**قصيدة النّثر**

**مفتتح**

أفضى التغيرفي الحساسية الاجتماعية، وما فرضته من تحوّل عنيف في بنيات المدينة وإنسانها، في مقابل الحساسية الأدبية وما تطلبته من استجابة ذهنية لشعراء المرحلة، افترضت بدائل جديدة في قصائدهم، تشمل الشكل والمضمون والموقف، ولّد توقًا شديدًا عند شعراء، امتلكوا ذائقة أدبية تتطلع نحو الجديد بطبعها، ثم بانفتاحهم على تجارب الآخر الغنية والمتنوعة، استشعروا ضرورة مواكبة هذا التحول، كما اقتنعوا بعجز قوالبهم الشعرية عن تمثل روح العصر، فضلاً عن احتواء تجاربهم الشعرية، بسبب ضعف أدواتها التعبيرية، وكذلك بسبب ضحالة مقدرتهم الشعرية العاجزة عن اللحاق بالتطور الحاصل في عصرنا الحالي، هذا كله أفضى إلى تحول الحساسية الشعرية**([[1]](#footnote-1))**، فكانت ثورة صاخبة، هزت الشعرية العربية من جذورها، إذ لم تكتفي بنقل القصيدة من إطارها الشعري إلى النثر، أو من الغنائي إلى الدرامي، من خلال اتباع تصور جديد للغة والتصوير والإيقاع، يتعارض بعنف مع التجارب السابقة، بل تعدته إلى تذويب الحدود الأجناسية للقصيدة نفسها، بحيث تتسع لنصوص عديدة: شعرية، سردية، تاريخية، رمزية، وأسطورية، بقدر ما تكون أساس تكوينها، أو مفهومها الأدبي.

**1- أنسي الحاج**

**أ- سيرته**

أنسي لويس الحاج (1937- 2014)، شاعر وصحفي من قرية قيتولي، قضاء جزّين، بالجنوب اللبناني، تلقى علومه بالليسيه الفرنسي، ثم في معهد الحكمة في بيروت، اشتغل صحافيا منذ (1956م) في جريدة النهار والحياة والحسناء، بعدها استقرّ في القسم الثقافي للجريدة نفسها، كما أقام في باريس حيث عمل في النهار العربي والدولي، وقد حظي بعدة أسفار منها: تونس والقاهرة ودمشق وعمان والقدس، فضلاً عن لندن وفيينا وأثينا وروما. توّجت مسيرته الشعرية بجائزة سعيد عقل سنة 1975م**([[2]](#footnote-2))**.

**ب- من مؤلفاته**

لن، الرأس المقطوع، ماضي الأيام الآتية، ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة؟، الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع، الوليمة، كلمات كلمات كلمات، خواتم (ثلاثة أجزاء).

.**جـ- النص موضوع الدراسة**

قال أنسي الحاج من نصه «المناجم»، من مجموعته النثرية “خواتم “:

لا أرى غصنَ زيتونٍ في فمكِ،

وتحتَ خيالِ عينيكِ.

الطّوفانُ هدّارٌ والسّفينةُ محطَمةٌ

لكنّ الفجر هنا معجزة البساطة

في استعداد الحب العائم فوق الماء

غريقًا أكثر من الغرقِ

حمامةَ بدايةٍ فوق كلّ نهايةٍ**([[3]](#footnote-3))**

يتضح جليًا أنّ علاقة الشاعر باللغة كعلاقة الجسد بالروح، والمعادل هو علاقة الرجل بالمرأة وما تتضمنه من موضوعات الحب، الوصال، الشوق والحنين**([[4]](#footnote-4))** ، لكنه يتجاوز هذا كلّه مركزًا على موضوعة واحدة، قد يثير ظاهرها حفيظة القارئ، بما أنها تدور حول قضايا الجنس ومتعلقاته المنبوذة، لكنها تكشف في باطنها عن لغة ثانية، أو ثالثة كما أعرب عن ذلك نزار قباني**([[5]](#footnote-5))**، لغة تبحث عن الجديد، وإن كان من خلال الالتقاء الجسدي الصادم بين الرجل والمرأة، لغة رفض المألوف، والمستغرق من قبل الممّارسات السابقة، لغة كشفية، مغامرة في المجهول**([[6]](#footnote-6))**، تتنزّل بكرًا من عوالمها السماوية الشفيفة، عقب أن يجتاح الطوفان المعمورة الفاسدة، بالرؤى والأساليب والجماليات البالية، فتغدو المعمورة الفاسدة رمزًا للقصيدة العربية المشوهة بالممّارسات العتيقة بناءً وتشكيلاً وتصويرًا وأداءً، فيما يغدو الطوفان رمزًا للتغيير والتجديد والتحول، رمزًا يبشّر بميلاد جديد للقصيدة العربية بلغة اختلافية، وتشكيل غامض، وبناء غير اعتيادي، وتصوير مبهم، فيراها الشاعر غصن زيتون، تحمله حمامة، تأتي مع الفجر الجديد، أو من أرض الميعاد، يراها في خيال عيني امرأة، تمثل عنده رمز الخصوبة والميلاد والإبداع، كما نقرأه في قصيدته “القديم جدًّا الجديد جدًّا“:

كان في البدء الكلمة أم النظرة؟

لعلّ بلاغَ العينِ هو الأولُ.

وهو الأخير.**([[7]](#footnote-7))**

لأنّ الكلمة استنزفت، بل استغرقت منذ بدايات الشعرية الأولى، كما عبّر عن ذلك (عنترة بن شداد العبسي) في معلقته المعروفة، إذ يمكن اعتبارها بمثابة بيان عرّض بشعرية أصرّت على تكرار نفسها بتكرار شكول ثابتة، فاتحًا بداية أبواب بدايات جديدة، قوامها الشك والتساؤل والبحث عن أنواع شعرية أخرى، ترضي تطلع الشعرية في احتواء تجارب الذات الشعورية، والتعبير عن إشكاليات المرحلة الوجودية، لكنه فُهِم لحظتها، ولحظات طويلة بعدها، في المعاني، والتوليدات الشعرية المنجرّة عنها فقط: **(الكامل)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| هلْ غادرَ الشّعراءُ منْ مُتردِّم |  | أمْ هلْ عرفتَ الدّارَ بعدَ توَهُّمِ**([[8]](#footnote-8))** |

## تحيل الأذن على دلالات: العقم والسكون والنهايات، طالما أنها تنتج إثر التلقين والاتباع والمحافظة والانغلاق، ولأجل ذلك وردت العين، بوصفها البديل الاختلافي للأذن، يُمكّن الشاعر من فتح مغاليق المجهول، والارتماء في بحار المغامرة بلا قيد أو شرط، بحثًا عن أطر تعبيرية تحتوي تجارب الذات، ودفعها إلى تشكيل عوالمها الخاصة، ليس هربًا من واقعها، إنما لدفع غيرها إلى التفكير في عوالمها الذاتية ([[9]](#footnote-9))، ذلك أنّ العين هي الينبوع الأول، مصدر تدفق الماء الذي يحيل على دلالات التحول والاستمرار التجديد ([[10]](#footnote-10))، كما أنها المرآة التي تظهر الآخر في عين الذات بأفضل صوره ومظاهره والعكس ([[11]](#footnote-11))، ممّا يخرج الكلمة/ الإبداع، لحظة الاتصال الصوري بين الجسدين: الرجل والمرأة، بوصفها كتابة جديدة، تبحث في مغامرتها عن تشكيل جديد، ميلاد غير مألوف للقصيدة العربية المعاصر، أو كما قال أنسي الحاج في قصيدته “العدد الذهبي“:

يحلمُ الشّاعرُ بتكوين بشريّة جديدةٍ لا بكتابة جديدةٍ

فقطْ. الكتابة هي الجسد الجديد.**([[12]](#footnote-12))**

## وعلى الرغم من تبذّل كتابة الحاج، بسبب غلو فعالياتها الجنسية، غير أنها ممّارسة صورية بيضاء؛ تلغي وتمحو فعل الجنس، وتعطل فاعليته، وتميل إلى مبادلة الجنس بالكتابة على الجسد([[13]](#footnote-13))، الذي يصبح بدوره، بحكم علاقة الاتصال الجسدي بين الذات والآخر، فضاء للكتابة، للإبداع، لميلاد القصيدة بحضورها الخاص، ومنظورها المتميز، وهويتها المتفردة، إذ يصبح الجنس رمزًا يحيل على الشك والتساؤل والبحث عن عوالم الإبداع الجديدة([[14]](#footnote-14))، وغيوم الخيال الخصبة، وأنماط الكتابة الخارقة، والمتميزة بطرحها، وتشكيلها، ومواقفها الاستفزازية، لكنها عميقة النظرة، وبعيدة المنزع، فتغدو الكتابة، وفق هذه الرؤيا، نوعًا من التوحد الصوفي، الذي يمتهن الجسد لبلوغ حقيقة الروح/ المعنى أو القصيدة.

**2- عبد الحميد شكيل**

**أ- سيرته**

عبد الحميد شكيل (1950م)، شاعر من مدينة القلّ، ولاية سكيكدة - الجزائر، ابتدأ مشواره التعليمي في كتاب مدينته، ثم انتقل إلى قسنطينة لاستكمال تعليمه، حيث تعلم في المدارس الحرة الليلية، ممّا مهد له الطريق للانتظم في المدرسة الكتانية (1965- 1966) التي حصل منها على الشهادة الابتدائية، وبعدها شهادة الأهلية (1970م) من المعهد الإسلامي، تلته شهادة من المعهد التكنولوجي للتربية بعنابة في العام (1971م)، اشتغل بمقتضاها معلما بمدرسة هيبون للبنات، ثم انتدب في بداية التسعينات للعمل في مديرية التربية لولاية عنابة مكلفا بالصحافة والإعلام**([[15]](#footnote-15))**.

**ب- من مؤلفاته**

قصائد متفاوتة الخطورة، تجليات مطر الماء (مقام الكشف)، تحولات فاجعة الماء (مقام المحبة)، مرايا الماء (مقام بونة)، مراثي الماء (مقام التشظي).

**جـ- النص موضوع الدراسة**

قال من نص عنوانه «مكابدات الأقحوان»، من مجموعته النثرية “تحولات فاجعة الماء“:

ما خنتُ القصيدة! لكنّها الريح التي أوغلتْ في دمي،

وتفاصيلُ الشّجرِ الذي ألغى فحولتهُ! والدّماءِ التي

اِحدودبتْ في أقاصي الجهاتِ، وما استوى في القلبِ منْ

زيغ المرايا، ريحُ الرّملِ التي صعّدتْ نغمتها الوتريّةِ،

وأقحمتني في سرِّها المتشابكِ،**([[16]](#footnote-16))**.

يبدو أنّ شكيل مشغول بالقصيدة، بكيفيات بنائها وأدائها، ونوعيات تشكيلها وإخراجها، وهو مسكون بدواعي الثورة والتمرد والرفض، والبحث عن أطر جديدة تستجيب للتجربة الشعورية بما يناسب تحول الحساسية الشعرية الراهنة، لكن يبدو أنّ التجربة عنده تأخذ طابع المغامرة **([[17]](#footnote-17))**؛ لأنه ينطلق من لحظة آنية، وجدية أكثر منها وجدانية، إذ تحكي تمزّقه بين حتمية الانتقال بالقصيدة نحو محطات جديدة، وبين صعوبة الانتقال ذاته بسبب حنينه الضاغط للعودة إلى القصيدة الأم أو المحبوبة أو الوطن، ممّا تولد عنه شعور بالخيانة يضيق عليه أنفاسه، وشعور بالذنب يسد عليه المنافذ:

أيّها الذّاهبُ

في احتفالاتِ المعاني، هزيجِ الكلماتِ المشوبة بالفتونِ

المتراكبِ: وحِّدْ دمنا، بالترّابِ المعفّر بزهوِ

الطّواويسِ المرسلات، أو فانقشْ شكلَ دمكَ على

شغافِ الصّهدِ المتواطئ مع لونِ القبّراتِ، نرحلُ مع

الرّيحِ، أو ننتهي في مذاقاتِ النّشيدِ**([[18]](#footnote-18))**.

فغدت القصيدة كأنها تجربة كشفية **([[19]](#footnote-19))**، تعيد ترتيب أولويات الشعر عنده، تحددت في طبيعته، كونه مغامرة علوية، تستدعي المحايثة لا المعاينة، بحيث تنتج معان غير مسبوقة، تقارب المقدس في جدتها، وعفويتها، وانطلاقتها، إذ تتعين بمثابة الكشف الغيبي، أو نبوءة تتجاوز النهايات نحو المستقبل البعيد **([[20]](#footnote-20))**، كما تقارب المدنس في غطرستها، وجنوحها، وتهويمها، إذ تتعين بمثابة الجنون المحض، أو شطح يعبر عن لا جدوى المعرفة والمهارات، في مواجهة واقع متحول بصفة متسارعة، وعلى جميع المستويات، بينما لا تمتلك القصيدة غير صوتها المتمثل في: الإطار البنوي، والتشكيل اللغوي، والرؤيا الشعرية، وهو ما دفع شكيل إلى حشد مجموعة من الرموز، منها: (الخيانة) رمز الثورة والتمرد، و(الريح) رمز التغيير والتحول، و(الشجر العقيم/ والدماء المحدودبة) رمز النصوص الفائتة، المشوهة بالمفاهيم الشعرية المتخمة بالأساليب التراثية، و(مرايا الزيغ) رمز الشعراء المشتغلين باستعراض مظاهرهم الزائفة، بدل البحث عن معاني الشعر الحقيقية (ريح الرّمل) أو حقيقته، و(لغة التّوحيد) رمز الشعر الخالص، على نحو ما نلمحه في قصيدته الثانية «فراشات الماء»، من مجموعته النثرية “تحولات فاجعة الماء“:

أجنحُ نحوَ الظّلِّ، يأتي العسسُ اللّيليُّ، مُتّشِحًا

بعليق الغابات الكُبرى

أدفعُ ذاكرتي صوبَ أعشابِ الصّبّارِ،

أستنفرُ حيلةَ الذّئبِ، خبثَ الثّعلبِ، عفويّةَ الماءِ

الصّاعدِ منْ تُويْجاتِ الغارِ

كيما أوقفَ مساراتِ الغربانِ الطّالعةِ كالطّاعونِ منْ

تضاعيفِ لغةِ الّتّوحيد!. **([[21]](#footnote-21))**

حيث تنشد الرؤيا الشعرية لغة الشعر الخالص، في محاولة لتثويرها: تغيير أساليبها، وتحوير دلالاتها، وتجديد نسغها بما يخدم الذائقة الأدبية، ويستجيب لحساسية العصر**([[22]](#footnote-22))**، فتبدأ رحلة بحثها الشّاقة (أجنح نخو الظّل)، في متاهات التاريخ الشعري وتهويماته (أعشاب الصّبّار)، بينما تحول بين مغامرتها صعاب جمّة، تمثلت في مواجهة (العسس الليلي) رمز تتوزع دلالاته بين الشعراء الجامدين، والنّقّاد محدودي الأفق، والجمهور العاجز عن مواكبة التّجارب الجديدة بسبب ضحالة مفاهيمه الشّعرية، كما تمثلت في صراع التجربة الجديدة الحقة مع التجارب الشعرية المهلهلة (مسارات الغربان)، وهي تجارب تنخر عظم الشعرية، وتقضي على نخاعه كالموت (كالطّاعون)، في محاولة يائسة لحماية اللغة الشعرية الخالصة (لغة التّوحيد)، عبر مسارات متنوعة (حيلة الذّئب)، وتجارب مختلفة (خبث الثّعلب)، ورؤى عميقة (عفوية الماء)، فبين جنايات الممّارسة الشعرية الفجّة، والنقدية المتعالية، والتاريخية المتعالية، تظل لغة الشعر متنائية عن مريديها، قابعة في عوالم الظّلّ، والغفلة، والغموض، في منأى عن الاكتشاف، والتجريب (تويجات الغار)، ممّا ينتقل بهذه الرموز من كونها مجرد كشّاف لعوالم الشاعر النفسية أو نواياه المضمرة**([[23]](#footnote-23))**، إلى كونها مفاتيح تعين القارئ على متابعة المدّ الشعوري المسترسل على مستوى القصيدة، بقدر ما ترتبها وفق نسق بنوي محدد، وخط شعوري نامي، يمنح القصيدة وهجها الدلالي، بقدر ما يحقق وحدتها العضوية.

1. )- سلمى الخضراء جيوسي، ***الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث***، ص693. [↑](#footnote-ref-1)
2. )- روبرت ب. كامبل، ***أعلام العرب العربي المعاصر؛ سير وسير ذاتية***، 1/ 444. [↑](#footnote-ref-2)
3. )- أنسي الحاج، ***خواتم***، رياض الريس للكتب والمنشورات، لندن- قبرص، ط1، تموز/ يوليو 1991م، 1/ 40. [↑](#footnote-ref-3)
4. )- خالدة سعيد، ***حركية الإبداع***، ص61. [↑](#footnote-ref-4)
5. )- نزار قباني، ***الأعمال النثرية الكاملة، كتاب: قصتي مع الشعر***، 7/ 302. [↑](#footnote-ref-5)
6. )- أدونيس، ***الصوفية والسوريالية***، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط3، (د.ت)، ص116. [↑](#footnote-ref-6)
7. )- أنسي الحاج، ***خواتم***، 1/ 63. [↑](#footnote-ref-7)
8. )- عنترة بن شداد، ***ديوان عنترة بن شداد***، اعتنى به وشرحه، حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط2، 1245هـ- 2004م، ص11. [↑](#footnote-ref-8)
9. )- موريس ميرلو- ﭙونتي، ***العين والعقل***، تقديم وترجمة: حبيب الشاروني، منشأة المعارف بالإسكندرية: جلال حزى وشركاه، مصر، (د.ط)، 1989م، ص41. [↑](#footnote-ref-9)
10. )- غاستون باشلار، ***الماء والأحلام؛ دراسة عن الخيال والمادة***، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، كانون الأول (ديسمبر) 2007م، ص40. [↑](#footnote-ref-10)
11. )- جان- فرانسوا ماركيه، ***مرايا الهوية: الأدب المسكون بالفلسفة***، ترجمة: أ. كميل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر) 2005م، ص16. [↑](#footnote-ref-11)
12. )- أنسي الحاج، ***خواتم***، 1/ 135. [↑](#footnote-ref-12)
13. )- عبد الكبير الخطيبي وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1981م، ص109. [↑](#footnote-ref-13)
14. )- يمنى العيد، ***في معرفة النص***، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان،ط3، شباط 1958م، ص184. [↑](#footnote-ref-14)
15. )- مجموعة من الأساتذة، ***موسوعة أعلام العلماء والأدباء في الجزائر (من حرف الدال إلى حرف الياء)***، إشراف: رابح خدوسي، منشورات الحضارة، الجزائر، طبعة 2014م، 2/ 202. [↑](#footnote-ref-15)
16. )- عبد الحميد شكيل، ***تحوّلات فاجعة الماء***، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م، ص65. [↑](#footnote-ref-16)
17. )- خالدة سعيد، ***حركية الإبداع***، ص57- 58. [↑](#footnote-ref-17)
18. )- عبد الحميد شكيل، ***تحوّلات فاجعة الماء***، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م، ص65. [↑](#footnote-ref-18)
19. )- أدونيس، ***مقدمة للشعر العربي***، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1979م، ص79. [↑](#footnote-ref-19)
20. )- أدونيس، ***الشعرية العربية***، ص104. [↑](#footnote-ref-20)
21. )- عبد الحميد شكيل، ***تحوّلات فاجعة الماء***، ص93. [↑](#footnote-ref-21)
22. )- كمال خيري بك،***حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر***، ص66. [↑](#footnote-ref-22)
23. )- علي جعفر العلاّق، ***في حداثة النص الشعري؛ دراسة نقدية***، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد- العراق، ط1، 1990م، ص55. [↑](#footnote-ref-23)