

انماط الشكل الكتابي في قصيدة النثر
انسي الحاج انموذجا
(قصيدة النثر ، الشكل الكتابي، انسي الحاج)

الاستاذ المساعد الدكتور
عصام عسل حسن
الجامعة المستنصرية/كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

انماط الشكل الكتابي في قصيدة النثر

أنسي الحاج انموذجا

الملخص:

يأتي بحث (انماط الشكل الكتابي في قصيدة النثر- انسي الحاج انموذجا) ليسلط الضوء على طبيعة الشكل الكتابي في قصيدة النثر العربية لما يمثله الشكل من اهمية في بيان الاشكال الكتابية وكيفية تقديمها من قبل كتاب قصيدة النثر.

لقد كان اختيار انسي الحاج انموذجا للدراسة كونه قدم العديد من انماط قصائد النثر التي تنوعت في تناولها للنص النثري مثل القصيدة / الموضوع ، والقصيدة / الصورة المركزية، والقصيدة / التكرار، والقصيدة / الحكاية. وهذه الانماط جميعها وغيرها الكثير مما ذكره محررا كتاب (مقدمة لقصيدة النثر – انماط ونماذج) تقدم قراءة جديدة تفسح المجال للباحثين الى تتبع انماط قصيدة النثر العربية، الامر الذي يسهم في جمع هذه الاشكال ضمن انماط محددة تسهلا لدراستها.

وقد خلص البحث الى ان قصيدة النثر عند انسي الحاج اقتصرت على عدد محدد من انماط الكتابة في وهو ما اتضح في مجموعته الاولى (لن) الا ان قصيدة النثر لديه بدأت تفتح على انماط جديدة كما ظهر ذلك جليا في مجاميعه اللاحقة

Patterns of written form in prose poem

Ansi al-haj model

(prose poem – written form – Ansi al-haj model)

By : assistant prof

Dr. Isam Asal

College of art- department Arabic language

Summary:

The study of the(patterns of the written form in the prose poem - Ansi Haji model -) highlights the nature of the written form in the Arabic prose poem because it represents the form of importance in the statement of the biblical forms and how it is presented by the prose poem book.

The choice of Ansi al-Haj was a model for the study because he presented many styles of prose poems which varied in their approach to the prose text such as poem / theme, poem / central image, poem / repetition, and poem / story. These patterns and many others mentioned by the author of the book (Introduction to the poem prose - patterns and models) provide a new reading that allows researchers to follow the patterns of Arabic prose poem, which contributes to the collection of these forms within specific patterns for ease of study.

The research concluded that the poem of prose at Ansi al-Haj was limited to a specific number of writing styles in which is evident in his first collection (will not), but his poem prose began to open to new patterns as evident in the subsequent groups

شكلت قصيدة النثر نقلة مهمة في مجال الشكل الشعري للقصيدة العربية من خلال استخدام كتابها لأشكال شعرية لم تكن مألوفة في القصيدة العربية بدءا بشكل الشعر العمودي مرورا بالموشحات والشعر المرسل وصولا الى الشعر الحر، الامر الذي جعل كاتب قصيدة النثر يختط لكتابته شكلا يمتاز بعدم الثبات، مما اوصل الكتابة الى التحول مع توفير مساحة كتابية تسعى الى الانسجام مع مضمونها.

لقد احصى بعض الدارسين انماطا عدة لطريقة كتابة قصيدة النثر وهي عملية احصاء غير نهائية -بوصف الشكل الشعري لقصيدة النثر في حالة تطور ونمو مستمرين- فقد تم احصاء اكثر من عشرين نمطا، انماز بعضها بالجانب المضموني مثل (نمط قصيدة الحكاية، نمط قصيدة المضمون، نمط قصيدة الصورة المركزية) وانماز البعض الاخر بالجانب الشكلي مثل (نمط قصيدة الومضة- نمط قصيدة التكرار- نمط قصيدة القائمة) وهذا التعدد في انماط قصيدة النثر يؤشر الى صعوبة حصر اشكال قصيدة النثر في انماط محددة، وانما تبقى مسألة الشكل في قصيدة النثر مفتوحة وقابلة لتكوين اشكال وانماط ونماذج جديدة بسبب طبيعة قصيدة النثر الادائية.

ولا بد من توضيح بعض هذه الانماط الكتابية وما هيتها ومن ثم محاولة ايجاد صلة وصل بينها وبين النماذج الكتابية العربية من قصيدة النثر.

على الرغم من ان (البحث عن خواص شكلية وموضوعية مميزة لضرب من نصوص " قصائد نثر" يلاقي صعوبات جمة، تكمن الاولى منها في تنوع الاشكال التي تقدمها للقارئ. ونحن وان اکتفينا بفحص النصوص المجموعة على نحو صريح تحت هذا العنوان، فليس بوسعنا الا ملاحظة التباينات في تنظيمها، وفي كتابتها وموضوعها)¹

لقد ذكر بعض الدارسين لقصيدة النثر عددا من الانماط الكتابية مثل سوزان برنار في كتابها (قصيدة النثر من بودلير حتى ايامنا) اذ حددت شكلين كتابيين هما القصيدة الشكلية وقصيدة الاشراف، فالقصيدة الشكلية تتمثل في انها (تفرض على الوقت بنية واشكالا ايقاعية منتظمة) وقصيدة الاشراف تتمثل في انها (تمحو حدود المكان والزمان)² اما ميشال ساندرنا في كتابها (قراءة في قصيدة النثر) فانها سعت الى البحث عن مقاربات بين قصيدة النثر وبين بعض النصوص الابداعية بحثا عن شكل شعري لم تجده مستقرا وان تبنت قول سوزان برنار كما في قولها (يدعو

شكل قصيدة النثر المتناقض، الى التساؤل عن كنهه المتمثل في اتحاد المتناقضات، وهذا ما اكدته سوزان بيرنار: " تركز قصيدة النثر في شكلها وفي مضمونها على اتحاد المتناقضات: نثر وشعر، حرية وصرامة، فوضى مدمرة وفن منظم... ومن هنا ينبع تناقضها الداخلي، ومن هنا تتأتى تناقضاتها العميقة، والخطيرة- والمثمرة، ومن هنا يبرز توترها الدائم وديناميكيته"^٢، اما عن المقاربات التي قدمتها ساندرنا فتمثلت بين قصيدة النثر والحكاية الاخلاقية^٣، وقصيدة النثر والقصة القصيرة^٤، وقصيدة النثر والنثر الفني^٥، وقصيدة النثر والشعر الحر^٦.

ان مقاربات ميشال ساندرنا بين قصيدة النثر والاشكال الكتابية الاخرى توسمت من خلالها عقد مقارنة في الجانب المضموني، فضلا عن ان العناية بهذه المقاربات وفرت مناخا لقصيدة النثر لا يقف عند التساؤل الاكثر اهمية المتمثل بشرعية هذا الجنس الكتابي وانما تجاوزه الى طبيعة العلاقة الفنية التي تربط بين قصيدة النثر وبين الاجناس الاخرى- وهو كما يتضح من طروحات ميشال ساندرنا- حضور قصيدة النثر مع اجناس ادبية متغايرة في طبيعتها الادائية، فلا يمكن الوقوف عند نقاط التشابه والاختلاف بمعزل عن ماهيتهما، فكتابة ابداعية جديدة لا يمكن لها ان تظل متطفلة على ما سبقها من الاشكال الابداعية، وانما هذه المقاربات تشير بصورة ضمنية الى طبيعة استقلالية قصيدة النثر كجنس ادبي.

اما كتاب (مقدمة لقصيدة النثر - انماط ونماذج-) الذي قام بتحريره كلا من بريان كليمنس و جيمس دونام فقد جمع الانماط المتعددة لقصيدة النثر مع التعريف الموجز بها مع ذكر نماذج من قصائد النثر، والانماط التي وردت في كتاب مقدمة لقصيدة النثر هي:

- ١- نمط قصيدة الحكاية.
- ٢- نمط قصيدة الموضوع.
- ٣- نمط قصيدة الصورة المركزية/ الموضوع المركزي.
- ٤- نمط قصيدة المجاز الممتد/المهيمن.
- ٥- نمط قصيدة التأمل.
- ٦- نمط قصيدة الومضة.
- ٧- نمط قصيدة المأثور.
- ٨- نمط قصيدة القائمة.
- ٩- نمط قصيدة التكرار.
- ١٠- نمط قصيدة تنويع او (تطوير) موضوعة.
- ١١- نمط قصيدة الخرافة.

- ١٢- نمط قصيدة التصوير السورياتي/ السرد.
- ١٣- نمط قصيدة التتميق.
- ١٤- نمط قصيدة الانشائية.
- ١٥- نمط قصيدة العنوان/ قصيدة الرسالة.
- ١٦- نمط قصيدة المناجاة.
- ١٧- نمط قصيدة الحوارية.
- ١٨- نمط قصيدة الهجين.
- ١٩- نمط قصيدة البيت الحر.
- ٢٠- نمط قصيدة النظائر البنيوية.
- ٢١- نمط قصيدة الهجائية.
- ٢٢- نمط قصيدة الموسيقية.
- ٢٣- نمط قصيدة السياقية.
- ٢٤- نمط قصيدة نثر عن قصيدة النثر.

ويمكن اضافة انماط كتابية اخرى كما يمكن ان يتداخل نمطان من الانماط المذكورة في انموذج كتابي واحد، مما يعني تغيير استقلالية النمط احيانا واستقرارها في احيان اخرى (كما لا نرى حتمية انتساب قصيدة النثر الواحدة الى نمط من هذه الانماط. فكثير من قصائد النثر تلائم نوعين او اكثر من هذه الانماط)^٤، كما ان قصيدة النثر (قد تستفيد من ان تعد كمجموعة اشكال ادبية موجزة تعود لمجال انتقالي، تتحد فيه علائق النثر بالشعر، وتصاغ فيه مفاهيم اخرى للقصيدة بدلا من ان تكون نوعا)^٥ وهذا ما سوف نلاحظه في دراستنا لاحد رواد قصيدة النثر الا وهو الشاعر انسي الحاج.

غير ان هناك ظاهرة واضحة في رصد انماط قصيدة النثر تتمثل في غياب حدودها التي يمكن ان نحدد بموجبها انتماء قصيدة النثر الى نمط كتابي ما، وذلك بسبب تداخل الشكلي مع المضموني مع الموسيقي مع الاجناسي في تسمية النمط، الامر الذي نلاحظه في الانماط السابقة، كما انها انماط تم تقديمها دون عناية وتوضيح كافيين، بل ان بعض الانماط اكتفى المحرر بان يقدم نماذج منها مكتفيا بالعنوان، فضلا عن ان النماذج المقدمة للأنماط لم يتم اختياره بعناية، اذ يمكن ان ننقل قصيدة نثر من نمط قصيدة الحكاية- على سبيل المثال- الى نمط قصيدة الخرافة او الى نمط قصيدة العنوان دون حدوث تغيير يذكر، كما ان غياب رصد السمات الاسلوبية التي يمكن ان تميز كل نمط كتابي جعل الحدود سائبة من جهة وقابلة لدخول انماط كتابية غير منتهية من جهة اخرى، وهو ما

يؤشر عملية غياب الضبط الفني التي تميز كل جنس كتابي وعملية تلقيه، فنحن امام تلق مشوش يغيب الميثاق الضمني الذي يعقده المؤلف مع قرائه.

تمثل مقدمة انسي الحاج لكتابه (لن)^{١٠} مدخلا تعريفيا وتبشيريا بقصيدة النثر التي دخلت الثقافة العربية من بوابة الثقافة الفرنسية وتحديدا من بوابة النقد وليس الشعر، بمعنى ان حضور كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير حتى ايامنا) قدم قصيدة النثر محاطة بالاطار التاريخي وظروف النشأة والتعريف والمراحل والماهية وطبيعة الشكل والخواص بعد ما يقرب من القرن من تاريخ ظهورها وشيوعها وتداولها، وهو ما يمثل ظاهرة النص الناضج الذي دخل الى الثقافة العربية وتم تلقيه دون المشاركة في تقديمه او التجريب على نصوصه او حتى المساهمة في طرح اضافات جديدة، كما ان السمة المدرسية التي ظهرت في الكثير من صفحات الكتاب تدعو بشكل غير مباشر الى كيفية كتابة قصيدة النثر بصرف النظر عن التوصيف الذي حاولت ان تجعله سوزان برنار نابعا من خصوصية قصيدة النثر، الامر الذي ينطبق اولا على مقدمة انسي الحاج في (لن) تلك المقدمة التي حاول كاتبها جاهدا ان يبحث عن شرعية لهذا الجنس الكتابي، فضلا عن البحث عن اصول للشعرية في النص التراثي العربي يمكن ان تضعه على ارض صلبة وهو بصدد الترويج لجنس كتابي جديد مع استسلام تام لطروحات سوزان برنار دون مساءلتها وانما الاكتفاء بتقديمها كما وردت في كتابها وكما اشار الى ذلك انسي الحاج صراحة بقوله: (يحتاج توضيح ماهية قصيدة النثر الى مجال ليس متوافرا، وانني استعير بتلخيص كلي هذا التحديد من احدث كتاب في الموضوع بعنوان قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا للكاتبة الفرنسية سوزان برنار)^{١١} ، غير ان فهم الحاج للشكل يدور حول مرجعية الشكل الشعري العربي والابتعاد عن القوالب الجاهزة الحافلة في ثقافتنا ونصوصنا كما في قوله: (لا نهرب من القوالب الجاهزة لنجهز قوالب اخرى ولا ننعي التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه. كل مرادنا اعطاء قصيدة النثر ما تستحق: صفة النوع المستقل، فكما ان هناك رواية، وحكاية، وقصيدة وزن تقليدي، وقصيدة وزن حر، هناك قصيدة نثر. لا نريد ولا يمكن ان نقيد قصيدة النثر بتحديدات محنطة: ان اهميتها لا بالقياس الى الانظمة المحافظة في الشعر وحسب بل بالقياس الى اخواتها من الانتفاضات الشعرية كالوزن الحر، هي انها ارحب ما توصل اليه توق الشاعر الحديث على صعيد التكنيك وعلى صعيد الفحوى في آن واحد)^{١٢}.

على الرغم من الانبهار الواضح في تلقي انسي الحاج لطروحات برنار حول قصيدة النثر والمتمثل باعترافه بغياب المجال المعرفي لتلقي قصيدة النثر في

الثقافة العربية، وتأكيده بعد ذلك الى ان قصيدة النثر هي ارحب ما توصل اليه تونق الشاعر الحديث على صعيد التكنيك وعلى صعيد الفحوى في آن واحد، الا انه حاول ان يتبنى قصيدة النثر بانموذجها الفرنسي نقديا- بمعنى معرفة ماهية قصيدة النثر من خلال النقد بالدرجة الاولى وليس النص الابداعي، بل انه يشير الى خواص قصيدة النثر ذاتها التي اشارت اليها برنار (الاشراف والكثافة والمجانية) على الرغم من تأكيد برنار الى انها ليست خواصا سلبية، كما ان هذه الخواص ترشحت لبرنار من خلال رصدها لقصيدة النثر الفرنسية بما توافر لديها من نماذج. فانسي الحاج وجد بهذه الخواص مدخلا لتبني كتابة قصيدة نثر تتسجم معها وتتفاعل كتابيا ورؤيويًا في انتاج النص، الامر الذي وسم نصوص انسي الحاج بالأنموذج الفرنسي لقصيدة النثر تمييزا له عن الانموذج العربي الذي مثله محمد الماغوط في (غرفة بملايين الجدران- حزن في ضوء القمر وغيرها من مجاميعه).

لقد اكد الحاج في مقدمته الى البحث عن شكل كتابي جديد بعيدا عن الاشكال الجاهزة وهي اشارة واضحة الى الشعر العمودي والشعر الحر، بمعنى كيف نؤسس لشكل شعري جديد يبتعد عن القوالب الجاهزة وهو يعني عملية الكشف المستمرة التي لا يمكن ان تقف عند حد معين، غير ان مثل هذه الطروحات لا يمكن ان تنطبق تماما على نصوص الحاج بوصفها دعوة مثالية فما ان يكتب نصا شعريا ما حتى يتحول الى انموذج يمكن تقليده، وهذه ليست سلبية تلحق النصوص وانما هي تقنية نصية لحقت جميع النصوص الابداعية، فضلا عن ان التحرر من الاشكال السابقة لا يعني الغائها وانما تجاوزها وفق معطيات فنية جديدة يجدها المبدع غابت عن النصوص السابقة، فلا يمكن ان تقصر الشعرية على عصر دون اخر او ان تتوافر في نص وتغيب عن غيره. فقصيدة الشعر الحر العربية كانت في مخاض تجريبي افرز نصوصا عدة في مجال تجاوز النصوص السابقة بل ان الشعر الحر كان ثورة شعرية بكل المقاييس وعلى كافة المستويات الشكلية والمضمونية، ودعوة الحاج تزامنت مع هذه الثورة الشعرية، ولم يكن الشعر الحر وقتها قد وصل الى طريق مسدود في بحثه عن اشكال شعرية كما تمثل في نصوص ابرز ممثليه كالسياب ونازك الملائكة والبياتي وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وغيرهم، وانما كانت تجربة الشعر الحر تخوض صراعا على مستويات عدة تمثل في تداخل الاجناس الادبية في النص الشعري بحثا عن شكل كتابي يمثل مرحلة الحدثة.

يدعو انسي الحاج في نصه الى البحث عن الشكل المرن الذي دعا له بودلير، وهو ما اشارت اليه سوزان برنار: (كان بودلير يطرح مبدا الشكل

المرن، المتغير جدا، القابل لأكثر التأثيرات تغيرا، والاكثر موسيقيا مما لو كان جذابا: وسوف تظهر اهمية محاولته على نحو افضل كذلك حينما سوف تقوم المحاولات التي تمت في العصر الرمزي لتجديد الشكل الشعري وايجاد بديل للشعر الكلاسيكي القديم المتحجر جدا)^{١٣}، فالشكل المرن بوصفه شكلا غير نهائي لم يكن غريبا تماما عن تجربة الشعر العربي الحديث وهو ما اتضح بصورة جلية عند شعراء الاتجاهات الرومانسية (المهجر- الديوان- ابولو) ودعوتهم الى ادخال القصة وان يكون الشعر قريبا من النثر والبحث عن الوحدة العضوية والمزج بين البحور الشعرية، كما ان الاطار النقدي الذي قدمه جماعة الديوان- العقاد على وجه التحديد- في مهاجمة الشعر الكلاسيكي ممثلا بنموذج الكلاسيكية العربية احمد شوقي كان له الدور الاكبر في الابتعاد عن صنمية الاشكال الشعرية والدعوة الى تأسيس شعرية جديدة لاتقف عند حدود البلاغة العربية التقليدية^{١٤}.

كما ان ما يتضح من ردة فعل انسي الحاج من النصوص التقليدية يمثل اشارة واضحة الى ما دعت اليه برنار في قولها : (الشعر المنثور والنثر الشعري وقصيدة النثر هي ردود فعل لطغيان الشعر الكلاسيكي والاشكال الثابتة، وهي جهود ترمي الى اشكال اكثر مرونة وتنوعا واستعدادا لترجمة جميع خفايا وتناقضات الحساسية الحديثة)^{١٥} كما ان دعوة انسي الحاج تساير دعوة ادونيس الى كسر الحدود بين الاجناس الادبية وصولا الى شكل جديد يسميه الكتابة ذلك الشكل الذي يضم الشعر والنثر والقصة والمسرحية والرواية^{١٦}.

تضم قصيدة النثر عند انسي الحاج كثيرا من التنوع في شكلها فهناك القصيدة الحكاية والقصيدة الحوارية والقصيدة التكرار والقصيدة السورالية وغيرها، وقد يشترك اكثر من نمط واحد في قصيدة واحدة وهو ما يمكن تتبعه في كتبه التي اصدرها عن قصيدة النثر مثل (لن - ماضي الايام الآتية- الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع- ماذا صنعت بالذهب ماذا صنعت بالوردة- الراس المقطوع)، وسوف تكون قصائد النثر موزعة على الانماط الكتابية الاكثر شيوعا في تجربة الحاج.

ان التنوع في انماط قصيدة النثر عند انسي الحاج يحتاج الى استقرار دقيق حول اهمية هذا التنوع وهل كان الحاج تجريبيا في كتابة القصيدة ام انه دخل في اطار التقليد للنماذج السابقة من الشعر الفرنسي، لان القارئ لقصيدة النثر عند الحاج يلحظ ان هناك تفاوتا كبيرا بين اشكال قصيدة النثر في مجموعاته التي

لحقت المجموعة التبشيرية بقصيدة النثر وهي مجموعة (لن)، كما ان الحاج في مجموعة (لن) اراد السياحة في خواص قصيدة النثر مركزا على قصر القصيدة بمعناها الكمي، فلا نجد قصيدة نثر في هذه المجموعة تتجاوز الصفحتين او الثلاث صفحات، وهو دليل على الالتزام بفكرة قصر قصيدة النثر وكثافتها وضرورة تلقيها دفعة واحدة، وهو ما لا يمكن تطبيقه في قصائد النثر الطويلة التي قدمها بعد ذلك انسي الحاج في (الرسولة بشعرها الطويل حتى الينايبع) و في (الراس المقطوع)، فلا يوجد شكل كتابي واحد لقصيدة النثر عند الحاج وانما نحن امام اشكال كتابية تتفاوت في اهميتها وفي رغبة الحاج الى التأسيس الذي يصطدم احيانا بطبيعة اللغة العربية وطبيعة النماذج الشعرية.

نمط قصيدة الحكاية:

وهو من اكثر الانماط شيوعا عند انسي الحاج، وشغل العديد من كتبه في قصيدة النثر، وقد يكون اهتمام الحاج بنمط قصيدة الحكاية بسبب الاثر الكبير والواضح للكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد) فضلا عن ان طبيعة قصيدة النثر (كجنس ادبي يحاول ان يخرج من النثر قصيدة، فالنظم ليس هو الفرق الحقيقي بين النثر والشعر... كما ان قصيدة النثر ليست غنائية فحسب، بل هناك قصيدة نثر تشبه الحكاية)^{١٧}. ف (الحكاية تقرير سردي موجز يقوم على تجربة شخصية او يوضع في سياق تاريخي معروف. وهي تختلف عن شكل كالخرافة في اساس نبرتها وظرفها الواقعي، وفق تعبير بعض الشعراء الذين يستخدمون تقاليد الحكاية في عمل تخييلي. يقوم الغرض المركزي للحكاية بتحديد المغزى في درجة اقل عادة من تبيان الحقيقة او الرؤية التي تكشفها احداث القصة)^{١٨}.

قد لا يكون التعريف بنمط قصيدة الحكاية في قصيدة النثر كاشفا عن جوانب الشكل والياته جميعا، وانما كان التعريف اشارات مقتضبة تحاول ان تقدم هذا النمط في ابسط تجلياته، الامر الذي جعل امكانية الكشف عن جمالية نمط القصيدة الحكاية غير متحقق الا بالنزر اليسير، فنمط قصيدة الحكاية يؤشر وجود بداية ونهاية واضحتين فضلا عن ترابط الحدث الذي يعنى بالسير/ التاريخي، كما انها تؤشر لوجود الراوي العليم كما في قصيدة النثر (رحلة تفقد) التي يقول فيها:

كانت تهرب على فرس بنصف جسد، يثب عليها

راهقت بعذاب طويلا، طويلا ترامت الى الورا

انتهى

رشدت، ولدت للدم. من ملايين السنين وهي تتراجع، انتهى.

هوذا دهرها، وهي المعافاة الان وحدها. لا تسمع، بدأت ولن تفهم،

خزائن الرحمة ماعت جرفتها دموع المفترسين الاول. البر البحر الفضاء

جمعت في الاصابة والعين، لا ثقة بها، الصلبان طبعت بالنار ودقت على

الصدور، لم تقو، دحرج هذا، جنز، العالم صندوق^{١٩}

كثبت قصيدة (رحلة تفقد) كما يكتب النثر، ولا يوجد ما يميزها عن الكتابة النثرية من ناحية الشكل الكتابي وهو ما يؤصل لنمط قصيدة الحكاية، غير ان ما يميز النص هنا هو الاجواء الغرائبية التي تحيط اجواء القصيدة، فضلا عن غياب العبارة المكتملة المعنى وغياب ادوات الربط بين العبارات بما يؤشر على وجود لقطات متفرقة يجمعها نص واحد، فلا يوجد سرد متسلسل وانما بروزات نصية مفاجئة: (خزائن الرحمة ماعت جرفتها دموع المفترسين الاول- البر البحر الفضاء جمعت في الاصابة والعين لا ثقة بها، فهي صور اقرب الى الرؤيا منها الى الرؤية، غير ان ما يميز القصيدة هنا خاصية التكتيف التي سوف تظل ملازمة في قصائد النثر عند انسي الحاج، بل يمكن القول ان الحاج قد برع كثيرا في هذه الخاصية وكانت نصوصه نصوصا مكثفة لا تمنح القارئ متعة التلقي السلس وانما يظل القارئ في بحث مستمر عن المعنى متوسلا التأويل في ذلك، فقصيدة النثر عند الحاج لا تقف عند السطح وان كان يتقدم احيانا نحو المباشرة في ان تكون العبارة تداولية الا انها تكون وسط عبارات مبهمة احيانا واحيانا اخرى قد تكون مغلقة بسبب خاصية المجانية التي لا تحيل الى الخارج. غير ان المجانية في قصائد الحاج تعتمد على تقنية الانقطاع التام عما هو خارج النص من جهة وعلى تقديم اشارات مباشرة الا انها اشارات لا تفصح عن مباشريتها الا من خلال اعادة ترتيب القصيدة وفق زمنية جديدة. وهو ما يتضح ايضا في قصيدة (الغزو) التي تمثل شكلا اخر من نمط القصيدة الحكاية :

(كان يتأمل من الثقب ليرى اذا الحرب ستقع. خرجت انفاسه هجمت لتفتح الباب وهي تصرخ) الصبر قبر) فرفع ذراعيه ليخطب لكنها لبطته في قطبه وكاد يتراجع لولا الفضيحة فعاد الى المقاومة وخاطب انفاسه) الصبر قبر ... لكن الحرب قريبة) انتبهى الى عيني، فضحكت واراد ان يقول شيئا لكن القطب ارتفع الى مستوى الحدث...)^{٢٠}.

يؤشر النص هنا هيمنة للجمل الفعلية التي تجعل من العنصر الزماني حاضرا بقوة في بعده التاريخي. وهو ما يجعل قصيدة النثر (تتسم بانطلاق نثرية ولا تبدو اقل رصانة في ابعادها: في اغلب الاحيان مجموعة موجزة من الجمل القصيرة بلا رنين موسيقي او تكاد تكون كذلك، وتصف بكل بساطة شيئا ما، وتروي حدثا حقيقيا على ما يبدو او خياليا بصورة واضحة، وتعبر عن تأمل، مجموعة تتخذ احيانا صورة حكاية ذات مغزى اخلاقي، ولكنها تظل في الغالب، معلقة في الفراغ كما لو ان الامر يتصل فقط بإظهار ان بوسع المرء الحصول على شعر غزير من اي شيء كان عبر تفاهة وتحفظ مدفوعين الى حد الرهان طوعا) ^{٢١}، وهذا الامر لا يدعو الى الخلط بين قصيدة النثر او الحكاية الا من خلال شروط تتيح التقارب بين الجنسين كما في اشارة سوزان برنار: (انه قد تم في اغلب الاحيان خلط قصيدة النثر بالأنواع الموجزة للرواية (الحكاية، الاقصوصة والقصة القصيرة) وهذا خلط قابل للتفسير لسببين: اولا لأنه اذا كانت الرواية صيرورة في جوهرها (او ان هدفها ان تثبت هو ان تروي قصة)، فان قصيدة النثر هي ليست وصفية بالضرورة وعلى الدوام: انها على العكس ، تستخدم في اغلب الاحيان عناصر حكاية. ومن جانب اخر فان " الرواية والشعر لا يظهران ابدا في الحالة الخام تماما" كما هو الشأن في الحقيقة) ^{٢٢}.

اشارت خالدة سعيد الى ان انسي الحاج (استبعد الصورة الساكنة التي تعرض شكلا او تكشف عن علاقة شكلية او برانية، اعني الصورة التي تقابل اللوحة) ^{٢٣}، بمعنى ان انسي الحاج كانت عنايته منصبة- في كثير من نصوصه- على عامل الحركة بين الاشياء من خلال الابتعاد عن سكونيتها، وان كانت بعض النصوص لا ينطبق عليها هذا التوصيف اذ نجد من قصائد الحاج ما تقف صوره جامدة عند مكان وزمان معينين وتفقد قدرتها على الحركة، فالصورة الساكنة شكلت هيمنة في نصوصه المتأخرة، في حين كانت البدايات متحركة لديه.

ان قصيدة (الغزو) تمثل التلصص الذي يمارسه الانسان على العالم في فترات الحرب، واذا كانت العادة تمثل النظر من ثقب الباب فالحاج يحول النظر الى التأمل الذي يفترض بطبيعته اتساعا لا يمكن ان يحده حد. الا اننا في النص نرى ان التأمل يصبح مفارقة فهو تأمل من ثقب الباب، وهو قلب للموازين بسبب الحرب التي تفرض شروطها، واذا كان (الصبر مفتاح الفرج) في الثقافة الشعبية فانه يتحول شأنه شأن التأمل الى شروط الحرب فالصبر يصبح قبرا، واذا عدنا ترتيب النص فان ثقب الباب يصبح القبر الذي يريد الشاعر ان يتأمل من خلاله

العالم، وهو ما يوصل النص الى هلوسة تغير السائد وتتنظر بعين مغايرة، تلك العين التي تحمل العديد من جوانب السخرية، كما في قوله في قلب المفاهيم والتصورات :

من ضربني على خصيتي اليمنى اصاب لأنني اضعت اليسرى. من وجد لي خصيتي اليسرى فليأكلها لاني سأفقد اليمنى.

وهو اشارة واضحة الى قول السيد المسيح : (من ضربك على خدك، فحول له الاخر. ومن اخذ رداءك، فلا تمنع عنه ثوبك)^{٢٤} تلك المقولة التي وردت كخطاب تسامح مع الاخرين، الا ان نص الحاج لا يتناص لتأكيد المقولة وانما لينحرف عنها باتجاه جديد يشير فيه الى العقم الذي تسببه الحرب مما يدعو الى ايقاف التناسل من جهة والى عدم الحاجة الى الولادة التي تحجب الحرب كل رؤية للولادة من خلالها.

نمط قصيدة الموضوع:

يمثل (كتاب ماضي الايام الآتية) الانموذج الابرز لنمط قصيدة الموضوع في نتاج انسي الحاج، وفي هذا النمط (يسعى الشاعر ان يحيد عن الطريق بالوصف واللغة ليكشف رسدا اساسيا عن الموضوع او اللغة التي يجب استخدامها للكلام عن الموضوع.. هكذا تراعي اللغة في نمط قصيدة الموضوع ان تكون متجردة وصلبة)^{٢٥}. فكتاب (ماضي الايام الآتية) يضم خمس قصائد هي على التوالي (العاصفة، داناي والزئبق، نمش الخط، شتاء اليبدين، الايام الآتية).

يقوم بناء نمط قصيدة الموضوع على آلية التفرع، فلكل قصيدة نثر فروع مرتبطة بالنص الاصل ومنفتحة على نصوص يمكن ان تكون مستقلة بل وتشكل انمطا عدة لكنها في المحصلة النهائية تمثل قصيدة الموضوع فقصيدة (داناي والزئبق) تتفرع الى ثلاثة عشر فرعا (زوس/ ناموا مع داناي/ محور الزئبق/ اضع ذقني على الدبق/ زيغ الشغف الازرق/ الكاس/ الثعلب هو اليخت / النحلة، اذا اردت ان تركب الخيل/ شوكة/ اللحظة حريير وحجر/ الابد الطيار/ جنون زوس).

لا يمكن القول اننا امام قصيدة واحدة في الاشكال الكتابية الشعرية التي تعتمد على ان تكون لها عتبات نصية ثانوية ترتبط بشكل او بأخر بالعتبة النصية الاصل لان كل عنوان ثانوي يمثل بداية نصية جديدة بوصف العتبة الثانوية تمثل مدخلا جديدا قد يشهد انحرافا عن العتبة الاصل وقد يشهد امتدادا من ناحية ثانية، وهي تقنية لجأ اليها رواد قصيدة الشعر الحر (عبد الوهاب البياتي على

وجه التحديد) الذي عمد في العديد من قصائده الى ان تشغل العتبات الثانوية مساحة لا باس بها من النص الشعري، وقد اراد الحاج من هذه العتبات ان يقدم قصيدة نثر لا تتشكل وفق تقنية الايجاز، لان التفريع يلزم الكاتب بان يلجا الى التفاصيل الثانوية وهو بصدد بدايات جديدة تلك البدايات التي تمثل نصوصا قصيرة الا انها بمجملها تمثل القصيدة الكلية، فالعنوان (يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا : انه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، اذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو - ان صحت المشابهة- بمثابة الراس للجسد والاساس الذي تبنى عليه، غير انه اما ان يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، واما ان يكون قصيرا وحينئذ فانه لا بد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه)^{٢٦}

يشتمل العنوان (داناي والزئبق) على ركنين يربطهما حرف العطف الواو الذي يدل على المشاركة بين اسم (داناي) وعنصر (الزئبق) فيبدو للوهلة الاولى اننا امام امرأة من نوع خاص ونادر، امرأة مراوغة لا يمكن الامساك بها، تنسرب من بين الاصابع كالزئبق ولكنها نادرة وثمانية كذلك شأنها شان الزئبق. واذا كانت عتبة العنوان تمثل العتبة الرئيسية فالعنوانات الفرعية تمثل العتبات الثانوية التي تكشف الكثير عن الية بناء النص، فثريا النص تمثل بنية افتقار لا يمكن فك مغاليقها الا من خلال النص ذاته، بمعنى اننا ننقل من النص الى المناص على حد تعبير جيرار جينيت، وهو ما يجعلنا نرصد حركة المهيمين (داناي/ الزئبق) في النص، ويمكن رصد نمط المفارقة في النص الذي يعتمد التناص مع الحديث النبوي الشريف والنص المسرحي، فحين يقول انسي الحاج: (الخيل خيال الخيال معقود عليها الهرب) فانه يتناص مع الحديث النبوي الشريف (الخيل معقود بنواصيها الخير الى يوم القيامة)^{٢٧} وحين يقول الحاج :

شعر داناي يترك الخير، يترك الشر، يترك الشعر، يقول: حتى انت يا قيصر؟^{٢٨} فانه يتناص مع قول شكسبير في مسرحيته يوليوس قيصر حيث يقول قيصر : حتى انت يا بروتوس؟. وهو ما يؤشر تداخل الانماط الكتابية في قصيدة نثر واحدة، كما يبرز نمط التكرار الذي يشير الى (تكرار كلمة او عبارة او صوت في قصيدة يضيف توكيدا لتلك الكلمة او العبارة او الصوت، بينما يؤسس- كما في الموسيقى شكلا قد يتوقعه القارئ، هو توقع ابعث تحصينا بالتكرار، وقد يحبطه الغياب المفاجئ للكلمة او الصوت)^{٢٩}. فالتكرار في محور الزئبق يشغل مساحة مهمة من خلال تقسيم النص الى فقرات كل فقرة تعنى بتكرار جملة ذات بناء موحد كما في قوله في النوع الاول:

انا من جنس المحور

انا من طبقة المحور

انا من حرية المحور^{٣٠}

او قوله:

كل واحد مني جزيرة

كل واحد مني حين

كل واحد مني واحد

كل واحد مني له

وقوله:

كلما دارت الاشياء دورة

كلما شوهوا في مكان

فتكرار العبارات ظل يدور في فلك العنوان وفصل فيه بعد ان اضفى اثرا موسيقيا عمل على تأكيد الاتصال والاتحاد التام، فضلا عن ان التكرار قد وحد في طول العبارة الامر الذي جعل الوقفات الصوتية ذات اثر واحد. والشاعر هنا لم يكتف بإنتاج الدلالة بل كان تقديم وجهة نظره الخاصة للحياة لان (الشاعر في قصيدة النثر لا يكتفي بإنتاج الدلالة، بل يطمح الى تحويل نظرتة الى الحياة، وموقفه من الواقع الى ملفوظات رمزية تختزل تلك النظرة، وتنتقل عن طريق توظيف الخطاب الصوفي في بعديه الدلالي والتعبيري، من السكوني الى الحركي، فتغدو القصيدة لحظة للتحرر المنشود، لذلك تتحول دلالتها، وتتعدد ايقاعاتها، وهو ما يجعل من قصيدة النثر " حالة" ويمنحها صفة التحول والتجدد الدائمين)^{٣١}.

تمثل قصيدة (الافكار التي تجيء الى النوم) انموذجا لقصيدة الموضوع التي تكرر المفردة من زوايا مختلفة، يقول الحاج:

الافكار التي تجيء الى النوم

كالأفكار التي تجيء الى المائدة

والافكار التي تجيء الى النافذة

والافكار التي تجيء في الوقت غير المناسب

وانت تهتاج وتغص

لأنك لا تقدر ان تكمشها

كلنا متفقون: الافكار التي لا تجيئنا جاءت الى غيرنا

لكن اتفاننا باطل

والحقيقة (الباهرة كأفكار في الظلمة)

ان الافكار التي لا تجيئنا

تريد ان نجبيئها!^{٣٢}

الافكار هي الموضوع الرئيس الذي تدور عليه القصيدة من زوايا مختلفة، وقد لعب التكرار دورا محوريا في قصيدة الموضوع من خلال التقارب بين شكلين كتابيين شكل قصيدة الموضوع وشكل قصيدة التكرار، فلا قيمة للأفكار حين انتظارها انها افكار عادية لا يمكن ان تكون مبدعة انها يوميات تراودنا قبل النوم وعند الجلوس الى المائدة، فضلا عن ان هناك تزامنا في الية انتظار الافكار التي قد تأتي الى غيرنا بمعنى اننا لا يمكن السيطرة على افكارنا علينا الذهاب الى الافكار التي لا يمكن ان تجيئنا.

لقد وظف الحاج تقنية التكرار ليقدم الايجاز وقد تكون هذه مفارقة ان يلتقي الايجاز والتكرار، الا ان التكرار في النص كان تكرار لتقديم صور مختلفة ومناخات مغايرة وزوايا متعددة.

نمط قصيدة الصورة المركزية:

(تبنى القصيدة في هذا النمط حول صورة او موضوع مهيمن، ويتطور الموضوع عموما خلال تفصيل مستتب، فيتعزز فهم القارئ او ادراك الصورة تدريجيا والقصيدة تتقدم. وقد تستخدم الصورة في بعض القصائد او الموضوع المركزي على نحو رمزي، موحيا بفوارق مجازية قد لا تفهم توا عند مطلع القصيدة. كما تستخدم قصائد اخرى الصورة وسيطا موحدا للأحداث، او العواطف المرتكزة الى موضوع)^{٣٣}.

يمكن عد كتاب (الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع) الانموذج الاكثر توافقا مع نمط قصيدة الصورة المركزية بما تحويه القصيدة الطويلة من

موضوع مهيمن يتعلق بسفر التكوين التوراتي. والقصيدة تبدأ من لحظة شروع الله سبحانه وتعالى في خلق الذكر والانثى، فلحظة البدء هنا هي لحظة ولادة الانسان الاول، ذلك الكائن الذي سوف يكون مستودعا للأسرار، من هنا تبدأ ثنائية الرجل/ المرأة، الذكر/الانثى، وتبدأ رحلة الشراكة بين الاثنين.

يقول انسي الحاج:

في اليوم السادس

جلس الله يتأمل

قال:

خلقت كل الاشياء الجميلة وانا املك سرها

لكنها بحاجة الى من لا يملك سرها

فتكون له جنة ويكون لها دهشة

وخلق الله الانسان

ذكرا وانثى خلقه

لأجل ان تبقى السماوات والارض جميلة

في سعي من لا يملك

في ارتباط من لا يربط

في دهشة من يعرف ولا يعرف

في سلام من لا يهز سلاما الا لتسقط منه تحية

في حرية من لا يعرف ان اسمها حرية

في سعادة اعطي جسدا في شكلين

ليعطي جميع انواع السعادة

ودخل الله يستريح تاركا وكيله ذكرا وانثى^{٣٤}

وقف انسي الحاج في قصيدته هذه موقف الناقل الحرفي تقريبا من الكتاب المقدس في عهده القديم، وهو ما يضع النص امام تداخل نصوص مع حرفية

عالية تتوسل الصورة الشعرية في ربط المقدس الالوهي بالجانب الانسي، في توصيف لعملية خلق الانسان، وكان الحاج اراد التأسيس لصورة الخلق المركزية.

النص يقدم خلق الله تعالى للإنسان محددًا اليوم السادس ثم يلي ذلك التفاصيل التي تقدم الصورة المركزية وهي صورة الخلق، خلق الانسان بعد خلق الاشياء

ويشكل الحاج نصه وفق الية التفصيل:

في ارتباط

في دهشة

في سلام

في حرية

في سعادة

تلك الالية التي تتكرر في مواضع كثيرة كما في قوله:

جسدك يحيي الجوهر وجوهرك يحيي

تغارين قوية فيرتاح الضعيف

وتغارين ضعيفة فأسير كسيد يحمل المفاتيح

وتخفين الغيرة فأظنك جاهلة

تعرفين وتظلين نقية

تغارين غيرة الملكة

وتحررين تحرير المالكة^{٣٥}

فالصورة المركزية وهي صورة الخلق تتطور وتتمو كلما تقدمنا في القصيدة مع الحفاظ على تصور الحاج للخلق الذي يحدده منذ البدء على انه الوجه الاخر من التكوين، كما انه يلجا الى تقنية تقليدية في عتبة المدخل التي يقول فيها:

ساعدني

ليكن في جميع الشعراء

لان الوديعه اكبر مني

فكما كان الشاعر هوميروس يستدعي ربات الشعر لاعانته في كتابة قصيدته،
وكما كان الشعر العربي يعتقد بوجود شياطين للشعر- ذكر او انثى - في كتابة
القصيدة نرى الحاج يقدم التوسل ذاته محاولا اختصار الشعراء في ذاته فهو امام
قصة التكوين التي لا تشبه غيرها من القصص، قصة تكوين العالم تكوين
الاشياء تكوين الانسان وبالتالي يصل الى تكوين القصيدة، فالحاج لا يريد ان
يعيد قصة التكوين كما موجودة في الكتب السماوية، لان ذلك لا يفصح عن
قصيدة نثر تتوسل الغرائبي والمدهش، وانما يريد ان يقدم رواية لقصة الخلق
جديدة، كما اشار الى ذلك :

هذه قصة الوجه الاخر من التكوين

وجدتها وعيناى مغمضتان

فالطريق حبيبتى

قادم من انتظارها لي

قادم من رجوعي اليها

هذه قصة الوجه الاخر من التكوين

اسمعوا

لا تغلقوا الابواب

الموج يحمل الرسالة الى الريح

والريح الى الشجر

والشجر الى الدفاتر.

يا شيوخ الديار وفتيات الحارات

اجلسوا الليلة امام العاشق

ايها المسرعون هل ذهبتم حقا لتعودوا؟

اكسروا الليلة لحظة

هلموا الى حلقة حول الشاهد.

نمط قصيدة التكرار:

ذكرنا في نمط القصيدة الموضوع انها تحتوي على الكثير من ظاهرة التكرار الا انها في المحصلة النهائية لا تمثل الشكل المستقل لنمط قصيدة التكرار التي شكلت حضورا مميزا في قصيدة النثر عند انسي الحاج، ونمط قصيدة التكرار يعتمد بناء القصيدة بصورة كلية على تكرار مفردة او عبارة واضفاء طابع دائري على النص يجعله اقرب الى الوضوح من خلال اختزال الصور وتكرارها وقد اشار الى ذلك محررا كتاب (مقدمة لقصيدة النثر) بقولهما: (تكرار كلمة او عبارة او صوت في قصيدة يضيف توكيدا لتلك الكلمة او العبارة او الصوت، بينما يؤسس – كما في الموسيقى- شكلا قد يتوقعه القارئ، هو توقع ابعد تحصينا بالتكرار، وقد يحبطه الغياب المفاجئ للكلمة او الصوت^{٣٦}، فوظيفة التكرار تقسم الى:

- ١- تأكيد الكلمة او العبارة او الصوت بما يوصل الى التأكيد على المعنى.
- ٢- التكرار يؤكد على وحدة النص وغياب عنصر المفاجئة. افق توقع الشكل يمكن توقع حضور نمط التكرار في نماذج عدة من قصائد نثر انسي الحاج، فالحاج يقول في قصيدة (حوار) :

قولي بماذا تفكرين؟

افكر في شمسك التي لا تنيرني يا عاشقي

قولي بماذا تفكرين؟

افكر فيك، كيف تستطيع ان تصبر على برودة قلبي

قولي بماذا تفكرين؟

افكر يا عاشقي في جبروتك، كيف انك تحبني ولا احبك.^{٣٧}

او قوله في قصيدة (خلصني، خلصني):

الحر لا يراقب نفسه

فلا يرى اية ازهار يدوس

واية ازهار يزرع

الحر ليس له ذاكرة

فها قد نسي نظرة

ربطته بتلك المرأة

التي سوف كثيرا تكون

لكن الحر يراقب نفسه

عندما يستعيد الذاكرة

فيرى تلك المرأة

وكم كان غبيا
كم سيصير عبدا
كم كان فرحا
وكم سوف كثيرا يبكي^{٣٨}

افاد انسي الحاج في قصيدة (حوار) من نمط القصيدة الحوارية (احد
انماط قصيدة النثر) بما يمثل اجتماع نمطين، والحوار (اداة معروفة جيدا
للجميع، فهو حوار بين اثنين او اكثر من المتحدثين. في الادب، قد يكون
الحوار حاذقا بل اداة فعالة لتطوير الثيمة او الشخصية. في الشعر قد يكون
التأثير اقل قليلا مما عليه في الدراما او الرواية، لكن حين يستخدم جيدا تنيره
التقنية بصورة واسعة)^{٣٩}، ولا يستخدم الحوار في القصيدة لذاته وانما لغايات
اخرى، وهو ما يميز استخدام الحوار في المسرحية الذي يعد الحوار اساسا
في بنيتها كما يستخدم في الرواية جنبا الى جنب السرد والوصف، وقد
استخدمه الحاج حوارا بين حبيبين في اطار رومانسي وجعله ضمن نمط
التكرار اي ان الحوار لم يأت في النص مستقلا. والحوار بصورة عامة
يقرب النصوص أيا كانت من الدرامية التي تفتقر اليها النصوص الغنائية،
مما يوافر مساحة اكبر لتماسك النص.

اما في قصيدة (خلصني، خلصني) فان التكرار يبدأ من العنونة
مضفيا مدخلا يعتمد التكرار تقنية اولى مما يجعل اطار التكرار يتسع كثيرا
على مدار القصيدة، ويتحلى التكرار في النص الشعري(العمودي والحر
وقصيدة النثر) بطريقة اكثر تميزا من النص النثري، كما يكثر التناظر في
النص نمط قصيدة التكرار كما تجلى في شعر محمد الماغوط، فقول انسي
الحاج(الحر لا يراقب نفسه) تناظره عبارة (لكن الحرير يراقب نفسه.
والعبارة الاولى ترتبط بها صور الغياب والنفي مثل (لا يرى اية انهار
يدوس ، واية ازهار يزرع، الحر ليس له ذاكرة، فها قد نسي نظره) فهو
يرتبط بالعبارة المتناظرة (لكن الحر يراقب نفسه) وصور الحضور مثل
(يستعيد الذاكرة، يرى تلك المرأة، سيصير عبدا) والذي يدل على عبارة
(الحر ليس له ذاكرة) تناظرها عبارة(عندما يستعيد الحر الذاكرة).

نمط قصيدة المأثور:

(المأثور تعبير رشيق او مقتضب غالبا، يسعى لكشف حقيقة شخصية او
عالمية، رصد ثاقب او تعليق اخلاقي. يتخذ المأثور عامة شكل رصد موجز

يحمل كشفاً محجوباً من كل نوع)٤٠ ، وتجلّى هذا النمط في قصيدة (ناموا مع داناي):

الشیطان یكشف للملعونین
عدم الشیطان
واخر
یعيد الفعل الماضي الى فوق
بین الاروقة
واخر
الحب لا یتعمد ان یكون الحب

وقوله:

اکثر ما كان یؤلم شارلي شابلن

انه لم یقدر على الصمت

اکثر ما كان یؤلم هنري میشو

انه لم یقدر على الصراخ

اکثر ما كان یؤلم برتولد برخت

انه ذرورة ما یرفض

اکثر ما كان یؤلم جبران اللازورد

اکثر ما كان یؤلم دافنشي انه ارتوى

اکثر ما كان یؤلم فیروز انها تحلم ان تخرج٤١

فالمأثور هنا یتحدد وفق السمة الأشهر التي إنمازت بها الشخصية المذكورة وان اعتمدت المفارقة فحين یقول اکثر ما كان یؤلم شارلي شابلن انه لم یقدر على الصمت نجد ان الإشارة تحمل من المفارقة الشيء الكثير. فشارلي شابلن بطل الافلام الصامتة التي عرف واشتهر بها وقدم بها اروع اعماله، وقدم من خلال افلامه الصامتة ما لم یستطع الآخرون تقديمه في السينما الناطقة. او قوله (اکثر ما كان یؤلم فیروز انها تحلم ان تخرج) في حين انها كانت تحلم بالعودة،

او قوله عن هنري ميشو: (اكثر ما كان يؤلم هنري ميشو انه لم يقدر على الصراخ) في اشارة الى قول هنري ميشو : (اكتب لكي اجوب مجاهل قارات^{٤٢} نفسي، ولذلك ارسم، واؤلف كتب. اتجول داخل نفسي. المغامرة هي ان تكون على قيد الحياة)^{٤٣} ، وهذا ما يشير اليه ريفاتير بتأكيده على حضور التناسل في قصيدة النثر كما في قوله: (ولذلك تكمن دلالة قصيدة النثر كليا في التناسل، اي تتوقف تماما على قدرة القارئ على ان يدرك التفاعل العلني معا، بين الاشتقاقيين، ومن ثمة تتطلب قصيدة النثر مشاركة هامة من جانب القارئ، وهذا هو الفرق الحقيقي بينها وبين النظم، لان النظم لا يحتاج الى رحم، ولا يتوقف على رحم القصيدة، فهو موجود قبل النص، كأعراف اخرى، مثل التنوع، وفي قصيدة النثر يستبدل الرحم شكلا لهجيا فرديا خاصا بها بشكل مصنوع مسبق. وبما ان الثابت المحدد لقصيدة النثر ينشأ معها ومنها، فانه يكون بالتالي وافيا بالمرام تماما)^{٤٤} او قوله (اكثر ما كان يؤلم برتولد بريخت، انه ذروة ما يرفض) اشارة الى المسرح الملحمي الذي جاء به بريخت، فالمسرح عند بريخت (يجب ان يكون اداة ثورية يسهم في عملية التحول الاجتماعي لصالح الطبقات المقهورة... المسرح يجب ان يكون وسيلة للانعاش العقلي، ويجب ان يحطم اي ايهام بالواقع، حتى يحتفظ المتفرج بوجوده المنفصل عن الاحداث، وكذلك بقدرته على النقد المحايد)^{٤٤} .

الهوامش:

- ١ - ميشال ساندر، قراءة في قصيدة النثر، ترجمة د: زهير مجيد مغماس، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء، ٢٠٠٤، ص ١٤.
- ٢ - قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، سوزان بيرنار، ترجمة: د. زهير مجيد مغماس، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد- ١٩٩٣، ط ١ ص ١٦٢.
- ٣ - قراءة في قصيدة النثر، ص ١٧.
- ٤ - المصدر نفسه، ص ٣٢.
- ٥ - ينظر قراءة في قصيدة النثر، ٣٤.
- ٦ - ينظر : المصدر نفسه: ٣٦،
- ٧ - ينظر: المصدر نفسه، ٣٩.
- ٨ - مقدمة لقصيدة النثر - انماط ونماذج. تحرير بريان كليمنس/ جيمي دونام، ترجمة محمد عيد ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤ ص ١٢.
- ٩ - ميشال ساندر، قراءة في قصيدة النثر، ص ١٥-١٦.
- ١٠ - اعتمدنا لفظة الكتاب في توصيف منجز انسي الحاج لعدم وجود اشارة تعريفية تقدم النصوص النثرية التي وردت في (لن) بهوية او اشارة تعريفية ثانية ك(ديوان- مجموعة شعرية- قصائد نثر-) وهو ما يمثل عقدا بين الكاتب والقارئ.
- ١١ - لن - دار الجديد، بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٤ ص ١٨.
- ١٢ - لن، ص ٢٠.
- ١٣ - قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، ص ٨٧.
- ١٤ ينظر : الديوان في الادب والنقد، عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩، من ص ١٢١-١٦٠ حيث يقدم العقاد قراءة نقدية لقصيدة احمد شوقي في رثاء مصطفى كامل، ويجد ان النص فيه من العيوب الفنية الشيء الكثير ويحددها بالتفكك والاحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر، وهو ما كان له اكبر الاثر في الابتعاد عن صنمية النصوص، لان احمد شوقي كان يقف على راس الكلاسيكية العربية وان تشتمل قصيدته على هذا الكم من الضعف والترهل يدعو الى اعادة النظر بمفهوم الشعرية العربية.
- ١٥ - قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، ص ١١٥-١١٦.
- ١٦ - ينظر : مقدمة للشعر العربي. ادونيس. دار العودة- بيروت، ط ٣، ١٩٧٩.
- ١٧ - لن، ص ١٥.
- ١٨ - مقدمة لقصيدة النثر- انماط ونماذج- ص ١٥.
- ١٩ - لن، ص ٣٨.
- ٢٠ - لن - ص ٣٣.
- ٢١ - ميشيل ليريس، نقلا عن قراءة في قصيدة النثر، ص ٨٩-٩٠.
- ٢٢ - قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، ص ١٥٢-١٥٣.
- ٢٣ - حركية الابداع، دار العودة- بيروت، ط ٢، ١٩٨٢، ص ٧٢.
- ٢٤ - الكتاب المقدس- العهد الجديد- لوقا ٦: ٢٩، دار الكتاب المقدس- بيروت- ط ٤، ١٩٩٣.
- ٢٥ - مقدمة لقصيدة النثر: ص ٣٥.
- ٢٦ - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص ١٠٧، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع ٣، الكويت.
- ٢٧ - صحيح مسلم - كتاب الامارة- الحديث ١٨٧١، شرح النووي على مسلم، يحيى بن شرف ابو زكريا النووي، باشراف علي عبد الحميد ابو الخير، دار السلام- القاهرة، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
- ٢٨ - ماضي الايام الاتية: دار الجديد، بيروت- لبنان، ط ٢، ١٩٩٤، ص ٥٢.
- ٢٩ - مقدمة لقصيدة النثر، ص ١١٩.

- ٣٠ - ماضي الايام الاتية، ص ٣٤.
- ٣١ - ايمان الناصر، قصيدة النثر العربية- التغيرات والاختلاف- دار الانتشار العربي، لبنان، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢٠٤.
- ٣٢ - ماضي الايام الاتية ٧٣.
- ٣٣ - مقدمة لقصيدة النثر، ص ٤٩.
- ٣٤ - الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، دار الجديد، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٩٤، ص ١٣-١٤.
- ٣٥ - الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع، ٢٨.
- ٣٦ - ص ١١٩.
- ٣٧ - لن ص ٤٠.
- ٣٨ - ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ، دار الجديد، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٩٤، ص ٢٠.
- ٣٩ - مقدمة لقصيدة النثر: ص ٢٣٧.
- ٤٠ - مقدمة لقصيدة النثر ص ٨١.
- ٤١ - ماضي الايام الاتية: ص ٢٨-٢٩.
- ٤٢ - نقلا عن الموسوعة العالمية للشعر www.adab.com
- ٤٣ - دلاليات الشعر : ترجمة محمد معتصم، مطبعة النجاح، المغرب، ص ٢١١.
- ٤٤ - رونالد جراي. بريخت رجل المسرح. ترجمة وتقديم : نسيم مجلي، المركز القومي للترجمة- القاهرة، ط١، ٢٠١٦، ص ٨.

قائمة المصادر

- ١- الكتاب المقدس - العهد الجديد. دار الكتاب المقدس - بيروت، ط٤، ١٩٩٣.
- ٢- بريخت.. رجل المسرح. رونالد جراي، ترجمة وتقديم: نسيم مجلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦.
- ٣- حركية الابداع. خالدة سعيد، دار العودة - بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- ٤- دلاليات الشعر. ميكائيل ريفاتير. ترجمة: محمد معتصم. مطبعة النجاح، المغرب، ١٩٩٧.
- ٥- الديوان في الادب والنقد: عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩.
- ٦- الرسالة بشعرها الطويل حتى الينابيع. انسي الحاج. دار الجديد، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٩٤.
- ٧- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ٣٤.
- ٨- صحيح مسلم - شرح النووي على مسلم. يحيى بن شرف ابو زكريا النووي. بإشراف: علي عبد الحميد ابو الخير، دار السلام، القاهرة، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

- ٩- قراءة في قصيدة النثر. ميشال ساندر. ترجمة: د. زهير مجيد
مغامس. وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤.
- ١٠- قصيدة النثر العربية- التغيرات والاختلاف. ايمان الناصر، دار
الانتشار العربي، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.
- ١١- قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، سوزان بيرنار. ترجمة: د.
زهير مجيد مغامس. دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١،
١٩٩٣.
- ١٢- لن: انسي الحاج. دار الجديد، لبنان- بيروت، ط٢، ١٩٩٤.
- ١٣- ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة: انسي الحاج، دار
الجديد، ط٢، ١٩٩٤.
- ١٤- ماضي الايام الاتية : انسي الحاج، دار الجديد، ط٢، ١٩٩٤.
- ١٥- مقدمة لقصيدة النثر- انماط ونماذج: تحرير : بريان كليمنس/
جيمي دونام. ترجمة: محمد عيد ابراهيم، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، ٢٠١٤.
- ١٦- مقدمة للشعر العربي: ادونيس. دار العودة. بيروت، ط٢،
١٩٨٢.

المواقع الالكترونية:

الموسوعة العالمية للشعر: www.adab.com

^{٤٣} - نقلا عن الموسوعة العالمية للشعر. www.adab.com

^{٤٤} - دلاليات الشعر، ترجمة : محمد معتصم، مطبعة النجاح، المغرب، ص٢١١.