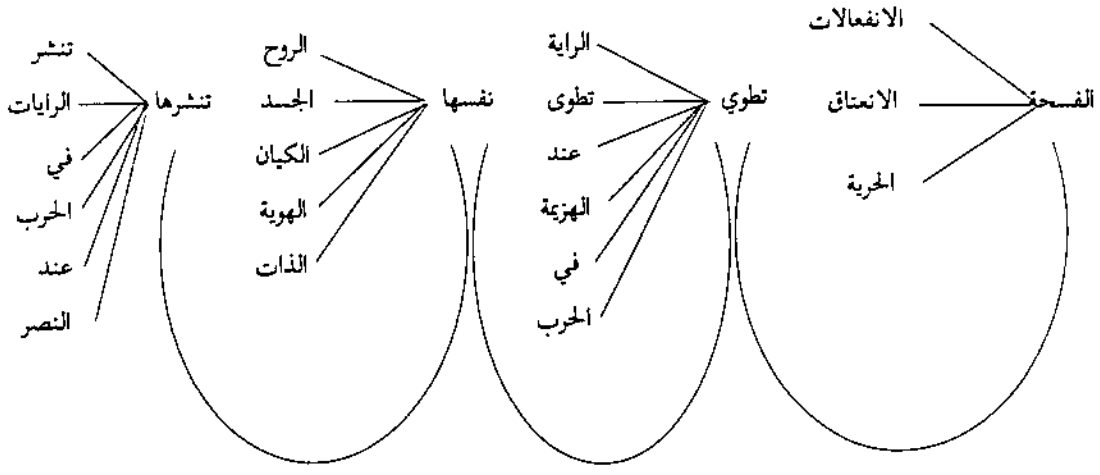
---

(١) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .

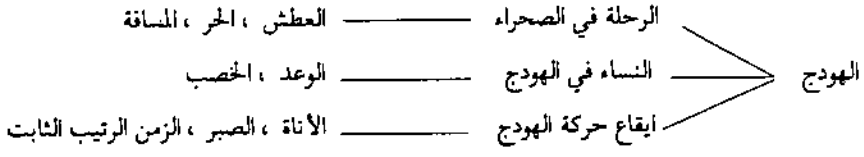
(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٥٦ .

(٣) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



ويتابع وصف الفسحة بصورة جاء فيها : « هودجيّة وسريعة » ، هودجيّة نسبة إلى الهودج ، وهو ما يوضع على الإبل ، وتقرّ فيه النساء أثناء الرحلة في الصحراء ، وفي حركة الهودج المرتبطة بحركة الإبل ، إيقاع ثابت يحيل عليه الشاعر ، وباستدعاء دلالات اللفظة فإن :



إنها حركة الزمن المنتظمة في رحلته الصعبة ، والشاقة ، والمحملة بأمل الوعد ، إلاّ أن صبر الشاعر قد عيّل ، فاستخدامه لكلمة والسريعة المعطوفة على الهودجية ، دعوة للانتقال السريع ، ليتابع وصف الفسحة التي هي « بلا نهاية ولا انفعال » ، فكأنها الديمومة ، والفردوس الموعود بما تمليّه من سكون ، وخلود ، ليضيف : « في أقصى العيد حيث ينعدم الطقس وتُبرأ اللفظة » ، إنه زمن تمام الفرحة واكتمالها ، حيث يفقد الطقس سلطته وسطوته ، فتنعدم علائمه فلا حرّ ولا قرّ ، وتعود اللفظة إلى حالتها الأولى ، البراءة بعد اتهامها بالعجز عن التعبير ، وقد حدّد أنهما معاً ، من غير أن يأخذ بعين الإعتبار موقفها ، ولا ردها على سؤاله الطلبي ، إنها لتحمله بحنو وفرح معاً ، وكأنها أمه فينطلقان بلا ماء إذ يستغنيان عن سرّ الحياة « الماء » ، في هذه الفسحة التي هي الحياة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأبيّة فما حاجتهما إلى ما يحفظ الحياة ، وهما الحياة ، فيحلّقان بما في التحليق من أمل ، وانعتاق ، ومعانقة للنور ، وبهذا النظر النقدي يتم التعامل مع الصورة الكليّة ضمن بنيّة النص .

مصادر الصورة الذاتية :

الصورة عند أنسي الحاج صورة داخلية تنتظم داخل إطار كليّة النص ، وهي صورة تدرّجت من الغرائبيبة في ديوانه « لن » ، فانتقلت إلى العالم الخارجي ، لتشابهه وتتماس معه في حديثه عن الحب ، ولكنها ظلّت صورة داخلية في حديثه عن نفسه ، كما تبيّن لنا من خلال الدراسة النقديّة لكُنْه الصورة عنده .

والسؤال الآن ما هي المصادر التي غذّت الصورة عنده ، وحفظت لعواطفه وأفكاره أصالتها «فقدّمتها إلى الآخرين في صورتها الخاصة ، تلك الصورة التي تتولّد تلقائياً ، مع الشعور نفسه أو الفكرة » [١] ، فتتحقق « الصورة الكاملة النفسيّة أو الكونيّة للشاعر حين يفكّر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، فيرجع إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني » [٢] .

١ . المصادر الثقافية :

تتعدّد المصادر الثقافية التي ينهل منها الشاعر . إذ هي شبكة العلاقات التي تربطه بالواقع والمحيط به ، والتي تُحدّد زاوية رؤيته ، وموقفه من الحياة ، فيتعامل وبدمج ذاته بها ، ومعها ـ مع إبداعه الذي هو محصّلة التقاء سماته وخصائصه النفسيّة بمحيطه وواقعه .

أ . الطقوس :

ترتبط الصورة عند أُنسي الحاج بالطقوس ببعديها الطقوس البدائية ، والطقوس الدينية وكمثال على الأولى يقول :

---

(١) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٨١ م ، ص ١٣٥ .

(٢) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط٣ ، دا المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ م ، ص ٣٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« ودمي سأترك على الصخور

والشجر

وسواحل الشمس وكواحل الأدغال . . . » (١) .

يستحضر الطقوس البدائية التي كانت بموجبها تقدّم الزوجة لزوجها كأساً من النبيذ فيه قطرات من دمها ، ليحيا الحب بينهما ويدوم .

وكمثال على الثانية قوله :

- « تخاطبك الأناجيل بالأسماء المختارة » (٢) .

- « أغمض عينيّ لأصلب وهمك على شهوتي » (٣) .

- « عذراء تعالي ، أردّك عذراء . » (٤) .

- « وعلى مركب شهواتنا الطافي فوق آلام الاختيار

حملنا وطناً ، وهرّبنا شعبنا

وفي نجوم عيوننا أسكنا الهواء الهارب » (٥) .

- « جسدي يقرع كالأجراس » . (٦) .

- « ويتناول النهار على نهدي العشيّة الأب والإبن والروح القدس » . (٧) .

كما وأنه يوظّف الطقوس الهندوسيّة التي تفرض على المرأة التي يموت زوجها أن تُحرق معه ، وفي نفس النار التي تلتهم جثته فيقول :

- « وتستحقين أن يُضرم حبيبك النار في جسده وينتحر

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .

(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٩١ .

(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٩٩ .

(٥) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .

(٦) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ مصدر سابق ، ص ٥١ .

(٧) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

احتجاجاً لأنك لا تعرفين كم أنتِ وحدك » [١] .

وفي إشارة إلى العمّاد المسيحي ، وقصّة تعميد السيد المسيح عليه السلام في نهر الأردن يقول :

« وحملتُ الهاوية

فلما رأتك أعتمدتْ في نهر الأردن » [٢] .

٢ . القراءات لحضارات وأساطير الأمم السابقة :

الصورة عند أنسي الحاج تغتني بقراءاته المعرفيّة لحضارات وأساطير الأمم السابقة ومن ذلك قوله :

« يعود تاريخ إلى أيل وبعل

طبعوني في جلجامش وتربيّت

في أوغاريت

صور صيدون بيبلوس

زارت معي اليونان

زخرفني الفرس واشترى العبرانيّون

مقاطع من انتاجي

بسطني المصريون في تصوير الكائنات الحيّة

وامتزجت بي عشتروت عن طريق الكحل » [٣] .

ونجده يوظّف أيضاً قصة مصباح علاء الدين السحري يقول :

« لي ثقة عمياء بالرباط الأسود . أهو عيب عندك ؟

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٤٣ .

(٢) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .

(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكنه مصباح علاء الدين . ولولا خوفي أن أباغتك لقلت :

يداك تحملانه معي » (١) .

فيكتسب المصباح وقصته دلالة جديدة في هذا التوظيف ، ولا يظلّ عند حدود الدلالات التي نعرفها من يقظة المارد ، واستجابته لعلاء الدين ، وتلبيته لشروطه الثلاث . فهي هنا مربوطة بالوثاق الأسود الذي يثق فيه الشاعر ثقة عمياء ، فالصورة لونيّة ، وهذا الرباط الأسود هو مصباح علاء الدين الذي يحقّق للشاعر أمنياته ، وهو الذي تستهجنه الأنثى التي يتحدّث معها في القصيدة .

أما حكاية ألف ليلة وليلة فإن أنسي الحاج يوظفها في نتاجه مرتين يقول :

« أزهرت فجأة شمسها

شهرزاد !

كتاب يصيح . » (٢) .

وفي المرة الثانية يجعل من نفسه شهريار الذي يطلب من وزيره على عادته إحضار فتاة ، فتتبرّع إبنة الوزير بأن تنوب عن بنات المدينة ، فيقتلها والفارق ما بينه وبين شهريار أنها قتلته أيضاً ، يقول :

« والفرق بيني وبين شهريار الأبله

أنّها أيضاً قتلتني » (٣) .

وقصة ديك الجن الحمصي الذي ذبح ورد من الوريد إلى الوريد يعيد توظيفها بقوله :

« هجم يذبح جدّه في حديقته ، من الورد إلى الورد » (٤) .

ونجده يستدعي جنكيز خان في حسٍّ ساخر يقول :

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٨١ .

(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٦١ .

(٣) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، مصدر سابق ، ص ١٣١ .

(٤) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« وعند رسام رأيت عتالاً برتقالياً يرفع برقبته

جنكيز خان » (١) .

والأسطورة اليونانية التي ترسم آلهة نصفها حصان ، ونصفها بشر يقول مستخدماً نفس الصورة : « كانت تهرب على فرس بنصف جسد » (٢) .

٣ . قصص وحكايات الأطفال :

في واحدة من أجمل قصائد أنسي الحاج ، وأبسطها لغة وبناءً يرسم لنا صورة الحرمان من الطفولة ، والشوق إليها رابطاً هذه العاطفة بحكاية « ليلى الحمراء والذئب » ، فيتوسل الذئب في حديثه عن الحنين إلى الطفولة وافتقاده لها يقول :

« ويوم لم يعد

يأكلني الذئب لكي أنام

بكيت عشرين سنة

ومت من شوقي إليك

يا ذئب

من شوقي إليك » (٣) .

كما ونجد حكاية (سندريلا) الفتاة التي تسحرها الساحرة ، فتسحر الأمير بدورها ، ولمّا دنت الساعة الثانية عشرة غادرته مسرعة حتى لا يزول فعل السحر ، فتنكشف حقيقتها ، فوقعت فردة حذائها ، وبدأ الأمير رحلة البحث والتفتيش عنها إلى أن اهتدى إليها بفضل الحذاء يقول أنسي :

---

(١) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٣٠ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .

(٣) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« التي تفقد فردة حذائها من أجل أن تهدي الأمير

إلى مصيره » (١) .

وفي إشارة خاطفة إلى العبارة التي تكرّر للأطفال بأن العصفورة أخبرت الوالدين يقول أنسي :

« لم تخبرني العصفورة وحدها » (٢) .

٤ . الأمثال الشعبية :

هنا يطغى حسّ السخريّة والتهكّم في الصورة التي تأخذ عن الأمثال الشعبية يقول أنسي :

« عشْ ملكاً تكنْ قانعاً » (٣) .

يسخر من قولهم « عشْ قانعاً تكنْ ملكاً » في الأمثال الشعبية ، فهو يرفض ما ا تفقت عليه الجماعة من أمثال شعبية ، تحضّ على الرضى والقناعة ، والصبر .

٥ . الآيات القرآنية والأحاديث النبويّة :

يدين أُنسي الحاج بالديانة المسيحيّة . ولكنه قرأ النص القرآن ، والأحاديث النبويّة الشريفة وأفاد منها ، وأعاد توظيفها في شعره ومن ذلك قوله :

- « يهزها زلزالها » (٤) .

مُعيداً توظيف قوله تعالى : (إذا زلزلت الأرض زلزالها) *

ويوظّف حكاية « إرم ذات العماد » التي وردت في النص القرآن قال تعالى :

(إرم ذات العماد ، التي لم يخلق مثلها في البلاد) **

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .

(٢) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .

(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .

* سورة الزلزلة ، آية .

** سورة الفجر ، آية ٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول أنسي : « كنز شدّاد بن عاد الذي

عمّر إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد

الغضب والطاقية » (١) .

كما وأنه يعيد توظيف قصة قوم صالح الذين عقروا الناقة ، وهي المحرّمة عليهم قال تعالى : (**فعقروها فدمدم عليهم ربّهم بذنبهم فسواها ، ولا يخاف عقباها**) * ، وظّف أنسي الحاج هذه القصة توظيفاً دلالياً جديداً ، فقد عقر بمخليته قريته قال :

« نزلت وانحنيت على الأرض

قررت عقرها بمخيّلتي » (٢) .

ويشير إشارة خفيّة إلى قصة النبي يوسف عليه السلام الواردة في القرآن الكريم فيقول :

« عرفت من في بئري » (٣) ،مشيراً إلى قوله تعالى : (**قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف والقوه في غيابة الجب ، فالتقطة السيارة**) ** ، أمّا قصة ـ موسى عليه السلام ـ والتي ترد في النص القرآني فإن أنسي الحاج يعيد توظيفها جاعلاً من نفسه شريكاً لموسى عليه السلام فيقول : «لم تخبرني العصفورة وحدها بل قرأت ذلك في لوح الوصايا الذي نسي موسى أن ينظر إليه ، عندما لم يظهر له أحد ، . . . .

وقد وجدت اللوح تحت الكرسي الذي أكتب عليه ، عندما دهمتني بلاهة العذاب بخرقة كلورفورم ألصقتها بفمي ، فتخشّبت عيناي ، ذهبت ، ما أروع الطريق » (٤) .

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة؟ ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .

* سورة الشمس ، آية ١٤ .

(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٠ .

(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .

** سورة يوسف ، آية ١٠ .

(٤) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي إشارة إلى الطوفان وقصة نوح عليه السلام يقول أنسي : « ذلك النهار جاء الطوفان وجلس . لم تجد السفينة ما يحملها . ولم تجد أيّا منا لتحرمه الطوفان » (١) .

وللحديث النبوي الشريف أصداء في صور أنسي الحاج يقول :

« أطلب الرزق في سنابكها » (٢) .

محيلاً إلى الحديث « أطلبوا الرزق في سنابكها » (٣) .

ويقول أنسي : « فقاسمني العلم بأن آفة العلم نسيان الجهل » (٤) .

وقول أنسي : « دفنت التطيّر والغربة وعليك أمواجي » (٥) .

والحديث النبوي يقول : « لا طيرة ولا تطيرُ » (٦) .

الصورة اللونيّة :

في دواوين أنسي الحاج يقلّ استشهاده بالألوان ، ويمكن حصر الصور اللونيّة عنده فيما يلي :

١ . « نداؤه أحمر » (٧) .

٢ . لست نوراً أبيضاً لكني ، أطفي فراشتك مع هذا » (٨) .

٣ـ أحفظ منه بحنين تلك لخطوط الزرق » (٩) .

٤ـ « أيتها الإسفنجة الزهريّة ! » (١٠) .

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ص ٧٥ .
(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١٠٣ .
(٣) رواه مسلم والبخاري .
(٤) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٩٥ .
(٥) أنسي الحاج ، ماذا فعلت بالذهب ، ماذا صنعت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٧١ .
(٦) رواه مسلم والبخاري .
(٧) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .
(٨) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٨١ .
(٩) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .
(١٠) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١٠٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥ . « إنه لم يذكر شاشة حمراء

لأن قلب العالم أبيض

لم يقل

إنني أسود

من أجل الليل

حتى ترجع العصافير . » [١] .

٦ . « هذه فتحة الحزام الأرجواني » [٢] .

٧ . ستندلق على ظهرك أقواس قزح » [٣] .

٨ . « أمّا خيط الدخان الأبيض فلا شيء يحدث لجلسته اليائسة منحدراً من وسيط تائه ومتصاعداً من وسيط أبديّ الانحدار بركاناً في عصا من الحرير . » [٤] .

٩ . « على السرير الأحمر جبل يغالبه صبره . المرأة طازجة

عليه ، جامدة .

على السرير الأزرق رجلاه العاريتان . يلحس

أبعادها ظهرها . » [٥] .

١٠ . « هل كذب مثل كذبي ؟ . . .

يوحّد الروافد السود . » [٦] .

١١ . « لو مرّة كنتُ فراشة تخترق الأسود والحريق . » [٧] .

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٢ .
(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
(٤) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .
(٥) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .
(٦) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٧٩ .
(٧) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٢ . « الذاكرة انقصف ظهرها ! برقتْ ، حمراء بالتصفيق » [١] .

١٣ . « بجسمين أبيضين نفلح ظل الأسوار . . . » [٢] .

١٤ . « القديسة الحافلة بخطاياها البيضاء » [٣] .

١٥ . « تنزاح ثيابك من أعضائي ، أخضر وأيبس أخضر وأيبس » [٤] .

١٦ . « لن أتوقف

تحت القمر بالثوب الأبيض

غرقاً » [٥] .

١٧ . « غيومي سود » [٦] .

١٨ . « جسدك أبيض وأسنانك بيضاء

والحبر أبيض

والأوراق بيضاء » [٧] .

١٩ . « قلبي أسود بالوحشة ونفسي حمراء

لكنّ لوح العالم أبيض

والكلمات بيضاء » [٨] .

٢٠ . « الصفحة السوداء جنيّة تؤجل عمل اليوم إلى الغد . » [٩] .

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .
(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .
(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٠٧ .
(٤) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .
(٥) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٤٣ .
(٦) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ مصدر سابق ، ص ١٦ .
(٧) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، مصدر سابق ، ص ١٩ .
(٨) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا صنعت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .
(٩) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا صنعت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢١ . « العتم المثالي هوالذي يعتقد أن أحلى ما فيه عري الجسد الأبيض . » [١] .

٢٢ . « لا تلبسين ثياباً زرقاء

تلبسين الأزرق الذي في عيون الشعراء . » [٢] .

٢٣ . « وكانت مراكبنا سوداً . » [٣] .

٢٤ . « بياض الحمام » [٤] .

٢٥ . « ونلج العدم الوردي » [٥] .

هذه الصورة اللّونية تكشف عن دلالات الألوان عند أُنسي الحاج .

فالأبيض عنده الطهارة والفضاء والسلام .

والأحمر لون الجنس والإثارة .

والأسود العتم والظلمة والقتامة .

الأزرق البحر ، والحلم ، والأمنيات .

والحديث بالألوان المقترن بالأنثى مصحوب بألوان زاهية ، متفائلة ، الوردي ، الأرجواني ، الزهري . وفي مقابلها حين تنزاح ثيابها عن أغصانه فإن ورقه يخضّر فرحاً ويبيبس جزعاً معاً .

أما الصورة التي تعتمد الشم كحاسة فلا نعثر عليها في نتاج أُنسي الشعري . إلاّ حديثه عن رائحة الليمون . والتفّاح .

يقول :

---

(١) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .

(٢) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .

(٣) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٩١ .

(٤) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١٤١ .

(٥) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ . « لون فمك رائحته تفاح . » [١] .

٢ . « فنذهب في روائح الليمون . » [٢] .

إذن بالبصر أوقع في نفسه ، من الروائح . واهتمامه بالصورة اللّونية أكبر من اهتمامه بالصورة التي تعتمد الروائح في تشكّلها .

صور الطبيعة :

المعجم الذي يصدر عنه أنسي الحاج معجم ترفده الطبيعة بمظاهرها المختلفة ، من الشجر والحجر والبحر والسماء والكائنات .

وفي صوره فيض من التوظيف للطبيعة لا ككائن ولا كعنصر جمالي ، بل تتمظهر وفق شروطه ، وتستخدم وِفق آليته النفسيّة ، وبما يعبّر عن خبرته وتجربته الخاصة ، فشجر الأرز له حضوره في صورة أُنسي الحاج . يقول :

« الأرز فاته القطار وإن بدا مساخراً » [٣] .

« غابات الأرز مشجرة صافية » [٤] .

« عمّرها طويلاً كأرزة فتبعها مثل توبتي

شعوبٌ كثيرة » [٥] .

« والغابات ، والأنهار ، والأشجار ، والأزهار ، والطيور ، والضفادع ، والتلال ، والسهول ، والوديان ، والشلالات ، والشاطئ ، والموج ، النبع ، والأجنحة ، اصنوبرات ، الفراش ، الكناري ، . . . . . الخ » .

---

(٦) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .

(٢) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٤٨ .

(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .

(٤) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ٥٠ .

(٥) أنسي الحاج ، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع ، مصدر سابق ، ص ٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه تحضر في الصورة عند أنسي الحاج وتخدم دواخل الشاعر ، وتكتسب دلالات بحسب سياقاتها النصيّة ومن أمثلة الصور التي تمتاح من الطبيعة عنده :

- « إنني نهرها ! أيتها المنتظرون لأنضج ، اسفهكم بهذا النبع ، فهو أميركم » (١) .

- « كنت تصرخين بين الصنوبرات ، يحمل السكون رياح صوتك إلى أحشائي » (٢) .

- « ضاج وباهظ طفوي على محط عصافيرك . . » (٣) .

- « ذيلك يصعق كالديك » (٤) .

- « أنتحب كسنبلة يابسة في الريح . . . أمطري امطري في البعد ،

سوف مالحة أرشفك من بحرك » (٥) .

- « طلعتُ من الصخور وتركت الأرض لدبابيس الورق . » (٦) .

- « وحيداً أنزل مع الندى

وحيداً أرتفع مع الهواء

ولا يكتمل قمر استراحتي » (٧) .

- « يتنشّقها النهار . تستحمّ في مساقط الليل » (٨) .

- « قوية بفستان الورد

وقميص الهواء

ومعطف السماء البيضاء » (٩) .

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .
(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٤ .
(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .
(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .
(٥) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٧١ .
(٦) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٣ .
(٧) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .
(٨) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .
(٩) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ « كذّاب هذا الصقيع ، كذّاب ذلك البحر الثافه ، كذّاب أي انهماك كان : سوف أنساك . كذّاب أنا ، لو كان لي أن أنساك لما فعلتُ لأنكِ ، أنتِ أيضاً ، لست لي . وكيف أنسى من ليست لي . » (١) .

ـ « لم تكن كما هي بل كما تسلّتْ بين غيوم الانبهار ،

ولبثت بين سطور الأسفل والأعلى أشدّ احتداماً من

الشمس وأعمق من الخوف » (٢) .

إنها صور تمتاح من الطبيعة التي تشرّبها أنسي من محيطه الطبيعي ، فلبنان شجر الأرز ، والصفصاف ، والصنوبر ، والشجر ، والأحجار ، والبحر ، والطيور ، والحيوانات .

ـ « كتبوا النّار بالزيزفون . وعند المساء لم يبق .

نفس العالم ونام . » (٣) .

ـ « كقمر الأغنية

جميلة كأزهار تحت ندى العينين

. . .

كالشمس تدوس العنب . » (٤) .

الحرب :

تنعكس الحرب بآثارها ، ودمارها ، وخرابها ، وبشاعتها في صوره ، ولبنان كانت ساحة للحروب على مرّ التاريخ ، وأنسي الحاج عاصر حروباً دامية حفرت في أعماقه بدءاً من القنبلة النوويّة وإلقاؤها على هيروشيما ، وكان في السابعة من عمره حينها ، مروراً بالحرب الأهلية اللبنانية التي صمت أنسي الحاج خلالها ، ولم يكتب متعثّراً مدّة قاربت الخمس عشرة سنة ، ومن صور الحرب في شعره قصيدة « البيت العميق » في ديوانه « لن » وقصيدة « عفاف يباس » في

---

(١) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .

(٢) أنسي الحاج ، الوليمة ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .

(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٥٣ .

(٤) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفس الديوان ومن هذه الصور التي تظهر في ديوانه :

١ . « في الخندق التهم جسدي » [١] .

٢ . « تتعانق المذبحة والظفر وحسداً أخلع وجنتيّ » [٢] .

٣ . « الصمت يشبه حروفاً سكين يركب بعضها بعضاً بالتصاق تحت غارة » [٣] .

٤ . « ولسوف أكتشف لك سجناً

آه

من يخرجني منه . » [٤] .

٥ . « أنفلش قنبلة ، قنبلة ، قنبلة » [٥] .

٦ . « أردت نعمة القدرة على القتل ، لأفتّن بالكلمات من نهرها حتى أبدها » [٦] .

٧ . « أصابعي

كي تشرح فمك

تجذّف في الرصاص

وحين يحين موعدي . . . . » [٧] .

٨ . « أغصان أزلك جماجم قتلى » [٨] .

٩ . « ووهجك كسل مسلّح . » [٩] .

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٧ .
(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .
(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٥٢ .
(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٥٨ .
(٥) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٦٩ .
(٦) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .
(٧) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٦٧ .
(٨) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .
(٩) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ص ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠ . « أسجنك كاللقمة . » [١] .

١١ . « انتظرك في وطنك مذبحتي . » [٢] .

صور تكشف عن نفسيّة معادية للحرب ، وعن كراهية لها من حيث هي اضطهاد ، تعذيب ، ذعر ، فزع .

صورة المدينة :

المدينة بمظاهرها الاستهلاكية ، واختراعاتها العلمية ، أدواتها ، تظهر في صور أنسي الحاج ، ونستنتج منها الطريقة التي يتعامل بها مع المدينة ، ومن الصور التي يأتي فيها على ذكر المدينة قوله :

١ . « تنتشر نظّاراتي » [٣] .

٢ . « النصر للعلم ! سوف يتكسّر العقرب » [٤] .

٣ . البر البحر الفضاء جمعت في الإصابة والعين » [٥] .

٤ . « انتبه وتوقّف عن الضوضاء . قلت الموت عَلَمُ الثأر . » [٦] .

٥ . « أرى الغيم عَلَقاً مدهوناً بالزجاج . » [٧] .

٦ . « ورأس مسمار . » [٨] .

٧ . « فلتطر الأجراس فتطير المباخر . » [٩] .

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٩١ .
(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ص ٩٠ .
(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .
(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٢٤ .
(٥) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
(٦) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤١ .
(٧) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٤٣ .
(٨) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٥٣ .
(٩) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٨ . « من متجر السر رجعت إلى القفر لأنسلخ . » [١] .

٩ . « لو أطلع من توتّري كقارة من البحر ، ونيئاً أصبّ في عينيك » [٢] .

١٠ . « أو أهاجر نحو مرمى استنزل . » [٣] .

١١ . « ويصعد منك تيار الحريقة . » [٤] .

١٢ . « أعلّق فخذيّ على لافتة . » [٥] .

١٣ . « نحن صيدليو عشية الهلاك الباتّة . » [٦] .

١٤ . « سرطاناً أحوّل أشنة القاع إليّ . » [٧] .

١٥ . « أسرطن العافية » [٨] .

١٦ . أشعل الغلام المُطلّ لفافة » [٩] .

١٧ . « طلعت من الصخور وتركت الأرض لدبابيس الورق » [١٠] .

١٨ . « أسلمت رفاتي أحسست بوحي الكرسي وغدير ساعة الجدار . » [١١] .

١٩ . « ينصلب على الزجاج كالعاصفة » [١٢] .

٢٠ . « نحن قشة عساكر الأمن وخفر الساحل . » [١٣] .

---

(١) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٩٢ .
(٢) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .
(٣) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ٩٥ .
(٤) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١٠٠ .
(٥) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١٠٠ .
(٦) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١٠٧ .
(٧) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١١١ .
(٨) أنسي الحاج ، لن ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .
(٩) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١١ .
(١٠) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٣ .
(١١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٨٩ .
(١٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٩١ .
(١٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢١ . « سأضرب لاأودية . الويل إن جَلستْ ! » [١] .

٢٢ . « لك قدمان في الصدى وفندق أعمى . » [٢] .

٢٣ . « والأرز فته القطار وإن بدا مسافراً . » [٣] .

٢٤ . « الذي صاغني صيغة البطاقة . » [٤] .

٢٥ . « جرس الهاتف إذا الليل

هو الليل . » [٥] .

من الواضح أن له موقفاً سلبياً من المدينة ، وأنه يضمر لها كراهية ، فلا تظهر أدواتها في موطن محبّب ، أو جميل ، بل هي صور فيها استلاب لهذه المدينة ، ومحاولة رفضها لا تصل حدّ التطرّف الذي يمنعه من التعامل معها ، بل هو يرفض روح المدينة التي تغرّب الإنسان ، ولا يرفض أدواتها التي إنما وجدت لراحته وخدمته ، هذه الصور التي تخدم رؤية ، وموقف الشاعر من الحياة والكون ، والتي تبيّن عن رصد خفي للحقائق ، والسرائر الداخلية في ذاته ، والتي أمكننا عبر تتبعها التعرّف ، والتيقّن من الطبيعة النفسية للشاعر ، ومن زاوية رؤيته ، فمن صوره ا ستدللنا على غرائبية ، وعبثية ، وإحساس ممض باللاجدوى ، ووقعنا على فعل مقاومة لمثل هذه الأعماق السريّة في ذاته عبر فعل الحب ، فذا أفق خرب يحاول أنسي الحاج مقاومته بالحب ، عاكساً بؤس وبشاعة العالم في صور نابضة حيّة في غربتها ، وغرابتها معاً .

---

(١) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ٩٨ .

(٢) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ .

(٣) أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .

(٤) أنسي الحاج ، ماضي الأيام الآتية ، مصدر سابق ، ص ١٨ .

(٥) أنسي الحاج ، ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مصدر سابق ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلاصة

أنسي الحاج شاعر متمرد شكل أخطر ظاهرة بين أبناء جيله ، ليس فقط بالشكل الكتابي الذي ابتدعه ونظّر له : قصيدة النثر ، بل وبآرائه ومواقفه الداعية للتمرد على كل أشكال السلطة والأنظمة .

وقد تبين لنا من خلال إضاءات سريعة على حياته الظروف ، التي أحدثت لنا هذا التركيب النفسي المتسم بالغموض : طفولة تتوج بفقد الأم ، مراهقة تبدأ بفقد الصديق ورفيق الصبا ، ليظل الموت بعد ذلك خوفه ، وقلقه وفزعه ، الذي يقاومه بما لا يروعه : العزلة ، والحب عبر فعل الكتابة .

والعزلة عنده فعل بين الداخل والخارج ، موازناً بين رغباته ونزعاته الداخلية ، وبين متطلبات حياته ككائن اجتماعي ، فالداخل حرية بينما الخارج لا يعدو كونه وظيفة . ولا يمكن اعتبارها ـ العزلة ـ مأخذاً ، لأن في الواقع أشياء أخرى : جرأة خاصة ، دموع واستعلاء ، وألم يطبع بصمته الأبدية بعمق وتأكيد لا يمعن ، وفي الواقع عمر ينقضي في تعقب نوازع مستحياة ، وحرية مطلقة ، وفي الواقع ـ أيضاً ـ دنو أجل وانتهاء ، وسؤال الرحل الخائف ؛ إلى أين تذهب بنا الحياة؟!

أما الحب عبر فعل الكتاب ، فهو الملاذ الذي يرتجيه ، ولا يرى في المرأة أكثر من وسيط موصل الحالة الحب ، ومتمم له ، فشعره يكاد يخلو من أوصاف جسدية للمرأة ، إلا لأداء وظيفة معنوية تتعدى هذا الوصف .

امتاز أنسي الحاج بثقافة ليست بأقل منه تناقضاً ، وعدم اتزان ، فنرى بعض معرفة بالتراث ، والديانات ، والأساطير ، واكثر ما نلحظ تأثره بثقافات غير عربية ، ويؤكد ذلك إقتباسه من الأراء النقدية الفرنسية ، واهتمامه ببعض شعرائهم مثل : رامبو ، بريتون ، ايلوار وغيرهم . وتأثره بالاتجاه السيريالي ، الذي تمثله في شعره صوراً وأسلوباً .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد كان لثقافته النقدية أثر واضح في كتابته الشعرية ، يشهد على ذلك القصيدة ذات المضمون النقدي .

وفي توقه للحرية ، صراع مع واقع يستلبها ويخنقها ، تنازعت ذاته ، وفي خصامها مع الواقع ، انعزلت عنه ، واختبأت في مكان سري منه ، ليعاني انفصامه النفسي ، وتراجع لا وعيه من وعيه ، والذي ظل يلح طوال حياته وسيظل ، مطالباً ذاته بالإلتقاء ، باحثاً عما يمكنه من تحقيق التصالح ، وإعادة الذات إلى توازنها النفسي ولو لحظياً ، ليخالف ذاته غير قابل لأي تصنيف أو حكم يطلق عليه ، مقدماً رؤى شعرية غير ثابتة ، لتخرج القصيدة حاملة نقيضها ، تشي باللاجدوى ، واللامعنى ، والخيبة المرة التي كانت في دواوينه الأولى سخط ، وتمرد ، ورفض ، ثم حولتها الأيام حكمة وحنكة كسيرة ، الأمر الذي يستتبع غيبة الزمان والمكان ، ببعديهما الواقعي لينفتحا على الآخر الفني ، في مناجاة حارقة تنادي الزمان والمكان ، اللذين تتحد فيهما الذات مع نوازعها ، فلا تأثم ولا تخطىء ولا تجأر طامحة في التكفير . قصر الفكرة ، وصدق الانفعال ، أهم ما يميز شعره ، يرافق ذلك قدرة على نقل حمى الذات بكل قلقها وفزعها ، وأمام هذه التجربة الكتابية لا نملك إلا التعاطف معها .

وقد اكتفى الدارس بمدخلات على تعاريف القدماء في مفاهيم الشعر وشروط تحققه ، مع حياد تجاه قصيدة النثر والاكتفاء بالإقرار أن من القول ماهو ليس بالشعر ولا بالنثر وفي رؤية متواضعة نقدم فيها الشعر ، نقول :

الشعر حالة محاصرة للقاريء ، رد فعل متكرر ، وتوجيه له ، ثم محاصرته في باحة معينة تنقل للمتلقي ذات الإيقاعات ، التي تتردد في قلب الشاعر ، واللغة هي أداءة الشاعر الصوتية المستخدمة لهذا الغرض .

واللغة من حيث هي أداة تعبير لنقل الواقع الداخلي الخاص إلى المتلقي ، تكون مثل أنبوب بين وعائين (أو نحاول جعلها كذلك) ، ولا يضيرنا شكل الأنبوب أو طوله ، أو كل ما يتعلق به طالما أنه يخدم غايته المنشودة : التعبير .

والقصيدة قالب لغوي له موسيقاه الملائمة ، وليست قالباً موسيقياً ، أي أن الموسيقى ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والوزن الشعري يمثلان الإطار الذي يضبط ، وينمق الصورة التي هي الجوهر .

والقصيدة موجودة في الواقع ، والشعر اكتشاف هذا الموجود وتحديده ، وتحسسه ، والشاعر يمزج الحس الاستشعاري بالعقل ، الذي مهمته نقل هذا الحس إلى وقع خطابي ، أي أن الشعر قائم بدون اللغة أصلاً ، فاللغة أداة عقلية . ويمكن أن يكون المرء شاعراً دون أن يكتب القصيدة للتعبير عن حزمة أحساسيه المكتشفة (بكسر الشين) ، وحزمة حسياته المكتشفة (بفتح الشين) ، وقد يستخدم بذلك أي وسيلة أخرى ، فقد يستخدم عينه ـ مثلاً ـ وفي هذه الحالة لا تكون مفهومة للجميع ، باعتبار أن اللغة المستخدمة ، التي يفهمها الجميع هي اللغة الصوتية ، والهجائية . وقد لا يستخدم شيئاً على الإطلاق ، وهنا يكون الشعر قائماً غير معبر عنه ، وهنا يكون شعراً وليس قصيدة . فالقصيدة إذن شعر معبر عنه بلغة متفق عليها في جماعة ما ، وبما أن اللغة هي العربية هنا والمتضمنة فنياتها ، البحور ، والتفعيلة ؛ فيجوز أن نقول مثلاً أنه لا قصيدة بلا تفعيلة وبحور ، ولكن من الخطأ القول أنه لا شعر بدون تفعيلة وبحور ؛ لأن الشعر ومض داخلي ، وانكشاف الحالة على الحس بلغة الإنفعالات وليس بالعربية أو غيرها ، وصوغ الشعر في اللغة حالة انكشاف الحالة على الحس ، ومن ثم العقل لغاية التعبير ، وللتعبير شكلان :

الشكل الإنفعالي : وهو تعبير يهدف للتفريغ وحسب .الشكل اللغوي : ويهدف إلى الإتصال بالغير ، وهذا يتطلب لغة مشتركة مع هذا الآخر ، وهنا يأتي دور الضبط الإيقاعي ، والموسيقى للشعر ، فبينما يكون الشكل منظماً ربما لمجرد التحبّب ، ولفت الانتباه عن سابق تخطيط ، فشعر أنسي الحاج ـ في ضوء ما سبق ـ شعر انفعالي ، شعر ذات تخبط في الوجود حاملة نوازعها ، وفزعها معاً ، في شكل صادق في تصوير العصر اللإنساني ، عصر قصيدة النثر الفوضوية ، والرافضية ، فالنظام القائم باستلابه للإنسان ، سيستدعي هذه الكتابة الشعرية ، المتخبطة ، واللانظامية .

هذه المفاتيح التي يمكن بها الدخول إلى عالم أنسي الحاج الشعري ، الطفل الذي ينضج ولا يكبر في كنف نفسية مختنقة مأزومة ، تنغلق آفاقها إن ليس في الحقيقة ؛ فبالتصور والوهم والتكرر ، والذي ينتهي به كل ذلك : الإنكسار .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

"Unsi El-Haj And The Prose Poem"

Prepared by:
Ranah Mustafa Nazzal

Supervised by:
Professor Ibraheem Sa'afeen

Since the announcement of its existence, the prose poem of Modern Arab Literature provoked wide arguments with creators, scholars, and critics. These arguments were motivated by the form nature of this kind of poetry which is not based on neither well-known traditional meters, nor feet. that were met by opponents with some leniency. It should be noticed that this intellectual rivalry between the opponents and proponents played quite a big role in kindling these arguments and accusing the ones, who adopted this poem directly or secretly, by having suspicious roles towards the nations heritage, notion, and belief.

During the surrounding circumstances of turmoil, the objective scientific study to the nature of this poem were concealed. In addition to the decline of objective study to its first seeds of emerge and progress since the semi mature beginnings of the pioneers till the poem's developments by the later generations and with negligence to stop by its maturity features and elements of chaos that resulted in having ambiguous concept and unsettled variety. Grasping the study of this variety: prose poem, will not be a success without confronting a study of its pioneer: Unsi El-Haj. The study resorts to the chronological approach in tracing the origin of prose poem, and to the critical analytic approach in studying the product of Unsi El-Haj, who represents a distinctive sound through out the track of Modern Arab poetry, and who announced the birth of this literary variety in the introduction of his first poetical work: "Lann."

Eventually, the study comes to the conclusion that the poet, Unsi El-Haj, dealt with the prose poem as a personal issue in which his devices, challenge, diction, images, and structure were exposed. Moreover, he gave way to adventure and associate it with liberty...relieved with Arabic poetry to a new lingual and semantic levels: without being subjected to the poetic form which is built on feet and "Al Khalil Bin Ahmad meters."

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع والدوريات

أ . المصادر

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس ، نشيد الإنشاء ، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، ص٩٨٥ .
- ابن جني ، الخصائص ، ج٢ ، تحقيق محمد علي النجار ، (د .ط) ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، (د .ت)
- ابن رشد ، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر (الشرح الوسيطة) ، نشره لزينو في بيزا ، نقحه عبد الرحمن بدوي ، ط ٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٣٧م .
- ابن سينا ، فن الشعر في كتاب الشفاء ، نشره مرجليوت ، ط ٢ ، نقحه : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ م .
- ابن طباطبة ، العلوي ، عيار الشعر ،شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م .
- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ط ٣ ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ١٩٨٧م .
- ابن المعتز ، عبدالله ، طبقات الشعراء ، تحقيق : عبد الستار احمد فراج ، ط ٤ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١م .
- ابن المعتز ، عبد الله ، كتاب البديع ، حققه وعلق عليه : كراتشكو فنسكي ، (د . ط) لندن ، ١٩٣١م .
- الحسن بن أحمد علي ، الكاتب ، كتاب عمال أدب الغناء ، تحقيق : غطاس عبد الله خشبة ، (د .ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٥م .
- الخليل بن أحمد ، الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق : مهدي المخزومي وابراهيم المخزومي ، (د .ط) ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، العراق ، ١٩٨١م .
- أبو هلال ، العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق : علي محمد الجابري ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، (د . ط) ، القاهرة ، ١٩٥٢م .
- القاضي علي بن عبد العزيز ، الجرجاني ، الوساطة بين المتنبيء وخصومه ، (د .ط) ، مطبعة عيسى الحلبي ، القاهرة (د .ت) .
- أنسي الحاج ، لن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .
- أنسي الحاج ، الرأس المقطوع ، دار مجلة شعر ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٣م .
- أنسي الحاج : ماضي الأيام الآتية ، ط ١ ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- أنسي الحاج ، **ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة ؟** ، ط١ دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٧٥م .

- أنسي الحاج ، **الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع** ، ط ١ ، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ،١٩٧٥م .

- أنسي الحاج ، **كلمات .. كلمات .. كلمات** ، دار النهار ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .

- أنسي الحاج ، **خواتم** ، ط ١ ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، قبرص ، لندن ، ١٩٩١م .

- أنسي الحاج ، **الوليمة** ، ط ١ ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، قبرص ، لندن ، ط١ ، ١٩٩٤م .

- حازم القرطاجي ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق : محمد الخطيب ابن الخوجة ، (د . ت) ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .

- عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، ط ١ ،مكتبة القاهرة ، القاهرة ، ١٩٦٩م .

- عبد الكريم النهشلي ، **الممتع في صنعة الشعر** ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، (د .ط) ،منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، ١٩٧٧م .

- قدامه بن جعفر ، **نقد الشعر** ، تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، (د .ط) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د .ت) .

- محمد بن سلام الجمحي ، **طبقات فحول الشعراء** ، شرحه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، (د . ط) منشورات المؤسسة السعودية بمصر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب ـ المراجع بالعربية

ـ ابراهيم أنيس ، **موسقى الشعر** ، (د . ط) ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م .

ـ إحسان عباس ، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر** ، ط٢ ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢م .

ـ إحسان عباس ، **فن الشعر** ، ط٥ ، دار الشروق ، بيروت ، لنان ، ١٩٩٢م .

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) ، **الثابت والمتحول** ، صدمة الحداثة ، ط١ ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٨م .

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) ، **زمن الشعر** ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٨م .

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) ، **سياسة الشعر** ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥م .

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) ، **الشعرية العربية** ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت لبنان ، ١٩٨٥م .

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) ، **الصوفية والسوريالية** ، ط١ ، دار الساقي ، لندن ، ١٩٩٢م .

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) ، **مقدمة للشعر العربي** ، ط١ ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧١م .

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) ، **النظام والكلام** ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) ، **ها أنت أيها الوقت** ، ط١ ، دار الآداب ، بيروت لبنان ١٩٩٣م .

ـ أرسطو طاليس ، **فن الشعر** ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٠م .

ـ اعتدال عثمان ، **إضاءات النص** ، ط١٢ ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .

ـ الياس خوري ، **دراسات في نقد الشعر** ، ط٢ ، دار ابن رشد ، بيان ، ١٩٨١م .

ـ الياس خوري ، **الذاكرة المفتوحة** ، ط١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ م .

ـ ايجلتون ، تيري ، **النقد والايديولوجية** ، ترجمة : فخري صالح ، ط١ ، الفرنسية العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .

ـ باختين ، ميخائيل ، **شعرية دوستوفسكي** ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ، (د .ط) ، دار الشؤون الثقافية ، توبقال ، المغرب ، بغداد ، ١٩٨٦م .

ـ بارت ، رولان ، **درس السيمولوجيا** ، ترجمة : ط م ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٨م .

ـ بارت ، رولان ، **لذة النص** ، ترجمة : فؤاد صفاء الحسين سحبان ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٨م .

ـ براد بري ، مالكم ، **الحداثة** ، ترجمة : مؤيد حسن موري ، ط١ ، دار المأمون ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٧م .

ـ بريتون ، أندريه ، **بيانات السريالية** ، ترجمة : صلاح برمدا ، ط ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سورية ، ١٩٧٨م .

- بيرمان ، مارشال ، **حداثة التخلف ، تجربة الحداثة** ، د ترجمة : فاضل حتكر ، (د .ط) مؤسسة عياد للدراسات والنشر ، نيقوسيا ، ١٩٩٣م .

- بيرنار ، سوزان ، **قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا** ، ترجمة : د . زهير مجيد مغامس ، ط١ ، دار المأمون ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٣م .

- تاديه ، جان ايف ، **النقد الأدبي في القرن العشرين** ، ترجمة : د . منذر عياشي ، ط١ ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، ١٩٩٣م .

- تودورف ، تزفتيان ، **الشعرية** ، ترجمة : شكري إليوت ورجاء بن سلامة ، ط١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧م .

- تودوروف ، تزفتيان ، **نقد الشعر** ، ترجمة : سامي سويدان ، ط١ ، منشورات مركز الانماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٦م .

- توفيق الزيدي ، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي** ، ط٢ ، تربقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧م .

- جاكو سبون ، رومان ، **قضايا الشعرية** ، ترجمة : محمد العربي ومبارك صون ، ط١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، . ١٩٨٨م .

- جبرا ابراهيم جبرا ، **الحرية والطوفان ، دراسات نقدية** ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٧٩م .

- جبرا ابراهيم ، **الرحلة الثامنة ، دراسات نقدية** ، ط١ المكتبة البصرية ، صيدا ، لبنان ، ١٩٦٧م .

- حاتم الصكر ، **مالا تؤديه الصفة ، المقربات اللسانية والاسلوبية والشعرية ، قراءات** ، ط١ ، دار كتابات ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

- حسن الغرفي ، **البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد** ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٩م .

- حسين مروة ، **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي** ، ط٢ ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٦م .

- خالدة سعيد ، **حركية الإبداع** ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ط١ ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .

- خليل شطّا بشر النحاس ، **رامبو رائد الشعر الحديث** ، ط١ ، دار دمشق سورية ، ١٩٨٣م .

- دور ، اليزابيث ، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه** ، ترجمة : محمد ابراهيم الشوش ، ط١ ، مكتبة منجد ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م .

- دوبلبيس ، **الفون ، السوريالية** ، ترجمة : هنري نجيب ، ط١ ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٣م .

- ديشين ، اندريه جاك ، **استيعاب النصوص وتأليفها** ، ترجمة : هيثم لمع ، ط١ ، المؤسسة الجامعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩١م .

- سامي مهدي ، **أفق الحداثة ، وحداثة النمط ، (دراسة في حداثة مجلة شعر)** ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٨م .

- سيمون ، هنري ، **تاريخ الأدب الفرنسي في القرن العشرين** ، ترجمة : بثينة صقر ، ط١ ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦١م .

- شاؤول ، بول ، **كتابة الشعر الفرنسي الحديث (١٩٠٠ - ١٩٨٠م)** ، ط١ ، دار الطلبة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠م .

- صلاح فضل ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٧م .

- طه حسين ، **تقليد وتجديد** ، ط٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، حزيران ١٩٨٤م .

- عبد العزيز المفالح ، **الشعر بين الرؤيا والتشكيل** ، ط٢ دار طلاس ، دمشق ، سورية ، ١٩٨٥م .

- عبد العزيز المفالح ، **أزمة القصيدة الجديدة** ، ط١ ، دار الحداثة ، دار الكلمة ، ليرون ، صنعا ، ١٩٨١م .

- عبدالله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، **معرفة الآخر ، (مدخل إلى المناهج النقدية الحدثية)** ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩١م .

- عبد الواحد لولوة ، **البحث عن معنى** ، ط٣ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م .

- عز الدين اسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية** ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م .

- عز الدين المناصره ، **حارس النص الشعري** ، ط١ ، دار كتابات ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

- عز الدين المناصره ، **الشعريات** ، (د .ط) ، مكتبة برهومة ،عمان ، الاردن ، (د .ت) .

- عز الدين المناصرة ، **جمرة النص الشعري** ، ط١ ، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب ، دار الكرمل ، عمّان ، ١٩٩٥ م .

- عصام محفوظ ، **السوريالية وفضاءاتها العربية** ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م .

- علي حرب ، **نقد الحقيقة** ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

- علي حرب ، **نقد النص** ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،١٩٩٣م .

- علي شلق ، **النثر العربي** ، ط٢ ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤م .

- غالي شكري ، **شعرنا الحديث إلى أين؟** (د .ط) ، دار المعارف ، بمصر ، (ب ، ت) .

- فريزر ، جيمس ، **أدونيس أو تموز** ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، ط٣ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- كستيلوت ، ليليان ، ايميه سيزر ، ترجمة : انطون حمصي ، (د .ط) ، دار الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠م .

- كمال ابو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ط٣ ، در العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤م .

- كمال ابو ديب ، في الشعرية ، ط١ ، مؤسسة الأبحاث العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م .

- كمال ابو ديب ، في البنية الايقاعية للشعر العربي ، ط٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ١٩٨١م .

- كمال خير بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ط١ ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .

- كودويل ، كورك ، الوهم والواقع ، دراسة في منابع الشعر ، ترجمة : توفيق الأسدي ، (د .ط) ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٢م .

- كورك ، جاكوب ، اللغة في الأدب الحديث ، الحداثة والتجريب ، ترجمة : ليون يوسف ، وعزيز عمانويل ، ط١ ، دار المأمون ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٩م .

- مجدي وهبه ، معجم المصطلحات الأدبية ، ط١ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .

- محمد بنهي ، الشعر العربي الحديث ، ط١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩م .

- محمد عبد الغني حسن ، الشعر العربي في المهجر ، ط٣ ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م .

- محمد العياشي ، نظرية ايقاع الشعر العربي ، (د .ط) ، المطبعة العصرية ، تونس ، ١٩٧٦م .

- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط٣ ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .

- محمد مفتاح ، دينامية النص ، تنظير وانجاز ، (د .ط) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م .

- مصطفى جمال الدين ، الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، ط٢ ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٤م .

- مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني ، ط٤ ، دا رالمعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م .

- مهدي المخزومي ، الفراعيدي : عبقري من البصرة ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م .

- موريه .س ، الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ - ١٩٧٠م) لتطور اشكاله ، وموضوعاته ، وتأثير الأدب الغربي ، ترجمة وتعليق : شفيع السيد وسعد مصلوع ، (د .ط) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

- ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ط١ ، المطبعة العصرية ، القاهرة ، ١٩٢٣م .

- هيدجر مارتن ، ما الفلسفة ؟ ما الميثافيزيقيا ؟ ماهية الشعر؟ ، ترجمة : فؤاد كامل ، محمد رجب ، ط١ ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ ـ الدوريات

ـ ابراهيم خليل ، وحدة العقيدة بين النقاد العرب والنقاد الغربيين ، **مجلة الوحدة** ، العدد ٤٩ ، ١٩٨٨م .

ـ أحمد فرحان ، حوار الحب والمرأة مع الشاعر اللبناني انسي الحاج ، **نزوى** ، العدد الرابع ، سبتمبر ١٩٩٥م .

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) ، تأسيس كتابة جديدة ، **مواقف** ، ١٥/ أيار ١٩٧١م .

ـ أنسي الحاج ، افتتاحية مجلة شعر ، **مجلة شعر** ، المجلد ٤ ، العدد ٣٨ ، السنة ٤ ، ربيع ١٩٦٧م .

ـ انسي الحاج الاسئلة المميتة ، **مجلة شعر** ، المجلد ٧ ، العدد ٢٧ ، السنة ٧ ، صيف ١٩٦٣م .

ـ أنسي الحاج ، الشهادة والاستشهاد ، **مجلة أدب** ، المجلد الأول ، العدد ٤ ، خريف ١٩٦٢م .

أنسي الحاج ، بيروت ١٩٩٢ : بين فنادق الثقافة وخنادقها ، **مجلة الناقد** ، العدد ٤١ ، شباط (فبراير) ١٩٩٢م .

ـ أنسي الحاج ، ستالين الرهيب وموت اللبناني ، **مجلة شعر** ، العدد ٤٠ ، خريف ١٩٦٨م .

ـ أنسي الحاج ، نقاش مفهوم الثورة ، **مجلة أدب** ، المجلد الثاني ، العدد الثالث آب ١٩٦٣م .

ـ باشلار ، غاستون ، اللحظة اللشعرية ، **مواقف** ، العدد ٤٤ ، ١٩٨٢م .

ـ حاتم الصكر . حلم الفراشة : حول الخصائص الفنية في قصيدة النثر ، **مجلة الأقلام** ، العدد ٣ ، ٤ ، السنة ٢٧ ، ١٩٩٢م .

ـ حاتم الصكر ، الطريق إلى شعرية منحولة ، **مجلة الأقلام** ، العدد ، ١٢ ، السنة ٢٧ ، ١٩٩٢م .

ـ حاتم الصكر ، قصيدة النثر في النقد العراقي ، مجلة الأقلام ، العدد ٦ ، حزيران ١٩٨٩م .

ـ حسين نصّار ، عمود الشعر : منشؤه وتطوره ، **مجلة الأقلام** ، عدد خاص النقد الأدبي ، ١٩٨٠م .

ـ خالدة سعيد ، لن لأنسي الحاج ، **مجلة شعر** ، المجلد ٥ ، العدد ١٨ ، السنة ٥ ، ربيع ١٩٦١م .

ـ خزعل الماجدي ، شحنة التراث والنص الشعري ، **مجلة الأقلام** ، العدد ٥ ، ٦ ، السنة ٢٧ ، ١٩٩٢م .

ـ ديزيه السقال ، انحراف المعنى في النص الشعري ، **كتابات معاصرة** ، المجلد الأول ، العدد الأول ، تشرين الثاني ١٩٨٨م .

ـ شوقي بزيع ، تجوال في مناطق غير مأهولة ، **مجلة الناقد** ، العدد ٤٦ ، نيسان (ابريل) ١٩٩٢م .

ـ صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، **سلسلة عالم المعرفة** ، العدد ١٦٤ ، أغسطس (آب) ١٩٩٢م .

ـ طراد الكسبي ، قصيدة النثر ، **مجلة الكلمة** ، العدد ٥ ، ١٩٧٣م .

ـ عبده وازن ، سيد الخيبة والتمرد في وليمة الكلام ، **مجلة الناقد** ، المجلد ٧٠ ، العدد الثاني ، آب ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤٧١٦٣٦

أغسطس ، ١٩٨٨م .

- علوي الهاشمي ، متحرك الكون العربي ، كتابات معاصرة ، المجلد الخامس العدد العشرون ، كانون الأول ١٩٩٣م . ، كانون الثاني ١٩٩٤م .

- غازي بركس ، في الشعر والشعراء ، العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث ، مجلة شعر ، المجلد الأول العدد ١٦ ، السنة الرابعة ، خريف ١٩٦٠ م .

- فاضل تامر ، قصيدة النثر نعم أم لا ، مجلة الكلمة ،العدد ٣ ، أيار ١٩٧٤م .

- كمال ابو ديب ، الحداثة ، السلطة ، النص ، مجلة فصول ، العدد٣ ، ١٩٨٤م .

- كمال ابو ديب ، الغيبة والرؤيا : التجسيد الأيقوني ، مجلة الأقلام ، العدد ٥، ١٩٨٧م .

- كمال أبو ديب ، في الصورالشعرية ، مواقف ، العدد ٢٧ ، ربيع ١٩٧٤م .

- محسن اطميش ، اللحظية التنوع في موسيقى الشعر العراقي الجديد ، مجلة الأقلام ، العدد ١١ ، ٢١ ، السنة ٢٧ ، ١٩٩٢م .

- محسن اطميش ، تحولات الشجرة ، مقال في موسيقى الشعر ، مجلة الأقلام ، العدد ١ ، ٢ السنة ٢٧ ، ١٩٩٢م .

- محمد جمال باروت ، حركة مجلة شعر ١٩٥٧ - ١٩٦٤م ، مجلة المعرفة ، العدد ٢٧٥ ، ١٩٨٥م .

- محمد خالدي ، قصيدة النثر أمام الاحتدام اللغوي ، مجلة الكلمة ، العدد ٥ ، ١٩٧٣م .

- محمد ديب ، قصيدة النثر بين الموهبه الفردية والرافد الغربي ، مجلة الطريق ، العدد٣ ، ايلول (سبتمبر) ١٩٩٢م .

- منير العكش ، اللغة الشعرية من الوسيلة الى الأداء غير الحدود ، مواقف ، العدد ٧ ، كانون الثاني ، ١٩٧٠م .

- نجيب شاهين ، الشعراء المحافظون والشعراء المعاصرون ، مجلة المنطق ، يناير ، ١٩٢٠م .

- نهى بيومي حجازي ،السريالية بين الواقع والذكرى ، مجلة الفكر اللغوي ، العدد ٢٥ ، ١٩٨٢م .

- نهاد خياطه ، رأي في قصيدة النثر ، مجلة الشعر ، شتاء ١٩٦٩م .

- نجوى نصره الايقاعات في قراءة السنيه ، كتابات معاصره ، المجلده ، العدد ١٤ ،آب (ايلول) ، ١٩٩٣م .

- هاشم شفيق ، حوار مع ، أنسي الحاج ، مجلد الوسط ، العدد ٩١ ، ١٩٩٣/١٠/٢٥م .

- هاشم صالح ، اتركونا احراراً عندما يتعلق الأمر بالكتابة ، مواقف ، العدد ٣٦ شتاء ١٩٨٠م .

- هنري فريد صعب ، قراءة في ماذا صغت بالذهب . ماذا فعلت بالوردة ؟ ، مواقف ، العدد ٣٠ ، السنة الثانية ، تموز (آب) ١٩٧٠م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د ـ الجرائد

ـ جورج جحا ، النظرية الشعرية عند اليون وأدونيس ، جريدة الدستور ، ٢٩ أيار ، ١٩٩٢م .

ـ حاتم الصكر ، قصيدة النثر والإحتمالات المؤجلة ، جريدة القادسية ، حزيران ، ١٩٨٦م .

ـ زياد أبو لبن ، حوار مع الدكتور عبد القادر القط ،التراث صفة مقابلة بالضرورة للمعاصرة ، جريدة الشعب ، شباط ، ١٩٩٢م .

ـ زياد العناني ، النص واشكالية اللافهم ، جريدة الدستور ، ٢٧ آب ، ١٩٩٢م .

ـ طاهر رياض ، مرافىء ، كلام ... كلام ... كلام ، جريدة الرأي ، ٢٢ أيار ، ١٩٩٢م .

ـ عبد الجبار داود البصري ، الشعر المقصود ، قصيدة النثر ، جريدة القادسية ، ٢٤ تموز ، ١٩٨٦م .

ـ عبدالله رضوان ، في لغة الشعر ، جريدة الدستور ، ١٠ تشرين الثاني ، ١٩٨٩م .

ـ علي الشلاة ، الشاعر العراقي حميد سعيد ، جريدة الرأي ، ١٠ تموز ، ١٩٩٢م .

ـ فاضل تامر ، قصيدة النثر وقضية الإيقاع في الشعر ، جريدة الثورة ، ١٨ تشرين الأول ، ١٩٨٦م .

ـ فاضل تامر ، قضايا الجنس الأدبي في الأدب الغربي ، جريدة الدستور ، ٢٣ نيسان ، ١٩٩٢م .

ـ فخري صالح ، تأملات في الرواية والشعر العربيين ، جريدة الدستور ، ١٧ تموز ، ١٩٩٢م .

ـ فخري صالح ، الشعر الجديد والنقاد ، جريدة الدستور ، ٥ حزيران ، ١٩٩٢م .

ـ فخري صالح ، قراءات في أدب جديد ، نقد الألم لعباس بيضون ، جريدة الدستور ، ٢١ تموز ، ١٩٨٩م .

ـ فخري صالح ، قصيدة النثر العربية ، بحثاً عن معيار في الشعرية ، جريدة الدستور ، ٤ أيار ، ١٩٩٣م .

ـ محمد الأسعد ، نثرية الشعر وشعرية النثر ، جريدة الدستور ، ٦ آب ، ١٩٩٣م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit