العدد11
05/2018

نصوص من خارج اللغة

مجلة دورية تصدرها شبكة أطياف الثقافية
Texts Beyond language Journal (TBLJ)
ISSN:2605-6887

الشّجاعة: إيلوار

المستقبل: جورج حنين

أفق التّوقّع ووظيفة التّواصل

أنسي الحاج شاعر الحداثة والتجديد وكل الأزمنة

أهازيج الرمال: زخات من الشعر الليبي

نصوص من خارج اللغة

مجلة ثقافية

تصدرها شبكة أطياف الثقافية

رئيس التحرير

أحمد الفلاحي

نائب رئيس التحرير

عبدالفتاح بن حمودة

مدير التحرير

د. فيصل الدودحي

هيئة التحرير

هالة عثمان

أسماء الجلاصي

أمينة الصنهاجي

محمد الصلوي

صدام الزيدي

الاشراف القانوني

معاذ الأهدل

الإخراج الفني

شبكة أطياف

التوزيع و الطباعة

شبكة أطياف

المراسلات

textoutsaid@gmail.com

في العدد

أنسي الحاج شاعر الحداثة والتجديد

مختارات من الشعر الليبي

ملف النصوص

قراءة في (علم الجمال)

صياغة مغربية لقصة الخلق الرافدينية

(نصوص من خارج اللغة)
من المراهقة إلى عتبات النضوج

الاستمرار والمواكبة والتغيير مركبات أساسية في حياتنا، ولاسيما للمشتغلين في الحقل الفكري. هذه الاستمرارية والتغيير مطلوبان في سياق الاشتغال على هدف يتعدى حدود الدراسة والتحليل. إن الاستمرارية والتغيير نحو الأفضل يرتبطان بفكرة الاتساق والتناغم بحثا عن التميّز والفرادة.

لقد بدأت «نصوص من خارج اللغة» فكرة محضًا ثمّ كان للقائمين عليها شرف المجازفة في تحويل تلك الفكرة إلى واقع ملموس فكان العدد الأول ثم تواصلت الأعداد ومع كل عدد كانت تحْصُل الإضافة النوعية على المستوى الموضوعي والفني. وها قد وصلنا اليوم إلى العدد الحادي عشر بصبر وثبات، لذلك نحيط قراءَنا الكرام أنه بعد حصول المجلة على الترقيم الدولي فإنها تسعى إلى خطوة أخرى أهم وهي أن تتحول إلى مجلة دورية محكمة. وبهذه المناسبة تتقدم المجلة بفائق الاحترام وجزيل الشكر لكل العاملين فيها خاصة الجنود المجهولين الذين يعملون بصمت للارتقاء بالمجلة والعمل على استمراريتها وتطويرها متمنية في الوقت نفسه أن يكون عددها هذا ملبّيا لرغباتكم في قراءات جديدة ومختلفة.

مدير التحرير

لوحة وقصة

آكلو البطاطا

رغم الانتقادات الكثيرة التي وجهت الى هذه اللوحة، ظل فان غوغ مؤمنا بأنها عمله الأهم والأكبر، وقال عنها: "اذا لم تكن لي قيمة فنية حقيقية مرتبطة بهذه اللوحة، لن تكون لي أية قيمة فنية حقيقية بقية حياتي، مهما حققت من أعمال."

مضى على رسم هذه اللوحة 133 عاما، لم تلفت نظر المهتمين آنذاك، لكنها أصبحت مؤثرة في وجدان كل من يراها في متحف فان غوغ في العاصمة الهولندية امستردام، لتعد أشهر وأهم لوحة في نظر النقاد.

اللوحة تمثل اسرة فلاحية مكونة من خمسة أفراد حول طبق البطاطا على المائدة، الشخصيات الخمس يبدو أنهم غير قادرين على التواصل فيما بينهم، وتظهر على ملامحهم روتينية العلاقة مع طعامهم البسيط والقليل كأنها سمة من سمات الحياة اليومية.

جو اللوحة يبعث على الكآبة فملامح شخصياتها قاسية ودميمة لتشير الى قسوة الحياة، فقد حرص فان غوغ على رسمهم بهذا الشكل ليعكس طبيعة حياتهم البائسة.

استخدم الفنان خمسة ألوان فقط في هذه اللوحة، وهي الألوان الترابية، من الرمادي والبني المخفف والأخضر الداكن ودرجات الأصفر والمصباح المعلق فوق المائدة يحرك هذه الألوان وينير وجوه الفلاحين وايديهم المتعبة، عظامهم البارزة وأصابعهم المتشابهة ليصل الاحساس بفقرهم لكل من يراهم.

من أبرز عناصر اللوحة المصباح الزيتي المعلق في السقف، والمرأة التي تصب القهوة ، ومنظر الطاولة بأطرافها المتآكلة، وكذلك صحن البطاطا الكبير والأيدي الهزيلة التي تعمل في الارض ثم تمتد نحو صحن البطاطا في المساء.

شخصية العدد

أنسي الحاج

الوداع

-كم أريتكَ لا يُخفي شيئاً هذا التمثال!

-أضعُ هدوئي عليك، يا صوت. الدعاء ضجيج يُذكّر

الناسين. الأمر نبرتي. أُهشّم خَطْوي وظِلّه. طاب ليلكِ

أيّتها الببغاء!

أُطاردُ هذا الحُبّ

أُطاردُ هذا الحُبّ

مع السماء لي زوج كلام! ستنزاحين لأنّي أعرف

عقولهم - غيَّرتُ نَعْلَ الشرّ!

أُلاحقُ امرأة.

نسيتُ:

أُهرّبُ هَدَفي، وأصِلُ قَبْلَه!

نصوص من خارج اللغة

أنسي الحاج

شاعر الحداثة والتجديد وكل الأزمنة

توطئة:

أنسي الحاج ليس مجرد شاعر يمكن تصنيفه ضمن اتجاه شعري محدد، بل إنه يشكل ظاهرة مختلفة ومتمردة عن بقية مجايليه، ليس فقط بالنمط الشعري الذي اختار كتابته وأسس له بل بآرائه الفكرية ومواقفه الداعية إلى التمرد والثورة على كافة أشكال السلط القائمة حتى غدا إلى اليوم أنموذجا أدبيا وإنسانيا يحتذى، وهو ما يستلزم وصفه بالظاهرة الشعرية والإنسانية. لم يكن أنسي الحاج رائدا من الرواد العرب لقصيدة النثر فقط، بل كان الاسبق إلى إصدار ديوان شعر هو ديوان "لن" في عام 1960 وعرفه في تقدمته الشهيرة له بانه ديوان شعر نثري وكان وقتها في الثالثة والعشرين من عمره وحينما سئل عن قصيدة النثر العربية قال: "أدونيس هو المنظر الأول لقصيدة النثر في اللغة العربية، ومجموعة الماغوط، (حزن في ضوء قمر) صدرت قبل (لن) بعام كامل. لكن (لن) هي أول مجموعة ضمّت قصائد نثر عرّفت عن نفسها علنا بهذا الاسم، وبشكل هجومي، ورافقتها مقدّمة جاءت بمثابة بيان". وكتب يقول في مقدمة ديوان (لن):"شاعر قصيدة النثر، شاعر حر، وبمقدار ما يكون إنسانا حرا، أيضا تعظم حاجته إلى اختراع متواصل للغة تحيط به، ترافق جريه، تلتقط فكره الهائل التشويش والنظام معا. ليس للشعر لسان جاهز، ليس لقصيدة النثر قانون أبدي".

أنسي لويس الحاج:

شاعر لبناني معاصر، ابوه الصحافي والمترّجم لويس الحاج وأمه ماري عقل، من قيتولي، قضاء جزّين. متزوج من ليلى ضو (منذ 1957) ولهما ندى ولويس. تعلّم في مدرسة الليسه الفرنسية ثم في معهد الحكمة. بدأ ينشر قصصاً قصيرة وأبحاثاً وقصائد منذ 1954 في المجلاّت الأدبية وهو على مقاعد الدراسة الثانوية. دخل الصحافة اليومية (جريدة "الحياة" ثم "النهار") محترفاً عام 1956، كمسؤول عن الصفحة الأدبية.عام 1964 أصدر "الملحق" الثقافي الاسبوعي عن جريدة "النهار" وظلّ يصدره حتى 1974. عام 1957 ساهم مع يوسف الخال وأدونيس في تأسيس مجلة"شعر" وعام 1960 اصدر في منشوراتها ديوانه الأول "لن"، وهو أول مجموعة قصائد نثر في اللغة العربية. له ستّ مجموعات شعرية "لن" 1960، "الرأس المقطوع" 1963، "ماضي الايام الآتية" 1965، "ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" 1970، "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع" 1975، "الوليمة "1994 وله كتاب مقالات في ثلاثة اجزاء هو "كلمات كلمات كلمات" 1978، وكتاب في التأمل الفلسفي والوجداني هو "خواتم" في جزئين 1991 و 1997، ومجموعة مؤلفات لم تنشر بعد. و"خواتم" الجزء الثالث قيد الإعداد.

تُرجمت مختارات من قصائده إلى الفرنسية والإنكليزية والألمانية والبرتغالية والأرمنية والفنلندية. يعتبر أنسي الحاج من رواد " قصيدة النثر " في الشعر العربي المعاصر.

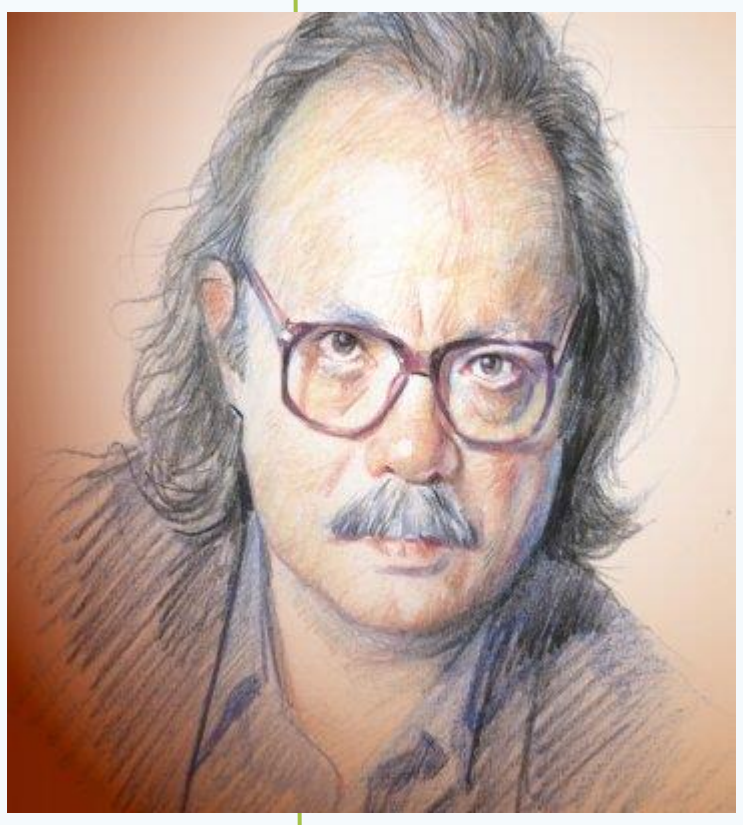
أنسي الحاج (في المقدمة)

رشيد يحياوي (ناقد وأكاديمي من المغرب)

لم يكن أنسي الحاج في مقدمة ديوانه (لن) مجرد شاعر متمرد وجه صرخة شعرية في غير أوانها، لقد سلح تلك المقدمة بمفاهيم ومواقف فيها تنظيم وانسجام ومنطق حجاجي لم تضعه العبارات الهجومية والتهجمية التي تولدت من حماس شاعر مفرط في الاحتفاء بشعر جديد، وقد لا نبالغ في الحكم إذا قلنا إن تلك المقدمة ظلت متقدمة على كثير من سجالات الخطاب النقدي حول قصيدة النثر فيما بعد، ناهيك أن كثير من المواقف التي ظهرت بعد المقدمة، ظلت متأثرة بها.

وإذا كان المنجز الشعري لأنسي الحاج يمثل تجربة مسيجة بخصوصيتها التي لم تحافظ على طليعتها بعد ظهور منجزات نصية مغايرة فإن (المقدمة) بخلاف ذلك تضمنت وعيا مبكرا بإشكالات مازالت مستمرة.

قد يكون بعض الاقتراحات والحلول التي اقترحها أنسي الحاج، فقد جدواه، وغير منسجم حتى مع نصوصه في (لن)، لكن ذلك لا يمنع من القول بأن جل الإشكالات في حد ذاتها، مازال قائما، يكفي أن نثير أسئلة أثارها الحاج، كهذه:



– موقع قصيدة النثر بين الشعر والنثر.

– أي شعر وأي نثر؟

– ما هي قصيدة النثر؟

– قصيدة النثر والأنواع المجاورة.

– أي متلق للشعر ولقصيدة النثر بالتحديد؟

– أي دور لشاعر قصيدة النثر؟

إنها إشكالات وقضايا متعالقة ببعضها، وسنعمل على إعادة تنظيمها من خلال محاور نفك ضمنها المفاهيم التي اشتغلت في المقدمة، وهي مفاهيم يمكن ربطها بإشكال مركزي يتعلق بالخلخلة التي تعرض لها النسق الأنواعي السائد وقتذاك بفعل ظهور الحداثه الشعرية بأقطابها الثلاثة، الوعي النقدي الجديد وقصيدة الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) وقصيدة النثر.

ولأن أي واقعة أدبية، جديدة كانت أم قديمة، تمثل حدثا يتضمن ضمن أولوياته مقاصد تواصلية، نرى من اللازم أن نأخذ بعين الاعتبار أطراف تلك الواقعة وخاصة منها ما انتهت إليه(المقدمة) في تعاقب لا يفيد أي ترتيب سببي، فنبدأ بالمتلقي وسياقه، ثم الشاعر، فالنص.

1-المتلقي:

لقد كان أنسي الحاج واعيا بأن المرحلة التي ظهر فيها الخطاب النقدي حول قصيدة النثر، لم تكن مهيأة لذلك، فاقتنع بأن الماء الراكد لا تحركه حصاة، ولو حركته فلن تفلح في تحويل المويجات إلى أمواج عاتية تفلق صخر التلقي السائد المترسب على بعضه لقرون عديدة.

التلقي السائد في نظر الحاج، هو تلقي المحافظين والمقلدين الراكدين، تلقي الأدوات الجاهزة البالية التي يتقدمها حصر الشعر في موسيقى الوزن والقافية. إنه تلقي التعصب والاستهزاء والرجعية والسطحية وأدلجة الخطاب الأدبي بأغلفة مثل (حاجات الشعوب العربية وظروفها السياسية والاجتماعية والروحية)(1) وتكوين (سد) أمام محاولات الاختراق. ويتمثل السد في معاداة النهضة والتحرر الفكري وإثارة التعصب والرجعة والخمول مع ممارسة الإرهاب والتجهيل وإغلاق كل المنافذ على الأصوات الجديدة الرافضة.

هذه هي الصورة التي قدمها أنسي الحاج للتلقي السائد سنة 1960 فأنى لقصيدة النثر أن تفلق الصخرة السماء لذلك التلقي لقد تبنى الحاج معادلة الأغلبية والأقلية، فذهب إلى أن التلقي الجمعي السائد وهو تلقي الأغلبية ليس منسجما تجاه منازع التجديد والافتراق، وأن البنية المهيمنة عليه تنطوي على بنية أخرى مجادلة ومنازعة للأولى في تقدير الواقعة الجمالية الناشئة والموجهة بفهم مغاير للتاريخ الفني ومنتجاته التعبيرية. فراهن الحاج على أن تكون البنية – الأقلية موطن المفزع الجديد المحمل بمسؤولية تاريخية، هي إزاحة وإقصاء البنية – الأغلبية المهيمنة والمتوارثة والمعادية. يقول الحاج: (هناك إنسان عربي غالب يرفض النهضة والتحرر النفسي والفكري من الاهتراء والعفن، وإنسان عربي أقلية، يرفض الرجعة والخمول والتعصب الديني والعنصري، ويجد نفسه بين محيطه غريبا، مقاتلا، ضحية الإرهاب وسيطرة الجهل وغوغائية (النخبة) والرعاع على السواد.(2)

داخل هذا التنازع الثقافي بين بنيتين في التلقي، يتساءل أنسي الحاج: (هل يمكن لمحاولة أدبية أن تتنفس؟) فيجيب بالسلب، لكنه يستدرك بالإشارة إلى أن هذه المحاولة، إن لم تختنق فستجن، ليتحول (جنون) الشعر الجديد في خطاب أنسي الحاج إلى منفذ للتمرد والمواجهة (الحربية) الساخنة لإسماع الصوت.

الجنون في الخطاب (الأنسي) إبداع ومقاومة، إبداع لأنه يأتي ضدا لكل ما تعارفت عليه الأغلبية وركنت إليه وسلمت به، ومقاومة، لأنه رفض للحوت اختناقا، وللكبت والاستسلام، كما أنه سلاح للعنة والنبوة وابتكار وسائل مختلفة لمواجهة الآخر، ولا بأس – في الخطاب الأنسي- أن تكون قصيدة النثر ملعونة وشاعرها ملعونا مادام الجنون هوية لها ولصاحبها.

التلقي مقولة أساسية في الجهاز المفاهيمي لأنسي الحاج، وهذا الوعي المبكر بهذا المحفل ينحل في الربط بين الظاهرة وسياقها الثقافي، بسبب ذلك، لم يأت وعي الشاعر ضيقا ومنحصرا في الخطاب الإبداعي لقصيدة النثر من حيث هي نص مغلق، بل ربطه بالعوامل والشروط التي تحيط به وتفعل سلبا وإيجابا في خنقه أو توسيع فضاء انتشاره وتداوله، وقد انتبه أنسي الحاج إلى تعدد مرجعيات

ذلك السياق، ما بين مرجعيات الماضي متمثلة في التراث، ومرجعيات الحاضر متمثلة في العوامل الدينية والمذهبية والفكرية والاجتماعية والسياسية والفنية.. إنه سياق يمثل في عمومه (جبهة) متحالفة مشتركة في الأهداف نفسها، من حيث رفض مبدأي الحرية والتقدم، ولما كانت قصيدة النثر متشبعة بهذين المبدأين، كان من الطبيعي، أن تكون هي المستهدفة الأولى من طرف وسائل الضبط والدفاع الذاتي للتلقي الجمعي السائد.

يظهر محفل التلقي في الوعي الأنسي بدءا من الصفحة الأولى من (المقدمة) حيث جعله مكونا ضروريا للتمايز بين الشعري والنثري، رابطا بالتالي بين خاصية النص الأنواعية وخاصية التلقي، ذاهبا إلى أن في مقدمة ما يميز الخطابين، هو نوع العلاقة التي يربطها كل واحد منهما بالمتلقي أو بـ(الآخر) كما سماه، ثم ينتقل الحاج بعد ذلك للحديث عن المتلقي من حيث هو (قارئ)، في عدة سياقات من المقدمة إذ يقدم القارئ، إما بوصفه المتلقي التقليدي (القارئ الرجعي) أو بوصفه المتلقي الطبيعي المضاد للأول:

أ – التلقي السائد:

يضيف أنسي الحاج إلى مدونته الاصطلاحية الخاصة بالتلقي مصطلح (ذوق)، مقرا بأن (الأذواق) مازالت غير مستعدة لتقبل القصيدة الجديدة لأنها لم تتهيأ تهيؤها الطبيعي.(3)، بيد أن أنسي الحاج ينتبه إلى الاستثناء أو التلقي- الأقلية. وهو تقبل المتلقي الآخر، النوعي الجديد، الممثل عنده، معيار الحكم على ملاءمة الشعر للقراءة أو عدم ملاءمتها لها، فالمتلقي الجديد لم يعد في رأيه، يستجيب للأفق الذي كان يمليه عليه الشعر بمواصفاته التقليدية وفي مقدمتها الموسيقى، إن المتلقي هو الفيصل في هذه المعادلة. هو معيار الحكم على أحقية ومشروعية نمط تعبيري في البقاء أو في الفناء. والمتلقي الجديد أصبح في نظره مختلفا عن سابقه الذي كان يتلاءم مع أفق الشعر السالف، إنه متلق جديد (لاحساس جديد) أو لنقل بتعبيرنا الشائع، إنه متلق جديد (للحساسية جديدة) غير حساسية الايقاع الوزني. يقول الحاج: "قارئ اليوم لم يعد يجد نفسه في هذه الزلزلة السطحية الخداعة لطبلة أذنه ". (4) لكن (قارئ اليوم) في قولة أنسي الحاج هو(قارئ اليوم) الوحيد، هناك أيضا، قارئ اليوم – الأغلبية الذين لا يرون في موسيقى الشعر سوى ما زلزل طبلة الأذن.

ب – التلقي مائزبين الشعري والنثري:

للشعري والنثري عند الحاج مقومات مائزة، بعضها ينحل في النظام الداخلي وبعضها في طبيعة الاستخدام اللغوي، وينحل بعضها بالذات في العلاقة بالمتلقي، وقد شغل الحاج للإفصاح عن هذه العلاقة، مدونة من المفردات مثل: إخبار، برهان، تأثير، مخاطبة، الآخر، إقناع، وعظ، حجة، قارئ، إيحاء.. كل هذه المفردات تمثل عمليات تنطلق من النص نحو متلقيه، إنها بمعنى أخر، محافل لكمون التلقي في بنية النص، في شكل (جسر) يعبر منه كل طرف من الطرفين نحو قارئه، فجسر النثر قائم على الإقناع والإخبار والتوجيه، أما جسر الشعر فقائم على الإيحاء واستبطان النفس والتعالي على راهنية الزمن مع السعي لتحرير القارئ وامتلاكه في الوقت نفسه، تحريره من رسوبيات

التلقي السائد، وامتلاكه وجدانيا بدفعه للتفاعل النفسي العميق والمتوتر مع النص الشعري القادم نحوه عبر جسره الخاص.(5)

يتوجه أنسي الحاج بالخطاب لقارئ(المقدمة) ليقنعه بالتميز في الوقع الجمالي بين تلقي الشعر وتلقي النثر الموقع، في هذه النقطة، لا يركز الحاج على (الجسر) العابر من النص نحو القارئ، بل على ما يحدث عند القارئ بعد مرور النص اليه.

يرى أنسي الحاج أن القراءة السطرية التجزيئية لقصيدة النثر كما في نصوص سان جون بيرس وهنري ميشو وأنتوان أرتو، لا تحدث في التلقي أحاسيس كالسحر أو الطرب، إنما تنشأ تلك الاحاسيس بالضرورة في التلقي، حين يكون تلقيا كليا يعامل النص بوصفه وحدة متكاملة تتسم بالتماسك والكثافة والقصر، وسيرتب الحاج على هذا النوع من التلقي، مقومات يعدها ضرورية للنص الشعري الجديد في بنيته ونصيته، نقصد بالتحديد، المقولات البرنارية (نسبة إلى برنار)، مقولات الوحدة والتماسك والقصر.

وبقدر ما تنحل هذه المقولات في المرجعيات اللغوية والنصية، تنحل أيضا في مقومات الأفق الجديد الذي يعده الحاج مناسبا لتداول قصيدة النثر، لكن تلك المقولات هي فضلا عن ذلك، من مظاهر فاعلية المبدع، خالق النص المغاير والمسهم في خلق وتكوين أفق التوقع والتداول المستحدث، لهذا السبب مثل الشاعر عند الحاج طرفا ضروريا لسيرورة التلقي الجديد، ذلك أن قصيدة النثر في خطابه، حدث ضمن نظام تواصلي تتداخل أطرافه فاعلة منفردة ومجتمعة في السيرورة التواصلية، فإذا كان السياق الخارجي للتلقي يتمثل في جملة الشروط الفاعلة في تداول القصيدة، فإن الشاعر فاعل بدوره في هذه العملية، باعتباره منتج القصيدة من جهة، وفاعلا في سياقها الخارجي من جهة أخرى.

2-الشاعر:

يختم أنسي الحاج مقدمته بفقرة يصف فيها شاعر قصيدة النثر بكونه شاعرا ملعونا، ولا يكتفي الحاج بهذه الصفة، بل يرفقها بصفات تفصيلية تؤكد لعنة ذلك الشاعر، فهو ملعون في الجسد والوجدان معا، ولعنته نوع من الإصابة والمرض الممتد للأخرين. (الجميع يعبرون على ظهر ملعون) كما يقول، أما مصدر اللعنة فآت من الشاعر ومن متلقيه معا، الشاعر ملعون بسبب (كفاحه) لإشاعة الحرية بكل الوسائل بما فيها تلك التي لا تتطابق مع القيم المسلم بها عند الآخر (المستهدف)، والآخر ملعون لمعاكسته الشاعر ومحاربته له.

شاعر قصيدة النثر ليس ملعونا فحسب، فهو شاعر مجنون أيضا، بسبب اختلال موازين القوى بينه وبين الآخر، وكما أن اللعنة حافز له إبداع وسائل للمواجهة القصوى، فكذلك الجنون، إذ الصفتان تشتركان في إكساب صاحبهما منطقا مغايرا للمنطق السائد من حيث طبيعة الخطاب الإقناعي ووسائل الدفاع والمواجهة. وبموازاة هذين الصفتين، يضيف الحاج لصورة الشاعر، صفات أخرى مفارقة لِلعنة والجنون أو متشاكلة معهما، منها كون الشاعر حرا، بمعنى عدم الخضوع

لإكراهات النسق القيمي الفني السائد، وحتى لو أفضت الحرية بطالبها للجنون واللعنة، فلن يكون في ذلك إيقاف لها، ستصبح في هذه الحالة، مرحلة جديدة تقوي آليات إضافية لطلب مزيد من الحرية.

الشاعر هو أيضا النبي والعراف، إنهما صفتان مفارقتان لِلعنة والجنون، لكن في شاعر قصيدة النثر تلتقي المفارقات، فشاعرها نبي وعراف، ملعون ومجنون، فهو نبي وعراف لكونه أكثر من غيره معرفة بحقيقة الواقع الأدبي، ورائيه في عمقه بدل سطحيته، ومتوقع بمآله ومصيره، ولأنه كذلك، في واقع يتسم بالجهل والتحجر، فلن تختلف النظرة اليه عن النظرة السلبية للأنبياء الحقيقيين الذين وصفوا بالجنون واللعنة لمخالفتهم المعتقدات المسلم بها.

يضيف أنسي الحاج إلى الشاعر صفة أخرى أكثر مفارقة، هي نعته بالإله، بذلك يعطيه سلطة غيبية متعالية ترفع مقامه بين المتلقين الذين عليهم في هذه الحالة، الخضوع للشاعر، لانحطاط وعيهم وحاجتهم إلى بصير وعليم بالأحوال الفنية.

تجتمع في صورة الشاعر الأنسي إذن عدة صفات تشتغل بواسطة المفارقة، لكنها تتآزَرُ في وسم هذا الشاعر بالتفرد والخصوصية بين باقي الشعراء ممن يجارون الأنماط المتجاوزة ويضعون أمام حريتهم حدودا وخطوطا لا يتعدونها.

إن صورة الشاعر الأنسي ليست صورة للشاعر الرومأنسي الحالم المثالي الذي يشرف من أبراج عالية على عالمنا الداخلي وعلى الطبيعة والمجتمع، وليست صورة للشاعر الواقعي الذي لا يرى فيما حوله سوى قيم المجتمع السلبية والإيجابية، إنها صورة الشاعر الفوضوي غير العدمي، أي الشاعر الذي لا هدف له سوى الحرية في مطلقها، على أن تكون حرية ذات جهات، حرية القصيدة وحرية الشعر وحرية العقل وحرية الشاعر وحرية المتلقي وحرية المجتمع وحرية الفن... إلخ.

ولأن الشاعر ينشد الحرية، ولأن الحرية فعل تَعد إلى آخر يفترض فيه التصدي والمواجهة، ولأن موازين القوى مختلة بين الطرفين، فإن أنسي الحاج يرفع درجة الشاعر في المعادلة التواصلية ليجعل (الشاعر يأتي قبل). فليس القارئ هو الموجه للشاعر وفارض قيمه عليه، بل الشاعر هو الموجه الأول والمباشر لتجربته والأدرى بمخاضها. إنه مسؤول (كل المسؤولية عن عطاشه)، لكن هذه المسؤولية تتطلب وعيا جديدا متحررا (يحسن) مواجهة المتلقي- الأغلبية، ويحسن فتح أبواب الكتابة الجديدة على أغوارها اللامتناهية، يقول أنسي الحاج: (وإذ يجتاز الشاعر عقبة العالم الميت، يفر من الأقماط غير أن أبواب الشعر الصافي، عالمه الجديد الذي عاد إليه، لا تنفتح أمامه ما لم يحسن مخاطبتها، أو هي، إذا انفتحت، لابد للشاعر أن يضيع في الداخل ما لم يكن يعرف عالمه وبلورته (6).

نلاحظ في هذه القولة إلحاحا على استحضار مرجع التجربة الداخلية للشاعر، ويبدو ذلك ردا غير مباشر على رافضي قصيدة النثر بدعوى نثريتها المفارقة للشعر، وفي كون الأخير نابعا من عمق التجربة والذات، وقد يكون هذا الرد هو الذي حمل الحاج على تقديم تعريف لقصيدة النثر، مبني

على ثلاث مرجعيات، اثنتان منها متصلتان بمرجعية الذات، يقول عن هذه القصيدة: (إنها الإطار أو الخطوط العامة للأعمق والأساسي: موهبة الشاعر، تجربته الداخلية وموقفه من العالم والإنسان) (7).

وهو تعريف لا يختزل مفهوم جماعة مجلة (شعر) لقصيدة النثر فحسب، بل للشعر الحديث عامة، مما يفيد أن الحاج حاول أن يجد لقصيدة النثر مكانها العادي والطبيعي ضمن المفهوم الجديد للشعر وللحداثة الشعرية في تلك الفترة.

إن التماهي بين قصيدة النثر وبين الشاعر، يصل عند الحاج إلى درجة من التوحد يعادل فيها الشاعر بالقصيدة ومن خلالها بالعالم، يقول: (القصيدة، لا الشعر، هي الشاعر، القصيدة، لا الشعر، هي العالم الذي يسعى الشاعر بشعره إلى خلقه).(8) وهذا الحكم يفيد أن إحسان الشاعر في مخاطبة أبواب الشعر، يتوقف على تمييزه بين الشعر في عمومه، وبين القصيدة في خصوصيتها، مما يحول موضوع (مسؤولية عطائه) إلى نظام اللغة والبنية اللذين يحول الشاعر بواسطتهما الشعر إلى قصيدة.

لكن كيف يحسن الشاعر هذه المهمة وينجح في هذه المسؤولية؟ ها هنا يستحضر الحاج الإكراهات الخارجية ونظيرتها المترسبة في طرائق القول الشعري، حيث يمكن للشاعر- وهو يواجهها- أن يقع ضحيتها. لذلك ينبغي على منجز القصيدة الجديدة أن يرجعها إلى تجربة الشاعر الداخلية). وإلى كونها كذلك، ينبغي على الشاعر أيضا ألا يعتد بكل (القوانين) المفروضة التي من فرط شكليتها، قد (تعطل) طاقاته في الإبداع: (وأخطر من ذلك كله، العقد والسنن حين تكون جاهزة وذات تراث طويل، أي ذات قوة أقدر على إيقاع الشاعر في حبائلها بما لها من إغراء (إغراء الراحة) ومن سلطان (سلطان التراث الطويل). (9)

تفصح هذه الفقرة عن موقف صريح من التراث، فبحجة أنه يمثل (عقبة عالم ميت) يلفه صاحبه في (أقماط) ينبغي على الشاعر الأنسي رفضه نظريا وإبداعيا بخلق نص شعري مغاير، لا يستمد قوته من التجربة الداخلية للذات وهي تواجه لغتها وأعماقها وعالميها، الداخلي والخارجي.

ويجب وضع هذا الموقف (المتطرف) في سياقه التاريخي الذي كانت فيه قصيدة النثر في طور التأسيس بوصفها منجزا لم تكن جذوره واضحة في التراث، وفضلا عن ذلك مثل التراث سيفا مشهرا من طرف التراثيين في وجه تلك القصيدة.

ولعل أنسي الحاج لم ينتبه، وهو في حماس هجومه، إلى أن قصيدة النثر يمكن أن تتسع لاستيعاب التراث، كما لم ينتبه إلى أنه – حتى رغم تأكيده على ذاتية قوانين هذه القصيدة – استبدل (سلطان التراث الطويل) العربي،(سلطان التراث الطويل) لقصيدة النثر الأوروبية، حين عرض قوانينها وتبناها، وإن نعتها بالقوانين غير المطلقة.

موقف رفض التراث في الخطاب المقدماتي الأنسي ليس سوى جزء من جملة مواقف اعتبرها الحاج مهام على عاتق شاعر قصيدة النثر. وكلها مَهَاوٍ متولدة من وضع النص الجديد ضمن نسق ثقافي جمعي غير مساعد وغير مهيأ لتقبل إضافات تحدث قطائع نظرية وإبداعية مع مرتكزات ذلك النسق في سكونه وتقوقعه.

وبديهي القول إن الشاعر الأنسي بعد الرفض، هو التغيير، والتغيير الأنسي ليس تغييرا يراهن على المدى الطويل ويشتغل على موضوعه في تأن. بخلاف ذلك، هذا التغيير سريع وفجائي، زاحف وصدامي. (الهدم والهدم والهدم، إثارة الفضيحة والغضب والحقد). هذا هو التغيير في لغة أنسي الحاج، الهدم والتدمير والتخريب، واجبات ومسؤوليات الشاعر الجديد إذا أراد زحزحة (الألف عام) المتراكمة من (العبودية): (أول الواجبات التدمير، الخلق الشعري الصافي سيتعطل أمره في هذا الجو العاصف، لكن لابد، حتى يستريح المتمرد إلى الخلق، لا يمكنه أن يقطن بركانا، سوف يضيع وقتا كثيرا، لكن التخريب حيوي ومقدس).(10) هل كان أنسي الحاج غير مهتم بقوانين التطور الأدبي، وهل غالى في تقدير المرحلة وطبيعة موازين القوى بين كتل المتلقين؟ قد وقفنا عند إقراره بكون متلقي قصيدة النثر (المتلقي الإيجابي)، هو المتلقي- الأقلية. وفي ضوء الدعوات الأنسية (الهدامة)، يمكننا القول بأن الحاج راهن على أن تغلب الفئة القليلة الفئة الكثيرة. لذلك دعا شاعره للدخول في حالة استنفار هجومية قصوى، مستندا في دعوته إلى وعيه بكون التطور قانونا حتميا للظواهر والأشياء، وأن ثباتها على وضع بعينه، ضرب من التحجر والجمود، أما تبرير المحافظة والاستقرار، فضرب من التعصب والعنصرية والمذهبية الضيقة. لابد إذن من إشاعة بذور التطور في الوعي والتلقي السائدين وتفنيد الحجج والمزاعم التي يستندان إليها لتمرير خطابهما وتثبيته، والمعيار في حتمية التطور هو تغيير إحساس الإنسان، وحاجاته، فبتغيير الإحساسات والحاجات، تنشأ حتمية التغير في الأفكار والمفاهيم أيضا، يقول أنسي الحاج: (لكن التحديد الكلاسيكي للأشياء خاضع للتطور، وما يشتقه أو يبدعه التطور ويبقى حيا أي ملبيا لحاجات الإنسان، لا محض موجة تكسرها في أثرها موجة، يحتل مكانه إما بجانب المفاهيم السابقة وإما على انقاضها).(11)

موضوعات هذا التصور عند صاحب (لن) تشمل الذهنيات والمواقف من العالم وماهية الشعر في لغته ونظامه وإيقاعه، فقد ألح على المستوى الإيقاعي بالذات، لارتكاز التلقي السائد على فهم معين له، لذلك أوكل الحاج إلى شاعره مهمة نسف الفهم التقليدي للموسيقى الشعرية مستعينا في ذلك بـ(قانونه) في التطور الحتمي.

يقول في هذا الموضوع، رابطا بين النص والشعر والقارئ: (موسيقى الوزن والقافية موسيقى خارجية، ثم إنها، مهما أمعنت في التعمق، تبقى متصفة بهذه الصفة: إنها قالب صالح لشاعر كان يصلح لها، وكان في عالم يناسبها وتناسبه، لقد ظلت هذه الموسيقى كما هي ولكن في عالم تغير، لإنسان تغير ولإحساس جديد، حتى في الزمان الذي كان زمانها، لم تكن موسيقى الوزن والقافية وحدها أهم ما يزلزل القارئ).(12)

ولكي ينهض الشاعر الأنسي بهذا الدور في إبداع نص مغاير، ولكي يحسن مخاطبة ما يسميه بأبواب الشعر مع فتحها، ينبغي له أن يحدد طبيعة الأرض التي ستحتوي فعل التغيير، نقصد قصيدة النثر في موقعها بين الشعر والنثر وفي ذاتها أيضا.

3-الشعر والنثر:

صاغ أنسي الحاج سؤاله الإشكالي كالتالي: (هل يمكن أن نخرج من النثر قصيدة؟) وكان ذلك السؤال هو أول جملة في المقدمة، ويمكن القول بأنه مولد الأفكار التي وردت بعده، فبعد متوالية من الأفكار والصفحات يعود أنسي الحاج ليطرح السؤال نفسه، إحساسا منه بأن ما عرضه بعد الطرح الأول للسؤال لم يحسم في الإجابة، فَبِهِ الطرح الثاني فقط، يطلق الحاج اجابته الصريحة: (أجل).

هل كان سؤال أنسي الحاج مغلوطا؟ إنه كذلك في تقديرنا الآن، لأن الإشكال الأكثر إنتاجية ليس في السؤال بـ(هل) بل بـ(كيف)، (كيف نخرج من النثر قصيدة؟)، إن السؤال الثاني وإن كان في تقديرنا أيضا لا يقل (مغلوطية) إلا أنه أكثر توافقا مع الطموح لخلق قصيدة نثر، فهو سؤال الكيفية والخصوصية والتفرد، بيد أن أنسي الحاج كان متعجلا للقيام برد فعل سريع مضاد لإجابة مضادة: (لا يمكن أن نخرج من النثر قصيدة).

في صيغتيْ السؤال، تطل القاعدة واحدة، هي النثر، وذلك يفيد أن المبدأ القائم خلفهما هو الاعتقاد بأن النثر هو قاعدة الشعر، ومع ما في الصيغتين من انزياح عن الإشكال الحقيقي، فإن السؤال في صيغته الأنسية أو في صيغته التي عدلناها، ظل الإشكال الأول المؤرق لخطاب قصيدة النثر العربية، بما في ذلك خطاب التسعينات، إذ ظل السؤال هو: هل بالإمكان إخراج قصيدة النثر من النثر وكيف؟ أي أن قصيدة النثر بقيت مشدودة للنثر تحت تأثير سلطان النعت الأنواعي والتسمية، أما السؤال الحقيقي في رأينا، فلا يتمثل في أن نخلق قصيدة نثر قاعدتها هي النثر، بل قصيدة نثر قاعدتها هي الشعر. وبذلك نسوغ السؤال الإشكالي الحقيقي كما يلي: (كيف نخلق من الشعر قصيدة نثر وكيف نخلق الشعر من قصيدة النثر) ولن نبرر- تبعا لذلك – حضور أدوات النثر في الشعر كما ذهب إلى ذلك أنسي الحاج، بل نقوم بوصف وتفسير الآليات (الأدوات) التي حولت قصيدة النثر إلى شعر، أو خلقت الشعر في قصيدة النثر، دون ربطها بمصدر نثري، أخذا بمبدَإٍ أساسي، هو أن الأدبية لها آليات اشتغال لا تخص نوعا بذاته إلا بالقدر الذي يخضعها فيه لقوانينه وتكويناته ومعاييره.

إن سؤال أنسي الحاج، لا يبرر مشروعيته – كما ذكرنا- سوى الشرط التاريخي الذي تولد فيه، إنه إشكال مقرون بظرفية معينة، كان صائبا نسبيا في سياقها وإن فقد صوابه بعد ذلك، ويرتد ذلك الصواب بالذات، إلا أن السؤال المطروح وقتها تمحور حول مدى معقولية وشرعية تحويل النثر إلى شعر، وكانت الإجابة المعدة هي عدم جواز ذلك بحجة أن الشعر شعر والنثر نثر، فكان رد فعل أنسي الحاج تحديا للمنطق والفهم السائدين، ورغم أن السؤال الأنسي ليس هو السؤال الحقيقي، فإن إجابته عنه مازالت مناسبة كلما وضعناها في مقابل امتدادات الفهم التقليدي الذي لا يرى بين الشعر والنثر جسورا للتلاقي والتواصل، لكنها إجابة تفقد جدواها بمجرد القول بعدم ضرورة الوزن

والقافية في الشعر، أو القول بوجود جسور للتداخل والتلاقي بين الشعر والنثر، حينئذ يصبح من غير المناسب التساؤل بـ(هل) و(كيف) من النثر إلى الشعر؟

فالمناسب هو التساؤل كيف ولم من الشعر إلى الشعر؟

في محاولته الأولى للإجابة عن السؤال، لم يشكك أنسي الحاج في مقولة وحجة (الخصم)، إذ تبناها وجعلها قاعدة له، مقدما في ذلك مجموعة من الحجج والبراهين، كلها تأكيد على أن بين الشعر والنثر مسافة جمالية نصية وتعبيرية شاسعة، كما بينهما مسافة جمالية في التلقي مختلفة نوعيا وكيفيا، ولم يكن هذا الإقرار، سوى محاولة منه لإعطاء السؤال مشروعيته، إذ مادام بين الطرفين تباعد شاسع، فإن السؤال بـ(هل) في محله إذن، بل إنه السؤال المتربع على هرم الأسئلة الممكنة في ذلك الموضوع.

أنسي الحاج ينطلق من حجة الخصم لتفنيدها، ويخترقها لتفجيرها، وستظهر استراتيجيته في التحليل والاقناع، في محاولته المتأنية للإجابة، ففيها سيطرح مفهوما آخر للنثر. نقصد النثر الذي تقترب فيه المسافات من الشعر، وسيجد أنسي الحاج أن السؤال بـ(هل) يتم استنزافه وتجاوزه لأنه لا يقبل سوى، إجابة واحدة بالسلب أو بالإيجاب، وكان لابد له من أن يجيب عن سؤال ضمني بـ(كيف)حتى لو خرجت تلك الإجابة من (معطف) (هل).

فكيف فهم أنسي الحاج النثر الذي هو قاعدة قصيدته للنثر، وكيف فهم الشعر الذي يتحول إليه النثر عبر وسيط قصيدة النثر. سنجيب عن هذين السؤالين من خلال جدول بخانتين تضمان جملة الصفات والنعوت الاصطلاحية التي وسم بها الشاعر كل طرف من أطراف معادلته في الشعري والنثري:

النثر

– محلول ومرخي ومتفرق ومبسوط

– طبيعته مرسلة

– أهدافه إخبارية أو برهانية

– ذو هدف زمني

– سرد ووصف.

– يخاطب

– له بالآخر جسور المباشرة والتوسع والاستطراد

– الشرح والدوران والاجتهاد الواعي والإقناع.

– الوعظ والإخباروالحجة والبرهان.

– منفلش ومنفتح ومرسل

- خلاف النظم وما يقال ويكتب خارجه

الشعر

– القصيدة

– القصيدة شيء ضد.

– القصيدة عالم مغلق، مكثف بذاته.

– القصيدة ذآت وحدة كلية في اتأثير.

– القصيدة ليست لها غاية زمنية.

– الشعرتوتر.

– القصيدة اقتصاد في جميع وسائل التعبير

– الشعرله بالآخرجسور العمق والغور في النفس.

– متعال على القيمة العابرة.

– يمتلك القارئ ويحرره وينطلق به.

– الإشراق.

– الإيحاء.

يتبين من هذا الجدول أن محاجة أنسي الحاج تبنت عدة أنواع من التعريفات والتحديدات نجملها فيما يلي:

أ – حد بالمقايسة: فالنشر والشعر، قياسا إلى بعضهما البعض، يتحددان بالاختلاف، كل طرف من الآخر، فالشعر يقصد به ما كتب خارج النثر، وبخلاف ذلك النثر.

ب -حد بوسائل التعبير وطبيعته: أي تبني الحد اللغوي الكلاسيكي: النثر مفرق ومحلول ومبسوط، والشعر مجموع ومنظم ومقتصد.

ج – حد بالسكون والتوتر: النثر سكوني والشعر متوتر.

د – حد بمرجعية الواقع: النثر زمني طرفي، قيمه عابرة، والشعر غير زمني، وغير ظرفي، وقيمه خالدة.

هـ – حد بمرجعية الذات: النثر نتاج الوعي والعقل، والشعر نتاج العمق النفسي.

و – حد بالاهداف والعلاقة بالآخر: النثر إخباري إقناعي برهاني واعظ، والشعر إشراقي إيمائي، النثر يقدم للآخر مادة تتوجه نحو فكره وعقله، والشعر يقدم له مادة تمتلكه.

وإذا كانت هذه الحدود في سطحيتها، تبدو حدودا حقيقية للتمايز بين الشعر والنثر، فإن ما قدمه أنسي الحاج لإقناعنا، يتضمن في العمق إشكاليات لا يمكن تجاوزها ببساطة العرض الظاهري، لو أبقينا على الفهم نفسه، وحاولنا التشكيك فيه، كأن نختار ما قاله الحاج في الشعر بكونه (امتلاكا للقارئ، وتحريرا له، وانطلاقا به)، فإننا سنرى خلاف ذلك أيضا، حيث يمكن للنثر في استخدامه الأدبي أن يقوم بالأدوار نفسها، في حين، قد يرتد عنها بعض الاستخدامات الشعرية، أما صفات البرهان والحجة والإقناع، فلا يخلو منها الشعر، كما لا يخلو النثر من اقتصاد وتوتر وعمق في الغور النفسي وتعال على القيم العابرة، وإن اختلف عن الشعر في درجة هيمنة تلك المكونات والأهداف.

وليصل الحاج إلى هذه المرحلة، يلجأ بدءا، إلى التمييز بين الشعر والقصيدة، وهو تمييز يتطلب من الدارس قدرا من التسامح في التأويل كي يحافظ له على موقع ضمن التقابلات التي وضعها الحاج للشعر والنثر. ذلك أنه لم يقدم وسائل إقناع كافية للتمييز بين المصطلحين سوى قوله بأن الشعر مادة للقصيدة، وأن القصيدة لا الشعر هي موضوع الشاعر، وقد قام الحاج بهذا التمييز كي يبعد بالذات إشكال وجود النثر الموقع أو الشعري. فمن شأن وجود هذا النمط من التعبير، التشويش على المسافة أو الهوة التي أراد الحاج توسيعها بين الشعري والنثري. بسبب ذلك تبنى مصطلح (قصيدة) للدلالة على الشعر في تبنيه النوعي والشكلي، حيث يكون موضوع السؤال بـ(هل) هو خروج القصيدة لا الشعر، من النثر، يقول أنسي الحاج: (القصيدة العالم المستقل الكامل المكتفي بنفسه، هي الصعبة البناء على تراب النثر، وهو المنفتح والمرسل، وليس الشعر ما يتعذر على النثر تقديمه، فالنثر منذ أقدم العصور وفي مختلف اللغات يحفل بالشعر فعلا إذا قِيسَ بشعر النظم يغلب عليه) (13).

فما حل هذه (المعضلة الأدبية)؟ يذهب أنسي الحاج إلى أن قصيدة النثر تخرج بالفعل من النثر، لكن ليس من النثر العادي المعياري بصفاته تلك، إنها تخرج من شعر يولد من ذلك النثر، بمعنى أن قصيدة النثر تتولد عبر مرحلة انتقالية يتزاوج فيها الشعر والنثر الخارجان – فيما يبدو- معا، من قاعدة نثر عادي ومعياري:

وتزكي فرضية هذه التراتبية، كون قصيدة النثر تأتي من النثر لا من الشعر، لأن شعر النثر ليس هو الشعر، ليس هو الشعر الذي يشتغل بلغة الشعر لا بلغة النثر.

وقد انتبه الحاج إلى ذلك حين أقر بأن خروج قصيدة النثر من النثر (النثر في شاعريته)، يبقى على رواسب النثرية فيها: (هل من المعقول أن نبني على النثر قصيدة ولا نستخدم أدوات النثر؟) يجيب الحاج بأن قصيدة النثر (تلجأ إلى أدوات النثر من سرد ووصف واستطراد).

لكن كيف تكون قصيدة النثر شعرا وهي تحتفظ بأدوات النثر؟ ها هنا يستعين الحاج مرة أخرى بسوزان برنار التي ذهبت إلى أن تلك الأدوات تفقد في قصيدة النثر وظائفها الأصلية متحولة لخدمة غايات شعرية)(14).

لكن كيف تفقد تلك الأدوات وظائفها النثرية وتبقى في الوقت نفسه نثرية، ثم هل هي وسائل نثرية بالحصر وليست وسائل شعرية أيضا، ذلك ما قد تضيئه النقطة الموالية.

4-قصيدة النثر:

إن أهم ما يسم مقدمة أنسي الحاج بالتفرد، هو السبق في رصد ظاهرة معينة، وسواء بالنسبة إلى أنسي الحاج أو إلى أدونيس أو إلى جماعة مجلة شعر عامة، فإن الانتباه إلى قصيدة النثر، كان في حد ذاته مؤشرا على (يقظة) قصوى تحسست مخاضا آخر للتعبير الأدبي حقل الشعر، ويكفي الآن أن نقارن تلك (اليقظة) بـ(النوم) النقدي العميق الذي ما عادت فيه الظواهر ظواهر، وإنما انزياحات بعضها يتوارى وبعضها يتراكم دون وعي بذلك من قِبَلِ النقد.

لقد كانت قصيدة النثر في طور التأسيس (نقصد بقصيدة النثر في هذا السياق، التحديد الذي قدمته لها حركة (شعر) بل لم يكن – حسب تاريخ المقدمة – قد انقضى على المعرفة (الجدية بقصيدة النثر عامان).(15) وهي مدة وجيزة مقارنة مع ظاهرة اتهمت بقلب المعادلات التاريخية والقيم السائدة، ولم تكن مدة العامين قادرة أن تجعل (العطاء الحقيقي) لهذه القصيدة (يأخذ طريقا للناس). وذلك ما أكده الحاج نفسه، فهل كانت المقدمة ضربا من المبالغة المفرطة التي لا أساس لها.

حين نبه أنسي الحاج إلى جدة وحداثة ظهور قصيدة النثر، تفيأ توضيحين هما:

أ – ليس كل ما قدم ضمن قصيدة النثر يستحق أن يكون ممثلا نوعيا لها، فبحكم طابعها الإغرائي استسهلها بعض الشعراء. مما حمل الحاج على التحفظ من بعض نماذجهم، وبتحفظه هذا، خرج الحاج من مطلق حكم: (انصر أخاك ظالما أو مظلوما)، الذي تحول إلى شعار لدى بعض الفئات الشعرية خلال العقود الثلاثة الموالية. تحفظ أنسي الحاج مختلف عن تحفظ الشعراء الذين عادوا قصيدة النثر، فتحفظه مقصور على نماذج بعينها، أما تحفظهم فموجه في الأصل إلى (هوية) تلك القصيدة ولشرعية وجودها، ويتذرع المتحفظون عادة بمبرر قلة الشعراء (الحقيقيين)، لذلك يختزل تاريخ قصيدة النثر عندهم في قصائد معدودة لشعراء معدودين، أما المعادون لتلك القصيدة، فلا يرون لها تاريخا بالطبع.

ب – ليس (انغلاقا على الذات وغرورا أحمق وموتا) أن نعجل بالدعوة إلى إقرار حرية قصيدة النثر. الانغلاق والغرور والحمق والموت، في رأي أنسي الحاج، هو أن يسارع المتشككون المتزمتون إلى الحكم على قصيدة النثر بالموت وهي لم تقض من عمرها سوى عامين، لابد من الانتظار حتى يتوافر- في رأيه – المتن الكافي المناسب قبل التسرع في إطلاق الأحكام السلبية.

فهل اجترحت قصيدة النثر اجتراحا قيصريا من سياقها الأدبي والثقافي؟ لقد رأينا أن المتلقي في عمومه، لم يكن يشجع على أي تجديد بما فيه تجديد قصيدة النثر، ورأينا في مقابل ذلك أن أنسي الحاج كان مقتنعا بأن التاريخ عملية تحول وتغير وتجديد مهما كانت سلطة القوى المضادة للتطور.

وبالنسبة إلى أنسي الحاج، ولدت قصيدة النثر ضمن التغيرات الملازمة لأي تاريخ، فهي وإن كانت حديثا، لا يتعدى عمرها عامين، فقد وجد لها الحاج جذورا تبرر وجودها وقابليتها للتطور والاستمرار، بيد أنها جذور لا يضرب بها صاحب (المقدمة)، في القدم، فانسجاما مع دعوته لفصل قصيدة النثر فصلا كليا عن التراث، يقصر أنسي الحاج تلك الجذور الأنسية:

أ – ارتفاع مستوى النثر وشيوع النثر الشعري وما جاوره، (في لبنان خاصة.)

ب - تقريب قصيدة التفعيلة للشعر من النثر، لدى الواقعيين خاصة.

ج – ترجمات الشعر الغربي.

د – تغير مواقف الشعراء بتغير العالم.

ولما كانت ثلاثة من هذه الجذور أو الممهدات، ذات شكل تعبيري، يقدم صيغا مختلفة عن قصيدة النثر، أدركنا أن هذه القصيدة، تمثل بالفعل نمطا معقدا ومتميزا من التعبير، فلا هي بنثر تم تشعيره (الجذر الأول)، ولا بشعر موزون تم نثره موضوعاتيا (الجذر الثاني)، ناهيك بكون النص الشعري المترجم ليس نموذجا تمثيليا لقصيدة النثر. فكيف قدم أنسي الحاج هذه القصيدة إذن؟ ذلك ما سنعرض له من خلال النقط الموالية:

أ – القصيدة والأنواع المجاورة:

أن تكون قصيدة النثر نوعا شعريا متميزا عن باقي الأنواع الشعرية والأدبية، وأن تكون لها هويتها الخاصة بها ذلك ما طمح إليه أنسي الحاج في فهمه الأنواعي لتلك القصيدة.

لقد تمثلت فرضيته في هذا الموضوع، في كون الأنواع تقبل الاستقلال عن بعضها بعضا، وأن قصيدة النثر يمكن أن تخضع للفرضية نفسها، فجاء رأيه (الاستقلالي)صريحا في ذلك، يقول: (كل مرادنا إعطاء قصيدة النثر ما تستحق: صفة النوع المستقل، فكما أن هناك رواية وحكاية وقصيدة وزن تقليدي وقصيدة وزن حر، هناك قصيدة نثرا (16).

إنها فرضية، كان من الصعب البرهنة عليها في بداية الستينات خاصة، حيث لم تكن قصيدة النثر قد قدمت تراكما نصيا مساعدا، ولم يكن ذاك خافيا على أنسي الحاج وهو الذي أكد الجدة الزمنية لهذه القصيدة، ولم يكن، بحكم ذلك، مقتنعا، فيما يبدو، بفرضيته في (الاستقلالية). لقد تنازع في مواقفه، الفرضية والمنجز النصي، الفرضية بوصفها سلاحا لإثبات شرعية وجود قصيدة النثر ضمن النسق الأنواعي السائد، والمنجز النصي بوصفه ينطوي على كتابة في تلك الفرضية، فقد لاحظ أنسي الحاج أن المصطلح يتسع لاحتواء نصوص غير تمثيلية، بل محشورة أو مقنعة باسم قصيدة النثر مع أنها ليست منها، كما لاحظ أن السبب في هذا الإشكال ليس هو موضع الإجادة فحسب، بل طرق الإبداع والتعبير أيضا، ودفعت الملاحظتان أنسي الحاج للإقرار بأن (ثمة وجوها نسبية ظهرت وتظهر متبدلة وفقا للتطور). غير أن الوجوه النسبية المتعلقة بقصيدة النثر، ظلت خاضعة عنده، لسلطة تعينها النوعي باعتبارها متغيرات ثانوية (ضمن ما توفره قصيدة النثر من حرية شاسعة وإمكانات) (17).

وبذلك تبقى فرضية الاستقلالية، هي المبدأ الأساسي في تصورات الحاج، ففي مقدمة أولوياتها (تبيين النوع الجديد) وتصفيته وعزله عن كل (ما ليس قصيدة نثر). أما المتغيرات فترجع، حسب حالاتها، كل إلى مكانه، إما ضمن قصيدة النثر أو ضمن أنواع أخرى، ليصبح الحد بالمقايسة، حدا مسهما في تشكيل ماهية تلك القصيدة، حيث تقاس قصيدة النثر في الخطاب الأنسيإلى:

- **نثر الشعر.**
- **شعر النثر.**
- **الشعر المنثور.**
- **النثر الشعري.**
- **النثري الشعري الموقع.**
- **النثر الموقع.**

تمثل هذه الأشكال عنده، (سلف) قصيدة النثر ومصدرها وهادتها، حيث تتأثر قصيدة النثر بنوعية ودرجة التعامل معها، آخذة بذلك، وضعا أنواعيا داخليا تصبح فيه متفرعة إلى أنواع صغرى مثل:

- **قصيدة النثر الغنائية ومصدرها النثر الشعري الموقع.**
- **قصيدة النثر الحكائية.**
- **قصيدة النثر (العادية).**

لا شك في أن هذه الإشارات جاءت سبقا لأوانها، أولا من حيث كون الدرس الأنواعي لم يكن قد ترسخ في النقد الشعري العربي، وثانيا لكون قصيدة النثر نصا إشكاليا أنواعيا، ولا غرابة في أن نجد، إلى غاية التسعينات، استمرار طرح السؤال الأنواعي في قصيدة النثر بوصفه هاجسا نقديا وإبداعيا تخصص له الملتقيات والملفات النقدية والاستجوابات والشهادات.

كما لا يخفى على الناظر في هذه اللغة الاصطلاحية الأنسية، أنها غير دقيقة وخاصة أنه لم يجد ما ينعت به الصنف الثالث من أصنافه سوى، بكون قصائده (عادية) ومدلول (عادية) عنده، هو كونها غير إيقاعية، لا بسيطة وأقل أهمية، فغياب الإيقاع تم تعويضه بمجموعة من المكونات هي الممثلة أصلا، لماهية قصيدة النثر الأنسية. بمعنى أن قصيدة النثر (العادية) هي قصيدة النثر غير(العادية) أو الاستثنائية أو النموذجية التي سعى أنسي الحاج لترسيخها، إنها قصيدة لا تتحدد عنده بالمقارنة بالأنواع النثرية أو بقصيدة الوزن، بل بنظامها الداخلي وبقوانينها، فهل كانت القصيدة الأنسية قد وصلت بالفعل إلى مرحلة فرز القوانين، بل هل يمكن إخضاعها للقوانين؟

ب – القانون والمعيار:

كما تنازعت في الخطاب النقدي الأنسي فرضيتا استقلال النوع وعدم استقلاله، تنازعت فيه أيضا، فرضيتا وجود قوانين لذلك النوع وعدم وجود ذلك. ومرد التنازع الثاني بالذات، للموقف الأنسي المناهض للثوابت، الثائر على الجوامد، الجامح نحو التمرد والفوضى والهدم والتحرر.

ولما كان موضوع هذا الموقف هو قصيدة النثر، ولما كان البحث في قصيدة النثر هذيانا على حد تعبير أنسي الحاج، فإن مهمة وضع القوانين، تصبح مجازفة قد لا يعول على نتائجها، وحين عبر أنسي الحاج عن رفضه للتراث، برر موقفه بكون التراث قد يتحول إلى قوانين غير قابلة للتعديل والإزاحة، توقع الشاعر (في حبائلها) وتقف ضد التطور والتجديد.

كيف يستقيم إذن، التبشير بنص يخترق القوانين مع وضع القوانين ذاتها، ينتبه أنسي الحاج إلى ذلك فيقول: (لا نهرب من القوالب الجاهزة لنجهز قوالب أخرى، ولا ننفي التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه) (18).

لكن لا مفر له من ذلك الوقوع مادامت رغبته وهدفه (إعطاء قصيدة النثر ما تستحق: صفة النوع المستقل)، مع ما يقتضيه استحقاقها، من قوانين مؤسسة وضابطة لها، إذ كيف تستقل دون قوانين؟!.

حاول أنسي الحاج الخروج من مأزقه بتسمية قانون قصيدة النثر بـ(القانون الحر) بحجة أنه قانون غير مهيأ جاهز لتقبل وصهر وتحويل أي قصيدة إلى قصيدة نثر، لكن المسار المنهجي لصياغة القوانين كما اقترحها أنسي الحاج، سليم من حيث المبدإ، ذلك أن القاعدة في صياغة القوانين تكون عادة، إما بالاستقراء أو الاستنباط وقد اختار أنسي الحاج قاعدة الاستقراء الأقرب إلى معطيات النصوص، فالقانون هنا لا يوضع قبليا بالسبق، لكن يستخلص من المعطيات النصية التي تكون وحدها، كفيلة

بالبرهنة على وجود قوانين أدبية، فإن إضفاء صفة الإلزامية عليها، سيجعل منها قوالب سلطوية منافية لحرية الإبداع، لهذا السبب نبه الحاج إلى أن قوانين قصيدة النثر لن تكون إلزامية، ولا قادرة في حد ذاتها، على ضمان نجاح القصيدة، يقول عن تلك القوانين: (لقد استخلصت من تجارب الذين أبدعوا قصائد نثر، ورأيي بعد كل شيء، أنها عناصر ملازمة لكل قصيدة نثر نجحت، وليست عناصر مخترعة لقصيدة النثر لكي تنجح)(19).

ومع أن الموقف المعبر عنه في هذه الفقرة موقف سليم في حد ذاته، فإن ما يحتاج المساءلة هو سياق ذلك الموقف ومصدره، وهو ما نسجل حوله ملاحظتين:

أ – ليس أنسي الحاج هو من قام بوضع القوانين المقترحة وصياغتها بناء على المشاهدة والملاحظة واستقراء المادة النصية، لقد أخذ تلك القوانين جاهزة كما وضعتها الباحثة الفرنسية سوزان برنار، وإن كان أنسي الحاج أضاف إليها الإطار العام المحين لها، دون أن يفترض صاحب المقدمة احتمال أن تكون سوزان برنار قد أخطأت في استخلاص ووضع قوانينها.

ب – إن تلك القوانين، وإن استخلصت بالفعل من نصوص قصائد النثر، فإن التجارب التي استخلصت منها، تجارب غربية، فرنسية بالتحديد، فهي من ثم وليدة تراث معين، ولم تصل إلى ما وصلت اليه إلا بعد مراحل تطور.

لم يتساءل أنسي الحاج هنا أيضا، عما إذا كان يجب أن ننتظر تراكما في المنجز العربي لقصيدة النثر، لكي نستخلص منه (قوانين)، حيث نتبين، وقتها فقط، إن كانت هذه القوانين مماثلة لتلك التي اقترحتها سوزان برنار، أم مختلفة عنها.(20)

ح – القانون والماهية:

لم يتخلص أنسي الحاج في حديثه عن ماهية قصيدة النثر من مقترحات سوزان برنار في الموضوع، وما كان له هو وأدونيس الخروج عن تلك الدائرة في تلك المرحلة لسببين (قاهرين)، أولهما غياب تراكم نقدي عربي في الموضوع، وثانيهما غياب تراكم إبداعي عربي لتلك القصيدة يهيئ أرضا للملاحظة والاستنتاج.

يقول الحاج: (يحتاج توضيح ماهية قصيدة النثر إلى مجال ليس متوافرا، وإنني أستعير بتلخيص كلي هذا التحديد من أحدث كتاب في الموضوع بعنوان: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا للكاتبة الفرنسية سوزان برنار).(21) ثم يضيف هامشا إلى هذه الفقرة يذكر فيه أن أدونيس كان أول من تناول هذا الموضوع بالعربية في مجلة (شعر) بالعدد 1960/14.

وليست قصيدة النثر في تلك الماهية قطعة نثر فنية أو مشعرنة،

بل قصيدة بفضل شروطها الضرورية الثلاثة:

أ – الإيجاز.

ب – التوهج.

ج – المجانية.

ولكي تتحقق لها هذه الشروط في عادتها النثرية، لابد لها من أن تكون موطن صراع بين نزعتين متعارضتين هما: الهدم والفوضى من جهة، والتنظيم من جهة أخرى، وستظل هذه الشروط الماهوية موطن تجاذب بين التجارب الشعرية العربية في قصيدة النثر، وسيتحول بعضها مثل مفزع (الفوضى) إلى شعار لدى بعض شعراء الأجيال الجديدة، لكن وضعها موضع التطبيق لم يكن – فيما يبدو- هدفا مباشرا للشعراء، بدليل أن أنسي الحاج نفسه لم يخضع لها، قد يكون تمثلها نسبيا في شرطيها عن المجانية والفوضى المنظمة، لكنه ظل أبعد عنها من حيث شروط التوهج والإيجاز قياسا إلى الفهم الذي قدمه لهذين الشرطين.

وإذا كانت هذه الماهية في ظاهرها ماهية نصية، فإن خاصيتها هذه، لا تقطع جذورها مع المرجعية الذاتية للتجربة ومع شرطها الخارجي حيث يوجد الشاعر في مقابل العالم، إنها- بتعبير أنسي الحاج – (الإطار أو الخطوط العامة للأعمق والأساسي، موهبة الشاعر، تجربته الداخلية، وموقفه من العالم والإنسان).(22) ولقد كان على أنسي الحاج أن يقدم هذا التوضيح كي يحتفظ بخيط ضمني يربط قصيدة النثر بالمفهوم الشائع وقتها للشعر والذي يمكن اختزاله في شروط الموهبة والتجربة الداخلية والموقف.

إنه المفهوم الذي احتضنته قصيدة التفعيلة بصفة خاصة دون أن يتنكر له شعراء مجددون من خارج تلك الحركة، موضع الخلاف بالذات، هو في ربط الماهية من حيث هي مرجعية خارجية وسياقية بالماهية من حيث هي معطى لنوع نصي، فالمستمد، الثاني للماهية هو الذي يجعل قصيدة النثر تنفصل في (هويتها) الإبداعية ليس عن مبدإ التجديد الشعري عامة فحسب، بل أيضا عن مبدإ التجديد الشعري الخاص بقصيدة التفعيلة.

وكون شروط قصيدة النثر متعلقة بلغة التعبير وليس بماهيته، جعل الشاعر في مواجهة مباشرة مع النص، فموضوعه لم يعد محصورا في تسجيل الصدق العاطفي وتثبيت لحظة المعيش الاجتماعي والسياسي، أصبح موضوعه هو إشكالية التمظهر اللغوي والنصي للتعبير، وخاصة أن قصيدة النثر سعت إلى التخلي عن ذخيرة الأدوات التعبيرية القديمة، يقول أنسي الحاج في هذا الباب عن قصيدة النثر: (لقد خذلت كل ما لا يعني الشاعر، واستغنت عن المظاهر والانهماكات الثانوية والسطحية والمضيعة لقوة القصيدة، رفضت ما يحول الشاعر عن شعره، لتضع الشاعر أمام تجربته، مسؤولا وحده كل المسؤولية عن عطائه، فلم يبق في وسعه التذرع بقساوة النظم وتحكم القافية واستبدادها، ولا بأي حجة برانية مفروضة عليه، ومن هنا ما ندعوه القانون الحر لقصيدة النثر).(23)

ويتمثل القانون الحر في ثلاثية الإيجاز والتوهج والمجانية، المؤطرة بتنازع قوى الفوضوية والتنظيم من جهة، وبمرجع الموهبة والتجربة والموقف من جهة ثانية، وينحل ذلك القانون في تمظهرين تعبيريين موازيين يمثلان نظامه السطحي، وهما اللغة والوحدة، ولكل منهما لوازمه ومصاحباته:

أ – اللغة:

الإلحاح على تجديد اللغة وربطها بمبدإ التطور الحتمي، مثل مطلبا أساسيا في الخطاب الأنسي، فمادام الموقف يتغير، فمن البديهي أن ينشد الإنسان لغة تناسب رغبته في التعبير عن جدة الموقف، والمطلوب في اللغة الأنسية الجديدة أن تكون قادرة بدورها على الاختصار ومطاوعة الشاعر في (وثبه الخلاق) لغة قابلة للخلق الدائم مادامت القاعدة الأنسية هي أنه (في كل شاعر مخترع لغة).

ب – الوحدة:

مطلب الوحدة في القصيدة مطلب قديم، لكن راهنه في قصيدة النثر يقترن بباقي شروطها، وخاصة منها شرطي القصر والتماسك، وهما شرطان يرتدان إلى صفتيْ الإيجاز والتوهج، إذ كي تكون قصيدة النثر موجزة متوهجة لابد لها حسب برنار والحاج من القصر والوحدة والتماسك.

ويتجه هدف هذه الوحدة إلى التلقي، بإحداث تأثير كلي مخالف لذلك الذي يحدث جزئيا في القصائد الطويلة، قصيدة النثر القصيرة، في المرجع البرناري المتبنى في الخطاب الأنسي، قادرة وحدها، على إحداث التوهج الفجائي المنبعث في شكل شحنة كلية قوية التأثير في متلقيها، يقول أنسي الحاج في ذلك: (التأثير الذي تبحث عنه ينتظرك عندما تكتمل فيك القصيدة، فهي وحدة، ووحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها، وتأثيرها يقع ككل، لا كأجزاء، لا كأبيات وألفاظ).(24)

قبل قصيدة النثر، كان موضوع التأثير في المتلقي موكولا في المقام الأول لموسيقى الوزن والقافية، وحتى في السجال الذي نشأ حول قصيدة النثر، أثار فيه خصومها هذا الموضوع، ناعتين إياها بعدم القدرة على التأثير في متلقيها بسبب ما وصفوه فيها من غياب للموسيقى، لذلك نعد ما ذكره أنسي الحاج في موضع التأثير الكلي والموهبة والتجربة، بمثابة رد، بل تفنيد ضمني للحجج المضادة لتلك القصيدة.

لم يعبأ أنسي الحاج، كما فعل غير واحد من اللاحقين، بفك (عقدة) الموسيقى في قصيدة النثر بالإقرار مثلا، بوجود (موسيقى الخلية) خاصة بها، كان أنسي الحاج صريحا في خطابه التهميشي لمقولة الموسيقى والإيقاع في قصيدة النثر، وكان مبْدَؤُهُ في ذلك هو أن الشعر (لا يعرف بالوزن والقافية)، ولم يتردد في نعت موسيقى الوزن والقافية بكونها (موسيقى خارجية) استهلكت وأصبحت (أدوات جاهزةوبالية).

وانسجاما مع هذا الأفق لم يقدم أنسي الحاج في محفل الإيقاع، اقتراحات كتلك التي قدمها في محفلي وحدة القصيدة وتأثيرها، لقد مثل الإيقاع عنده دورا هامشيا لم يرد اعتماده إلا عرضيا وضمنيا،

ضمن واحد من أنواعه المقترحة لقصيدة النثر، نقصد (قصيدة النثر الغنائية) التي لها أصل في النثر الموقع، كما ذهب إلى ذلك صاحب (المقدمة).

وفي مقابل هذا النوع الفرعي، يتراجع الإيقاع في قصيدة النثر (الحكائية) ليهيمن بدله السرد، أما في الصنف الثالث من أصنافه لقصيدة النثر، صنف قصائد النثر (العادية) التي (بلا إيقاع). فيشتغل شعريا بواسطة التأثير الكلي أو ما سماه أنسي الحاج: (الكيان الواحد المغلق).

د – النهائية والبديل الحقيقي:

أن يكون لقصيدة النثر كيان مغلق، هل يفيد أن لها دورة مغلقة ووضعا نهائيا لا تحول بعده؟ ثم أي دور لقصيدة النثر في دورة التحولات الأدبية التي من طبيعتها التطور والتحرر ومعاداة التحجر على حد ما ذهب إلى ذلك صاحب (المقدمة) نفسه؟

بالنسبة إلى السؤال الأول، رأينا أن أنسي الحاج يجاور بين تخصيص قصيدة النثر بقوانين كلية تمنحها وضعا شبه نهائي، وبين تحميلها إمكانيات للانفتاح على متغيرات محتملة، على أن تبقى مشمولة بالنسق المهيمن بالنموذج القبلي.

أما بالنسبة إلى السؤال الثاني، فإجابة الحاج عنه كانت من أسباب تغذية الصراع النقدي حول قصيدة النثر، وفضلا عن ذلك مازال هذا السؤال يطرح دون حل موضوعي، فحلوله الذاتية تنطبع بوجهات النظر المناوئة أو المناصرة لقصيدة النثر، ذلك أن التساؤل عن موقع قصيدة النثر، هو تساؤل عن البديل الإبداعي وعن المجيب الحقيقي عن الحاجة الجمالية الواهنة للقول الشعري، فما الأقدر على الإجابة عن تلك الحاجة، قصيدة النثر، أم قصيدة الوزن؟

جاء جواب أنسي الحاج لفائدة قصيدة النثر بحجة أن هذه القصيدة معطى حداثي عالمي وليس عربيا فحسب (حيث تمثل أقوبوجه للثورة الشعرية التي انفجرت منذ قرن)، أما بالنسبة للسياق الزمني العربي فيقول الحاج: (قصيدة النثر خليقة هذا الزمان، حليفته ومصيره).

لكن موضع الشاهد النقدي ليس في مجرد وضع قصيدة النثر في سياق الإبداع العربي وإيجاد شرعية لها بين باقي أنماط التعبير، كان طموح أنسي الحاج يتعدى هذا الحد، قصيدة النثر عنده هي البديل الحقيقي لكل إبداع شعري، وهي نهاية ما وصل إليه التحرر الإبداعي، إنها تجاوز حتى لقصيدة التفعيلة حديثة العهد بدورها، والتي كانت وقتها ومازالت في مرحلة تأصيل الاختيار وتثبيت الجذور وفرض الذات بوصفها البديل الحقيقي.

ولم يقتنع الحاج بأسلوب المهادنة، وخاصة مهادنة رفاقه من المجددين التفعيليين، لم يكن سوى (جنون) و(لعنة) أن يعني الحاج في ذلك الوقت بديل قصيدة النثر بقوله المتحدي: (إنها أرحب ما توصل إليه توق الشاعر الحديث على صعيد التكنيك وعلى صعيد الفحوى في أن واحد).(25)

إنه إعلان هدد، ليس شعر الوزن عامة فحسب، بل بالتحديد، شعر التفعيلة، ولهذا السبب سيقف أغلب شعراء التفعيلة، موقف المتحفظ من قصيدة النثر، ليس في الجيل الستيني فحسب، بل منذ ذلك التاريخ إلى غاية التسعينات أيضا، فقد أعلنت قصيدة النثر عن نفسها منافسة لهم، مهددة لتصميم تجربتهم، في شعاراتها حول التحديث والتجديد بالذات.

والآن، ونحن على عتبة نهاية العقد الرابع من الإبداع الشعري الذي تلا تاريخ المقدمة، وبعد أن بدا جليا أن قصيدة التفعيلة تواجه مشاكل إبداعية حقيقية، باعتراف شعرائها، وبعد أن أصبحت قصيدة النثر بمختلف أصنافها وروافدها، أكثر شيوعا في التعبير الشعري العربي الحديث، هل نقول إذن، إن (نبوءة) أنسي الحاج وجدت أخيرا وبلا منازع مصداقيتها؟!.

5-بعد المقدمة:

قد تخطئ المقارنة هدفها إذا تغيت المطابقة بين مقدمة أنسي الحاج وشعره، فالمقدمة سابقة لديوانه (لن) طباعيا لا زمنيا، فهي وإن مثلت الوعي النظري لأنسي الحاج بماهية الشعر وأدواته، فليسر من المفروض أن تمثل مطابقة الوعي للإبداع، إذ توجد دائما مسافة ما بين المعطى النظري والمنجز النصي، وفي هذه المسافة توجد امتدادات وقطائع بين طرفيها، وأهم ما في تلك الامتدادات في حالتنا هذه، مواجهة الشاعر للغة وأنسيالحاج لم يخضع لصدمة (جدار اللغة)، كما حدث لزميله يوسف الخال، لقد ظل أنسي الحاج (لن) و(الرأس المقطوع)، شاعرا صداميا تجاه جدار اللغة، ممتثلا لمبدئه في كون الشاعر (خالق لغة). وبعد ربع قرن من ذلك التاريخ، نرى أنسي الحاج يكشف عن مصدره السريالي في مواجهة ذلك الجدار: التمرد، العبثية، الفوضى، مع تأكيد أن تجربة (لن)، (واجهت الصنمين: صنم اللغة المحنطة وصنم الوزن التقليدي).(26)

وقد كانت خالدة سعيد من أوائل من أكد على خصوصية التجربة اللغوية (لن) في وقوعها موقع صراع (بين اللغة واللالغة) تقول: (هذا ما شحن شعر أنسي الحاج بالنزق والتمزق والتوتر، وكان من نتيجة هذا الصراع ما سميته منذ عشر سنوات، يوم صدور (لن) باللعثمة، هذه (اللعثمة) التي حجبت شعره السابق هم عامة القراء الذين اعتادوا الفكر المقولب المكبسل المنمق التفسيري، هي نفسها جعلت له في نظر قرائه جاذبية خاصة).(27)

وفي مسعى قريب مما ذهبت إليه خالدة سعيد يقدم سامي سويدان دراسة تحليلية لديوان (لن) يتتبع فيها مظاهر تمرد وثورة أنسي الحاج على جدار اللغة (28). ومن أبرزها ما يلي:

أ – تحطيم قواعد اللغة العربية في نحوها وصرفها.

ب – مزج العامي بالفصيح.

ج – قلب المألوف وإعادة تأليفه.

د – اشتقاق ألفاظ جديدة على أُسس غير معهودة في العربية.

هـ- الإكثار من الصور المكثفة المتوترة.

و – تداخل الأصوات المتكلمة.

وتغدو القصيدة بتضافر هذه الاختيارات الأسلوبية، ضربا من العبثية أو المجانية التي لا يحيل مستواها السطحي سواء على اللعب اللغوي، أو ما سمته خالدة سعيد (ما يشبه الكتابة الأوتوماتيكية أو الهذيان لتيار الكلمات ذات التوالد الذاتي).(29)

بيد أن الدراسة المتأنية للنص تكشف عن نسقية تماسكة، فخلف تلك العبثية تكمن دلالات أساسية ترفد بشعريتها تجربة أنسي الحاج، وقد وقف سامي سويدان عند هذه الخاصية من خلال نماذج بذاتها، حيث أكد مثلا تشغيل الحاج لمهيمنات موضوعاتية، في مقدمتها الدين والجنس والوطن، ومن أمثلتها النصية، ما سجله سويدان بخصوص قصيدة (هوية) التي خلص بعد تحليل (عبثيتها) السطحية إلى القول: (وتظهر هذه الأخيرة وكأنها لا تسمح فقط بقراءات متعددة، بل إنها أيضا تستدعيها، وإذا بالنص يفضي إلى أبعاد دينية وما ورائية تتناول إشكالية الإيمان في مواجهة الوجود والعدم والعلاقة التي تنضح عن ذلك بين الإنسان والله أو عزرائيل.. كما يفضي إلى أبعاد اجتماعية تطرح إشكالية التمرد والانتفاض على يباب السائد، وجميعها تتمازج في أصداء متداخلة تعلن وحدة القصيدة الكلية).(30)

ولم يكن أمام أنسي الحاج من سبيل سوى خلق لغة جديدة عارية من منطق العلاقات البرهانية الظاهرة، وخاصة أنه يرفض الخضوع للقيم السائدة في محتويات التعبير، وكيف يحافظ للغة بجدارها في نص مثل قصيدته (شارولوت) مثلا حيث يقرن بين القصيدة والجنس السري؟ يقول سويدان عن هذه القصيدة بالذات: (وإذا كانت قصيدة (شارولوت) هذه تتعرض لموضوع جنسي حميم نادرا جدا – كي لا نقول أبدا- ما تطرق إليه شاعر عربي قبل أنسي الحاج، فإنها تشكل في موضوعها بحد ذاتها، مروقا في الشعر).(31)

ونقدم مثالا آخر من (لن) هو قصيدته (مجيد النقاب) التي يقول في مقطعها الأول:(جاءت الصورة؟ لماذا تتأخر كلا لم تجيء لم تجيء؟ وكيف أتجنب النظر؟ من ينقذني من آلام الرحلة أين؟ وراء في الوراء في وراء وراء الصوت، الليفة، اللب، الصلب، هل أتخلى؟ متأخر، أرفع الجلسة، أؤجل، لم الصوت، الليفة، اللب، الصلب، هل أتخلى؟ متأخر، أرفع الجلسة، أؤجل،لم أكلف، لم أنا، فليدفعوا. فلأطمح للصورة (32)

اللغة في هذا المقطع غير محتكمة إلى أي مواصفات متعارف عليها، إنها شبيهة بهذيان مجنون غير قادر حتى على إكمال جملة، ناهيك بربطها بباقي الجمل، تصبح اللغة موضوعا للهدم من طرف ذات تختلط عندها المواضعات المحيطة به تقوى على تحديد موقعها ضمنها، فيتحول خطابها إلى ضرب من اللغة المجانية العبثية التي لا تهدف إلى قول شيء، لغة تنقال ولا تقول.

بيد أنه في هذه المجانية الظاهرية، نستطيع أن نلتقط خيوطا لتماسك وغائية ضمنية، وخاصة حين نقارن بين وضعين فعليين:

أ – مجيء النقاب.

ب – مجيء الصورة.

بهذا التوازن تتحول الصورة إلى حجاب وتفقد إضاءتها وإشراقها فيصبح الطموح محملا بإشكال نفيها وهدمها:

بين هذين الفعلين، أي بين الانتظار والترقب، تتوالد اللغة المتداعية للمقطع في متوالية من الأسئلة المعبرة عن القلق والتردد وعدم الاستقرار، إنها لغة بركانية تنقذف مفرداتها كشظايا الحمم دون قيد وضبط وهذا ما قاله أنسي الحاج نفسه بعد ربع قرن من ذلك التاريخ: (ما فعلته كان انفجار براكين تكونت في صمت الأيام وانفجرت في صمت الكتابة).(33)

وإذا كانت (المقدمة) هي الإطار الذي رسم الخطوط الكبرى لانفجارات اللغة (البركانية لم، وإذا كانت القصائد تمثلت اللغة نسبيا، فإنها لم تكن بالتالي نسخة مطابقة لها، وأنسي الحاج ذاته انتبه إلى ذلك بقوله: (المواصفات التي حددتها في المقدمة، سارعت أنا نفسي وخرجت عليها في قصائد الكتاب نفسه).(34)

وقد كان من الصعب على أنسي الحاج أن يحقق شعريته على أنقاض هدمها، وفي مقدمتها المادة التراثية والمنطق التواصلي للغة، ولم يكن من الضروري تقنين قصيدة النثر في نموذج بعينه، وخاصة أنه نموذج تم إمداده قبل أن تنجزه الممارسة النصية، وربما كان أدونيس أكثر عمقا من هذه الزاوية، حين وضع قصيدة النثر ضمن إطار الكتابة الجديدة عامةدون تمجيدها وترسيمها بشروط بالغة التقنين والحصر، ذلك أن قصيدة النثر، في زمنيتها ولا زمنيتها، في إيجازها وطولها، تتسع تعبيريا للاشتغال بطاقات أخرى كامنة في اللغة والتراث مثلا.

وكان أنسي الحاج قد انزاح في لغته الشعرية عن تجربة (لن) و(الرأس المقطوع) في ديوانه (ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة؟ فضلا عن أن الديوانين الأولين، لا يخلوان من بذور الغنائية التي رسخها ديوانه (ماذا صنعت بالذهب...).

كما أن أنسي الحاج سيكتب نصا طويلا بعنوان (الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع لم يستثمر فيه مادة تراثية مسيحية لغة وإحالات، غارفا من الجماليات الرومأنسية والغنائية، فاتحا للذاتي الحميم مجالا أوسع للتعبير.

وقد أشارت خالدة سعيد إلى هذا الخرق الذي مارسه أنسي الحاج على ذخيرته الشعرية الشخصية. ولتصل الباحثة إلى هذه النتيجة، قامت برفد تجربة (لن) و(الرأس المقطوع) و(ماضي الأيام الآتية) بمعطيات استمدتها من التحليل النفسي، حيث لاحظت أن الديوانين يفصحان عن صراع بين

غريزتي الموت والحياة، من حيث لجوء أنسي الحاج إلى الجنسي والأيروسي بواسطة تعبير اندفاعي استنباطي مقاوم للصمت والسكون.

أما في ديوان (ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة؟) فلاحظت أن تخلي أنسي الحاج عن لغة دواوينه السابقه، مثل نوعا من (الاغتراب) إلى درجة أن شعرية الديوان أصبحت غير مقنعة في رأيها، لذلك حصرتها في كونها مجرد (لحظة استراحة تنتقم من صمت السنين). أما اللغة التمثيلية النموذجية عند أنسي الحاج من وجهة نظر الباحثه، فهي لغة دواوينه الأولى، وفي ذلك تقول مستحضرة مثال الديوان الرابع: (أول ما يلفت قارئ أنسي الحاج في هذه المجموعة، غنائيتها ونزعة الإفصاح فيها. بها يخاطب الشاعر المرأة في مكاشفة واثقة وإن كانت عنيفة تقل فيها العبارات المخنوقة باللوعة وتغلب عليها الطلاقة، بل العذوبة، هنا يبرز سؤال: هل يضيع ذلك الشعر؟ الجواب طي ذلك نسبي ولا أريد أن أخضع شعر أنسي الحاج لمقياس غير المقياس الذي رسخه شعره فيما سبق من مجموعاته، وانطلاقا من هذا المقياس، أقول إنه يضيع شعر أنسي الحاج خاصة، كما أنه يبدو اغترابا من مداره، إن شاعرية أنسي الحاج قائمة أصلا على درجة من التوتر معينة، وعلى موقف أساسي من عملية الكلام وبالتالي من عملية الشعر، إنه من الذين قرنوا الشعر بالجنون واللعنة).(35)

لم تنصت خالدة سعيد إلى تجربة أنسي الحاج في متغيرها، لقد وقعت في أسر أفق انتظار أقامه أنسي الحاج في (المقدمة "لن" وتمثله جزئيا في دواوين لاحقة بها، كما أن تأثير مجلة (شعر و "لن" يبدو واضحا في توجيه التلقي النقدي لخالدة سعيد وهي تواجه تجربة ديوان لم يتعمد الجهر بتمرده اللغوي،لذلك تولد من المقارنة بين اللاحق والسابق سبب سلبي تمثل في حجب (درجة من التوتر معينة) و(موقف أساسي من عملية الكلام) ليس في الدواوين – المقياس، بل هذا الديوان أيضا.

لكن خالدة سعيد لم تكن في الواقع مقتنعة بأن شعر أنسي الحاج قدم إضافة حقيقية مستجيبة لمفهومها للشعر ولشروطه، ذلك أنها لا ترى حتى في الدواوين الثلاثة الأولى التي عدتها مقياسا، تجربة مكتملة، إنها في رأيها (بداية، مشروع، مد قاطع، يحرم القارئ نشوة المضي في الشوط حتى النهاية).(36) وقبل عشر سنوات من تاريخ هذا الحكم، كان لخالدة سعيد حكم مماثل، حيث كتبت وقتها لأدونيس تقول: (سيكون لأنسي شأن يا أدونيس إنه صوت غريب)(37) وكان حكمها هذا دليلا على أنها رأت في (لن) مجرد بداية مبشرة وواعدة بما سيأتي.

لم يكن أدونيس نفسه بعيدا عن هذه الدائرة التقويمية، ففي رسالته التي كتبها إلى أنسي الحاج سنة 1961 فقرتان لا تخلوان من دلالة، يقول في الأولى: (في مجموعتك صراخ يفتح باب الرعب، (يسرطن العافية). صحيح أن الصراخ قلما يكون وسيلة للشعر، لكنه هذه اللحظة من تاريخنا، قدر نفسي يحكمنا، ومن يوقظ النيام المخدرين قد لا يكفيه الصراخ وحده). أمافي الفقرة الثانية فيقول: (معك يصير شعرنا حركة طلقة، فعلا حرا، تناقضا مدهشا، أعني يقترب شعرنا معك، أن يكون شعرا). (38)

ويستفاد من الفقرتين، أن أدونيس وإن قبل بالمنطلقات التحررية والهجومية لأنسي الحاج، وشجعه عليها، فان تقييمه لأدائه الشعره، لم ير فيه سوى أثر لحظي عابر، أي أنه حصر أهميته في الإثارة والتنبيه، بواسطة الصراخ بالتحديد. فمقدمته وشعره صراخ، بما في الصراخ من انفعال وتمرد ومواجهة، لكن ذلك ليس كافيا في رأي أدونيس، لا لإيقاظ النيام، ولا لجعل الشعر شعرا.

لكن ما قدمه أنسي الحاج لم يكن صراخا بهذا الفهم الأدونيسي، لقد كان تفكيرا بصوت مرتفع، تفكيرا عكسه الموقف المقدماتي المعزز بتمرده وحججه، وتفكيرا بالشعر المعزز بالتجريب وهوس المختلف والمغاير الشعري. ولا أدل على ذلك من تنوع الإضافات الشعرية التي قدمها أنسي الحاج في مجمل أعماله الشعرية، وإذا كان أنسي الحاج لم يحظ في الدراسات النقدية بمكانة مماثلة لتلك التي حظي بها أدونيس، فلسبب رئيسي، هو أن الدراسات النقدية العربية لم تجد طريقا بعد، ليس لقصيدة أنسي الحاج فحسب، بل لقصيدة النثر عامة.

نزوى 1ابريل 2000

الهوامش:

(1) أنسي الحاج ديوان (لن)- المقدمة.ط3. دار الجديد. بيروت 1994ص 13.

(2) المرجع السابق ص 13- 14.

(3) المرجع نفسه ص 18.

(4) نفسه ص 12.

(5) نفسه ص 9- 11.

(6) نفسه ص 22.

(7) نفسه ص 21.

(8) نفسه ص 10.

(9) نفسه ص 22.

(10) نفسه ص 15.

(11) نفسه ص11. ويقول الحاج أيضا: (القاعدة القديمة: العالم لا يتغير، باطلة، ومثلها جميع المواضعات المتعلقة بالانسان، الشاعر ذو موقف من العالم، والشاعر، في عالم متغير، يضطر إلى لغة جديدة تستوعب موقفه الجديد) ص 21.

(12) مقدمة (لن) ص 12.

(13) المرجع السابق ص 10.

(14) المرجع نفسه ص 17، ولأجل المقارنة بسوزان برنار، ينظر كتابها قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة: زهير مجيد مغامس، دار المأمون بغداد، أو الطبعة الثانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر 1997.

(15) مقدمة (لن) ص 12.

(16) المرجع السابق ص 20.

(17) المرجع نفسه ص 20.

(18) نفسه ص 20.

(19) نفسه ص 21.

(20) يحصر سامي مهدي في كتابه (أفق الحداثة وحداثة النمط) المواضع التي استقى منها أنسي الحاج مرجعيته لقصيدة النثر في صفحات معدودة من كتاب سوزان بر نار، فيحددها في صفحتي (14و15) من المقدمة. وصفحتي (763و765) من الاستنتاجات، ويمكن أن نضيف صفحات أخرى من فصلها الخاص بجمالية قصيدة النثر الذي حللت فيه بصفة خاصة قطبية الفوضى والتنظيم، ومفهوم مصطلح قصيدة وعلاقة قصيدة النثر بالنثر.

(21) مقدمة (لن) ص 18.

(22) المرجع السابق ص 21.

(23) المرجع نفسه ص 21.

(24) نفسه ص 16.

(25) نفسه ص 20.

(26) أنسي الحاج (حوار معه) جريدة القدس العربي اللندنية – 29 مارس 1995.

(27) خالدة سعيد: الهوية المتحركة، مجلة مواقف، العدد 18/17)- 1971ص 131.

(28) سامي سويدان: بحث في لغة شعرية (لن): مجلة الفكر العربي المعاصر لبنان العدد 1983/25، ص131.

(29) خالدة سعيد، مرجج مذكور ص 132.

(30) سامي سويدان، مرجج مذكور ص 134.

(31) المرجج السابق ص 136.

(32) ديوان (لن) ص55.

(33) جريدة القدس العربي اللندنية – عدد مذكور.

(34) المرجع السابق.

(35) مجلة مواقف عدد مذكور ص 133.

(36) المرجع السابق ص 132.

(37) ضمن كتاب أدونيس زمن الشعر ط. دار العودة، بيروت 1983، ص 225.

(38) أدونيس: زمن الشعر ص (226، 221).

أنسي الحاج

شاعر الحرية والحب ورائد قصيدة النثر...

شاعر الحداثة الذي يسابق نفسه إلى المستقبل

عبده وازن

شاعر الليل الذي لم يكن يغمض له جفن إلا عند انبلاج الفجر، أغمض عينيه أخيراً على ليل الموت. بعد هذه الإغماضة لن يكون أنسي الحاج الساهر الأخير الذي اعتاد أن يسامر عتمة العالم حتى أول الضوء، فيأوي من ثم إلى نوم هو نوم الشعراء المشبع أرقاً ويقظة. لعله، عندما أغمض عينيه، صرخ صرخته الاخيرة «كم هذا الليل»، مثلما كتب مرة في إحدى قصائد ديوانه «الرأس المقطوع»، مدركاً أن هذا الليل ليس سوى «شمس العودة» التي اختتم بها قصيدته الملحمية «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع».

غاب أنسي الحاج عن سبعة وسبعين عاماً ودواوين وقصائد و«خواتم» و«كلمات كلمات كلمات» وأحلام هي أحلام الكائن الذي حدق إلى السماء بنظرة حارقة بينما قدماه على الأرض. وبدا غيابه إحدى قصائده الأليمة التي كتبها بحبر الاحتضار المضني والأرق والمواجهة الميتافيزيقية السافرة. هذا الشاعر الذي استهل تجربته صارخاً في ديوانه الأول «لن» صرخته المدوية: «نحن في زمن السرطان، هنا وفي الداخل» كان قدره أن يحل به السرطان وينتصر على جسده فقط، بعدما قضى عمره يواجه شبحه في ساحة الشعر والكتابة وفي معترك الحب والحلم. هذا السرطان الذي كان هاجساً وجودياً لدى أنسي الحاج منذ أن سرق أمه وهو فتى ثم زوجته ليلى، استحال معه بعدما عاناه في جسده، سؤالاً فلسفياً وشعرياً، سؤال الكائن المحتج والمعترض، الكائن الذي خبر الماوراء وهو مفتوح العينين.

سبعة وسبعون عاماً هي عمر قصير في حياة شاعر في حجم أنسي الحاج التواق دوماً إلى الحياة كما أرادها هو، حياة الحالمين الكبار والطامحين إلى أن يروا المعجزة وقد حلت على الأرض. في الأيام الأخيرة التي خامر فيها لحظات الاحتضار الطويل والأليم، كان حين ينهض، يسأل متى يمكنه أن يكتب. هذا الشاعر الذي وجد في الكتابة قدراً كان يستحيل عليه أن يعيش بعيداً عنها. حتى خلال صمته اعواماً غداة اندلاع الحرب الأهلية، جعل أنسي من هذا الصمت أجمل نص يمكن أن يُكتب.

لا أحد كان يتصور أن أنسي الحاج الشاب، إبن الثانية والعشرين، سيفتتح في العام 1960، عام صدور ديوانه «لن»، زمن قصيدة النثر عربياً، وعهد الشعر الآخر، شعر الحداثة

«الملعونة»، شعر الصراع بين الكينونة والعدم، شعر الحدس والنزق والهجس والجنون الحكيم والرؤيا والحواس «المخربة» وفق مقولة رامبو. أطل ديوان «لن» كصرخة مدوية في ليل العالم، صرخة تحمل في قرارتها أصداء القصيدة الجديدة، قصيدة المستقبل، قصيدة المواجهة السافرة، قصيدة اللغة المنبجسة من صميم اللاوعي والعماء المضيء، والمشرّعة على جماليات الحلم والكابوس والتوتر والتشنج. أما مقدمة «لن» فغدت إلى الآن أول بيان لقصيدة النثر العربية، وهو بيان كتبه شاعرنا بدم الشعر وليس نظرياً، بعد أن عاش تجربة هذه القصيدة بالجسد والروح. وما برحت هذه المقدمة المرجع - الشاهد الذي لا بد من العودة إليه عند الكلام عن قصيدة النثر العربية.

ولعل أكثر ما أثار استغراب قراء أنسي الحاج الذين دأبوا على مواكبته منذ البدايات هو ازدواجيته، الظاهرة طبعاً لا الباطنة، كشاعر يواجه اللغة ويغرق في عمائها بحثاً عن الغريب والمجهول واللامألوف وكناثر او كاتب زاوية أو تعليق، يجاهر بانتمائه إلى المدرسة النثرية الجمالية وإلى فن المقال الذي كان تبلور مع أدباء وشعراء هم صانعو هذه المدرسة وأبناؤها الأوائل من مثل مارون عبود وفؤاد سليمان وتوفيق يوسف عواد والياس أبو شبكة وفؤاد حداد وسعيد تقي الدين وسواهم... ولم يلبث مقال أنسي أن تجلى في زاويته «كلمات كلمات كلمات» التي حملها «ملحق النهار» بدءاً من العام 1964. وفي هذه الزاوية التي استهلها شاعرنا وهو في السادسة والعشرين من عمره، راح يمارس أقصى أحوال الحرية في الكتابة المحتجة والمتمردة والرافضة، ولكن على عمق ثقافة ومعرفة، وعلى حدّة نظر وصفاء موقف.

وقد حرر أنسي المقالة من أسر الصحافة، مرتقياً بها إلى مصاف الابداع الحقيقي على غرار ما فعل الآباء الرواد الذين كان خير وارث لهم. وكم لقيت زاويته «كلمات...» التي استعار عنوانها من هاملت، طوال عشرة اعوام قبل ان يحتجب «الملحق» عشية الحرب عام 1974، من إقبال لدى القراء اللبنانيين والعرب، ومن ترحاب لدى الطلاب الجامعيين الذين وجدوا في صاحبها المثال النقي للثورة والرفض. في تلك السنوات كان أنسي أحد صانعي معجزة الحداثة التي عرفتها بيروت في الثقافة كما في السياسة والفكر والفن والشعر والرواية. وعندما وقعت الحرب الأهلية، والأكثر من أهلية، جارفة بنارها أحلام المدينة ورموزها، كان أنسي الحاج واحداً من أوائل ضحاياها. ولم تكن الصدمة عابرة وبسيطة بل هي اصابت الشاعر في عمق وجدانه الشخصي. وأمام هول الكارثة ارتأى الشاعر أن يصمت ولكن صمت الفارس الجريح قبل أن ينهض من عزلته ويكتب. فالحرب التي أغرقت أنسي في الصمت هي التي حفزته على العودة إلى الكتابة، لا سيما الشعرية. وكتب حينذاك قصائد «وطنية» غير مألوفة، فيها من الرثاء «الإرميوي» (مراثي إرميا) ما فيها من حدة ونزق وعبث، ورجاء هو اليأس بوجهه الآخر. كتب يقول في احدى قصائده: «اجلس على عشب لبنان المحروق وكلي موت/ ولم يبق فيّ من حياة/غير الالم». هذا لبنان أنسي الحاج، الوجودي الطابع والميتافيزيقي البعد، الاغريقي القدر، لبنان الموئل والمآل، لبنان القادر على النهوض من موته «لمجد النور ولأجل الظلال» كما يقول الشاعر.

كتب أنسي الحاج قصائد حب لم يألفها الشعر العربي سابقاً إلا في بعض التجارب الصوفية والشهوية القديمة. كان شعر الغزل يحتل الواجهة خاصة مع قصائد نزار قباني وارث الغزل العربي القديم والنهضوي، عندما أطلق شاعرنا قصيدة الحب متمرداً على الغزل الذي جعل من المرأة ورموزها موضوعاً يدور الكلام حوله ونادراً ما يخترقه. جعل الحاج من المرأة ذاتاً حية، يتماهى فيها الحلم والرغبة، الميتافيزيق والشهوة، وفي ظل حضورها أو غيابها تتآلف المتناقضات، الحسي والروحي، الرمزي والمدنس، الإثم والنعمة، اللعنة والخلاص.

في العام 1991 اصدر أنسي الحاج كتابه «خواتم» وكان بمثابة الجزء الأول من كتابات لم تنته إلا مع رحيله. كانت «خواتم» تجربة جديدة هي بين النثر والشعر، النثر اللامع والبارق والشعر بصفته روحاً وحالاً ومقاماً. لم تكن «خواتم» كتابة بديلاً حلت محل الشعر الذي غدا أنسي آنذاك مُقلاً فيه، بل كانت تجربة مشرقة خاضها الحاج شاعراً بجرأته المعهودة، وناثراً يجعل من لحظة الكتابة لحظة بارقة برق الشرارة التي تخترق العتمة. بدت «الخواتم» خلاصات الكلام وخاتماته، تأويلاً وترجمة لجوهر «الشذرة» ومعناها وظاهرها. وقد جمعت هذه «الخواتم» بين كثافة الشعر ومعجزته، وتلقائية النثر وطواعيته، وومض الخاطرة.

الآن ندرك كم أن أنسي الحاج كان شاعر المستقبل الذي يسابق نفسه دوماً إلى أمام. الآن، لا سيما الآن، بعد رحيل الشاعر بالجسد لا بالروح والقلب، ندرك أكثر فأكثر أن أنسي الحاج سيظل شاعر المستقبل.

الحياة ، الثلاثاء 10 ابريل/ نيسان 2018

شهادات عن الشاعر:

-عبدالقادر الجنابي:

إن "تجربة أنسي الحاج الشابة تتميز ب" خضة تمرد صحية" لم تنطو عليها تجارب شعراء جيله، ولا الشعراء الذين كانوا قبله، تجربة لها تأثير " منبه يوقظ ما هو كامن أصلا" في القراء." ويضيف الجنابي:" تراكيب شعر الحاج وصوره، وليدتا صراع اللغة العربية مع نفسها كتعبير وكموئل صور" وهو: "قد وسع القول الشعري باستخدام ألفاظ تبدو لمجمل شعراء حقبته الحديثين، فاحشة ونابية، بينما أثبتت أنها أشبه بمصل يزيد من الطاقة الشعرية للقصيدة". / ص 12

وكلمات الحاج تحدث "انزياحا جديدا في الحقل الدلالي المطلوب لفهم الجملة"، كما أن "في شعره ليس ثمة قصيدة واحدة تعبر عن أي قضية ينتظر جمهور تعبيرا شعريا عنها، بل ليس ثمة قصيدة واحدة فيها صدى لما يجري من أحداث اجتماعية، سياسية.. إلخ " / ص 15

عبدالقادر الجنابي:أنسي الحاج: من قصيدة النثر إلى شقائق النثر – مختارات من أشعاره وخواتمه" جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى 2015.

"أنسي الحاج هو، بيننا، الأنقى. نحن الآخرين ملوّثون بالتقليد قليلاً أو كثيراً". أدونيس، مجلة "شعر" عام 1962.

-هدى النعماني:

"أنسي الحاج كان في ذاته شخصية مهمة جداً، ذكاءً وإبداعاً ورؤيةً. وأعتقد أنّ كلّ من تعرّف إلىأنسي أحبّه من قلبه بهذه الشخصية النادرة والشاملة والعميقة. كنت أقرأ لأنسي دائماً أثناء وجودي في مصر، وبعد أن عدتُ إلى لبنان للسكن الدائم اتصلتُ به فسألني من أكون. أخبرته، ومنذ ذلك الحين امتدت صداقة طويلة بيننا حتى آخر أيامه. كنا نتواصل يومياً ونتناقش في أمور ثقافية وسياسية وإنسانية. نتطرق إلى الأدب كما إلى الحوادث العالمية. لذلك ترك غيابه فراغاً كبيراً في حياتي، لكنّ الموت يظلّ الحقيقة الأقوى والأكبر، وما علينا إلا أن ننحني أمامها على أمل اللقاء من جديد. وأعتقد أنّه لولا الإيمان الراسخ بأنّنا سنلتقي يوماً ما لكان حزني على فراق أنسي لا يُحتمل".

حوار مع أنسي الحاج

س: تقول في مقدمة "كلمات كلمات كلمات" 1987 إن "أكبر انتصار على اليأس هو هذا الشوق الملتمع في أعماق يأسي". لكنك تستغرب "أن يكون الصدر الواحد مأوى للجحيم والنعيم بهذه القوة"، مندهشاً "من قدرة الإنسان على الوقوف في قلب جثته، كما أقف الآن، عاصفة من الحياة يخترقها الوعد..." مرة ثانية، حدّثنا عن هذه الثنائية.

ج- ليست ثنائية. إنها واحدة، إنها الحياة الموت والموت الحياة.

س: قيل فيك إنك شاعر المحرّمات وقد ذهبتَ إلى أقصى المناطق الممنوعة في كسر القيم السائدة وفي ولوج الرأس والباطن واللاوعي والحس والملموس واللغة، حتى باتت هذه المحرّمات امراً راسخاً في الشعر. الآن، يرى البعض أن هذه المحرّمات دخلت بفضلك في النسيج الحيوي للغة العربية. إلى أي حد هذا الكلام صحيح؟ إلى أي حد بتنا في حاجة إلى محرمات أخرى كي ننتهكها على مستوى الثابت الفكري وعلى مستوى الثابت اللغوي؟

ج: لا أرى أني ذهبت إلى الحد الأقصى. هنالك مناطق أخرى كثيرة لم ألجها. ليست المسألة مسألة محرّمات، بل حتى ليست مسألة صدق وجرأة. إنها قضية أن يعتصر المرء حياته بيديه، بقلمه، فلا يبقى رأسه خارج نطاق تعبيره ولا حلمه أكبر من حياته. لم يكن كسر القيم السائدة غاية عندي بل الغاية كانت ومازالت هي البحث عن الحقيقة وكسب المزيد من الحرية وتحقيق المزيد من الحب والمتعة والسعادة. هوس كهذا لا بد من أن يصادف الممنوعات ولا بد إما أن تقمعه أو يحطمها. إن هدفي كان دوماً هو الذات الإنسانية ولم أنظر إلى الخارج إلا بقدر ما يتصل هذا النظر بغذاء الذات أو حمايتها من الاعتداء.

أما المحرمات الجديدة فلا خوف من حصول أزمة في شأنها. كل انتهاك لمحرّم هو هدف لانتهاك، لأنه سيغدو بدوره حدوداً و"قيماً سائدة" تتحدى التمرّد. ولا نهاية لتمرّد الإنسان ما دامت طاقة الحياة فيه أقوى من جاذب الموت.

س: "أنا عدمي هدّام" وتقول أيضاً إنك خائن. لكن عدميتك وهدمك وخيانتك لم تبخل يوماً على شعرك ولم تجعله أرضاً يباساً بل مضمخاً بالحب والحلم والحنان والخيال والليل، إلى درجة أنك تغمر اللغة بهذه الحالات التي تشق دروبها بما يوحي أنها خارج الهدم وخارج الخيانة. كيف تفسر هذا الانسجام الرهيب بين الخيانة والعدمية والهدم من جهة، وهذا الفردوس الذي صنعته للغة العربية وجعلتها تعيش في كنفه وتحت سمائه؟ أعني شغف الحب والحلم والحنان والخيال والليل.

ج: إذا لم يخترع الشعر نافذة في العدم على الفردوس فلماذا الشعر؟ ومن أين ينبع إن لم ينبع من التوق؟ وما التوق إن لم يُضْمر الحب؟ سفر الجامعة في الكتاب المقدس، وكتابات عدة غيره سومرية ومصرية قديمة، جمعت بين عدمية وإشراق، وبين يأس وسعادة. فلسفات وآداب عدة، لا تقتصر على الأبيكورية والرواقية، بل ثمة في المزامير وسفر أيوب ونشيد الأناشيد، واغوسطينوس، وباسكال، ودو ساد، وبودلير، ورامبو، ودوستويفسكي، ونيتشه، وبروتون، وكامو، وايلوار، وسيمون فايل، وغيرهم وغيرهم في الشرق والغرب، من ساروا على دروب متشابهة في هذا المعنى، دروب الرماد والفجر، الفراغ والملء، العبث والمعنى. هبْ أن لا معنى معطى هناك، لا معنى لكل هذا مُعطى من خارج، وأن الهاوية فاغرة أمام ابصارنا. هبْ أن هذا صحيح "باطل الأباطيل كل شيء باطل"، فهل كل توق الأدب والفن أن يعبّر عن هذا؟ وهل المسألة هي فقط هذا، وقوله؟ إن كان هذا، فما أكرم الكاتب الذي يجعلني أكبر فوق هذا وأغدو أجمل منه، وإن لم يكن هذا، فما أكرمه وهو يساعدني، بخلقه وحبه ومعاناته، لكي استشرف آفاقاً أرحب وأطلّ على الأمل. لقد اجتزت زمناً كان زمن العدمية الصارخة عذابها، ولكني وأنا اجتازه وأدوّي بصوره وصراخاته كنت أشعر أن هناك في صدري إلى جانب اللعن والترويع ما يريد أن يخرج، ضوء يريد أن يخرج بعد العتمة، إلى جانبها. في زمن لاحق عشت وكتبت مرحلة الخلاص والتجلي بالحب. وفي زمن لاحق ايضاً، ومنذ مقدمة "كلمات كلمات كلمات" إلى "خواتم" و"الوليمة" اعيش زمن اندماج الزمنين وما بعده مما يتجاوزه ولا يتجاوزه.

العدم خلاّق. العدم خلاّق في المطلق، فكيف به في الشعر؟ (الحياة ، العدد 14105/)28-10-2001

س: عن العلاقة بالمرأة؟

ج:ما أكرهه في العلاقة مع المرأة هو أن أشبه سائر الرجال

·المرأة صحوتي في حلمي وقد تحقق ولم يزل حلما

·المرأة مع الديموم والرجل مع العبور، وحلمي إقامة توازن بين الموقفين

·أريد من المرأة عندما تتبوأ سلطة أن تتصرف كأمرأة وليس كرجل.

·شفقتي على نفسي هي شفقة الناظر إلى خطاياه

·حياتي عبارة عن سلسلة فشل مع المرأة

- أشد أنواع الاذى هي حين يتعاطى الناس معك من خلال صورة خاطئة عنك
- كتابي "الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع" ليس نشيدا طوباويا.. إنه كتاب التجربة.
- العزلة جزء لا يتجزأ من "ميكانزم" الكتابة.. من دونها لايستطيع المرء الكتابة
- كل اشتراك في الضجيج الخارجي، هو تبديد لطاقة الكتابة.

س : ماذا تحب في الحب؟

ج:لوعة رغبة العاشق في القبض عند المعشوق على شيْءٍ لا وجود له.

س : أليست المرأة هي صناعة وهمنا فيها؟

ج: إلى حد كبير.

س: والوصول إليها؟

ج: محاولة لاكتشاف الفعل وقدرته على صناعة الوهم من جديد.

س: الحب يطارد استحالة ضرورية إذن.. يا أنسي ، ألا يغير الزمن في وعيك للحب؟

ج:كلما تقدمت في السن ، فضلت الأشياء الأكثر لاوعيا، لأنها الأكثر حكمة.

س:يقال إن المرأة ذات طبيعة كيدية.. بماذا تعلق؟

ج: الكيد سلاح من أسلحة الضعفاء والمرأة عندما تستضعف قد تلجأ إليه. تماما مثل الرجل عندما يستضعف. أنا ضد هذه النعوت الآتية من أجواء الآداب الكلاسيكية. فساعة المرأة لئيمة ودساسة، وساعة هي محتالة وشيطان، لماذا؟ أليست هذه صفات إنسانية عامة يشترك فيها الرجل؟

الفلاسفة نقموا أكثر من الأدباء، الكلاسيكيين على المرأة: "توما الاكويني"، "اغوسطنيوس"، "شونهاور"، "المانويون"، وحتى "هيغل" في الحقبة المعاصرة وإن بدرجة أخف.. _بعيدا من النقمة "العقائدية" ترتدي النقمة على المرأة قناع البغض أو الاحتقار، ولكن مضمونها الباطني يكون أحيانا هو الحب. هذه النقمة هي خيبة الأمل، اليقظة المرة من الحلم مثلي الأكبر على ذلك هو "بودلير".. ألم يقل أحد ضد المرأة أعنف مما قال، ومع هذا يظل "بودلير" نفسه صاحب هذه الكلمة الرائعة: "المرأة هي الكائن الذي يرمي أكبر ظل، أو أكبر نور في أحلامنا."

وكما أن للانخطاف بالمرأة ما يبرره، كذلك للنقمة عليها ما يبرها، بقدر ما نعلق عليها من آمال، تكون الصدمة إنني أقبل شعور المرارة أو القهر تجاهها، وأفهم أن يكرهها الرجل، وأن يسعى إلى استعمالها مجرد أداة لملذاته. ولكني ما لا أقبله هو أن يظن الرجل نفسه متفوقا عليها، فيحتقرها ويستهزيء بضعفها. إن ثمة نظرة فلسفية ساخرة، متهكمة، صفراء إلى المرأة إن كانت تكشف عن شيء، فعن جهل تام بنفس المرأة وطاقتها معا، فضلا عن مفهوم لمعنى الحياة أرفضه بحذافيره. قد نجد بعض جذور هذه النظرة في الفلسفة الإغريقية، وجانب من الفكر الأوروبي أعاد إحياء هذا الإرث، مضيفا إليه، خصوصا في ألمانيا، تمجيدا للقيم الذكرية بلغ أوجه التجسيدي مع قيام الحزب -الفحل.. والدولة -الفحل.

أنا أيضا أنقم على المرأة أحيانا، وأكرهها وأبيت لها الشروع أحيانا. ومآخذي عليها كثيرة، وهي في ازدياد، وبعضها مآخذ تشعرني بغربة حيالها. ولكن كل هذا من ضمن نظام فكري وحياتي يعتبر المرأة ركنه الأساسي، لا من ضمن نظام تجريدي وعنصري ينبذها أو يدور خارجها.

س:يبدو أنك فاشل بعلاقتك بالمرأة؟

ج: حياتي عبارة عن سلسلة فشل مع المرأة إنها سلسلة نهايات متصلة ببدايات. ولولا ذلك، لكنت اكتفيت ربما بعلاقة واحدة طوال حياتي.

س:أفهم أنك لا تمارس "الشهريارية"؟

ج: في داخل كل رجل شهريار ما.

س: إلى أي مصدر تعزو مشاكل الحب؟

ج: إنها كثيرة ولعل انغلاق المحب والاستئثار بالمحبوب هو أولها. فعندما يرزح المحب تحت مغالاة نزعة الغيرة والتملك، تنفتح أبواب الجحيم.

س:أمام من تمارس مسؤولية الحب؟

ج:أمام "سلطة " الحرية.

س:لماذا لعبة الحب وكفاحه يتضمنان دائما عنصرا مسرحيا؟

ج: كل صراع يفترض مسرحا. والمهزلة الإنسانية بطلة نفسها على مسرح نفسها.

المصدر: **نزوى**1 سبتمبر 1995.

مقال للشاعر

الحرة صباح

جمعتني سهرة إلى صباح. مشرقة كعادتها، لكنّها في الجلسة الحميمة أكثر انطلاقاً مع أسرارها. عفويّتها تُذهل، ومَن يتابع مقابلاتها التلفزيونية يعرف أمانتها لذاتها. في الجلسة الحميمة تَمضي في الصراحة أبعد، فتكشف عن حقائق تتيح تكوين فكرة بليغة وأحياناً مخيفة عن الفرق بين الظاهر والمستور وبين الشائع والواقع في خزائن الحياة الفنيّة. قرأتُ مرّة حول مشروع إنتاج مسلسل عن صباح. عسى أن يتمّ. وعسى أيضاً أن يكتب له السيناريو وأن يخرجه مَن يُحسن استخلاص معاني التجارب الفنيّة والشخصيّة التي حفلت بها حياة هذه الفنّانة الكبيرة. فنّانة اقترن وجهها بإشعاع الضحكة، وتزخر حياتها بوقائع وأحداث من شأنها، لو أذيع بعضها على الأقلّ، أن تُغيّر كتابة تاريخ عصر فنّي عربي كامل.

يُعْجب مَن يجلس اليوم إلى صباح بدوام التوهّج ونضارة الذاكرة، ذاكرة لم تغِب عنها أدقّ التفاصيل، تفاصيل من نوع تلك التي تضيء أكثر من كل إنارة، وفي لحظة واحدة تجعل ما كنت تظنّه وجهاً، قناعاً لوجه، وما كنت تحسبه حقائق مؤكدة، خرافات تُمسي غباراً.

قرأتُ مثل غيري ما نُشر أخيراً من ذكريات محمد عبد الوهاب، وفيها المألوف وفيها الساحر، لكنّها مغمورة بالكياسة والمجاملة. أنا أحد الذين أتيح لهم سماع بعض آرائه في بعض أهل الفنّ وأستطيع القول إنه لم يكن دوماً صريحاً في مذكّراته المدوّنة ولا في سابقاتها المسجّلة للإذاعة المصريّة. حين نطالع في الكتاب الذي أصدره هنري زغيب وضمّنه ذكريات لمنصور الرحباني، نرى أن الصراحة لا تغيب تماماً عن السرد، ولكن الذاكرة تُغيّب نفسها حيث تستنسب. ناهيك بمذكّرات الأدباء حيث الكمال بالتمام، وحيالها يبدو نفاق السياسيّين في مذكراتهم تحفة في الأمانة.

صباح لا تغادر الشفافية. وصدقها، ولو كان صادماً مرّات، مُستحبّ لأنه يصدر عن نفس طيّبة.

اقتحمت صباح الميدان المصري الفنّي بزخم وغزارة عطاء نادرين سواء في السينما أو في الغناء. لم يبقَ ملحّن إلّا ألّف لها، ويروى أن أَحدهم، ومن أشهرهم، كان حين يشيع لحنه بصوتها تنتابه الغيرة. وكم من غيرة ومن تحاسد ونميمة وتدمير وتدمير ذاتي في هذا الوسط الذي تملأ حكاياته أيّام العرب منذ أجيال. وكم من آلام وكم من أعاصير على الكواكب. والوجوه المعتِمة لهذه الأقمار التي تغمر شعوبها بالسعادة، لا أحد يعرف عنها شيئاً. يتناقل الكتّاب عن عبد الله القصيمي عنوان أحد مؤلفاته «العرب ظاهرة صوتيّة» بالخفّة التي نتناقل بها عادةً ما لا نتوقّف مليّاً عنده. العرب ظاهرة صوتيّة متخلّفة في السياسة، أمّا في الغناء فمن أبهى الظواهر

الصوتيّة قاطبة. ونحن الكتّاب، مهما بلغ واحدنا من أهميّة، لا يقاس حضوره بإشعاع أصوات النجوم الذين قَوْلَبوا مشاعرنا ووجّهوا تعبيراتنا وسدّدوا خطى أحلامنا في حداثة العمر ومراهقته ومرّات في جميع مراحله. وغالباً لا نعرف عنهم إلّا القشور، وندير لهم ظهورنا لدى أقلّ إشاعة، كما كان عُبّاد الأوثان يعيدون حساباتهم مع أحد الآلهة إذا ضَعُفت أسهمه في السماء.

تصغي إلى صباح فلا تسمع إلّا حقائق تفاجئك بنبرةٍ عفويّة. هذه النجمة القريبة والبعيدة، القريبة من المشاعر والبعيدة عن المنال، نجمة شعبيّة تتشابه جميع عناصرها: التمثيل الشعبي والصوت الشعبي والكلام الشعبي واللحن الشعبي تكلّلها النجوميّة الشعبيّة، نجوميّة لم تقتصر على البُعد الفني بل امتدّت لتشمل نمط الحياة. فالحريّة التي مارستها صباح في زيجاتها وطلاقاتها وفي التعبير علناً عن مواقفها بلا موارية ولا خوف جعلت لها مكانةً على حدة لم يعرف السجلّ الفني مثيلاً لها إلّا في الغرب. الفنّان العربي يَتَجَفْصَن، يتحنَّط في صورة مثاليّة لا يفارقها ولا أحد يُدقّق في صحّتها حتّى بعد رحيله. سيرة صباح عاصفة هبّت على هذا المشهد المصطنع، والغريزة الشعبيّة انتقمت عَبْرها من الأكاذيب. وعلى الصعيد الاجتماعي ترمز صباح إلى المرأة المنعتقة في محيط عربي ممنوع على نسائه الانعتاق. لقد مثّلت على الدوام التحدّي الحيّ والمحبوب للتقاليد الخانقة، ملايين النساء يحلمن بالقدرة على التصرّف مثلها وملايين الرجال حلموا إمّا بالوصول إليها وإمّا بترويضها خشية تأثير نموذجها على نسائهم. ولكن لا هذا ولا ذاك. حتّى أزواجها لم «يَصِلوا» إليها كما يصل الصيّاد إلى طريدته. ولعلّ هذا أحد أسباب طلاقاتها. كانوا يريدون الإمساك بالسرّ فلم يتمكّنوا، لا لأن الأساطير لا تبيح أسرارها بل لأن روح صباح المتمرّدة الحرّة استعصت على الاستملاك. وقدوتها، مثل كل نماذج التحرّر، لن تبارح أحلام النساء مهما عاكستهنّ الظروف.

مازالت صباح تتوهَّج ومازالت بنت عشرين. صنعت نجوماً كثيرين وكأنها ملحّن أو مُخرج، وكَرْمُها لم يبخل على أحد. وهي حلم لا لأنّها لا تتجسَّد، بل لأنّ حيويّة تَجسّدها سبقت حيويّة الحياة.

أنا ممَّن لم ينصفوا صباح. يحتاج المرء إلى دهر ليرى بعدْلٍ أبعدَ من طبيعته. بعكس صباح: كانت هي واستمرّت هي. ومن البداية وُهبت الحكمة في الغريزة والصلابة في البساطة، وَصبيً يتجدّد كلّما امتحنَتْهُ الأيّام.

قبل عقود اعتُبِرَتْ غريتا غاربو أيقونة الجمال النسائي في السينما الغربيّة، ولمّا بلغت من العمر ما رأت أنه نهاية الإغراء المضمون، اعتزلتْ واحتجبتْ. أصبحت رمز التوقّف عند القمّة. لا شكّ في مأسويّة قرار كهذا. وبقدر ما يحمل من قسوة على الذات يحمل من نرجسيّة جفّت ينابيع هجوميّتها فانطوت على نفسها مفضّلة دفء غار الذكريات. صباح هي النقيض من هذا المَثَل. لم تَقْبَل هزيمة ولا طَعَنتْ في حلفها مع الزمن. برهنَتْ دوماً أنّها على ثقة بنجمها، وخلقت للناس أملاً بإمكان العَوْم بسلامة على موج الوقت.

وفازت. وستظلّ ضحكتها الشقراء تقول للمستحيل: «بل أنتَ ممكن».

أنسي الحاج2010-

***عن موقع أنسي الحاج**

نصوص مختارة لأنسي الحاج

الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع

يدي يدٌ لكِ ويَدُكِ جامعة.
حَسَرْتِ الظّلَّ عن شجرة النَّدَم
فغسل الشتاءُ نَدَمي وَحَرَقه الصّيف.
أنتِ الصغيرة كنُقطة الذهب
تفكّين السّحر الأسود
أنتِ السائغةُ اللـّينة تشابكتْ يداكِ مع الحُبّ
وكُلّ كلمةٍ تقولينها تتكاثف في مجموع الرّياح.
أنتِ الخفيفةُ كريش النعام لا تقولين تعال،
ولكنْ كُلّما صادَفْتُكِ كُلَّ لحظةٍ أعودُ إليكِ بعد غيابٍ طويل.
أنتِ البسيطةُ تبهرين الحكمة
العالمُ تحت نظركِ سنابل وشَجَرُ ماء
والحياةُ حياةٌ والفضاءُ عربات من الهدايا.
أيُّها الرّبُّ
احفظْ حبيبتي
أيُّها الرّبُّ الذي قال لامرأة: يا أمّي
إحفظْ حبيبتي
أيُّها الرّبُّ إلهُ جنودِ الأحلام
إحفظْ يا ربُّ حبيبتي
مَهِّدْ أمامها
تَعَهَّدْ أيّامها
مَوِّجْ حقولها بعُشب الخيال
إجعلْ لها كُلَّ ليلة
ليلةَ عيدِ الغد

قصيدة خواتم

(مقاطع)

عندما يحصل الحبّ تهجم العاصفة عمياء.

يتجسّد الجنون على شكل قلب.

كلّ حبّ إغتصاب.

* * *

ما يحّبه الرجل في المرأة ليس فقط ضعف الكائن الاجتماعي المستضعَف والمستغَلّ،

كما يعتقد بعض النَسَوّيات. ثمّة ضعف آخر فيها يستهوي، هو » قلق الأم« على الرجل، ولو عشيقها، ولو أكبر منها سنّاً. تلك الرقّة المسؤولة التي هي في باطنها حكمة وقوّة عندما

تطوّقان الرجل لا يصمد له من قوّته المزعومة سوى العضلات.

* * *

* * *

الحقيقةُ عقابُ الغيرة.

* * *

يوم ظننتُني انتصرتُ على غيرتي كنت، في الواقع، قد بلغتُ قاع الاحتمال، فاستقلْتُ من المنافسة حتى لا أغار. ظننتُها قمّة التضحية، وكانت ذروة الأنانية.

* * *

أَصْدَق ما في الحبّ الغَيرة، قاتلتُه.

* * *

ليست دموعُكِ ما يُقْنعني بل هو شعوري بعبثيّة حقّي. فجأةً تغمرني أمواج عبثيّة هذا الحقّ وأَستسلمُ متنازلاً عنه لأيّ شيء تريدين، بما فيه الخداع، حتى أتفادى عبثيّة أُخرى أسوأ، أَسْمَك: عبثيّة الحقيقة.

* * *

نستطيع أن نفتدي الحبّ كما نفتدي خطايانا.

* * *

يتحدّث الرجل عن التخطّي وتفكّر المرأةُ في العناق.

هو يَخْرج

وهي تَدْخُل.

خلافاً للشكل المظنون في التواصل.

* * *

تتجنّب الحبّ حتى لا تصل بَعده إلى البغض.

تتجنّب البغض حتى لا تصل إلى اللامبالاة.

تتجنّب اللامبالاة حتى لا تصل إلى الحبّ.

تتجنّب الحبّ حتى لا تقع وراءه في القَفْر...

أنت كيفما درتَ خرابُ ما قَبْلَه، أو ذكرى نَفْسك.

موجةُ حركةٍ عمياء،

وصدى موجة...

* *

كنتِ أجمل لأن ابتسامتكِ كانت ابتسامة فتاة مظلومة تُغالب حزنها،

وتُسامحْ.

كنتِ تُحرّكين شعوراً بالذنب تجاهكِ ونَخْوَةَ الحماية.

لما تَحَرّرتِ، فرغتْ عيناكِ.

أأقول: واأسفاه على خوابي العذاب! وكلّ ما أبغيه هو بلاغته من دونه؟

* * *

المُبْغض يُعلّمكَ. المُحبّ يجمّلك.

* * *

حين تَمْجُنين تخدمكِ براءتُك، وحين تستعيدين هدوء التعقّل

تخدمكِ في رأسي ذكرى مجونكِ.

* * *

إصغاؤها لشِعركَ أَشْعَرُ منه.

ماذا صنعتَ بالذّهب ، ماذا فعلتَ بالوردة

قولوا هذا موعدي وامنحوني الوقت.
سوف يكون للجميع وقت، فأصبروا.
إصبروا عليَّ لأجمعِ نثري.
زيارتُكم عاجلة وسَفَري طويل
نظرُكم خاطف وورقي مُبعْثَر
محبّتُكم صيف وحُبّيَ الأرض.
مَن أُخبر فيلدني ناسياً
إلى مَن أصرخ فيُعطيني المُحيط؟
صار جسدي كالخزف ونزلتُ أوديتي
صارت لغتي كالشمع وأشعلتُ لغتي،
وكنتُ بالحبّ.
لامرأةٍ أنهَضتُ الأسوار فيخلو طريقي إليها.
جميلةٌ كمعصيةٍ وجميلةٌ
كجميلة عارية في مرآة
وكأميرةٍ شاردة ومُخمَّرة في الكرْم
ومَن بسببها أُجليتُ وانتظرتُهاعلى وجوه المياه
جميلةٌ كمَركب وحيد يُقدّم نفسه
كسريرٍ أجده فيُذكّرني سريراً نسيتُه
جميلةٌ كنبوءة تُرْسَل الى الماضي
كقمر الأغنية
جميلةٌ كأزهارٍ تحت ندى العينين
كسهولة كلّ شيء حين نُغمض العينين
كالشمس تدوس العنب
كعنبٍ كالثّدْي

كعنبٍ ترْجع النارُ عليه
كعروسٍ مُختبئة وراء الأسوار وقد ألقتْ عليَّ الشهوة
جميلةٌ كجوزةٍ في الماء
كعاصفةٍ في عُطلة
جميلةٌ أتتني
أتت إليّ لا أعرف أين والسماء صحو
والبحر غريق.
من كفاح الأحلام أقبلتْ
من يَناع الأيّام
وفاءً للنذور ومكافأةً للوَرد
ولُمّعتُ منها كالجوهرة.
سوف يكون ما سوف يكون
سوف هناك يكون حُبّنا
أصابعه مُلتصقة بحجار الأرض
ويداه محفورتان على العالم.
أُنقلوني الى جميع اللّغات لتسمعني حبيبتي
أُنقلوني الى جميع الأماكن لأحْصرَحبيبتي
لترى أنّني قديمٌ وجديد
لتسمَعَ غنائي وتُطفىء خوفي.

هويّة

أخاف.

الصخر لا يضغط صندوقي وتنتشر نظّارتاي. أتبسّم،

أركع، لكنْ مواعيد السرّ تلتقي والخطوات تُشعُّ،

ويدخل معطف! كُلّها في العُنُق. في العُنُق آذان

وسَرِقة.

أبحث عنكِ ، أنتِ أين يا لذّة اللّعنة! نسلُكِ

ساقط، بصماتُكِ حفّارة!

يُسلّمني النوم ليس للنوم حافّة، فأرسمُ على الفراش

طريقة؛ أفتحُ نافذة وأطير، أختبي تحت امرأتي،

أنفعلُ!

وأشتعل...!

تعال أصيح. تعال أصيح. إنّني أهتف: النصر للعِلم!

سوف يتكسّر العقرب،

وأتذكّر هذا كي أُنجبَ بلا يأس.

***

تُمطر فوق البحر

..أُناديكَ أيُّها الشبحُ الأجرد، بصوت الحليف، والعبد،

والدليل، فأنا أعرِف. أنت هو الثأر العائد، صلْباً كالرّبا،

فاحشاً، أخرس، وخططي بلا مجاذيف.

أُسدِل رأسي على جبيني فتحدجني عينُك الوحيدة من أسغل؛ النهارُ

يتركني اللّيلُ يحميك. النهارُ يدفعني "لك اللّليل"!

فأركض، اللّيلُ رَجُل! أهربُ أين وأنا الأفق؟

***

الحياة حيّة. العين دَرَج، العين قَصَب، العينُ سوق سوداء. عينيَ قِمْع تقفز منه الريـحُ ولا تصيبه. هل أعوي؟ الصراخ بلا حَبْل. هناك أريكة وسأصمد.

***

سوف يأتي زمن الأصدقاء لكن الانتظار

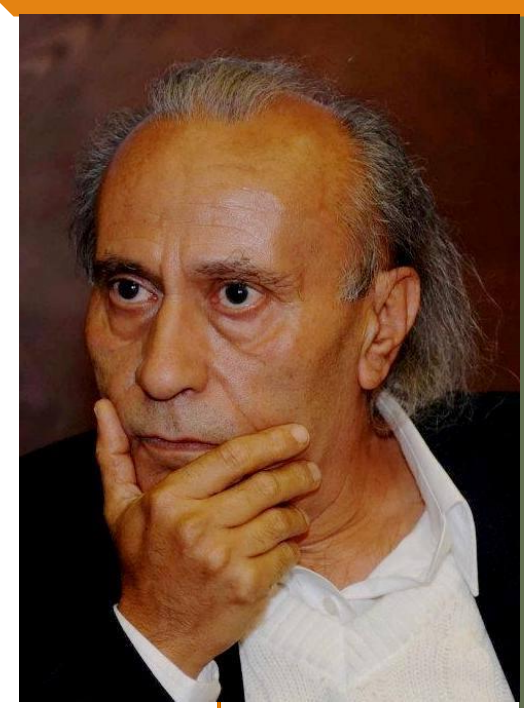
انتحر. الجياد تُسرع، عَبَثاً عَبَثاً، الخوف رقم لا نهائيّ.

***

السقفُ ينحلّ في قلبي والأرضُ لا مكانَ لها. أُهرولُ وأُقذَف، يكنسني الصدى، صدى! الأرض بعيدة بلا طريق، الأرض تنزل بلا عَتَبة.

أُطلَقُ على الهواء، أغرز الهواء بأليافي.

نصوص



وديع سعادة

ظنّ

ظنَّ أنَّه هو ذاك الماشي في الشارع

وقفَ وناداه : هاي، أريد أن أقول شيئاً

لكنه لم يلتفت

وغاب.

ظنَّ نفسه هو ذاك الجالس في الحديقة

وقفَ ومشى إليه

ومشى الجالس في الحديقة

وغاب.

ظنَّ أنَّ المارَّة كلَّهم هو

وصاح بهم : هاي، أريد أن أقول شيئاً

لكنَّهم غابوا كلُّهم

وغاب هو

ولم يقلْ أيَّ شيء.

قبور

صلاح بوسريف

قبر السِّياب

لَمْ تَكُنْ جَيْكُورُ نَامَتْ مَسَاءَ ذَلِكَ اليَوْم
ولا بُوَيْبُ غَيَّرَ مَجْرَى لِسَانِكَ.
وَفِيقَةُ، هي وَحْدَها مَنْ أدْرَكَتْ
أنَّ شَبَّاكَها مَفْتُوحٌ على قَمَرٍ
بَدَّدَ أزْهَارَهُ
بين أشْجَارٍ ذابِلَهْ.
أَلِهَذا
أنْتَ كُنْتَ وَاثِقاً
مِنْ مَسَائِكَ
أَمْ
أنَّكَ
كُنْتَ قَرِيباً مِنْ سَمَائِكَ.
لِمَ غَيَّرَتْ كُلُّ الفَرَاشَات رِيحَها
وَأصَابَتْ تُرَابَكَ
بِرَفِيفِ غُبَارِها
ما الذي بَقِيَ مِنْ كلامٍ
بِهِ كَتَبْتَ آلامَكَ
غَيْر هذا الكلام الذي صَارَ
لِفَرْطِ رَهَافَتِهِ
سَرِيراً لِسَمَائِكَ.

بجعات رامبو

مَا حَجْمُ المَسَافَة التي تَفْصِلُ بينَ دَمِكَ
وَبينَ هذهِ الصَّحراء.
وَلِمَنْ تَرَكْتَ أشياءَكَ الصَّغِيرَة
حِدَاءُكَ مَثلاً...
أَكُنْتَ على صِلَةٍ بِما يَجْرِي في الأُفُقِ
وَدَنَوْتَ بِما يَكْفِي مِنْ قَمَرٍ
كانَ يَشْرَبُ أنْفَاسَكَ
أمْ أنَّ يَدَكَ شَبَّتْ في اشْتِعَالِها
وَ
بَدا ما تَكْتُبُهُ
تَحِيَّةً لِلْقَادِمِينَ.
لَيْسَ يَهُمُّنِي أنْ تَكُونَ أَهَنْتَ أحَداً
بَلْ أنْتَ
وَقَبْلَ أنْ تَتَّقِدَ جَمْرَةُ اللُّغَةِ
كُنْتَ وَضَعْتَ يَدَيْكَ على أنْفَاسِ الكَلِماتِ
وَحَوَّلْتَ المعنى إلى سِرْبِ بَجَعٍ
لا
أَحَدَ قَبْلَكَ
أتَاحَ لِلْكَلامِ كُلّ هذا الهواء.
السَّماءُ لمْ تَكْتُبْ كَلامَكَ
الصَّحْرَاء كانتْ أُفُقاً لِرُعُونَتِكَ
مِنْ دَمِكَ
خَرَجَتْ سُلالاتٌ أشْعَلَتْ في اللُّغَةِ
فِتَنَ جَمَرَاتِها.

عَسَلُ المعرّي

قُدْ
قَطِيعَكَ أيُّها الأعْمَى
لا تَلْتَفِتْ لِلظَّلامِ
فالْعُشْبُ كَامِنٌ
في
كَلامِكَ.

يراعات حافظ الشِّيرازي

لمْ تَرْتَضِ لِنَفْسِكَ ثبَاتاً
ولا أيْقَنْتَ أنّ أصَابِعَكَ سَتَخُونُ أوْهَامَها
كانَ شَرَابُكَ شِرَاعاً
و الرِّيحُ
نَاهَزَتْ جِسْمَكَ.
كم عدد المَرّاتِ التي تَرَكْتَ فيها
دُكْناتِ أيَّامِكَ تَصْبُو لِمَطَرٍ
غَيْمُهُ ما زالَ مُتَّقِداً
وكَمْ عَدَدُ الأفْلاكِ والنَّوارِسِ
التي عَبَرَتْ غُبَارَكَ
أأنْتَ مَنْ كانَ يُشِيرُ إلى البحر
أمْ أنَّ البَحْرَ مَنْ أشَارَ إلى عُذُوبَتِكَ.

قبرُ الشِّبْلِيّ

"-أنا الوقتُ...
وليس في الوقت غيري، وأنا مَحْقٌ"
"- أنا النُّقطَةُ التي تحت الباء"

مَنْ أشْعَلَ فِتْنَةَ هَذا المَوْجِ
ومَنْ أزَاحَ عَنْ شَرَابِكَ خُبْزَهُ.
يَقِينًا
كُنْتَ تَصْهَرُ العُشْبَ بالضَّوْءِ
وتُطْلِق الرِّيحَ
بَيْنَ فُرُوجِ عَصَافِيرٍ
أَلِفَتْ سَمَاءَهَا
أأنْتَ النُّقطَةُ التي تَحْتَ البَاءِ
أمْ أنْتَ نُقْطَةُ الوُجُودِ
أمْ أنَّكَ
مُنْذُ نَاهَزْتَ الأزَلَ
صِرْتَ مَحْضَ شُرُودٍ.

قبرُ بركات

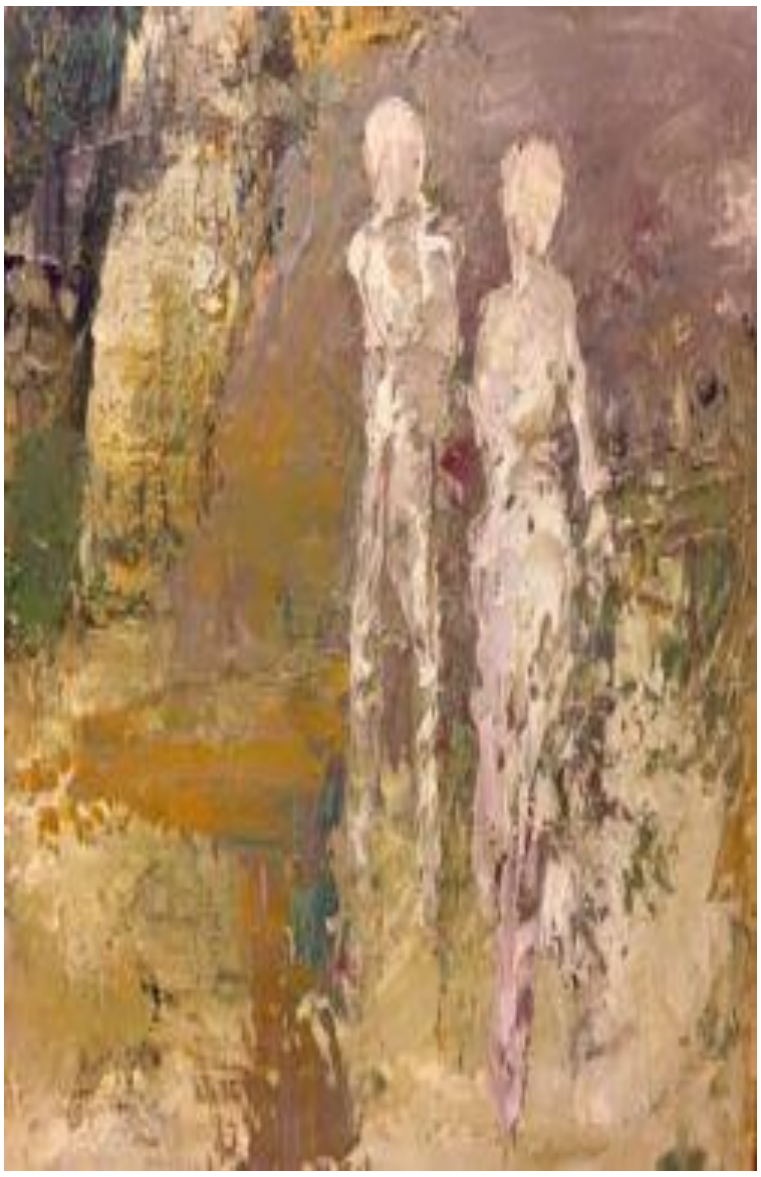
لمْ نَكُنْ صَدِيقَيْنِ
بِمَا يَعْنِي:
أنْ نَأكُلَ نَفْسَ الخُبْزِ
و نَشْرَبَ قَهْوَتَنَا دُونَ أنْ نَطْلُبَ غَيْرَهَا
أو
نَخْرُجَ لَيْلاً،
في وَقْتٍ تكُونُ فيهِ العَصافيرُ
تَرَكَتْ أعْشَاشَها.
ليس بهذا المعنى
يا صَدِيقي
بَلْ بِما يَجْعَلُ الشِّعْر ماءَنا
واللُّغَة أوّلَ صَبَاحٍ يَطلَعُ عَلَيْنَا
ونَحنُ ما نَزَالُ في أوَّل الجُرْحِ

أو بما يَجْعَلُنَا،
بلا نَزَقٍ
نَحِنُّ إلى زَغَبِ طُفُولَتِنَا
وإلى شارِعٍ
لمْ تَعْبَتْ بِأنْفَاسِهِ
مَسَاءاتُ نِسَاءٍ ناهَزْنَ أنُوثَتَهُنَّ.
ما الّذي جعلَ الأفُقَ يَخْذُلُنَا
ويَسْرِقُ مِنْكَ
في أوَّلِ الجُرْحِ
كُلَّ هذا البَهاء
أفِي المَوْتِ ما يَكْفي لِإضَاءَةِ
شُقُوقِ مَسَاءَاتِنا

ليلُ المُتنبّي

أكَلْتَ مِنْ وَقْتِكَ الكَثِيرَ
لمْ تَكْتَئِبْ
ولا تَرَكْتَ الفَراغ يَخْلو بِكَ.
على قَلَقٍ
كُنْتَ تَطْوِي الرِّيحَ
وكانَتْ يَدُكَ
تَمْسَحُ عَنْ رَسَنِ الخَيْلِ
مَاءَ شُرُفَاتِهَا.
هَلْ
كانَتْ رائِحَةُ الحِبْرِ لازَوَرْدِيّةً
أمْ
كَانَتْ
تُشْبِهُ لَوْنَ الغُبَارِ.

جَاءَ الفَجْرُ إلى بَيْتِكَ
لمْ تَسْأَلْهُ عَنْ أوَّلِ الكَلامِ
بَلْ
نَاوَلْتَهُ
جَمَرَاتِ آخِرِ اللّيْلِ
أهذا هو اللّيْلُ الذي يَعْرِفُكَ..



اللوحة للفنانة روناك عزيز

أسلمُ ظَهريَ للماء

رضا العبيدي

أجوع
فآكل من الخطّ
الأحمر.
أعمى فأرى
شرارة حجارتين
تحتكّان.
أضجرُ
فأسلمُ ظَهريَ للماء
وصدريَ للسّماء.
أتعبُ
فأفكّ بأسناني
رباطَ حذاء حُنين.
أفكّرُ
تطيرُ الفكرةُ
كمنطادٍ.
أحنو
على زهرة
عمياء.
أُوهمُها
أنني عالم نبات
وشاعر.
فتضحَك.

الشعر

عبدالصبور عقيل

لا أعرف،

من منّا يحمِلُ الآخر،

أو يتحمّله.

كلمّا أنظرُ إلى وجهِهِ،

أجده يسيل.

وأرى أشباحاً،

عند ضفافٍ صخرية،

ينتظرون .

أ نهرٌ هو يعبرهُ الموتى،

أم دمعةُ العدمِ الباردةِ

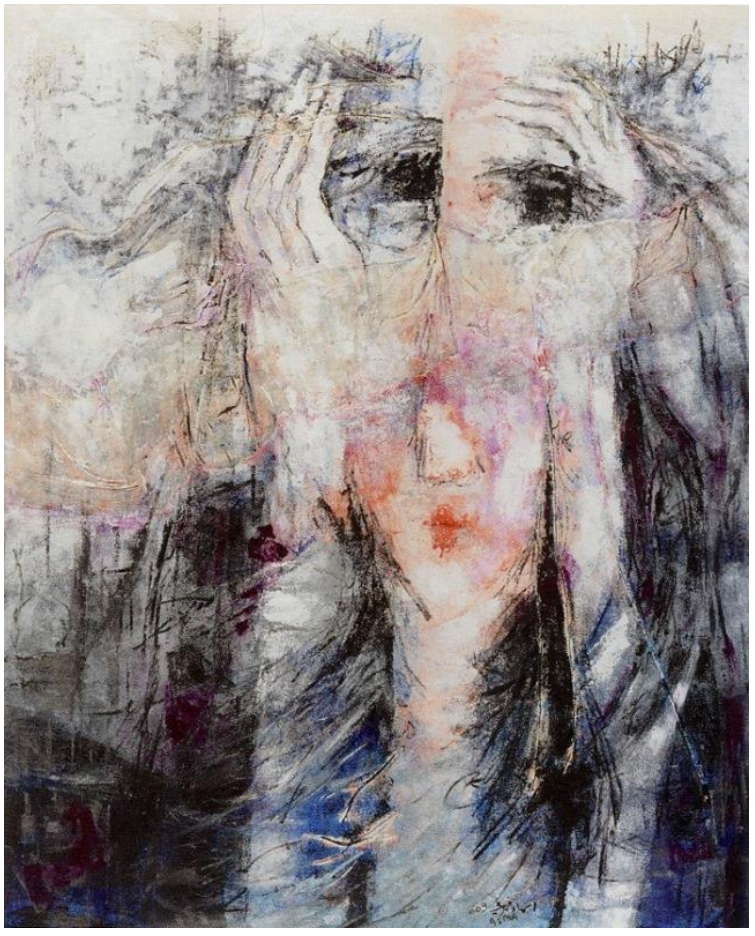
تسقُطُ من عينِ الزّمن.

لا أعرفُ،

من منّا يُواسي الآخر.

قميصي وقميصُه

ملطّخان بالدم



اللوحة للفنانة أسماء فيومي

نصوص

فخري رطروط

أعلن نظريتي الجديدة:
الأرض ليست مسطحة ولا كروية
للأرض شكل قمع مخروطي
فجأة وبلا سبب وبعد أربعين عاما
وجدت نفسي عالقا في قاعه.

***

في عام 2200
سيطير الناس من الشرفات
سيعلقون أدمغتهم كالميداليات
سيكون بإمكان قطرة أن تبتلع بحرا
من يغمض عينيه سيفقد رأسه
سيولد بشر بمائة عين وقدم واحدة
اليونسكو ستعتبر كتاب الرواية
خارجين عن القانون
سيتم تحقيق مطالب القطط
باعتبارها نمورا
سيكون على الإشارة الضوئية سبعة ألوان
سنتحول إلى كائنات سباعية الأبعاد
ستختفي الأصابع التي لا نستخدمها
في الهواتف الذكية.

***

كلب أعرج
يهرول نحو الشمال وقت الغروب
يبدو مثل أمير هارب من انقلاب عسكري.

***

حتى أوراق الأشجار الميتة
تنتظر الريح
ربما علينا أن ننتظر شيئا ما في هذه الحياة

***

أصلحت الكوّة في شباك نافذتي
قطتي تحاول الدخول
مذهولة لا تعرف ماذا جرى.

***

حين مات:
الأرض أخذت الحذاء
الريح أخذت القميص.
السماء استعادت قبعتها.

نصوص

فتحي مهذب

1

يا للكمون
لآذار خشخشة في رحم
البرعم

2

تلبس
جناحيْ قطرس وتطير
الموجة

3

يرمي ساقيه
لقلق على أهبة الطيران
الضرير

4

آخر ورقة
يراعة مخادعة

5

صفير مفاصلها
إيقاع الهارمونيكا
العجوز

6

بطنينها
تحصي عدد الغرف الشاغرة
النحلة

7

تروح وتغدو
من المئذنة إلى برج الكنيسة
الحمامة

8

في أيلول
لا شغل للفزّاعة غير حراسة
الذكريات

9

المطر وحده
وفي يزورني ويزور
أمي الراحلة

10

عيناه جاحظتان
في انتظار القطار
الشتاء

11

المطر
الذي ينزل إلى البركة
تقتله الضفادع

12

دائم التحديق
في نتوءات العابرين
باب غربتنا القديم

المعنيّ أكثر منّي

عبدالسادة البصري

الوطاويطُ سلختْ جلودها
كان هذا...
عند اقتحام السحالي لأوكار الثعالب
حينها...
راحت اللقالقُ تبحثُ عن عشٍ بقمةِ رأسك
ابتدرَ العصفورُ غناءً آخر،،
ليتمكّنَ من النوم طويلاً تحت الغيم
وبحثت الشجيراتُ عن نسغٍ آخر
لتتبرعمَ أكثر فأكثر !!!
غازلَ الماءُ الشاطئَ فتاهت الأسماكُ بين
الطحالب
السفائنُ محطةٌ للرحيل
ابتداءُ التغرّب
نجمةٌ للمدى
أرصفةٌ للضياع
أغنيةُ الحالمين
مرتعٌ للنوء،،
حزنٌ يسافر فوق الموج
وأنتَ عيونٌ مسملةٌ / هاربةٌ /
باحثةٌ بلا جدوى
تأخذكَ العرباتُ ، وتُرجعكَ الأحلام
قدماك صديقتان دائمتان للأرصفة
تسامرك النجيمات،
تحملك على بساط التمنّي
الوريقاتُ ابتدأت بسملتها باسمكَ
أيّها المعنيّ أكثر مني

ولأنّكَ معنيٌّ أكثر مني،
آثرتُ الانسحاب
تركتُ الصورة وارتكنتُ بعيداً
المرأةُ قلبها قُبلةٌ، وعقلها.....
تغريبةٌ،، ضحكةٌ، همسة
المرأةُ استعدادٌ دائم للمشاحنات اللا منتهية
حنانٌ، وَلَهٌ وحنين
غابةُ لهوٍ وجِد
المرأةُ آهٍ...آهٍ...آه...
ولأنَّ لكَ امرأةً تحملُ الصفاتِ جميعاً
تحمّلْتَ مشقّةَ السفر !
لا تدخل عليها إلاّ وبيدكَ سوط
.هذا ما أخبرني به عمّي القديم الحديث (نيتشة)
دخلتُ على إمرأتي حاملاً كتاباً فأُغمي عليها
.كان هذا بعد زفافنا بيومٍ واحد !!!.
الوطاويطُ تركت جلودها عند بوّابات المغارات
لتجفَّ
وتركتُ .أنا . عينيَّ على شاطئ الأمنيات
لتمتلئا فقراً
حينها ابتكرت الأغصانُ عزفاً متقطّعاً
لماذا؟!
لا أدري!
ولأنَّ الأغصانَ فضاءٌ لا متناهٍ من التجدد
آثرتُ التصاحبَ معها...
فصافحتُها بالمنشار !

خوف

أحمد الفلاحي

ما يخيفني

ليس الموت

أخاف النسيان

وذاكرة المرايا

فيما لو فكرتُ بقصيدة وحيدة

أفكر في همس البحر

وبقوقعة أهدتني اياها حورية شاردة

ما يخيفيني أيضا

الذهاب الى ما وراء الليل

وأستجمعك وحدي

أبحر نحو اللانهاية.

وماذا عنك؟

هاتفك يجمع النوارس كلها

والرمل على حافة الصبح

ماذا لو مر سيزيف هناك؟

الصخرة ستدحرج

أما أنت فقبلة العالم

سأولي وجهي شطرك

أؤمن ألا رائحة غير البحر

ولا أنفاس الا رائحة الورد على شفتيك

نصوص

غادة الأغزاوي

البِدايَةُ

أنا لا أَثِقُ في الخطْوَةِ،
آخرُ سَطرٍ منْ قصيدَةِ لوتْشيانْ بلاغا
: "تَعالَ معي _ بِمَهَلٍ تامٍّ "
ليتَني أَعودُ إلى البِدايَة،
ثمَّ أبقَى واقِفَة
مثلَ نُقطَة حبر.

صُورَةٌ شعرِيَّةٌ

كانَ عليَّ أنْ أقتُلَكُما
أو أنْ أحبِسَكُما مثلَ غُرابينِ بَشِعيْنِ
بقيتُ أنظرُ إليكَ تُمارسُ الحبَّ معها
منْ أجلِ جُملةٍ شِعريّةٍ !
الأمرُ لمْ يكنْ صَعباً
لمْ تَكونا آلِهَةً في الحُبِّ،
ولمْ يطُلْ ذلكَ كَثيراً .
منَ الثُّقبِ
لمَحتُ رئَتَيها تنتَفِخانِ بسخونَةٍ
وسَمِعتُها منْ فَمِها
قالَتْ : أحِبُّك _ أحِبُّك
لم أقلْ لكَ، ذلكَ، مرَّةً
كُنْتُ أمْنحُكَ أسْوأَ منْ _أحِبُّكَ _
لمْ تَكُنْ تَستَطيعُ الوقوفَ على
قَدَميك
لأَنَّني كُنْتُ
أمْتَصُّ قَلبَكَ
لمْ أقلْ ذَلك،
الهواءُ الذي كُنْتَ تنْفخُهُ في فَمي
كانَ يجعلُ عروقيَ تلتَهِب.
الأمرُ أفضَل هكذا
ألاَّ أذهبَ إلى نهايَةِ ذلكَ الشَّيء
الذي يحْدثُ بيْنَكما
(نَفَخْتُ على الشّمعَةِ)
ولمْ تَأتِ صورَةٌ شعرِيَّةٌ واحِدَة.

عِنْدَما أَنْشَغِلُ،

أَنْسى بأنَّه يجِبُ عَليَّ أنْ أقعَ في الحُبِّ

غادة الأغزاوي

فكَّرتُ، مَرَّةً، في كلِّ الرّجالِ الذينَ أعرِفُهُم

هذا ينْفَعُ ... إطلاقاً لا

هذا لنْ يَفْهَمَ مِزاجِيَّتي

ذاكَ قَدْ يُحِبُّني بِصِدقٍ

الاخَرُ، يُفكِّرُ في الرّجالِ أكثَر منَ النِّساءِ، لكِنَّه لا يَعرِف !

الثّاني، صديقي، ولا يَنبَغي خَلطُ الأشْياء.

ببَساطَةٍ، تَدورُ الأمورُ، هَكذا، داخِلَ رأسِي.

أنا امرَأةٌ تَعيشُ معَ حبٍّ لا يوجَد

امرَأةٌ تُحِسُّ بأشْياء لمْ تحْدُث

ورُبَّما لنْ تَحْدُثَ، أبداً.

منَ المُحتَمَلِ جدّاً

أنَّني لنْ أقودَ هذا الجَسَدَ إلى نِهايَةٍ سالِمَةٍ

وقدْ أموتُ مَسمُومَةً

بفِكرَةِ البَحْثِ عنِ الحُبِّ

أو قدْ ألجأُ إلى مِدفأَةٍ في الشَّارع،

أقفُ بدوري رُفقَةَ المُتَسِوِّلين والمُدمِنين،

أمدُّ يدَيَّ فوقَ حاويَتِهم المُشْتعلَة

ثمَّ أقول: نعَم أنا أيضاً كُنتُ أؤْمِنُ بذلِك !

هلْ ضَروريٌّ أنْ أتَذَكَّرَ أنَّه يجِبُ عليَّ أنْ أحِبَّ؟

أنا أعيشُ وحيدَةً معَ الكلِمات،

وفي النّهايَةِ أنْشَغِلُ،

ثمَّ أنْسى كلَّ شَيء.

نصان

مصطفى ملح

الحُبُّ الدّيكْتاتورُ،

رَسائِلُ قَيْسٍ في الفَيسْبوكِ،

و لَيْلى تَخْلَعُ مِعْطَفَها في أَرْوِقَةِ الواتْسابِ،

ولَكِنّي سَأُعَدِّلُ هذا الدّيكْتاتورَ،

قَصيدَةُ حُبٍّ كافِيَةٌ لِيَرى الأَعْمى،

وحَنانٌ يَجْرَحُ بِالتَّدْريجِ.. ويَنْدَمُ،

أَفْضَلُ مِنْ حُبٍّ يَغْتالُ.. ولا يَنْدَمْ!

فَتَّشْتُ قُبورَ بَني العَبّاسِ وما أَلْفَيْتُ ابْنَ الرّومِيِّ،

وأَخْبَرَني الآلافُ بِأَنَّ الشّاعِرَ مَدْفونٌ بِمَشاعِرِ جارِيَةٍ!

***

كُنْتُ ابْنَ ثَمانْيَةِ أَعْوامٍ،

فَوْقي يَتَشاجَرُ حَسّونانِ،

أُحاوِلُ رَمْيَهُما يَوْمِيّاً بالأَحْجارِ فَيَنْصَرِفانِ،

وحينَ عَرَفْتُ الحُبَّ وصِرْتُ أَباً،

أَدْرَكْتُ بِأَنَّ شِجارَ الحَسّونَيْنِ قَديماً،

لَمْ يَكُ إلاّ تَمْريناً في الحُبّْ!

الشَّمْسُ تُحِبُّ البَحْرَ لِذَلِكَ تَغْرَقُ فيهِ،

أَنا لا أَفْهَمُ مَعْنى الحُبِّ لِذَلِكَ لَمْ أَغْرَقْ أَبَداً،

ومُعَلِّمَتي في الرَّوْضَةِ عاشِقَةٌ مِنْ نَوْعٍ خاصٍّ؛

تَرْسُمُ بَحْراً في الكُرّاسِ وتَغْرَقُ فيهْ!

أهازيج الرمال

زخات من الشعر الليبي الحديث

تسلل

رحاب شنيب

تعال نتحول إلى موسيقى
نمر أمام المدارس
فتتلون قمصان الطالبات
ويتسلل أحمر الشفاه
من فم معلمة بائسة
تركض الكتب حافية
بعد أن تخلع غبارها
وتنزع حجرة الموسيقى
ورقة التوت عنها
هيا نمر
أمام الملاهي
فيلمح الزوج شامة
على خد زوجته
صارت
قبوأحلام مستعملة
ويركض نهداها
خلف بالونات وفقاقيع
حيث الأطفال
يلثمون غزل البنات
وضحكات أبويهما
ويتدافع الكبار
نحوالمراجيح
قاذفين ارتباكهم
في وجه الوقار
بعد أن لطخوه
بالكريمة وبقع العصير
والنكات البذيئة
هيا نمر
أمام البيوت
فيخربش الأطفال
على الجدران والطاولات
وأفخاذ الأمهات
تتحول خزانة الملابس
إلى قاعة رقص
وحمالات الصدر
إلى مناطيد
وملابس الأطفال
إلى نجوم
هيا نمر
أمام الحرب
فيتحول القناصون
إلى أشجار
وفوهات البنادق
إلى ينابيع
هيا نتحول إلى موسيقى
حتى تقتفي أثرنا القصيدة
وكلما تبادلنا القبل
وهبناها ورودا
ومجازات
ودهشة
لا تنضب.

ذئب غابات الخوخ

سراج الدين الورفلي

لم أفكر كثيراً
حين قبلتكِ
كان هناك سرب من النمل
يسير على جلد الوقت
ورجال أقوياء
يستجوبون نهراً
وثلاث شجرات خوخ
توقفت الحرب بُرْهة
ثم عاد إطلاق النار إلى وضعه الطبيعي
حين لمست نهدكِ
التوت رقبة الموت
وصار النور يسيل من جثة الصمت
كان نهدكِ طازجاً
بنكهة الفانيليا
وكان مصاباً بالحمى
يهذي بأسماء الليالي
التي كان فيها وحيداً وصامداً بلا معنى
مثل راية فوق بلد مهزوم
لم أستطع التوقف عن التهامك
كنت ذئباً
يغرس أنيابه في عنق عوائه
لم أستطع التوقف
كمدمن يحقن نفسه
بحياته التي لن يعيشها
لم أستطع التوقف
ولم أستطع تجفيف رطوبة شفتيك
خرجت من المعركة كجندي مهزوم
وكان ذلك أعظم انتصار في حياتي

كنت حبيبة زوربا

عزة رجب سمهود

يتدلى صمتك
عنقودا من سقف المكان
يؤرجح أحلامي فوق أول سماء
ويسرج خيلك نحوشهوة اللقاء
لكن الرصاص حولنا دوالٍ
الحزن مشاتل في حدائقنا الغنَّاء
وليبيا مقلة فجر مغمضة
تسألني: هل سيزهر انتظارنا
إذا جفت مآقي صبرنا؟
كنتُ حبيبة زوربا
وقلبي مصباح يشع نورا
أدور بك...
الأرض تفاحة
صوتك صهيل حصان
وجهك مستعمرة قبلات
أينع ياسمينها
بعد أن باغتها الطمي
عيناك مغارتان ضائعتان
يداك مشابك شعري الليلكي
تطويان حزني
في رذاذ عطرك
تسرجان رصاص الليل
دعاءً في تفاصيل الصلاة
تقول لي: تعالي، نصلِّ لله

تحت المطر
ونمشي سواء حتى أسوارالمدينة
ربما سيضيء قلب المنارة
ربما ستضحك الغزالة
ربما سيزهر اللوز ببداية أخرى
يا حبيبي:
أنا معك أقتفي آثار النيازك
ألملم أطراف الشعر
من أزقة المدينة القديمة
كان (الصابري) يندى في قلبي
فيأتي النورس
ليحطَّ على كتفي
وتخرج نبيات الملح
وقد أزهرت ملامح الصباح بياضا
فوق السبخات
البحر في يميني
الشمس عذراء
المطر حلم سماوي أزرق
وقرنفل بلادنا يزهر
يزهر..
يزهر..

طريق

الكيلاني عون

نهرٌ آخر
ويصل القلعة
سمكة أخرى
ويشذِّب أغصانَ الخيال
قنبلة أخرى
ويموت أطفالٌ
يجمعون فراشاتٍ ملَّونة
يؤسِّسون بها وطناً جآفاً في كراسةٍ
بحجم صفعةٍ يغلقون عليها مخاوفهم
أّما الآن
فهو يستلقي
كإلهٍ غسلَ عينيه من غبار الخلق
قبل لحظات
وشرع يفكِّر بلغاتٍ مقلوبة
لناسٍ سوف يطعنون أنفسهم
ويرسمون علامات النصر
وهم يترنَّمون
بالجنَّة التي أغلقها أمام الجميع

تَقهقُر بلاَ جسَد

مفتاح العلواني

مُنذ أنْ ماتَ أبِي وأنَا
أَركُض ..
لمْ أبرَح مَكانِي .. لكِنّني كُنت أركُض
بِقوةٍ هائِلة عَكس الزّمن
كَانتْ أطْرافي تَسقطُ وتَذوب ..
والدّمعُ يجْرحُ خدّ الرّيح
كُلمَا انْحدرَت دَمعَة .. رَأيتُ
دَماً يسيْل في الهَواءْ
أَركُض ..
مَاراً بأَحلاَمي القَديمَة
أَحلاَمي الّتي فَتّت أَبي
أَحلامهُ لِأجلِها ..
لوّحتْ لي .. غَير أنّ رأْسي الْتوى
وأنَا أنْظرُ إليهَا مَشدوهاً
حتّى تَوارتْ في الأُفق
فِي الطّريقِ أَيضاً صْادفتُ ظلّي ..
كَانَ يَجري في الاتّجاهِ المُقابلْ ..
لَم يتعَرفْ عَلي..
كَما أنّ أطْرافهُ لمْ تسقُط
مَطّ شَفتَيهِ وابتَعدْ أيضاً ..
مَاتَ أبِي ..
ومُذ ذَاكَ وأنَا أعدُو إلى الخَلف ..
أَرى أُناساً يَبتسِمون ..

وآخرُون انْفجرتْ حنَاجرهُم
وهُم يُنادونَ موْتاهمْ ..
لَكنّهم ليسُوا مِثلَك يا أَبي ..
لاَ يُشبهُونكَ يا حبِيبِي ..
أركُض ..
أعبُر أَزمِنةً قدِيمةً
وحَضاراتٍ شَاسعَة..
تُصادِفُني أَغانٍ طالمَا ردّدتَها لأمّي
فِي غَفلةٍ مِن الحُزن ..
أَصابَها الخَرسُ يا أبي ..
وأَنا تَعبتُ .. تَعبت
أَعيانِيَ الرَكضُ مِن بعدك
ووَهنتْ رُوحي
وتَساقطْت كُل أطْرافِي ..
واسْتحالتْ أرضُ قَلبي قَفراً..
والنّاسُ ..
كلّ النّاسِ فِي غِيابِك سَواء..
سأَقِفُ الآن عنِ الرّكض .. وأَنتظر ..
أَنتظِرُ أنْ تَلوح رُوحكَ في الأُفق
لأَستَعيد بعضاً مِن نفسٍ ادّخرتُه
لِعناقٍ طويلْ ..
طوِيلٍ يا عزيزِي .

اختلاط

1

للجنوب موسيقى تهاجر كالطيور
وأغنية عارية تمخر عباب المحيط
صوب أضواء المسارح الفارهة

2

على الرصيف المكتظ
بأكياس النايلون الفارغة
تتراكم مستحضرات تفتيح اللون
فيهاجر السواد في مكانه

3

في الشمال
خاصرات رشيقة كالمجاز
تهتز مع طبول الأدغال البعيدة
وعلى الشواطئ الطويلة،
تحت الشمس الخفيفة
العائدة من أجازتها الشتوية،
تتسوق الأجساد العارية
سمرة كالغسق.

4

في الجنوب تشرب مشاتل الزهور
المطر الاستوائي
وصوت الآذان..
لترحل صوب حفلات الزفاف
في الكنائس العتيقة كنبيذ منسي

5

وحده الموظف
القابع في مكتب الجوازات
مازال يضع ختمه
على حافة العطر المسافر
وحده الجمركي متثائبا
يراجع فواتير الزهور
وحده الجدار الكبير
يتآكل أمام الموج كفكرة قديمة
يعصف بها التأويل
ووحدي هنا
بمشيئة الريموت كونترول
أتصفح العالم ككتاب مدرسي.

6

(موعد)
(ريموت كونترول)
(جراحات تجميل)
(هجرة شرعية)
كلها عناوين مقترحة لهذه القصيدة
كلها لا تفي بشهوة الشعر
حين يصيبه دوار اللغة
فيختلط في بوصلته
الشمال بالجنوب

سالم العوكلي

تعليل

سميرة البوزيدي

وهبنا الله
حيوات عديدة
حوّلناها إلى حياة واحدة
مقيتة ومليئة بالمواعظ
بالمساطر بالقوانين
بالخطين المتوازيين
بفكرة الثواب والعقاب
بالفضيلة الميتة
بالوصايا الرثة
بالحكمة
هولم يقصد شيئا مشابها
نحن من حوّلناها إلى مهزلة
لهذا هويرسل غضبه
على هيئة حروب ومجاعات وأوبئة
وكوارث وثورات
لقد ملّ منا

حلم

محي الدين المحجوب

أحلم بصباح حليق الذّقن
أحلم بنافذة تستنشق الهواء
أحلم بحكيم يمسح أصابعه على روحي الحزينة
أحلم بمستقبلي في الصّف الأوّل الابتدائي
أحلم ببلاد ينزل الله ضيفا عليها
وأقول له: أرجوك لم أر من الدّنيا شيئا
أحلم بنبضة دفء مخبّأة في سحّارة أمّي
أحلم بصرخة تحطّم قفصي الصّدري
أحلم بأهل الكهف
لعلّي أكون سابعهم كلبهم
أحلم بعلماء آثار ينقّبون عن كارثة
أحلم بحياة جُنّت من الأسف
تكتم أنفاسي
أحلم برحمة كالتي لدى الكلاب
أحلم بشيء خطير كموسيقى
تروّض التّماسيح
أحلم بإنسانية ممنوعة من الصّرف
أحلم بأرصفة تتبادل معي
بنفسج الآلام
أحلم بملائكة لا تُطلق الرّصاص
أحلم بأطفال يدسّهم الله في عينيه
أحلم بحيلة الثّعالب تخفق كراية فوق رأسي
أحلم بالحريّة وأُوصد بابي جيّدا
أحلم بنهدين أُطبق عليهما فراغ الرّوح
أحلم بيحيى يتنحنح في "الفيس بوك "
أحلم بجواز سفر لأبدأ قصيدتي

أحلم بامرأة تحبّ قلبي ولا تحبّني

أحلم بمخدّة تأمرني بالنّوم

أحلم بمصرف لا عمل له سوى أن يُواسيني

أحلم بشجرة تشاركني الخريف

أحلم بحديقة مصابة بالجنون مثلي

وتبتسم للكاميرا

أحلم بخيال يتجسّس

لا حاجة له بالشّعراء

أحلم بحفّار أقول له:

لا يهمّ الميّت طريقة استلقائه في القبر

أحلم بناقة عمر

تُنحر على شرف العدالة

أحلم بالهواء

ويخطر لي الإضراب عن التّنفّس

أحلم بخطأ يعترف بالعالم

أحلم بصورة للقلوب النّظيفة

في الكتاب المدرسي

أحلم بطابور نمل

يتصدّى لجند سليمان

أحلم بطريقة مثلى للانتقام من أيّامي

قلب السّلحفاة على ظهرها

أحلم بجدار على "الفيس بوك"

كي أنطحه

أحلم بقصد التّسلية

دائما أحلم

أُطلق النّار على الكراهية

وأقول: عمت صباحًا أيّتها السّكينة.

افتخار

جمعة عبدالله الموفق

في هذا الوطن ينضج كل شيء
الأموات ينضجون في قبورهم
ويطلقون في الهواء ألعابا نارية
ابتهاجا بالشهداء
والقائد مازال حيا
الجثث في الشوارع
تبنت وردا من عار
أحدهم الآن يفكر أن يبيعنا عطرها
"هل يخطر ببالك قميص عثمان"
الأحياء يتثاقفون
ويتحدثون عن الطب البديل
وسر الذبابة
ويتابعون الأبراج بشغف
وينصحون بشرب الماء على الريق
والإكثار من الاستغفار
وخلطة عجيبة من عسل اللعنة
واليهود وراء السرطان
الصياع ينضجون ويتحدثون
عن الوطن ويقتلون الطائرات
الجنود يكتبون شعرا
من وحي معارك وهمية

الشعر يبول على نفسه
الخونة يلعبون الورق
ويتمخطون على العملة
القادة يرفسون مع الكلاب
والبيضة أغلى من لتر البنزين
الدولار بجناحين
وأنا
أنظف عفني
فأبي ما عاد يزورني
وأمي لم أرها
منذ أكثر من ثلاثين سنة
الأطفال يلعبون تشارلز
وينادون على ويجا
في الجهة الأخرى
أحدهم يخبرنا:
أن الأرض ما كانت كروية يوما
وهي الآن تجلس على خازوق
أقصد قرن ثور
بينما يحدث كل هذا
مازال الله يرسل مطرا ومحبة

توصيف

عبدالباسط أبوبكر

لم يكن الأفقُ ضيقاً أبداً
فقط..
كانت العيون التي تترصدُ الغد
ضيقةً كعيون غربال أمي
وكانت رصاصاتكَ الماكرة
أكثر ثقةٍ من كلماتي
وظلالك المتواثبة
أكثرَ سطوة
من ضياء أرواحنا
وهي تشقُ عتمة البلاد
كان الغيابُ حاداً
وهويلتهمنا واحداً واحداً
دفتراً
يجمعُ شتات أرواحنا
وسماواتٍ نُصغي إلى أنينها البعيد
كانت القبور المتناسلة
حكايةً لا تنتهي
نُرددها في ليلِ مخاوفنا الطويل
ولا ننام.

هل الوحشة هي غيابك

حواء القمودي

غياب الكلمات التي تشبه بيتا
أتسكع بعري روحي
ومنام يجلب حلما كما وجهك
وفراشة الوقت تلّون شرفة اليوم
بضحكة جناحيها
ماذا أسمي هذه الوحشة
أجلس في مكتبة الهذر
أسمع طنينا
يفور غضبي
هل هذه المتسكعة.. هي أنا
أكتب على سبورة
تهدر قلب العقل
تمسح شاشة البلاد
يفوح سوادنا من بحرنا الأبيض
تركض قطعان الموج
لتردم الحلم

ماذا أسمي هذه الوحشة
من ينتظرني عند / أحمد باشا /
وبنات القره مالي
يتوزعن خارطة مدينة
لا تعرف لماذا
يقظتها غفوة أمل يتشرد
لعل قوس ماركوس
يصدق حواء
أن هذه الأرصفة
كانت للأقدام التي عبرت القرون
ونادت للحرية
والمدينة التي قتلت غزالتها
حجبت غواية امرأتها
ولا شيء
هل الوحشة هي غيابك

تحولات

محمد عبدالله

كنتُ ديكا..
أصيح في السادسة صباحا
ولا يسكتني أحد،
كنتُ شجرة..
لا أنتظر عناقا وقبلة
أوأقف في طابور المخبز،
كنتُ غيمة..
أُمطر على اليابسة
والبحر،
كنتُ عصفورا..
أحلق فوق المدن والقرى
وأختار الشرفة التي أريد،
كنتُ طريقا..
أعلم جيدا بدايتي
ونهايتي،
كنتُ أرجوحة..
في روضة أطفال،
كنتُ كل هذا..
وأصبحت مجرد إنسان!.

وكذا فقأتُ روح الليل..

غادة البشاري

كنتُ أمضغُ غَلِيلي،
عن دَهشةِ الهَزِيمَة

وأنا أُحَدثُه عن الوغدِ
وأنا أتَكَوّرُ بكاملِ قَدْحِي

الذي حرقَ أصَابعي
دَاخل لُفافةِ تَبْغٍ

كي لا تُضيء بِلِعَان خَيْباتِه
وأحشُو وِسَادتي بمَناطِيد هُلامِيّة

وهو يُطلِق نَحْوي كلّ ليْلةٍ
كي تثْقبَ قَعرَ الليل

كلابَ مراوغتِه المسْعُورة
وتركضُ بِي على مَتنِ حُلمٍ

عن القلوبِ التي تُقطفُ سِراً
يَسدُّ حاجتي من النِّسْيان

من قصَائد الوجعِ الرَّاكِدة
عن القلقِ الذي يَشُجُّني

كُلَّمَا اسْتَعَادت (فيْقَتَها)
بسِكّين الشِّعرِ مِزقَتَيْن،

ودَهَنت عُروقَها
واحِدة علىَ انتِكاسَةِ ليلي الأبتر

بِزَيتٍ دمِها المَحْرُوق
والثانية فِي قلْبِ

عَن العاهرةِ التي نَكَزتني
الذِّئبةِ البَرْصَاء التي تشْطَحُ دَاخِلي

وهي تحشرُ قُبحَها في حَافلة القَرية
لا أحدَ غيري يُدرك

فيما صَيحَات لَيلِها
كيفَ تتحوَّلُ الرأسُ

المُبتلة بلُعَابِ الذِئاب
إلى خابيةٍ بثلْمٍ عَمِيق

تسَّاقطُ من شَحْمةِ كُوعِها
يَستسْقِي المَارَةُ مِن نَزْفِه..

ضَحكاتٍ ميّتَة

تعريف

مناي ابراهيم

الفساتين تمثلني
وكل أقلام الكحل،
وطلاء الأظافر...
كلّ عطر لا يتفاعل معي،
يمثلني،
كلُّ دبّوسٍ تاه في شعر غجرية ينتمي إليَّ،
كل تنهيدة خرجت من صدر أنثى،
تعبتْ وهي تحاول أن يكون رسم عينيها دقيقاً،
أنا...
كلُّ شال اهتزّ على كتفيْ بائسةٍ من ضحكة،
سبّبتْها نكته غبية،
هولي،
كلّ شعرةٍ عانقت فرشاتك،
تشبه انكسار الحالمين،
أنا كلُّ هؤلاء،
وأكثر...
أنا اهتزازُ خصرِ راقصة،
تسرق انتباه الحاضرين.

تداوِ

جمعة عبدالعليم

قصيدة كل ليلة
نعم قصيدة كل ليلة
وصفة أتناولها قبل النوم
لطرد شياطين الأرق
لإفراغ ما تراكم في القلب من هموم
وما ازدحم في هوس الشاعر
من يقين زائف
قصيدة قبل النوم
اتقاءً للمنامات
المليئة بالصور
التي يمحوها النسيان...
والتعابير التي تجف عند أول ضوء
أنا لا أكتب لشيء
لهذه الذات التي
تتنطع لقول العالم
لهذا الكبرياء الذي يستشرف
حدس الله
للحروف المبعثرة
على منصة الذاكرة
تستدعى شخوصها من ربكة الزمن
وتخلع أسماءها بعيداً
عن سلطة المقدس!

قصيدة كل ليلة
لأستطيع التعايش
مع الأرواح القاسية
الأرواح التي تراودني منذ ألف عام
وهي تشكل المنطق على مقاسها
الأعوج..
قصيدة كل ليلة
أقولها وأمضي
غير عابئ بما يتناثر حولها من أسئلة
أوما تحتويه من جنون
أوما تثيره من شكوك
أقولها لأنني أحتاج القول
القول نقيض الموت
الموت الذي يفاجئنا كل يوم
في قطع شجرة
أوبتر ساق
أوفي اغتيال روح...
قصيدة قبل النوم
حتى أستطيع الذهاب
إلى الحياة في اليوم التالي

امرأة من أويا

محمد العريشية

لك
تلك التي لا تجيء
إلا على صهوة النبيذ
مضمخة بالخيال
وقوية
كالحب والموت
وديعة
كوجه غريب
يقيم في ذاكرتي
آه، يا امرأة من «أويا» (1)
يملؤُني وجودك
وأحاسيس لقائنا البكر
تشبه أريـج حكمة ضالة
وجهك كف آله يشير
إلى عش سنونوة
أنظر إليه كمعجزة
حتى يبتسم الصمت.
وشفتاك علامتان في ممر
ترابي في يقيني
جسدك الطريُّ مرجٌ يحبو
وسط حقلٍ من الضوء
حفيف خطواتك على الرصيف
لغة تناجي شهوة التحليق في شعرك
طفلة أنت تتعقب فكرة في
ذهنها خلسة
نظرة كهل أنت يجالد الحياة
على يد الحياة.
امرأة، أنت والربيع توأمان
ستكون عيناك حين أراهما
قمراً يقطف ثمار الشمس

آه، قدماي كئيبتان
تنشران صوت عزلتي
والمساء ساحة حرب
بلا موسيقاك
وحبوب أنوثتك المنومة
والضجر شرطيٌّ عقيمٌ
يلقي عليّ قبض نظراته
متلبساً بك
وأنت هناك
تنظرين إلى الريح تقود
مطراً أعمى.
وبائع الفل يفتح معطفه
ويشعل لفافة أخرى
في موقف «الباص»
أراك تبتسمين لأجلي
خطواتك سمعتها في المساء الماطر
تلج تخوم الموعد في المقهى
آه، يا مذاق قهوتي السوداء
يا رائحة نبوءة في مكان ما
يا عبق حكاية تشوى على جمرالتجارب
يا جسد الأرض الطيبة
رأيتك على بعد فكرة
فرساً تركض في خيال أو سديم
أنثى لن تولد بعد
عنباً ينأى عن الخمر
بيضاءُ روحك ونقية
مثل الخبز
والماء الذي تدخره السماء
آه يأيتها الحب
انظري إليَّ
ها أنا جذوة
في الرمق الأخير

حيث الوحدة لوثت يديها بدمي
ها أنا ضائع
أفتش عن كمأتي صدرك
في الأرض
ويجري اللعاب في حلقي
كم مرة أحببتك هذا الشتاء
كم مرة أجوع إليك اليوم
على جسدك عرفت
أن الإله واحد
وعلى أطراف أناملك
ركدت كقطرات مطر في أصيص تحت نافذة
آه يا سيدتي
أحببتك من قبل أن يصيرَ الماءُ ماءً
والضوءُ كلمةً
لماعة أنت
وثمن العيش نظرة بين نهديك
عرفت أسنانك صراط من «الجمار»
تحتشد عليه قبلاتي
ضحكتك شمسٌ تشرق في قلبي
كم أحببتك وأنت تتكلمين، تقرئين،
تتأملين صمت «مانولي» (2) على جبل ساراكينا
وتتمايلين مع رقصات زوربا
كم أحببتك وأنت تحتقبين حقيبة الصمت
حين أقطف أقراطك
وحين تنثرين الليل إلى الوراء
أرى فيك نبوءة الأنثى
والنوارس سكرى
تجدف في الريح
ونبوءات البحر الكاذبة
آه يا لتينك الموجتين
والغيمة الأم تنشر ظلها حولي
وأنت غارقة فيك

تحتسين نكهة النجوم في عينيك..!
أي شفافية تكشف تسكع الخمر

في دمك
أي سحر
وعسلك البري موت وولادة
أقبلي لنشعل سيجارة حبنا الأولى
ونرسل الرفض في قنينة
إلى الموت والجلاد
وهناك
حيث تنظرين إلى لا شيء
سأحمل زادي من الضوء
وبعودة المطر المؤجل من الهطول
ألج غموض إيماءاتك
ونفسي مثل طيور
تهاجر
مني إلى دفء عينيك
وأعلن أن لا نبيَّ بعد الحب
والسلام شعرك الطويل
وآلاف من الأجيال تنهض
تحصد السيوف
وما تبقى من حجر
ومن سياط الجلد ننجز
قربة حتى تفيض
ونزرع القمح والعنب
ونظرة نظرة
نرتدي الربيع
وقطرة قطرة
نرسم الطريق
---

(1) الاسم القديم لمدينة طرابلس الليبية

(2) بطل رواية المسيح يصلب من جديد لنيكوس كازينتازاكي

يوجعني صمت القلم..

منيرة نصيب

يوجعني
صمت القلم،
قلب الورقة الفارغ
حقائب السفر،
المعبئة بالفراغ..
أرصفة المنافي
المكنوسة بعناية
من الدفء،
والذكريات..
الوجوه التي ظلت مبتسمه،
وسط البراويز
ولم تعرف قط
ما الذي حدث..
نزف الشفاه اليابسة
من البرد..
والعطش..
وقلة التقبيل..
النمل بشق برأسي
و غياب الأسبرين..
يوجعني أنين القطار،
الوجوه الراكضة
عبر نافذة المقعد الأخير
بالمقطورة السادسة.
الضوء المرتد
من ناطحات السحاب،
وأسنانك..
سحب الدخان المتصاعد
من أكداس قمامة
العالم الثالث
بصدري..
قمر ميلانو الأملس
كثدي أمي..
الأبيض كالحليب..
رائحة الخبز الطازج
في الشوارع المبللة
بالحنين ..
وجيوبي الكثيرة
المثقوبة.
يوجعني أنّا افترقنا
الآن..
في هذا الوقت
من العام..
في هذا العام
من العمر..
في هذا العمر!
يوجعني أكثر
ثرثرة القلب.

نصان

أنا على الخط

عائشة المغربي

أنا على الخط،
و- بيري - صديقتي من السلفادور
تريد (بكلاوة)
وتضحكُ كثيراً
وهي تاكل بشراهة..
وتتحدث عن عصابات السلفادور..
وأطفالها الذين هربت بهم
في قارب مثقوب القلب..
وسقطت في هذا الحي الغريب
ولم تجد غيري،
أنا على الخط وأنتَ لاتُجيب!
ضحك - بيري - يشوش المكالمة..
ونحن ضعنا في الطريق
إلى السوبرماركت..
وغداً عاصفة ستصفع الوقت..
ولن أتمكن أبداً من قطف البقدونس
قبل أن تُغرقه المطر..
وتغرق صوتي في صرة الأزمات المتتالية
تباً : أجب!
توقفي - بيري -عن الضحك،
أقصد البكاء سأُرسل في طلب البكلاوة.
وأكملي السلطة كي لاتحزن وحدها
في الثلاجةِ..
تصير - لاجئة-
تلهثُ طوال الوقت...
كي تُشبه معلبات الثلاجة الانيقة!.

***

أحب هذه المرأة

أحب هذه المرأة
أحب صوتها وهو يتكسر في العمق
ابتسامتها الواسعة التي تحدث زلزالا في محيطها
كأنك قذفت بحيرة الكون بحجر
أحب جسدها الصغير الهش
وقلبها المضيء كأنه حزمة من الضوء
ظلها الخفي الذي يدفئك كأنه قرص الشمس يسقط في حضنك
أحب هذه المرأة وأحب مرآتها
تنعكس فيها موجات من البهجات الطازجة في الصيف
أحب حزنها وهو يتقهقر في ضجيج ضحكتها فلا تلمسه الا رذاذا بعيدا
أحب بيتها الأبيض المنثور بالألوان كبقع الضوء
أحب سرها الذي تأخذه الى اعلى الجبال وتدفنه في حفرة عميقة
تعود بعده بخفتها
كأنها سكبت الالوان في قلبها
أحب ازهارها التي تهمس لها كل صباح
فتضحك وتتفتح
تطلق الموسيقى في حديقتها
فترقص شجرة الكرز والحشائش الصغيرة
وتنطلق خلف بهجتها
أحب احفادها القادمين من سهل الفرح
وعذوبة الغيمة وغناء النهر
أحب هذه المرأة بقلبها الاخضر ببلادها البعيدة
كأنها اخر المطاف
أحب صمتها الطويل كأنه بئر مفتوحة على المحيط
أحب حياتها اطفالها
قوتها وهي تعاند كعشبة صغيرة
أحب بنطلونها الجينز
قميصها الاصفر
ياقوتة حمراء في عنقها
اصابعها وهي تدير من حولنا الهواء.

رجل

ريما المبروك

رجلٌ
ينتشي على أطراف أصابعي
لتُنبت خصلاتُ صدره
عبقَ الحياة
في وجهه زهرتان،
ورعشة،
تلوّن صحوتي
تمسح نعاسي.
.....
رجلٌ من عمق تكويني
يطعمني موج بياضه
وأنفاسه
يَهدرني
أغلّ في اقاليمه
ليصيح بي حرفا، حرفا
.....
ذراعاه
تومئان لي بالرقص
يحملني الهواء إليه
فأنفث عالياً وأحط
هذا جنوني
فلا تفتح مظلَّة قلبك..
:.....
أراقصك على وقع الانثى بي
أتبع هُدى إيقاعاتك
أهتزُّ

أو
ربما مادَتِ الارضُ..
.....
حبيبي
في أي المدارات ترسم
غزالاتُ شهوتك
خطوطَ يدي
لا أحتمل هذا الضوء
اطفئ رغبتي
قبلة أخرى
قبل الأنهيار
في كل المدارات
حبيبي أنت
لا شيء يفوق جسدَك فتنة.
ارتديه فقط
.....
حبيبي
شاطرني الكلمات الغريبة
قبلة بقبلة
.....
هذا ظلك يغطيني
يقيم زفافه حول خصري
هذه ساقاك أم ساقاي ؟
هذا سرب يمامات
أم يداك تنتقيان زهر مسامي!

ألقي فوقي المجاز

أكرم اليسير

كانت تجمع ذكرياتها
وتطعمها لسخان الفحم
وتلقي فوقها البخور
فتطير مع الدخان..
جدتي أصابعها ذاكرة
وعكازها شموخ..
وها أنا أجمعني صورة صورة
وحرفا حرفا
وأضعني في قصيدة
وألقي فوقي المجاز
فتخونني أصابعي
وأشوه الصفحة
فأحرقني
ولا سحر في أصابعي..
فجدتي هي الساحرة..

نصان

إميلي ديكنسون

ترجمة: ماجد الحيدر

لم أملك الوقت لأكره

لم أملك الوقت لأكره
فالقبر قد يعيقني
والحياة ليست فسيحة
حتى أنهي عداوتي.
ولم أملك الوقت للحب ولكن
لأنني ملزمةٌ ببعض الجهد
كان ذاك الكد البسيط
الذي يرافق الحب
كبيراً بما يكفيني.

أنا لا أحد .. مَن أنت ؟

أنا لا أحد .. مَن أنت ؟
أأنتَ أيضاً .. لا أحد ؟
هناك إذن اثنان منا .. لا تخبر أحداً.
فسوف ينبذوننا .. كما تعلم !
كم حزينٌ أن تكونَ أحداً ما !
كم عموميٌّ مثل ضفدعةٍ
تعلن عن اسمها .. في يومٍ بطول العمر
أمام مستنقَعٍ مُعجَب !

المستقبل

جورج حنين

عبد القادر وساط/ المغرب

بَعد خمْس سنوات سأكُون...

بعد عشْر سنوات سيكُونُ لي...

بعد خمْس عشرةَ سنة سوف...

ثمة رجُلٌ يَشغله المستقبل.

رجُلٌ يستعجله المستقبل.

للمستقبل جيوبٌ عريضة،

يتَّخذُ أحدُها بالتحديد

شكلاً ذكورياً لمسدس.

إطلالة عجلى على خريطة:

هنا ينمو العاج، هنا التونغستين.

الظلامُ حالكٌ في الجزيرة التي وصلَ إليها الرجُل.

وصراخٌ غريبٌ ينبعث من الميناء الذي نزلَ فيه الرجُل.

البحث جار عن الأصوات والصمت،
وكلُّ شيء موزَّع بطريقة سيئة.

لم أعدْ أعرف صمتي،

قالت امرأة قلقة

لاينبغي لوجهها أن يوصَف.

في محطة الجمارك يَتمُّ التصريح بذكريات الطفولة.

ثمة رجل وحيد في الشارع.

الشارع هو الوحيد في الجزيرة.

أعطيَتْ للرجل عناوين كاذبة في جزيرة من أكثر الجُزر انغلاقاً.

قبل ذلك قيل له: يكفي أن تخبرهم أنك من معارفنا،

وسوف يحيطونك بالعناية التامة.

لكن الرجل لا يجد أية عناية

في جزيرة لم يكن يحسب أنها مغلقة إلى ذلك الحد.

في مكتب الإرشادات بالجزيرة قيل له بنبرات متعَبة:

هناك سفينة واحدة لكل جيل.

بعد عشرين سنة سوف يُبحر الرجل من جديد

المستقبل ملء الرأس

والرأس قد ابْيَضّ.

الشّجاعة

بول إيلوار Paul Eluard

فيصل اليعقوبي / تونس

(القصيدة بعنوان من ديوان: لقاء Courage مع الألمان= Au rendez-vous Allemand وقد نعود إلى هذه القصيدة العجيبة في مناسبة أخرى ببعض اللّمسات النّقدية مع الإشارة إلى أنّنا التزمنا في تعريبها أكثر ما استطعنا بعبارات الشّاعر محافظة على ما فيها من مجازات وصور باعتبارها مستوى مهمّا من مستويات قوّتها الشّعريّة).

(إلى أستاذي وصديقي د.توفيق قريرة)

باريس مقرورة باريس جائعة

باريس

لمْ تعدْ تأكل الكستناء في الأنهج

باريس تلبس أطمار امرأة عجوز

باريس تنام واقفة بلا هواء في الميترو

تعاسة على تعاسة

مازالت تُضْرَبُ على الفقراء

باريس الحكمة والجنون

باريس التّعيسة

إنّه النّسيم العليل إنّها النّارُ

لعمّالها الجياع

إنّه الجمال إنّها الطّيبة

لا تصيحي أغيثوني يا باريس

إنّ حياتك الآن حياة لا مثيل لها

ووراء عراء شحوبك وهزالك

تتراءى إنسانية الإنسان عبر عيونك

باريس يا مدينتي الجميلة

الرقيقة كالإبرة والقويّة كالسّيف

السّاذجة والعالمة

أنت لا تحتملين الظّلم

هو عندك الفوضى الوحيدة

ستتحرّرين يا باريس

باريس المرتجفة كنجمة

أملنا الباقي على قيد الحياة

ستتحرّرين من التّعب والطّين

الشّجاعةَ يا إخوتي

نحن الذين بلا خوذات

ولا أحذية طوال ولا قفّازات

ولا تربية جيّدة

شعاع يضيءُ في عروقنا

نورنا يعود إلينا

وأخيارنا الذين استشهدوا من أجلنا

ها هو ذا دمهمْ يجري في قلوبنا

وها هو ذا صباح جديد صباح باريس

منتهى الخلاص

فضاء الرّبيع الوليد

القوّة الحمقاء خسرت المعركة

وهؤلاء العبيد أعداؤنا

سيستيقظون إذا همْ فهمُوا

إذا كان لهمْ أنْ يفهمُوا.

1942

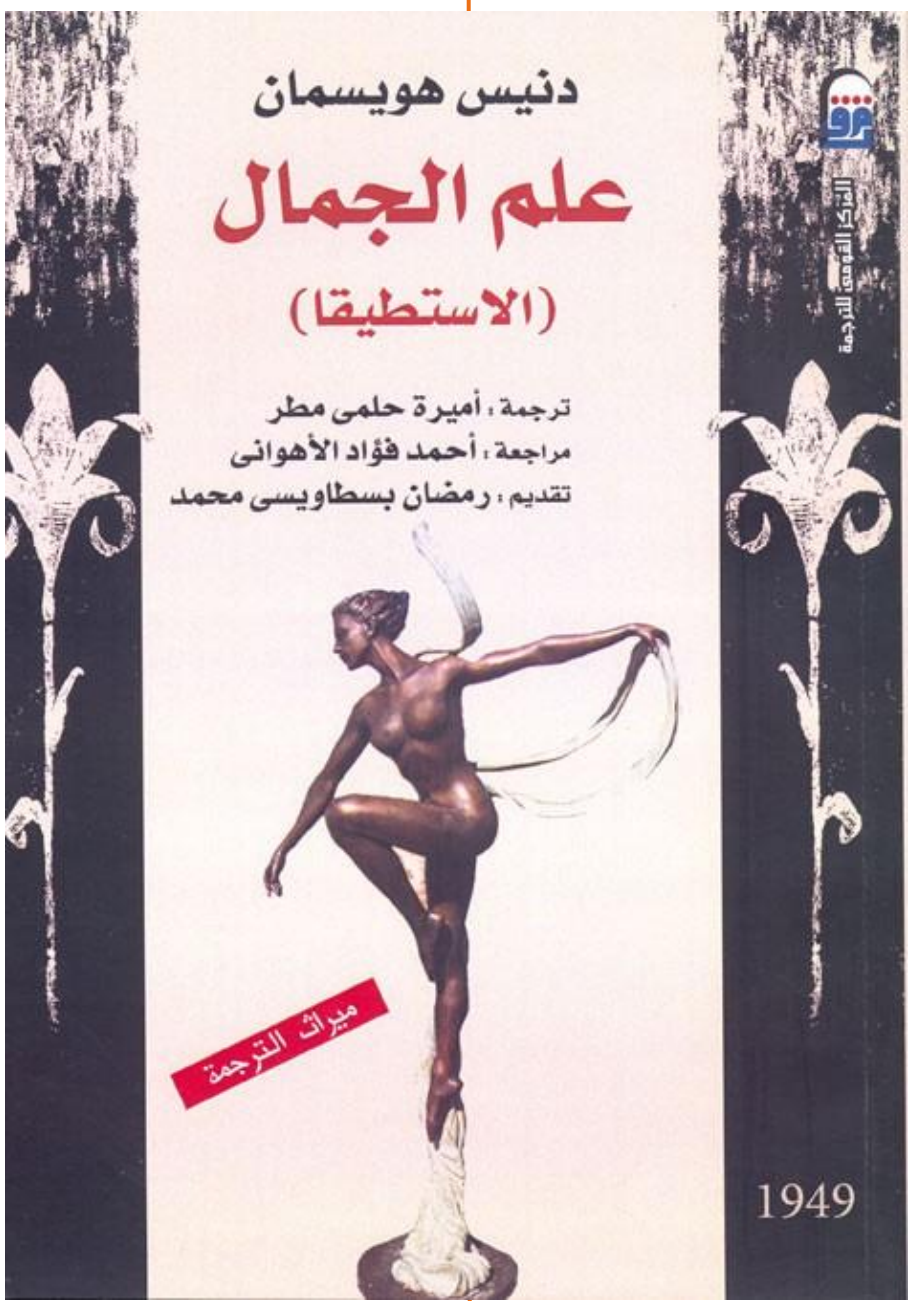
قراءة في كتاب

قراءة في كتاب (علم الجمال)

الاستطيقا

هالة عثمان

يبدأ رمضان بسطاويسي محمد مقدمته لهذا الكتاب بتعريف لعلم الجمال " الاستطيقا"، وهو مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر؛ للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة " الجمال" من حيث هو " مفهوم" في الوجود، ومن حيث هو " تجربة" فنية في الحياة الإنسانية. فالإستطيقا علم يبحث في معنى " الجمال" من حيث ماهيته ومقاييسه ومقاصده. والاستطيقا في الشيء تعني أن " الجمال" فيه حقيقة جوهرية وغاية قصدية، فما وجد إلا ليكون جميلا، وعلى هذا المعنى نشأت سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية.



الاستطيقا من حيث هي مفهوم، قديمة قدم الإنسان نفسه، وقد صاحبت كل الحضارات البشرية دون استثناء، واتخذت طابعا خاصا مع كل حضارة، وتجليات مميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة.

يقول رمضان بسطويسي أن الغاية من فلسفة الجمال هي البحث في ماهية الجمال وليس إحصاء أنواع الجمال، ذلك أن فلسفة الجمال هي إحدى المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، الجمال والحق والخير.

الجمال لايمكن أن يقدم في تصورات، لأنه قيمة في ذاته، وهو الاتجاه الذي يرى الجمال عبارة عن فكرة ، وفي الاتجاه الثاني الجمال ليس شيئا فيذاته، وان له طابعا عينيا وواقعيا، وهذا ما يراه هيجل فالجمال عنده هو نمط معين لتمثيل الحقيقة وإظهارها في طابع حسي، وهناك وجهة نظر أخرى ترى أن الجماليس صفة للأشياء المادية أو فكرة فحسب، وانما هو فعل خلاق ينشأ من العلاقة بين الإنسان والموضوع الذي يتوجه إليه.

ما ينتجه الإنسان من أعمال فنية مهما اختلفت وسائلها مثل الكلمة في القصة والشعر، والصوت في الموسيقى حيث يكون عمل الإنسان عبارة عن تأليف بين ممكنات، لأنه لا يخلق المادة التي يبدع من خلالها العمل انما يركب المادة الموجودة من قبل مثل اللغة التي يستخدمها الشاعرفي صياغة قصائده واعادة بناءها في صورة تعبر عن تجربته وإحساسه الداخلي والخارجي .

نصوص من خارج اللغة

في مقدمة كتابه ينوه دنيس هويسمان بمقولة بول فاليري حول نشأة علم الجمال " نشأ علم الجمال يوم تفتح حس الفيلسوف للملاحظة وقلبه للشوق" . حيث يكوّن علم الجمال مع علم الأخلاق والمنطق المجموعة الثلاثية من " العلوم المعيارية"، وتتعلق أهداف علم الجمال بقواعد الفن، وقوانين الجمال والذوق، متطابقة مع قواعد العلم والعمل، وقوانين الخير والحق، ومصطلحات السلوك والاستدلال . او كما قال هيغل" إن فلسفة الفن تكوّن حلقة ضرورية في بناء الفلسفة ". وفلسفة الفن تعني في الأصل الحساسية والتي تدل على أمرين في وقت واحد، احدهما المعرفة الحسية " او الإدراك الحسي" والمظهر المحسوس لانفعالاتنا، او كما هو متداول في الوقت الحالي" كل تفكير فلسفي في الفن" . إن توضيح هذه الفكرة يشغل عدة فصول من هذا الكتاب وفقا لترتيب تاريخي، ثم وفقا لنظام منطقي. ثم يعود المؤلف الى دراسة سيكولوجية الإنسان إزاء الفن ، وأحوال الناس الإجتماعية إزاء الجمال، مقدما لتحليل الفن وسائر القيم الأخرى في ثنايا أنواعه المختلفة، محددا بدقة مجاله الغامض على حدود علم النقد والتاريخ . ومؤلف هذا الكتاب هو أشد الناس اقتناعا بفضل المضمون الذي يحتويه حيث يرى أن فوق فلسفة الفن يقوم الفن ذاته.

يلجأ المؤلف الى اسلوب ديكارت في رسم شجرة للفن تشبه شجرة الفلسفة على نحو ما فعل ديكارت لتبسيط موضوع الكتاب ، معتبرا أن الفلسفة الأفلاطونية هي الأصل لجذور كل علم للجمال، ومعتبرا أن أعظم ثلاثة من فلاسفة الإغريقهم سقراط وأفلاطون وأرسطو هم من أرسوا الدعامة الأولى لعلم الجمال.

في الفصل الأول من الكتاب يتناول المؤلف علاقة الفلاسفة الثلاثة بعلم الجمال معرجا علىالجذب أو الحب الأفلاطوني باحثا في الفلسفة الأفلاطونية عن مذهب كامل في علم الجمال، حيث يحتل الشعر مكان الصدارة في فلسفة أفلاطون، ثم الموسيقى سواء الآلية أو الصوتيةأو الراقصة (اعتبر افلاطون الرقص أحد أنواع الموسيقى) ورأى أن الموسيقى تؤدي مهمة أساسية في الدولة فهي حارسة المدينة أو حصنها ولا بد من تهذيبها لترتقي الأخلاق .

في الفصولالثمانية اللاحقة تناول المؤلف الكنطية أو العصر النقدي وانواع الأستطيقا ومجالاتها، وفلسفة الفن، وعلاقة الفن بعلم الاجتماع ، والجمهور والبيئة، ثم مشاكل الاستطيقا ، وتقييم الفن والعلاقة بين الفن والصناعة والدين، والمذاهب الفنية الكلاسيكية والحاضرة، وتناظر الفنون، ثم مناهج البحث في الفن .

يعتبر هذا الكتاب من الأعمال الرائدة في الدراسات الجمالية التي فتحت الطريق لتأسيس علم الجمال في الدراسات العربية،حيث يبحث في معنى الجمال ويدرس المباديء العامة للموقف الجمالي الإنساني إزاء الواقع والفنون بأشكالها ، ولندرة ما ترجم ونقل الى اللغة العربية عن موضوع علم الجمال.

صياغة مغربية لقصة الخلق الرافدينية

حاتم الصكَر

-1

يصلح الأسطوري مثالاً على إمكان وجود النص العابر للحدود. تسافر ملحمة كلكامش قديماً من أور السومرية جنوبا إلى بابل وسط العراق،ثم إلى مكتبة نبوخذ نصر الآشوري شمالا. رحلة يستحقها هذا النص المذهل،وهو يجوب الأرض والأزمنة. لكن ألواح النص المتكسرة بفعل التنقل والطبيعة سوف تعود ثانية إلى بابل ليتعرف عليها القراء ثم المنقبون الآثاريون.

كذلك يسافر النص سفرا آخر مخترقاً الزمن واللغات هذه المرة،فالملحمة عابرة للعصور والأزمان تحضر في الذاكرة الثقافية كل حين.

نص لا يناله البلى ولا القدم. حاضر بموضوعه الإستباقي أيضاً: الخلود بوجه الفناء،والبحث عما يقهر الموت. السؤال الأزلي سيقوله الإنسان بما لايحصى من اللغات والصيغ . حملته الملحمة في مضمون درامي عبر شخصيات لا تنسى. وإذا كان الحل سيأتي تصالحياً،أي العجز عن إيجاد ما يوقف وحش الموت عن نهش أرواحنا،واقتراح بناء ما يخلد الإنسان رمزا بديلاً بعد فنائه. فإن معناه عميق ودلالته كذلك.

ولا تقتصر مرجعية أساطير الخلق عند ملحمة كلكامش،فثمة مدونات أخرى من أساطير مابين النهرين تحكي قصة الخلق والمعتقدات القديمة بأسلوب أدبي وشعري غالباً. وهذا يبفسر انجذاب الشعراء لأجوائها ودخولهم معها في عمليات تناص،تُغني النص الحديث، وتهبه عمقاً حضارياً واسطورياً

يقوي بنيته ودلالته.

-2

هكذا يجدد الشاعر المغربي والناقد صلاح بو سريف قراءته للملحمة في عمله الشعري الأخير(رفات كلكامش-كش -بل-كا- مش- الرجل الذي سيُنبت شجرة جديدة) ذلك عنوان مطول لعمل حديث دون شك! لكنه في قصد المؤلف المسكوت عنه يريد أن يضع القارئ في جو أسطوري يناظر الفضاء الذي تحضر فيه أساطير الخلق الرافدينية،

لتكون القراءة موجهة بهذه العتبة العنوانية المطولة ذات الرنين الأسطوري كما يلفتنا تغيير الشاعر لإسم كلكامش فيضعه بصيغة (جلجامش) داخل العمل. وربما كان ذلك بسبب تعدد مصادر عمل الشاعر؛ فالنصوص المترجمة للأساطير التي اعتمدها تورد الأسماء بصيغ مختلفة، لاسيما إسم كلكامش. لكن الشاعرمنشغل عن ذلك بقصد آخر:أن ينتج نصاً موازياً للملحمة في عملية تناص ملفتة.

والواقع الذي يسبق القراءة يفيدنا بأن أي تناص لن يكون لصالح العمل الجديد.

تماماً كمحاولة مباراة صورة فوتغرافية مؤثرة لحدث ما بنص لفظي شعرا أو نثرا. فالمرجع البصري سيظل أكثرتأثيراً وأشد وقعاً. وهذا في ظني حال المقارنة بين نصوص قديمة كملاحم الخلق الأسطورية وقصصها، ونصوص تعيد إنتاجها أو تضعها في سياق صياغة جديدة.

سيظهر بعد القراءة أن صلاح بوسريف اعتمد لحظتين دراميتين في الأساطير الرافدينية :

- وهما قصة الخلق وتكوين العالم كما فسره العقل المحكوم بالأسطورة في زمن هيمنتها على التفكير الإنساني قبل مجيء الأديان بقراءتها للخلق والتكوين ونشأة البشرية وعالمها.

- وقصة الطوفان الأعظم الذي بدأت بعده حياة بشرية جديدة. وهي رواية يرتبها الفكر الأسطوري عبر تخيل نزاع الآلهة ومعجزاتهم،ولكن بالإحتكام إلى ما يثير العقل البشري من أسئلة حول التكوين والبدء،وكما تتخيله المخيلة البشرية.

لقد كُتبت تلك الأساطير بعد زمن من تداولها شفهياً، وجرى لها ما يمكن أن يجري للنصوص الشفاهية من تعديلات وتحويرات،وكذلك الثغرات والإنهيارات النصية بعد التدوين وقبله. فكما هو معروف لم تكن الألواح التي كتبت عليها المدونات مكتملة أو صحيحة أو سليمة. وكان على الآثاريين الأجانب الأوائل ثم تلاميذهم ومترجميهم أن يرمموا تلك الكِسَر وينشئوا نصاً منسجماً،ومقبولاً.

اعتمد صلاح بو سريف على نوعين من المتون: يمكن وصف الأول منهما بأنه متن أساس أو رئيس . وهو المدونة القديمة بما فيها من ثغرات. ووجدته يعتمد على ملحمة أترا حسيس،وهي أترخاسيس كما ترد في ترجمة ستيفان دالي (ترجمت د. نجوى نصر كتابها : أساطير من بلاد ما بين النهرين). وكان لها حضور مركزي في جزء العمل الأول: أبجدية الوجود1- حيث يتبين غضب إليل على البشر وضجيجهم فيأمر أتباعه بأن يصيبوا الناس بالمرض، والحقول بالجدب،وتميت المجاعة بشرا كثيرين. ويتضح مابين أليل وأتو نبشتم من تطابق في الملاحم الأخرى.

أما المتن الثاني الأشد حضوراً في العمل،فهو نص ملحمة كلكامش كما رويت مكتوبة بعد

تحقيق الألواح التي عُثر عليها في فترات متباعدة. وهنا يتجه العمل إلى إعادة صياغة الملحمة بشعر يستفيد من حرية الإسترسال والسرد في قصيدة النثر؛ ليبني نصاً موازياً، لايذهب بعيداً عن النص المجلوب من زمنه القديم .

في كثير من المواضع نكاد نعثر على خطوات نمو الملحمة ذاتها في عمل بو سريف،حتى لنتساءل عن جدوى إعادتها.

ولكن مناطق الشعر تتوهج بعيداً عن عملية التناص التطابقيةتلك. فيشع النص الجديد بإسقاطات الهواجس والأسئلة التي يريد الشاعر أن يورط القارئ في شراكها وكمائنها.

والملاحظ على العمل إغراقه أوغرقه في المصادر الأسطورية . والمراجع المعضدة لها. فثمة الملاحم ذاتها،ورواية الكتب السماوية للخلق والطوفان وبشكل خاص العهد القديم الذي يتفق الآثاريون وعلماء الأساطير أنه نقل قصة الخلق والطوفان الكبيرمن الأدبيات الرافدينية.

هنا تشتبك المصادر وتكتظ بها صفحات العمل،حتى لا نكاد نتبين حدود النص القديم والنص الجديد. وتلك إحدى مشكلات التناص، وحياة المتون القديمة في مدونات حديثة تنهر بها وتنصاع لوجهتها، وتعيد صياغة أسئلتها وقناعاتها وهواجسها.

ثمة مراجع أخرى للعمل هي اقتباسات شعرية من فرناندو بيسوا ونيرودا وتيد هيوز،ونصوص بأكملها من القصص الأسطورية التي تروي الخلق والطوفان. لكن أكثر المصادر انكشافاً هو نص ملحمة كلكامش التي اعتمدها بو سريف.

-3

ينقسم نص بو سريف إلى أقسام رقمية ثلاثة رئيسة،وتتخللها ترقيمات بالحروف داخل تلك الأقسام. فيكون ثمةاشتباك آخر مصدره هذه المرة الهيئة الخطّية للعمل. وقد اخترت وصف العمل لأن استراتيجيته واحدة، ولا يمكن تجزئة أقسامه رغم أن الوصف الذي اكتفى به الشاعر في عتبة الغلاف هو (شعر). وفي ظني أن ذلك لا يفي العمل حقه. فهو إعادة صياغة جريئة لمتون قديمة شغلت القراءات طويلاً وتناولتها التأويلات والتفسيرات؛ لترمم انكساراتها وأصولها الخفية ؛فيدلي الشعر بدلوه ليقدم كينونة أخرى .

فالقادم من رماد الخليقة وبيده فراشات - رمزها الجنسي الواضح يرتبط بالولادة والنسل-هو كلكامش. يأتي بعد الطوفان:

خرجت من يده فراشات

رحيقها كان رماداً

. . هي الأرض ما تزال غارقة في طيش الآلهة

. . هل الأرض ستخرج من رفيف هذا الفراش المسجى في رماده،أم الشجر سيكون الوتر الذي أضفى الروح على الريح

أسئلة تضج بها صفحات العمل كما هي النصوص القديمة التي زادها النقص

اكتمالاً،بمعنى أنها تركت للقراءة حرية ترميم ذلك النص،وملء فراغاته الموجودة أصلاً حتى في حال اكتماله.

في الصفحات الأولى من العمل تتضح الرتابة. فالشاعر منشغل بضبط إيقاع النص الشعري مع السرد الأسطوري. مخيلتان تتصارعان أجاد الشاعر في قيادتهما داخل مصهر العمل. فتم الخلق بحسب رواية اترخاسيس (الرجل المفكر). وفي أبجدية الخلق 2- فالسارد المتعدد المواقع سيقف ليعرِّف بهذا المخاطَب بالقول:

أنت نبض ما بعد الطوفان

لأنت مرمم طيش أنليل

هذا الإله الغاضب

ولكن كلكامش يوصف في العمل بما حفظت له الملحمة من أبعاد:

نزق

جسور

وحشي

جارف

عاتٍ

يمضي بو سريف مع أحداث الملحمة: صعود كلكامش- تعرُّفه على انكيدو بعد صراع- انتصراهما على وحش غابة الأرز- ترويض كلكامش بشرياً- - موته- حزن كلكامش وقلقه من مصيره- إبحاره لأوتونبشتم لسؤاله عن الخلود-عودته خائبا).

لكنه يتوقف عند لحظة الموت بإيجاز مؤثر يُشركنا في حزن المصائر المحتومة بالموت. ليكوِّن نصاً مؤثراً رغم قصره. وهو كولاج حزين حول حقيقة الموت كواقعة مصيرية فادحة..

لقد أسعدنا العمل من عدة جهات . فهو يمثل تجاوزاً لآنعزالية المثقف العربي وانصرافه لنصوصه مشرقاً أو مغرباً فحسب. فقد تجاوز بوسريف بقراءته التطبيقية تلك المعضلة. كما أعاد للأسطوري حضوره في الحداثي المتجاوز لثنائية القديم والجديد. وقبل ذلك كله أنجز بامتياز استثمار سردية قصيدة النثر؛ ليؤثث بالقص عملاً ذا معمار غريب يدعو للقراءة المتأملة،ويشرك القارئ عملياً في تتبع حياة نص العراق القديم في صياغة مغربية حديثة.

أفق التّوقّع ووظيفة التّواصل

أنسى الحاج في كتابه "الرّأس المقطوع" أنموذجا

عبد الواحد السويّح/شاعروباحث تونسي

أفق التّوقع ووظيفة التّواصل: (قراءة تأويليّة)

نفترض في البداية أنّ كل عمل أدبيّ يمنح دور القراءة لقارئيه المحتملين في شكل تفاعل متعدّد الجوانب ذلك أنّ العمل الأدبي لا يفرض على القرّاء قراءة وحيدة بل إن تعدد القراءة هو الكفيل بإبقاء الأثر حيّا ومتجدّدا، فلا ريب إذن أنّ القارئ يشارك في تأويل النصّ وإنتاجه، ويتوقف ذلك على ما يتضمّنه الأثر من فعاليّة يمارسها في مستوى أفق انتظار ذلك القارئ.

وما أحاول رصده في هذه القراءة أنّ الجمالية في "الرّأس المقطوع" تقوم في بنيتها العميقة على مفهوم للتّشظّي والتّشتت والتجاور يؤدي إلى وجود احتمالات متعدّدة للنّص الأدبي على مستوياته الدّلالية المبنيّة على تشكّل المفردات والبناء النّحويّ.

لذلك لن تكتفي القراءة بملاحقة الرّاهن بقدر ما تصبو إلى اختراقه نحو الممكن والمحتمل باعتبار أنّ الكتابة الإبداعية هي على نحو ما عبّر عنه جون بورغوس Jean Burrgos "تدشّن وضعيّة لم تُعَش ولم يعبّر عنها من قبل كما تنفتح القصيدة على احتمالات جديدة"26 فالشّعر في"الرّأس المقطوع" محكوم ب"لعبة" الانقطاع تتواتر باستمرار ما تكاد تقارب سطح الانكشاف الدّلالي حتى تتوارى خلف ستائر العبث والعدم فتنهار اللّغة وتنفض عنها رداء التّناظم المعهود وتطلق العنان لانحراف شعريّ لا مثيل له، انحراف بكلّ ما تحتمله اللّفظة من دلالات أخلاقيّة وفنيّة.

فالكتابة في "الرّأس المقطوع" ليست "متحرّرة من الإكراهات الفنية المتعارف عليها" 27 وحسب بل هي متحرّرة من التّحرّر ذاته فالتحرّر يقتضي أن يعيش الشّاعر مكابدة وصراعا وحربا ضد طرف مقابل وأنسي الحاج لا يوجد في نصّه ما يشير إلى ذلك فهو لا يهدم نموذجا. لأنّ الهدم في حدّ ذاته ملامسة وصراع ومن ثمّ إعادة بناء. أمّا أنسي فإنّه في الحاضر يعود إلى الطبيعة، إلى ما قبل الثقافة ليتّخذ له طريقا ونهجا في الكتابة نصطلح على تسميته بقصيدة النّثر، لكأنّ الشعر هو "ما يتبقّى بعد أن تطوي الذّاكرة كل شيء".28 كأنه تشكيل للعالم والأشياء بعد بلوغ أقصى درجات "النسيان" إنّه مغامرة الخلق تتواطأ مع تجربة التفكيك والتّشظّي في اتّجاه شعريّ عنيف وساخر، عنيف مع العادة، مع ما هو متعارف عليه ليكون الدّالّ دالاّ. وساخر من اطمئنان المتلقّي لمألوف العلاقة بين الدالّ والمدلول فكتاب "الرّأس المقطوع" إذن يقترح إعادة تسمية أشياء

العالم، ربّما تعبيرا عن رعب الرّاهن، وربّما موقفا من "نظام" أدّى إلى تصدّع الذّات ودفعها إلى السّقوط في هاوية ما نعبّر عنه الآن ب"العولمة".

1. دلالة العنوان

يحتوي العنوان على مخاتلة عنيفة تنشأ من هذا التّجاور بين دلالتين مختلفتين داخل مركّب نعتي واحد: (الرّأس) منعوت يمثّل بؤرة كل شيء حيّ و(المقطوع) نعت له جاء على سبيل الاستدراك والمنع لدلالة الحياة بما تثيره الكلمة من معاني البتر والقطع والموت غير الطّبيعي أي الّذي ينشأ عن قتل أو إعدام أو اغتيال أو أيّ شكل من أشكال الإرهاب.

بهذه الصّيغة القائمة على التّضادّ والتناقض يأتي العنوان عنيفا صادما مثقلا بالأسئلة:

هل نحن إزاء حياة أم اغتيال أم نحن إزاء الاثنين معا؟ أيّ شعر هذا الذي ينفتح من خلال عنوانه على مدارات تحيل على العنف والدّماء والأسلحة؟ ثمّ إنّ الصيغة الصرفيّة للنّعت اسم مفعول، فمن الفاعل إذن؟ هل يمكن عدُّ الشّعر في "الرّأس المقطوع" كتابة انفعاليّة مهزومة، تتجلّى على هيئة الضّحيّة؟ ثمّ إذا عدنا إلى بعض ما يتضمّنه المنعوت (الرّأس) من دلالات تتّصل بالرّيادة والأصل... هل تكون القصائد تبعا لذلك إعلانا عن اغتيال الموروث وقتل النّموذج فتصبح الكتابة إذّاك فعلا إجراميّا؟ حينئذ، أليس الكتابة تأسيسا لهويّة جديدة لا عهد للشّعر بها؟ بل لا عهد للّغة بها؟

إنّها أسئلة غير متناهية يختزلها عنوان إشكاليّ صادم قد نلامس بعض الأجوبة لها من خلال قراءاتنا للمحتوى على افتراض أنّ النّصوص توسّع وانتشار للعنوان.

2. اللّغة الشّعريّة / التّضادّ

تقوم الكتابة في "الرّأس المقطوع" على الانتقال باللّغة من "الثّبات" إلى "التحوّل" وذلك بتفجير دلالات جديدة للكلمة في إطار استخدامها ضمن سياقات جديدة، فينتج عن ذلك خلق شبكة للعلاقات بين الكلمة وغيرها من الألفاظ وغالبا ما تكون في إطار غير الممكن فتتحوّل اللّغة الشعرية بهذه الصّورة إلى لغة للتضادّ.

يقول أنسي الحاج في قصيدته "بحيرة":

كان العرق يتصبّب وكان صديقي

والإوزّ يتنقّل على الماء المغلّي والضّباعُ

تأكل المساحيق تتمشّى مُطيحة الآنية الثّمينة.

أمّا خيط الدّخان الأبيض فلا شيء

يحدث لجلسته اليائسة منحدرا من وسيط تائه

ومتصاعدا من وسيط أبديّ الانحدار بركانًا في

عصا من الحرير ص 25/24

يتكوّن المقطع من أربع صور كل صورة تتحوّل فيها الكلمات على نحو غير مألوف، إنّها "كائنات" غريبة عن بعضها البعض لكنّ تجاورها والعلاقات الجديدة المستحدثة بينها يجعلها تتآلف رغم انضوائها في لغة اللاّممكن.

ينفتح المقطع بتوالي مصادفتين لا رابط بينهما: (كان العرق يتصبّب وكان صديقي). وتتكوّن الصّورة من جملتين مبدوءتين بـ (كان) ورغم أن الجملة الأولى لها دلالة واضحة فإنّ الجملة الثّانية تأتي على حين غرّة لتحجب عنّا هذا الوضوح. فمكوّنا الجملة الثانية (كان صديقي) يفجّران إمكانات دلاليّة تربك المعنى. فإذا استعملت (كان) بوصفها ناسخا فيمكن عدُّ (صديقي) خبرا لمبتدإ محذوف مقدّر هو العرقُ، أمّا إذا استعملت (كان) على أساس أنّها "التّامة المكتفية" فإنّها تصبح في معنى "جاء" أو "وقع"29 فتنفصل بذلك كلّ علاقة دلاليّة بين (العرق) و(صديقي).

أمّا الحدث الموالي فإنّه ينقلنا إلى المستحيل (والإوزّ يتنقّل على الماء المغليّ) ويأتي الحدث الثالث ليبالغ في تعقيد العلاقات بين الأشياء إلى درجة تبلغ فيها الغرابة مداها، فكيف تأكل الضّباع المساحيق؟ وما علاقتها بالآنية الثّمينة؟

لا شكّ في أنّ كلمات مثل "الضباع" و"المساحيق" و"الآنية الثّمينة" لا يمكن أن تجتمع في إطار علاقة مألوفة .لكنّ الكلمات "كائنات"، ينبغي ونحن نتأوّل المعنى أن لا ننسى ذلك أبدا، لأنّ الصورة ولا شك تحتمل تأويلا ما ألم نقل إن أنسي الحاج يطوي المراجع طيّا ويعود بنا إلى عالم البدء يرسم لنفسه طريقا بريّا خالصا خاليا من الذّاكرة؟

من هذا المنطلق تتّضح معالم الصورة إلى حدّ ما فـ(الضّباعُ) تمثّل الطّبيعي أمّا (المساحيق) و(الآنية الثّمينة) فيمثّلان الثّقافي فيجعل الشّاعر الطّبيعي آكلا لكلّ ما هو ثقافي مطيحا به إنّه انتصار للطّبيعة بمعناها الانثروبولوجي، وهو انتصار للغريزة ورفضٌ للأدب بمفاهيمه السائدة كرسالة لتجميل العالم، منمّقة ومثقلة بـ"المساحيق". وبهذا الفهم ألا يمكن اعتبار تلك الحركة الموغلة في التّضاد، حركة تنقّل الإوزّ على الماء المغليّ، صورة مجازيّة للمكابدة الّتي يلقاها شاعر قصيدة النّثر وهو يُنشئ نصّهُ؟ ألا نجد تقارُبا دلاليّا بين جُملة أنسي الحاج وتشبيه" بلاشير" للشاعر العربيّ في تعامله مع النّموذج بأنّه كمن "يرقص في سلاسله"؟

أمّا خيط الدّخان الأبيض فلا شيء

يحدث لجلسته اليائسة منحدرا من وسيط تائه

ومتصاعدا من وسيط أبديّ الانحدار بركانًا في عصا من الحرير

ربّما تأتي الإجابة في الصورة الأخيرة من المقطع حيث يكتمل البناء ودائما عبر التّضاد وتجاور كلمات في إطار غير المعقول وغير الممكن فإذا كان الدّخان يحتمل اللّون الأبيض تبعا لإطار الرّؤية (موقع+إضاءة+مسافة...) فهل يحتمل أن تكون له "جلسة يائسة" وحركة هي ما بين الانحدار والتّصاعد؟ ثمّ فلنتأمّل المركّبات الّتي وردت مفعولا فيه للمكان وألوان الغموض والإبهام التي أضفتها على المشهد:

الانحدار (من وسيط تائه)

التّصاعد (من وسيط أبديّ الانحدار بركانًا في عصا من الحرير)

ألهذا تنتهي خالدة سعيد إلى أنّ المعنى "ينهض من التّجاور والتّعارض وحتّى اللاّمعنى".؟30

لكنّنا إزاء معنى تؤكّده الصورة الأخيرة. فـ(خيط الدّخان الأبيض) هو من متعلّقات الشّاعر خالق الكلمات الكائنات والمثقل باليأس، اليأس من الانخراط في اللّعبة المألوفة: لعبة الموروث والبحور.

نقول ذلك وننّبه إلى عنوان القصيدة (بحيرةٌ) الّذي ينحدر من نفس الجذر الذي ينحدر منه البحر، المصطلح العروضيّ، وبهذا تتحوّل المركّبات التي وردت مفعولا فيه للمكان إلى عناصر موضّحة لذلك التّضادّ في حركة انحدار الذّات الشّاعرة وتصاعدها. فقد جاء الانحدار (من وسيط تائه) قد يكون عالم الواقع بتاريخه الطّويل. أمّا التصاعد فقد جاء (من وسيط أبديّ الانحدار بركانًا في عصا من الحرير) إحالة على عالم البدء، عالم البراءة والطّبيعة قبل تشكّل اللّغة وانتظامها.

لسنا إذن في قصائد أنسي أمام جدار من التّضاد غايته الإبهام في حدّ ذاته وتعطيل فعل القراءة، بقدر ما هو تضادّ يدعونا إلى التدّبر والانتباه إلى الخصوصيات الجماليّة لهذا النّوع من الكتابة التي لا يستقيم جوهر الشّعر فيها إلا إذا وظّفت اللّغة "توظيفا يتعدّى الاستعمال العاديّ الذي يرمي إلى مجرّد التّواصل والإبلاغ، إلى غايات إبداعية جماليّة".31

3. الدّلالة/ الجسد

اخترنا هذا المشغل الفرعيّ لسببين:

الأوّل منهجيّ، فضيق المقام في هذا العمل يحتّم علينا ألاّ نحاصر مختلف دلالات "الرّأس المقطوع" فذلك يتطلّب مجالا أوسع قد يسمح به قادم الأيام.

الثّاني تأويليّ، فقد لاحظنا حضورا بارزا للجسد في قصائد أنسي الحاج بطريقة لا تخلو من تطرّف وتصرّف لا مألوف ومشهد كرنفالي ساخر.

لقراءة دلالة الجسد في ديوان "الرّأس المقطوع" لابدّ من الإشارة إلى أن ما يركّز عليه أنسي الحاج ليس الجسد من حيث هو دلالة ثابتة مغلقة إنّما هو عمليّة استكشاف" معقّدة أو هو انتهاك لمناطق محرّمة غايتها على حدّ قول باختين "التّحرير" وقلب القيم الكهنوتيّة والقيم الأرستقراطيّة، وبذلك يتحوّل الجسد في "الرّأس المقطوع" إلى رؤيا باعتبارها تجسيدا للحداثة، فهمّ الشاعر الحديث كما يرى أدونيس مستحضرا قول (رينيه شار) هو"الكشف عن عالم يظلّ أبدا في حاجة إلى الكشف".32

فـ"الرّأس المقطوع" كتاب حافلٌ بـ"الغروتيسك" ينفتح به وينغلق عليه، وما بين الانطلاق والوصول رحلة لا تنتهي لأنّ الوصول موصول برحلة أخرى هي رحلة القراءة الّتي لا تستقر على حال.

ينفتح الكتاب بهذا النصّ القصير:

الفيض

ذهب غراب

يُحوّم فوق المسك الممضوغ والأجناس المطفأة.

أشعل الغلام المطلّ لفافة الاستمناء الكبيرة(33).

وينتهي بهذا:

الأرض نظيفة، تحفّ الأحلام بالنساء.

بنت مشتعلة تنسكب

خلَقْتُ

خلَقْتُ

خلَقْتُ كلّ شيء(107)

ثمّة تماثل دلاليّ ما بين البداية والنهاية يمكن تبيّنه انطلاقا من هذا الجدول:

البداية	النّهاية	التّماثل الدّلاليّ
غراب، غلام	بنت	الشّباب الدّائم والحيويّة واليفاعة
المسك الممضوغ	الأرض نظيفة	الطُّهر والتهيّؤ والأجناس المطفأة
أشعل الغلام	بنت مشتعلة،	خلقت الفعل والاشتعال
الاستمناء	اللذّة الأحاديّة	تحفّ الأحلام بالنّساء

فالفعل في هذين النموذجين موكول إلى جسد الشّاب الفتيّ، وطبيعة الفعل آثمة مدنّسة، هي الخطيئة ببعدها المسيحيّ .نلمس ذلك في فعل الاستمناء في البداية واشتعال البنت في النّهاية واعترافها بالخلق / الولادة:

(خلقْتُ

خلقْتُ كلّ شيء)34

تلك هي إذن حركة سير الدّلالة في "الرّأس المقطوع" تبدأ بالاستمناء (الحلم) وتنتهي بالخلق (الولادة) ومن هو الخالق؟ "بنت مشتعلة"، أهي مريم العذراء الّتي جاءت بيسوع ليحرّر الإنسان من خطيئة آدم الكبرى؟ تماما مثل قصيدة النّثر، كتابة يتيمة بلا أب كسّرت ازدواجيّة شعر /نثر، مركّزة على مبدإ الخلق والحريّة والتّجريب.

لكنّ الجسد في "الرّأس المقطوع" غالبا ما يكون مُكبّلا فيحاول الشّاعر أن يُحرّره من كلّ "ميكانيزمات" الكبت والقيود انطلاقا من نزعة "غروتيسكيّة" احتفاليّة كرنفاليّة تتضمّن في أعماقها سخرية من الرّؤية التقليدية التي تُحاط بهالات من الأقنعة الكاذبة من قبيل الشّرف والحياء والمحافظة، فقصيدة الخنزير البرّي (12 ص14) تعلن العري منذ البداية: (عارية أهيّج رياح أنفكَ) هكذا يُفسح الشّاعر المجال للمرأة كي تتعرّى في مجتمعه الفحل، الّذي لا يمكن للمرأة فيه أن تخوض في لغة الجسد فهو ميدان الرّجل، والرّجل وحده من يستطيع أن يفتخر بفحولته، والرّجل وحده من يحدّد زمن العمليّة الجنسيّة وطريقتها.

أعرفك ملاّح الفُروج: عبقت بالجثث، نخيرك أهلك

القمر، سيّد المركب الفارغ نهشت في الوحدة أسنان خيالك.(35)

المرأة "القمر" لكنّها تحت "الخنزير البرّي" تتحوّل إلى (جثّة)، إلى(مركب فارغ) وكيان بارد خال من الأحاسيس.

فنحن في هذا النّصّ إزاء جسد امرأة احتفاليّ عار من كلّ الأقنعة وقابل للاختراق (عارية، هذه فتنة الحزام الأرجوانيّ، إنّي جميلة جائعة) بل يدعو إلى الاختراق:

حدق

انشب قرنيك

تمسّك برائحتي

الهوّة بيننا فلتشدّنا.(36)

لكن أيّ اختراق في ظلّ أشكال القمع وتقييد المشاعر في ظلّ الفهم الكلاسيكي للجنس، الجنس من طرف واحدٍ :الذّكور "عصابة القذف".

من هنا يأتي رفض أنسي الحاج لمثل هذا التّعامل مع المرأة بوصفها مصدرا للّذّة وآلة للإنجاب . فتتوالى العبارات السّاخرة ذات الإيحاءات الجنسيّة الواضحة "عصابة القذف وديدان المخادع حليبهم حبرُ الرّب".

لقد تحوّل الرّجل في القصيدة إلى حيوان مفترس ينتظر الفريسة التي تبيحها له الأعراف والتقاليد والدّين، فالمرأة في حاجة إلى "حليب" "القذف" "حبْر الرّبّ" كي تصبح زوجة/فريسة جاهزةً.

نحن إذن في الرّأس المقطوع" أمام جسدين، الجسد "الغروتسكي" الاحتفالي وهو جسد مفتوح بأعضائه أمام العالم الخارجيّ في مُقابل الجسد الكلاسيكيّ الثابت المكتمل .وهو الجسد الذي يمثل الواجهة التي أضفت المشروعيّة على الابستيمولوجيا الخاصّة بالثّقافة الرّسميّة.

لكنّنا يمكن أن نشير إلى جسد ثالث يتشظّى أمام الجسدين إنّه الشاعر "يستغيث" كما في قصيدة (بين أربعة رياح) ص.27/26

سريران

بينهما نبيل رومانيّ

على السرير الأحمر جبل يُغالبه صبره. المرأة

طازجة عليه، جامدة

على السرير الأزرق رجلاه العاريتان .يلحس أبعاد

ظهرها.

الباب مفتوح.

على الأرض، أمامهما، مُشيحا بعنف، النبيل الرومانيّ

ذو الشفة الجالسة على العرش.

الجدار الواقي من الهوّة تبخّر في الليل. الثلاثة

معرّضون.

فجأة ينغلق الباب ويرجع الجدار.

في مكانٍ ما أستغيث...

الجسد في هذا النصّ يقدّم رؤى مختلفة للجنس:

الجنس "المحافظ" وعادة تكون المرأة فيه جامدة وهو ما تمثّله صورة السّرير الأحمر.

الجنس الخليع حيث التّحرّر من كلّ شيء والانقياد لرغبات الجسد وهو ما يمثّله السّرير الأزرق.

الجنسي الكلاسيكي الذي يقف عاجزا أمام توهّج الجسد والّذي لا يؤمن إلاّ بالعلاقات الرّسميّة الّتي تخدم مصالحه.

أمّا الشّاعر الّذي "في مكان ما" "يستغيث" فله رؤية مغايرة تماما للرّؤى السّابقة، فهو يرفض الأنانيّة في التّعامل مع الجسد ويرفض الخلاعة بمفهومها الحيواني كما يرفض كل تقنين في الجسد، إنّه يرنو إلى العودة بالعلاقة مع المرأة إلى حالتها البدائيّة حيث الاتحاد مع المرأة الرّمز بكلّ ما يشْتمل عليه من ميلاد وحبّ وتدمير.

يقول في قصيدة (ماموت وشعتقات) ص103

من خصرك يدلِفُ الرّمل، ومن نهديك الأولاد، ومن

لسانكِ العسلُ الخانق.

سمعتُ فيك انهياري

ومت.

كلّ سحابة ماتت

آه!

المرأة إذن هي سرّ الحياة وأصلها وهي الجمال والعراء والتّجرد وهي الأحلام في اليقظة والنّوم تعبر مخيّلة الشّاعر فتتماهى مع تهويماته الّتي لا تنفصل عمّا يحدث في الواقع من تشتّت وتشظّ. فالمرأة هي الأم وهي الأرض بكلّ ما يعتمل بهذه المفردات من رموز ودلالات ميثيولوجيّة ترتبط بالخصوبة والخلق والتجّدد لذلك جاء جسد المرأة في "الرّأس المقطوع" احتفاليّا مفتوحا ركّز فيه الشّاعر على الأجزاء المفتوحة الّتي يدخل منها العالم وتخرج منها كائنات حيّة جديدة فكان التّركيز على الفتحات والتّفريعات المختلفة لهذا الجسد المفتوح مثل الفم والأعضاء التّناسليّة والنّهود والعينين والأذنين...37

العشاء انتهى!

بحَجَر أحفرُ الحجر :جسدي وردة

فتحُ فمها بيديّ

وحدي أنزل درجَها

يترقرقُ عبيرها على خدّيّ

والدَّرجُ يروح .يروح.

جسدي امرأتي

غيومه أبوابي .غيومه أعماقي.

جسدي امرأتي

جَسَدي

جسد الهاوية38

شعريّة "الغروتيسك" أو "الزّخرفة بالنّزوات" تطلق لأنسي الحاج العنان لمخيّلته فتهزأ بالقيود والقيم الرّسمية رؤيا تقوم بالأساس على الإيمان بالحريّة على أساس أنّها تحريرٌ فكان الاحتجاج والعنف والقطع سمات مميّزة للكتابة في "الرّأس المقطوع".

خاتمـة

مثّلت قصيدة النّثر في كتاب "الرأس المقطوع" مغامرة "خطرة" بالغت في الاتّجاه بالشّعري إلى التّشتّت والعنف والتّشظّي لغة ودلالة .وهذا ما أدّى إلى إرباك تراث القراءة ومركزات التّلقي فجاءت قراءة خالدة سعيد ضمن هذا الإطار، قراءة انفعالية مسكونة بالدّهشة والسّؤال فإذا بها تتحوّل إلى نثر للنّقد وتتماهى إلى حدّ بعيد مع خصوصيّة الكتابة في قصيدة النّثر.

ولم نسلم نحن بدورنا من ألق الدّهشة وقلق السؤال إزاء هذا التّضاد العسير الّذي ينتظم الكتابة في "الرّأس المقطوع"، غير أنّ تناولنا لبعض المقاطع وتعاملنا مع المفردات على أساس أنّها "كائنات" مكّننا إلى حدّ ما من الظّفر ببعض الغنائم ممثّلة في رؤيا أنسي الحاج للكون والأشياء والجسد.

فما تضمّنه "الرّأس المقطوع" من فعالية يمارسها في أفق الانتظار سمح لنا بالتّأويل وأبقى المجال مفتوحا لقراءات أخرى محتملة ولا متناهية تُخبر بيقين أنّ الإبداع ضرب من الخلق والألوهة.

الهوامـش

(1)عزالدين المناصرة. إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر ص6

(2)أحصى عزالدين المناصرة في كتابه المذكور 25 تسمية ويتوقعه ان يبقى مصطلح قصيدة النثر هو المسير م س/ن ص

(3)أسماء جموسي عبد الناظر، المتصوّر والمصطلح في الإجراء والقراءة، سلسلة أعمال وحدة البحث» مجتمع المصطلحات «كلية الآداب والعلوم الإنسانية سوسة ص 128.

(4)أنسي الحاج مقدمة ديوان لن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1982 ، ص16

(5)عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة عدد 279 مارس 2002 ص.155

نصوص من خارج اللغة

(6) H R JAUSS. pour une esthétiquie de la recéption traduit de l'allemand par Caude Maillard, ed Gallimard 1978 p50.

(7)نشرت الدراسة في السفير الثقافي الجمعة 9 12 .2008عنوانها أنسي الحاج في عمله الرأس المقطوع/أنهض من زجاج الذاكرة المهشم.

(8)أنسي الحاج الرأس المقطوع دار الجديد، ط2.1994، بيروت لبنان ص48

(9)عباس بيضون، السفير الثقافي،22 12.2008

(10)ن س

(11)ن س

(12)خالدة سعيد، أنسي الحاج في عمله الرأس المقطوع، أنهض من زجاج الذاكرة المهشم.

(13)الرأس المقطوع ص85

(14)نفسه ص83

(15)نفسه ص12

(16)نفسه ص81

(17)نفسه ص24

(18)نفسه ص ص31

(19)خالدة سعيد، أنسي الحاج في عمله الرأس المقطوع، أنهض من زجاج الذاكرة المهشم

(20)عبد الرحمان محمد القعند، الإيهام .ص111

(21)خالدة سعيد، أنسي الحاج في عمله الرأس المقطوع، أنهض من زجاج الذاكرة المهشم

(22)خالدة سعيد :الهويّة المتحرّكة، مجلة مواقف عدد 17 .1971 18 ص131

(23)المقطع هو :كان العرق ـ عصا من حرير، ص25.24

(24)كمال أبو ديب، جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية دار العلم للملايين، ص41

(25)خالدة سعيد، أنسي الحاج في عمله الرأس المقطوع، أنهض من زجاج الذاكرة المهشم

(26) Jean BURGOS. pour une poétique de l'imaginaire, Edition Du Seuil, 1982 p120

(27)من مقدمة المنصف الوهايبي لكتاب روزا أليس برانكو، ما ينقص الأخضر ليكون شجرة، أشعار ترجمها الوهايبي بمشاركة الشاعرة، كتاب تمبكتو تونس 2000 ص7

(28)ن س

(29)ابن منظور، لسان العرب المحيط دار الجيل بيروت المجلد الخامس مادة) ك و ن (ص317316

(30)خالدة سعيد، أنسي الحاج في عمله الرأس المقطوع، أنهض من زجاج الذاكرة المهشم

(31)فتحي النصر، شعرية التّخييل قراءة في فهرست الحيوان للمنصف الوهايبيwww. Alawan.com.php .

(32)أدونيس، زمن الشعر دار العودة بيروت ط 3ص9

(33)الرأس المقطوع ص9

(34)الرأس المقطوع ص107

(35)نفسه ص12

(36)نفسه ص14

(37) Mikhaïl Bakhtine; L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Traduit du Russe par Andrée ROBEL. Gallimard

(ChapitreV L'image grotesque de corps chez Rabelais er ses sources p302

شبكة أطياف الثقافية
Culture Atyaf Network

ISSN:2605-6887