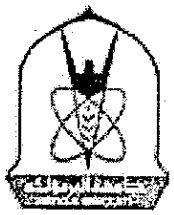
بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الاغتراب في شعر أمجد ناصر

"Alienation in Amjad Naser's poetry "

إشراف الدكتور

نايف خالد العجلوني

إعداد الطالبة

نسرين محمود محمد الشرادقة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

الفصل الدراسي الأول

2011 - 2010

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاغـــتـــراب في شـــعر أمجـــد ناصـــر

إعداد الطالبة

نسرين محمود محمد الشرادقة

إشراف الدكتور

نايـــف خالـــد العجلـــوني

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

لجنة المناقشة

1- الدكتور نايف خالد العجلوني ..... مشرفاً ورئيسا

2- الأستاذ الدكتور علي أحمد الشرع ..... عضواً

3- الأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد ..... عضواً

4- الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي ..... عضواً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى الواقفين هناك.. على حدِّ الحنين غرباءَ في انتظار أن يعود الزمان!! الطريقُ مضنٍ وموحش والإيمان صلب وقادر.

إلى أهلي الأحبة: كبيرِهم الذي أرّقه تعبي، وصغيرِهم الذي أتعبه منظر الكتب والأوراق فوق الطاولة، حاضرهم القريب وغائبهم الحاضر. إليكم أحبتي جميعا..

عساني أكون بحجم الأمل.

نسرين

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضـــوع ..... الـــصفحة

قـــرار لجنـــة المناقـــشة ..... ب

الإهداء ..... ج

فهـــــرس المحتويـــــات ..... د

ملخـــص الرســـالة ..... و

المقدمـــــــة 1

التمهيـد 4ـ19

أولاً: أمجد ناصـــر الـــشاعر والتجربـــة 4

ثانياً: الاغتـــراب: المفهـــوم والمـــصطلح 9

الفصل الأول (الاغتراب وقلق الذات) 20ـ61

توطئة 20

أولاً: قلق الفكرة والرؤية 21

ثانياً: قلق الرحلة والبداوة المعاصرة 31

1- الرحلة في المكان 31

2- الرحلة في الجسد 51

3- الرحلة في التاريخ 57

الفصل الثاني (الاغتراب وتحولات الشكل) 62ـ94

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئة 62

أولاً: قصيدة التفعيلة 63

ثانياً: قصيدة النثر وتحولاتها..... 69

1- قصيدة النثر العربية (الشعر الحر free verse) 72

أ- القصيدة القصيرة 75

ب- القصيدة الطويلة 81

2- قصيدة النثر Prose Poem (= " قصيدة الكتلة") 85

ثالثاً: النص العابر 91

الفصل الثالث (الاغتراب وبنية القصيدة الفنية) 95-143

أولاً: اللغة 95

1- البعد الرعوي 97

2- البعد اليومي والتفصيلي 104

3- البعد البلاغي والمجازي 114

ثانياً: السرد 125

ثالثاً: القناع 134

الخاتمة 144

قائمة المصادر والمراجع 146

Abstract 153

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ملخص الرسالة

إعداد الطالبة

نسرين محمود محمد الشرادقة

إشراف الدكتور

نايف خالد العجلوني

تناول هذا البحث شعر أمجد ناصر في إطار موضوعة الاغتراب، من حيث هو تعبير الفرد عن انسلاخه وانفصاله عن محيطه المادي والفكري، إما بالانسحاب منه أو بالثورة والتمرد عليه ومحاولة تغييره. وهو الاغتراب الذي حفلت به قصيدة أمجد ناصر منذ أواخر سبعينات القرن العشرين وحتى هذا اليوم. وقد حاول هذا البحث الكشف عن هذه الثيمة في المضامين الشعرية والتحولات الشكلية والبنية الفنية لهذا الشعر.

ويمكن الوقوف في مضامين شعر أمجد ناصر على ثيمة اغترابية ذات مرجعيات فكرية وأخرى ميتافيزيقية. وتجلى هذا الاغتراب بمفهومه الماركسي الموجه إلى التعبير عن شعور الفرد بالانفصال عن محيطه الاجتماعي وأنظمته المتسلطة والمستلبة لذاته ونتاجها المادي والفكري. كما تجلى في رؤية الشاعر للعالم المحيط به وتوقه إلى التحرر والانعتاق من كل ما يقيد ذاته في سعيها إلى التحقق والكمال. وذلك بارتحاله في فضاءات المكان الواقعي بين الصحراء والمدينة، وفي فضاءات المكان المجازي الجسدي والتاريخي، حيث لجأ إلى هذين المكانين هربا من انكسارات الذات وهزائمها. فبحث في الجسد عن ذاته الأولى وكمالها باتحادها مع نصفها الآخر. وبحث في تاريخ غرناطة وملكها الأندلسي عن قالب وشبيه يسقط عليه ما يجتاحه من أحاسيس الفقد والخسارة والهزيمة.

وقد جاء شكل القصيدة في شعر أمجد ناصر انعكاسا لما تحمله ذاته من ثيمة الاغتراب. فقد بدأ تجربته الشعرية بقصيدة التفعيلة التي عاينت الشأن اليومي والتفصيلي، وابتعدت عن لغة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجاز والاستعارة. وانتقل بعدها إلى كتابة قصيدة النثر التي دخل في تشعبات مصطلحاتها ومفاهيمها وأشكالها. فكتبها بشكلها الأقرب إلى ما عرف غربيا بقصيدة ال (free verse) وعربيا بالشعر الحر الذي كتب ضمنه القصيدة القصيرة والطويلة. وكتبها بشكلها الأقرب إلى نسخته الأصلية أو ما سمي غربيا ب (prose poem) وعربيا بقصيدة الكتلة. ليخرج من هذا الشكل الشعري إلى ما يمكن تسميته بالنص العابر في آخر نتاجاته. مؤكدا من هذا التجريب المستمر في شكل القصيدة لديه، على ثيمة القلق الراسخ في ذاته الشاعرة المتقلبة بين الرؤى والأفكار والأشكال.

وكانت اللغة في شعر أمجد ناصر قالبا طيعا استوعب تحولات القصيدة الموضوعية والفنية، وتقولبت تبعا لتقولب موضوعاتها وأشكالها بين لغة رعوية غنائية وأخرى يومية مباشرة وثالثة بلاغية رصينة. أما السرد فقد حضر بقوة في شعر أمجد ناصر ليؤكد على التداخل الكبير بين قصيدة النثر والأجناس الأدبية النثرية لا سيما الحكائية منها. بينما كان استخدام تقنية القناع تعبيرا واضحا عن هروب الشاعر واغترابه عن حاضره المثقل بالهزائم والانكسارات الذاتية والجماعية. وبذلك تكون البنية الفنية لقصيدة أمجد ناصر انعكاسا واضحا لثيمة الاغتراب الذاتية التي طغت على شعره عامة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة

الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة كثر البحث فيها في مجالات معرفية متعددة قديما وحديثا. وقد التقت هذه المجالات عند فكرة واحدة هي شعور الفرد بالانفصال والغربة عن محيطه المادي والفكري. ويعود الاهتمام بالاغتراب إلى تأثيره في حياة الإنسان ونشاطاته، والأدب من أبرزها. ويتناول هذا البحث تحت عنوان " الاغتراب في شعر أمجد ناصر" هذه الظاهرة بهدف استجلاء أثرها وانعكاساته في الشعر. إضافة إلى أن البحث من شأنه أن يجلي مواطن الإبداع والقدرة الشعرية لدى الشاعر بشكل عام، وأمجد ناصر بشكل خاص كنموذج لشعراء الحداثة الذين عملوا بدأب على تطوير القصيدة العربية الحداثية، لاسيما قصيدة النثر.

وقد تناول البحث مجلد "الأعمال الشعرية" لأمجد ناصر الصادر عن وزارة الثقافة الأردنية عام 2008، والذي يحوي ثماني مجموعات تبتدئ بـ " مديح لمقهى آخر" الصادرة عام 1979، وتنتهي بـ " حياة كسرد متقطع" الصادرة عام 2004. إضافة إلى كتابه الجديد "فرصة ثانية" الصادر عن وزارة الثقافة الأردنية العام 2010 والذي لم تفعّله الباحثة كغيره من المجموعات إلا بالإشارة إليه في أماكن محددة وذلك لجدته في الساحة الأدبية ولعدم اكتمال النظرة النقدية حوله بعد. وقد عمدت الباحثة إلى تخير مراجعها، لا سيما فيما يخص مسألة الاغتراب. وكان أبرزها كتاب **ريتشارد شاخت** "الاغتراب " لإحاطته بمراحل ظهور الاغتراب وتطوره عبر الاتجاهات الفكرية المختلفة في الغرب. إضافة إلى كتاب حليم بركات "الاغتراب في الثقافة العربية: متاهة الإنسان بين الواقع والحلم" الذي درس الاغتراب في المجتمعات العربية. وفيما يتعلق بالمراجع الخاصة بشعر أمجد ناصر فلم تعثر الباحثة في الدراسات التي تناولت شعره على دراسة مختصة بالاغتراب فيه، غير أنه تجلى فيها بمسميات أخرى مرادفة له كالحنين و القلق وما شابه ذلك. ومن أبرز هذه الدراسات كتاب الناقد المغربي رشيد يحياوي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"معابر أمجد ناصر" وهو أول دراسة مطولة في كتاب مستقل لشعر أمجد ناصر. حيث تناول الناقد فيها فكرة العبور المدفوعة بقلق الذات الذي انسحب على أماكنها وعلاقاتها المختلفة، وحولها إلى كائن عابر في المكان والزمان والأشكال. وقد استفادت الباحثة من أفكاره ومنه استمدت فكرة الرحلة في المكان والجسد والتاريخ التي اشتمل عليها الفصل الأول من بحثها. وعلى الرغم من قلة المراجع المصنفة في كتب لشعر أمجد ناصر إلا أن الباحثة حظيت بعديد من المقالات والدراسات المفيدة في الصحف والمجلات المحلية والعربية لنقاد وشعراء مهمين في الساحة النقدية، وهو ما تلتمسه عذرا لها في الاعتماد بشكل ملحوظ على المواقع الإلكترونية التي لم يكن منها بد في سبيل الحصول على هذه الدراسات غير المتوفرة ورقيا في المكتبات.

وكان منهج هذا البحث وصفيا وتحليليا، قام على عرض الظاهرة ومناقشتها ثم التطبيق عليها من الشعر بعد تحليله. كما اتخذ في بعض مراحله طابعا سوسيوثقافيا يربطه الشعر بسياقاته الاجتماعية والثقافية المختلفة، وهو ما ساعد في تفسير الكثير من القضايا وشرحها. وكان من أبرز الصعوبات التي واجهتها الباحثة مسألة التصنيف والتوصيف لمحاور البحث بشكل عام، إذ لم تعتمد على ما جاء لدى من سبقها في دراسة الاغتراب لجهة تقسيم المحاور إلى عوامل ومظاهر وأنواع وتجليات، ولكنها انطلقت من الشعر نفسه متجاوزة التصنيف السابق. وهو ما أخذ منها وقتا طويلا وجهدا مضاعفا في الوقوف على التوصيف الأنسب والأشمل للفكرة المراد طرحها. كما أن قلة المراجع المتناولة لشعر أمجد ناصر تناولا شاملا كانت واحدة من الصعوبات التي دفعت الباحثة إلى الاجتهاد الشخصي في تحليل بعض النصوص. بالإضافة إلى صعوبة الجزم في بعض الأمور التي لم يجزم في شأنها النقاد والدارسون من قبل، لا سيما وأن هذا البحث يتخذ من قصيدة النثر، التي لا تزال تمثل إشكالية ما في الدرس الشعري العربي المعاصر عامة، موضوعا له.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد جاء هذا البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول. تناول التمهيد في قسمه الأول سيرة الشاعر أمجد ناصر الذاتية والشعرية. وفي قسمه الثاني الاغتراب لغة ومصطلحا ومفهوما في الاتجاهات الفكرية القديمة والحديثة، العربية والغربية. وفي الفصل الأول، " الاغتراب وقلق الذات"، تناولت الباحثة القلق الذاتي الصادر عن رؤية ميتافيزيقية من جهة وعن فكرة أيديولوجية موجهة من جهة أخرى، وهو ما انطبع في حركة الشاعر وتنقله بين الأماكن والعوالم الواقعية والحلمية بحثا عن الحرية والانعتاق. أما الفصل الثاني، " الاغتراب وتحولات الشكل"، فقد عرض لانعكاس هذه الظاهرة على شكل القصيدة وتحولاته المتعددة. وجاء الفصل الثالث، "الاغتراب والبنية الفنية"، استجلاء لجماليات القصيدة الفنية في استخدامها الخاص للغة عبر أبعاد مختلفة، ثم في توظيفها للسرد عبر تقنياته المتعددة. وأخيرا في تقنية القناع وآلياته المعبرة عن الاغتراب الصارخ في هذا الشعر.

ويسعدني في هذا السياق بعد حمد الله صاحب الفضل والمنة، توجيه كلمة شكر وامتنان للدكتور نايف العجلوني المشرف على هذه الرسالة وصاحب فكرتها الأولى، الذي لم يبخل عليها بالقراءة الفاحصة وتوجيه الملاحظات البنّاءة بهدوئه المعهود وصبره الجميل ومهنيته العالية. كما لا بد من توجيه الشكر الجزيل للأساتذة: الدكتور علي الشرع والدكتور نبيل حداد والدكتور محمد الشنطي أعضاء لجنة المناقشة الكرام على تفضلهم بقراءة الرسالة وتدوين ملاحظاتهم عليها، ثم في منحي فرصة التتلمذ على أيديهم والاستفادة من علمهم النافع. وحري بي، أيضا، توجيه كلمة شكر وامتنان للأستاذ الشاعر أمجد ناصر على تعاونه الكبير معي، سواء في تزويدي بالمراجع المهمة والمفيدة أو في إيجاد مخارج وحلول للأزمات التي كانت تمر بها هذه الرسالة. والشكر موصول بلا انقطاع لكل من كانت له يد بيضاء في هذا العمل ولم يتسن لي ذكره.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

©Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيـــد

أولاً: أمجد ناصر: الشاعر والتجربة

1- طريق الشعر والسفر[1]

أمجد ناصر هو الابن الأكبر لعائلة أردنية تنحدر من أصول بدوية، عمل معظم أفرادها في السلك العسكري، بينما شذّ هو عن ذلك حين اتخذ من العمل الإعلامي مهنة له لا يـزال يواصلها حتى هذا اليوم. ويحيى محمد النعيمي هو الاسم الحقيقي للشاعر "أمجـد ناصـر"، وهو من مواليد المفرق شمالي الأردن في العام 1955. ومن سكان مدينة الزرقـاء، التـي كانت تضج في ذلك الوقت بساكنيها من أصول أردنية وعربية مختلفة لا سيما الفلـسطينية منها، والذين اطلع على معاناتهم من قرب، فكان لذلك أثر كبير فـي خياراتـه وتوجهاتـه الأيديولوجية والسياسية فيما بعد.

امتهن أمجد ناصر العمل الإعلامي المحلي والعربي. حيث بدأ في عمان مـع التلفزيـون الأردني والصحافة المحلية، ثم انتقل إلى بيروت ليعمل في مجلة "الهدف" التي أنـشأها الكاتـب والروائي المعروف غسان كنفاني، وهي الناطقة باسم "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين" في ذلك الوقت. وهناك التحق أمجد ناصر بإحدى القواعد الفدائية الفلسطينية، متخذا من هذا الاسم اسـما حركيا وأدبيا بات يُعرف به حتى يومنا هذا. ثم عمل في الإذاعة الفلسطينية حتى خروجه مـن بيروت بعد الاجتياح الإسرائيلي لها في العام 1982. والتحق بـ "معهد الاشتراكية العلمية" فـي عدن، ودرس العلوم السياسية في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، ليكمل مسيرته الإعلامية

---

(1) العنوان مقتبس من كتاب الشاعر **طريق الشعر والسفر** الصادر عن دار رياض الريس في بيروت عام 2008. والذي يقدم فيه ما يشبه السيرة الذاتية لنفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعد ذلك في قبرص، منتهيا بها أيضا إلى لندن العام 1989 حيث شارك هناك في تأسيس صحيفة "القدس العربي" التي أشرف على قسمها الثقافي منذ ذلك الوقت وحتى يومنا هذا [1].

كان أمجد ناصر عضوا في "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين"، وهي منظمة يسارية منحدرة من حركة القوميين العرب التي كانت ترى في الوحدة العربية طريقا إلى تحرير فلسطين. متخذة من الفكر الثوري الاشتراكي ــ لاسيما عند **ماركس وإنجلز ولينين** ــ مبادئ ومنطلقات قامت عليها. وكان مع الذين خرجوا إلى بيروت بعد نشوب أزمة سياسية بين التنظيمات الثورية الفلسطينية والحكومة الأردنية التي عملت على إخراج هذه القواعد من عمان بعد أحداث دامية جرت بين الطرفين في العام 1970[2]. اطلع أمجد ناصر إلى جانب انشغالاته الشعرية، وقراءاته للرواية والقصة والنقد، على الفلسفة الوجودية والماركسية متأثرا بأفكار أعلام هذين الفكرين، لا سيما الماركسي منهما، حول العدالة الاجتماعية والثورة على الأنظمة الرأسمالية. ثم بدأ بنشر قصائده الشعرية على الصفحات المخصصة للهواة والمبتدئين في الصحف المحلية، وكان شاغل كتاباته حينها تنويعا ما بين قصيدة الريادة، وقصيدة المقاومة الفلسطينية[3] .

شكلت عمان المدينة الأولى في حياة الشاعر الصدمة الأولى لشاعر بدوي، لم يعرف تفاصيل بداوته فعليا إلا في مرحلة الطفولة [4]. وذلك في ظل انتمائه الأيديولوجي، وانبهاره أمام مفردات المدينة، رمز الصد والغربة والقسوة، ولكنها أيضا مدينة المقاهي، التي شهدت اتساع أفقه الشعري، وتعاطيه الكلمة، وكتابة القصائد الأولى التي ضمنها أولى مجموعاته، "مديح لمقهى

---

(1) أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، دار رياض الريس، بيروت، 2008، ص 17-23. كما قدمت وزارة الثقافة الأردنية تعريفا به على موقعها الإلكتروني **www.culture.gov.jo** .

(2) هلغي باومغرتن: من التحرير إلى الدولة: تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية 1948- 1988، ترجمة محمد أبو زيد، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، 2006، ص 218- 258.

(3) المرجع السابق نفسه: ص 22 – 28 .

(4) أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، ص 30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

آخر"، وبعد عمان كانت بيروت المحطة الأهم في طريق أمجد ناصر نحو الشعر والسفر معـا، فهي المكان الذي أدرك فيه صعوبة الاختيار، في ظل ما كانت تطرحه هذه المدينة من الخيارات الكثيرة في كل المجالات الأدبية والاجتماعية والأيديولوجية وغيرها. وقد واصل بعـد بيـروت طريق الشعر والسفر، مارا بقبرص ومنتهيا إلى لندن، التي سيعاني فيها الاغتراب الحقيقي، الذي بدا مقارنة مع ما أحسه منه في عمان أضعافا مضاعفة، و سيصف وصوله إلى هذه المدينة في أول مجموعة شعرية سيصدرها فيها، وهي "وصول الغرباء" ليستمر فيما بعد بإصدار أعمالـه الشعرية والنثرية، التي واكبت تعمق شعوره بالاغتراب يوما بعد يوم.

2- التجربة الأدبية

تقبض تجربة أمجد ناصر الأدبية، شعرها ونثرها، على اللحظة الفاصـلة بـين هـذين الطرفين، ليمتزج النثر مع الشعر لديه عند أدنى حدود التشابه وأبعدها مرة واحدة. فلا مـشكلة لدى قارئ قصيدة أمجد ناصر، لاسيما المبكرة منها، في التعرف على شعريتها، وهي المـسألة الخاصة بتمييز قصيدة النثر عن غيرها من الأشكال الشعرية، لكنّ من يقرأ في شعره المتـأخر وفي بعض نثره، قد يصعب عليه التعرف على حدود الشعرية والنثرية فيه، في ظل لغة رشيقة ومكتنزة بالإيحاءات والإيقاعات، جنبا إلى جنب مع واقعيتها وتقريريتها. لقد جمع أمجد ناصـر ــ كما يقول صبحي حديدي في تقديمه لمجموعته الشعرية "حياة كسرد متقطع"ــ بـين هـذين الطرفين كاسرا دائرة التضاد في شكل القصيدة الحديثة ومصطلحها الإشكالي (قـصيدة النثـر)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهابطا باللغة الشعرية العلية إلى بساطة اليومي ومجانيته، ومحافظا في الوقت نفسه على موسيقى الشعر وإيقاعاته[1].

أمجد ناصر من الكتاب البارزين لقصيدة النثر في الساحة الشعرية العربية إلى جانب غسان زقطان، وبول شاؤول، وعباس بيضون، وبسام حجار وغيرهم من جيل السبعينات من القرن المنصرم، وكانت قصيدة النثر في هذه الفترة لاتزال تتلمس خطاها على طريق الشعر المعاصر[2]. وقد انطلق متأثرا بشعراء قصيدة النثر والتفعيلة، على حد سواء، كأدونيس وأنسي الحاج ومحمود درويش وسعدي يوسف، بالإضافة إلى تأثره بالشعراء الغربيين من خلال ترجمات أعمالهم، من مثل **ت.س إليوت** (1880- 1965) **وقسطنطين كفافيس** (1863- 1933) **ويانيس ريتسوس** (1909- 1990) **ورايتر ماريا ريلكه** (1875- 1926) وغيرهم ممن يصدّر بعض قصائده بترجماتهم. و راح يكتب قصيدة النثر بشكل مباشر بعد عمله الأول "مديح لمقهى آخر"، والذي حمل في نهايته بذور الانشقاق، والتحول الجذري نحو هذه القصيدة[3].

وتتابعت مجموعات أمجد ناصر الشعرية بانتظام منذ الأولى وهي "مديح لمقهى آخر" في بيروت وصدرت عام 1979، ثم "منذ جلعاد كان يصعد الجبل" في بيروت أيضا عام 1981، ثم "رعاة العزلة" في عمان عام 1986، ثم "وصول الغرباء" في لندن عام 1990، ثم "سُرّ من رآك" في لندن عام 1994 وفي باريس عام 1996. وقد تُرجِمَت له مختارات شعرية منها

---

(1) صبحي حديدي: " مقدمة" في: "حياة كسرد متقطع"، أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2008، ص 440.

(2) عباس بيضون: " أمجد ناصر:النثر طريق الشعر.."، حوار مع أمجد ناصر أجراه عباس بيضون، ملحق جريدة السفير الثقافي، بتاريخ 2005/2/4. www.assafir.com

(3) صبحي حديدي: أمجد ناصر: "التعاقد الحيوي"، مجلة الشعراء، ع 18، 19، 2002، ص 158 www.pal-poetry.gov.ps

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"معراج العاشق" إلى اللغة الفرنسية، و "وردة الدانتيلا السوداء" إلى اللغة الإيطالية، و"مرتقى الأنفاس" إلى اللغة الإسبانية[1]. و صدرت أعماله الشعرية هذه في مجلد واحد مرتين: الأولى عام 2002 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والثانية عام 2008 عن وزارة الثقافة الأردنية، متضمنة المجموعات اللاحقة لعام 2002، وهي "كلما رأى علامة"، و"حياة كسرد متقطع" الصادرة في بيروت في العام 2004. ويعتبر النقاد والدارسون أن مجموعته الشعرية "حياة كسرد متقطع" هي قمة ما وصلت إليه قصيدة النثر العربية كما قصد الرواد أن تكون عندما نقلوها إلى الشعر العربي، متأثرين بأصولها الغربية[2].

وأصدر أمجد ناصر كتبا نثرية أشبه ما تكون بأدب الرحلة، حيث أصدر في هذا المجال كتابه "خبط الأجنحة: سيرة المدن والمقاهي والرحيل" في لندن وبيروت عام 1996. كما أصدر كتابه "تحت أكثر من سماء" في أبو ظبي عام 2002. بالإضافة إلى كتابه "طريق الشعر والسفر" في بيروت عام 2008، وهو شهادات على تجربته الشعرية قدمها في مناسبات مختلفة. وقد أصدر أمجد ناصر في العام 2010 كتابه "فرصة ثانية" ضمن مشروع التفرغ الإبداعي في وزارة الثقافة الأردنية وهو لا يزال في طور تلقيه للنقد والآراء المتفقة على أنه نص عابر للأجناس. كما أصدر في هذا العام نفسه أول رواية له بعنوان "حيث لا تسقط الأمطار" والتي مثلت ما يشبه السيرة الذاتية له ولجيل السبعينات عامة ممن عادوا من صراع الأيديولوجيات بالهزيمة والاغتراب.

---

(1) أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، ص 103، 104.

(2) فخري صالح: " أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة"، جريدة الحياة، 2009/6/21 www.daralhayat.com ؛ وانظر أيضا عباس بيضون في مقابلة مع الشاعر في ملحق جريدة السفير الثقافي بتاريخ 2005/2/4.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شهد لأمجد ناصر الكثير من الرواد والمبدعين من نقاد وشعراء، واتفق الجميع على أن تجربته الأدبية، شعرها ونثرها، حققت تميزها على صعيد الأدب العربي المعاصر[1]. فهي من جهة، علامة بارزة في مسيرة الحداثة الشعرية في العالم العربي، من حيث انحيازها إلى قصيدة النثر منذ مراحل مبكرة من تاريخ هذه القصيدة الحداثية، وثباتها على هذا الانحياز، والسعي المستمر في تطوير هذه القصيدة وإثباتها كخيار شعري له شعراؤه ومتلقوه، إلى جانب قصيدة التفعيلة التي لها أيضا شعراؤها ومتلقوها. وهو في الوقت نفسه خيار مفتوح على التجديد، وهذا ما يمكن رصده عند أمجد ناصر على مدى أعماله الشعرية منذ "مديح لمقهى آخر" وحتى "حياة كسرد متقطع"، والتي شكلت على مدار ثلاثين عاما " مختبراً نموذجياً لتحولات القصيدة العربية المعاصرة. على صعيد الشكل الشعري والانشغالات التي عني بها، وانزياحات الذائقة، والانعطاف باتجاه التصورات النظرية لمعنى الشعر وضرورته في ظل تبدل المفاهيم السائدة لمفهوم الشعر والشعرية"[2].

ثانياً: الاغتراب: المفهوم والمصطلح

1 – الاغتراب لغة

تعود كلمة "الاغتراب" في اللغة العربية حسب المعاجم اللغوية إلى الجذر الثلاثي "غرب"، ومنه تتعدد الاشتقاقات مصادر وأفعالا وأسماء، وتتعدد تبعا لذلك المعاني التي تعود في النهاية

---

(1) صدرت الكثير من الشهادات النقدية عن الشاعر في هذا المجال، ومنها ما صدر في العددين الثامن عشر والتاسع عشر من مجلة **الشعراء** الفلسطينية، إضافة إلى كثير من المقالات والدراسات المنشورة لنقاد وباحثين في الصحف والمجلات العربية والمحلية. انظر موسوعة الويكيبديا الإلكترونية **www.wikipedia.org** .

(2) فخري صالح: "أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة"، جريدة الحياة، 2009/6/21 www.daralhayat.com.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى المعنى الأصلي وهو البعد بصور وتحويرات مختلفة. وقد جاء في "معجم العين": "الغَرْب": التمادي، وهو اللَّجَاجَة في الشيء، واستغرب الرجل أي لجَّ في ضحكه، و"الغَرْب" أيضا الدمع، أو علة تصيب العين. و"الغَرَب": ما يقطر من الدلاء عند البئر من الماء فيتغير سريعا ريحه، و"الغُرُوب" و" الغَروب": الماء يجري على الأسنان، أو هو طرفها أو حدُّها. و"الغَرْب" و"المَغْرِب" و"الغُرُوب": غيبوبة الشمس، أي أقصى ما تنتهي إليه في الشتاء. و"الغُرْبَة": الاغتِرَاب من الوطن، وغَرَبَ فلان يَغْرُب غَرْبًا أي تنحّى، و"الغُرْبَة": النَّوى البَعيد، وغَرَّب تغريبا أي أمعن في البعد. و"الغريب": الغامض من الكلام[1].

أما كلمة alienation الإنجليزية، التي تناسب المعنى الاصطلاحي لكلمة "الاغتراب" في عنوان هذه الدراسة، فمن معانيها تحويل ملكية إلى شخص آخر، أو تنفير أو إبعاد، أو اختلال عقلي، أو عزلة أو انسلاخ و انسلاب[2]. وهي تعود في أصلها إلى الكلمة اللاتينية alienatio بالمعنى نفسه، وفعلها اللاتيني alienare مأخوذ من كلمة alienous بمعنى الانتماء إلى الآخر، وهي مشتقة من كلمة alius بمعنى الآخر. أما في الألمانية فإن كلمة entfremdung هي الكلمة الدالة على الاغتراب، وقد استخدمها هيجل بهذا المعنى[3].

والناظر في كل هذه الاشتقاقات العربية والأجنبية لكلمة "الاغتراب" يجدها تحوم حول فكرة البعد والإقصاء، ويختص هذا البعد أصلا بالمكان وهو ما تعنيه كلمة "غربة"، والتي تتسع لتستوعب معاني أخرى قد تكتسبها اللفظة بوضعها في سياقات مختلفة مادية، وفكرية، وروحية. ومن هنا جاءت كلمة "الاغتراب" التي تعددت معناها في البعد والنزوح عن الوطن، إلى معان

---

(1) أنظر الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، ترتيب ومراجعة داوود سلوم (وآخرين)، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 2004، ، مادة "غرب ". وقد سارت على مثل هذا التأصيل معاجم لغوية عدة منها مختار الصحاح لأبي بكر الرازي؛ ولسان العرب لابن منظور؛ وحديثا المعجم الوسيط .

(2) منير البعلبكي: المورد، دار العلم للملايين، بيروت، مادة "Alienation".

(3) محمود رجب: الاغتراب سيرة مصطلح، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1993، ص 31-33.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ظلت في جوهرها محتفظة بفكرة هذا البعد ولكنها تجاوزت به المكان، وربطته بسياقات معرفية أخرى غير مادية.

2- الاغتراب اصطلاحا

يمكن استجلاء معاني مصطلح الاغتراب ودلالاته المتعددة من تتبع حضوره في الثقافات المختلفة وسياقاتها المعرفية التي تكسبه دلالاته ومعانيه. وقد درس الاغتراب بشكل عام في سياقات القانون، والدين، وعلم الاجتماع، والاقتصاد، وعلم النفس وغيرها. وكان له حضوره في الثقافتين العربية والغربية قديما وحديثا. واعتمدت كل هذه السياقات المعرفية في كلتا الثقافتين أساسا معنويا واحدا للاغتراب، وهو قائم على فكرة الانفصال المتضمنة أيضا معنى البعد. ويكون هذا الانفصال ــ كما يرى **ريتشارد شاخت** ــ لشيء عن شيء آخر، أو بين شخص وشيء، وتختلف طبيعته من حالة إلى أخرى، تبعا للعلاقة القائمة بين طرفي الانفصال، بالإضافة إلى هوية الطرفين. والاغتراب بشكل عام عند **شاخت** تعبير عن الحالات الذاتية للذهن، وضروب التنافر، وعدم التناسب التي تتقرر على صعيد موضوعي[1].

حضر مصطلح الاغتراب في الفكر العربي القديم، وكان ذا بعدين: بعد روحي أو ديني، وبعد نفسي اجتماعي. أما البعد الروحي أو الديني فكان يعنى به الانفصال عن الله بالمعصية والخطيئة، واستمد هذا المعنى من قصة آدم عليه السلام وخروجه من الجنة بارتكابه وحواء المعصية. وجاءت هذه الفكرة لأول مرة على يد الفيلسوف العربي الصوفي "ابن عربي" الذي اعتبر هذه القصة أول غربة اغتربها الإنسان في تاريخه، وهو الأمر الذي انبنى عليه حكم بعض

---

(1) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1980، ص 307.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدارسين المعاصرين للاغتراب حين رأوا أن الاغتراب الديني هو أول أنواع الاغتراب التي يجب أن تؤصل للأنواع والمفاهيم الفلسفية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسيكولوجية، ذلك أن حقيقة الوجود الإنساني بناء على قصة آدم عليه السلام "وجود مغترب بالقدرة الإلهية قبل الضرورة النفسية"[1].

أما البعد النفسي الاجتماعي للاغتراب في الفكر العربي القديم، فكان يشمل معنى الابتعاد والنزوح عن الوطن أو ما تعنيه كلمة الغربة، وما يرافقها من مشاعر الخوف والقلق والحنين إلى الأهل، ومشاعر الانفصال وعدم التجانس مع الآخرين. وهذا النوع من الاغتراب يمكن استجلاؤه في قصائد الشعراء القدماء، التي عبروا فيها عن مشاعر الحنين والتمزق والفقد تجاه الأوطان، وتجاه الحياة والوجود، بشكل عام[2]. ويستجلى أيضا في كتابات الأدباء والمفكرين العرب وخاصة الصوفيين منهم، الذين عبروا عن مستوى متقدم في فهم هذا المصطلح، كما هو في العصر الحديث. فإلى جانب اغتراب الإنسان عن وطنه وأهله وصحبه، شرح التوحيدي اغتراب الإنسان داخل هذا الوطن وبين هؤلاء الأهل والصحب، وذلك حينما يغدو المرء مرفوضا من قبل الغير، فلا مكان ولا رأي له بينهم، و لا فرق في وجوده أو غيابه، رضاه أو سخطه، فهو يعيش في مثل هذا العالم بشعور"الاقتلاع" في وطنه وبين أهله لأنه غير قادر على "التقولب بقوالبهم " أو "التمذهب بمذاهبهم السائدة "[3]. وهو بذلك يعيش في غربة لا تنتهي، لأن قوام هذه الغربة ــ كما يقول عبد الرحمن بدوي في تقديمه لكتاب التوحيدي "الإشارات الإلهية"ــ هو "إحساس بالوحدة الذاتية المطلقة، التي يحملها الإنسان في داخل نفسه أينما حلّ، وحيثما سار،

---

(1) عبد اللطيف خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، 2003، ص19.

(2) محمود رجب: سيرة مصطلح، ص 41. وانظر أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار القلم ، بيروت، ط 1، 1981، ص 113.

(3) محمود رجب: سيرة مصطلح، ص 41-43 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي أي وسط كان. فالوطن المادي لا معنى له إذا قيس بالوطن الروحي الذي تقطنه النفوسُ الشاردة"[1].

وفي الفكر الغربي كان لمفهوم أصحاب نظرية العقد الاجتماعي، لا سيما الفيلسوف السويسري الأصل **جان جاك روسو (1712- 1778)**، أهمية كبيرة في هذه المرحلة. وقد فسّر هؤلاء الاغتراب على أنه عملية تخلي الفرد عن حقوقه، وأحيانا عن ذاته لصالح الكل في المجتمع، بحيث تنتهي مع ذلك خصوصيته وفرديته، ويصبح كل منهما غريبا عن الآخر، وهي عملية ضرورية لكي يندمج من خلالها الفرد في مجتمعه، ويصبح جزءا لا يتجزأ منه، فيكتمل العقد الاجتماعي الذي سيعوّضه أضعاف ما خسره بتخليه عن خصوصيته، وتسليمه ذاته للجماعة[2].

أما الفيلسوف الألماني **هيجل** (1770- 1831) فقد كان أول من أبرز مصطلح الاغتراب مصطلحا فنيا مستقلا[3]، جعل له معنيين اثنين درس من خلالهما مدلولات الاغتراب الاجتماعي، والاغتراب الذاتي. أما المعنى الأول فهو الانفصال، وهو ذلك الحاصل بين الفرد وبنية المجتمع، جرّاء توتر العلاقة بينهما وتحولها إلى تنافر بعد أن كانت وحدة وتطابقا، فعادت البنية الاجتماعية غريبة عنه. وإذا ما أُخِذَ بعين الاعتبار ما يراه هيجل من أن الإنسان هو مبتكر البنية الاجتماعية، بما فيها من نظم اقتصادية وسياسية واجتماعية تشكل جوهرها، فإن الشعور بالانفصال عن هذه البنية يصبح حتميا، خاصة عندما يطلب منه الخضوع لمشيئتها والاتحاد بجوهرها واجتياز دوره باعتباره المسؤول عن إدامة هذا الجوهر عبر العصور[4].

---

(1) أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص 14.

(2) ريتشارد شاخت، ص 71 - 75 .

(3) محمود رجب: سيرة مصطلح، ص 159.

(4) قيس النوري : "الاغتراب: اصطلاحا ومفهوما وواقعا"، عالم الفكر، مج 10، ع1، 1979، ص 20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يكون الانفصال بين الفرد وذاته، حين يفقد الأول استقلاليته باستيلاء الآخرين عليها، وتوليهم تحقيق فرديته بالنيابة عنه، وهذا هو الاغتراب الذاتي كما يراه هيجل، أي أن تصبح الذات غريبة عن صاحبها لما يحصل من تفاوت بين ظروف صاحبها الحقيقية وطبيعته الجوهرية. وهو الأمر الذي يتوضح أكثر في المعنى الثاني للاغتراب عنده، وهو التسليم، أو التضحية، أو التخلي، وجميعها مفردات تؤدي معنى أن يسلم الفرد وجوده واستقلاليته الشخصية تسليما شاملا وجوهريا لصالح الجماعة، ولكن على أن لا يسفر هذا التسليم أو التخلي عن الخضوع، أو الاعتماد على الآخرين، فهو ضروري - فقط - بالحد الذي يتطلبه تحقيق الكلية الواسعة النطاق[1]. وهذا هو نفس المعنى الوارد عند **جان جاك روسو** عندما تحدث عن الاغتراب، باعتباره تسليما ضروريا للذات لصالح المجموعة، من أجل قيام العقد الاجتماعي كما سبق ذكره. ويبدو أن هذين المعنيين اللذين وضعهما هيجل للاغتراب ما هما إلا تلاعب لفظي، ذلك أن خلاصتهما واحدة، وهي عجز الإنسان عن الاتحاد بالجوهر الاجتماعي من جهة، وتنازله عن ذاته لتحقيق هذا الاتحاد من جهة أخرى، وكلتا الجهتين تؤديان إلى النتيجة نفسها وهي الاغتراب[2].

وكانت الثورة الصناعية وما فرضته من أنظمة رأسمالية وماركسية متصارعة سببا في استفحال ظاهرة الاغتراب في المجتمعات الغربية[3]. وقد برز ذلك، خاصة، من خلال ما جاء به الفكر الماركسي من ثورة على الأنظمة الرأسمالية، التي اعتبرها سببا في تعاسة الفرد واغترابه عن مجتمعه ونفسه وإنتاجه. وبدأت في هذه المرحلة تظهر "النظرة الأحادية" إلى المصطلح، وهي النظرة التي تركز على المفهوم السلبي له. حيث برز الاغتراب مقترنا بما يهدد وجود الإنسان

---

(1) ريتشارد شاخت: **الاغتراب**، ص 97 – 107.

(2) قيس النوري:"الاغتراب : اصطلاحا ومفهوما وواقعا"، ص 21.

(3) عبد اللطيف خليفة: **سيكولوجية الاغتراب**، ص 22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحريته[1]. وقد نقل المفكر الألماني **ماركس (1818- 1883)** مفهوم الاغتراب من سياقاته الميتافيزيقية والدينية إلى السياق الاجتماعي والواقعي وأبرزه كحالة عامة تصيب المجتمعات الرأسمالية التي سيطرت على العامل، وحولته إلى كائن عاجز وسلعة بفعل تسليمه سيطرته على إنتاجه إلى غيره، وهو ما أدى إلى اغترابه عن منتجاته التي استقلت عنه وصارت معادية له، فازدادت تبعا لذلك تعاسته هو في علاقة طردية مضطردة[2].

وقد أشار **ماركس** إلى عدد من الاغترابات التي تحدث وفق هذا المفهوم، ومن أهمها: اغتراب الناتج ، واغتراب العمل، والاغتراب عن الآخرين، واغتراب الذات بما يعنيه من انفصال شيء ما له أهمية بالنسبة للفرد عنه، والتنافر بين وضعه الفعلي ووظيفته الجوهرية[3]. وقد أثرت فلسفة **ماركس** هذه وآراؤه على كثير من مجتمعات العالم التي أفرزت تبعا لهذه الأفكار حركات ثورية وتحررية نادت بحقوق الطبقات العاملة والفقيرة، ودعت إلى تسلم هذه زمامَ الحكم والسلطة في مجتمعاتها. وكانت حركة القوميين العرب، لا سيما في مصر وبلاد الشام، واحدة من هذه الحركات التي اتخذت من الفكر الماركسي خطا سارت عليه في سبيل التحرر من بعض الأنظمة الحاكمة والاستعمار الأجنبي [4].

وكان لعلماء الاجتماع دور بارز في مناقشة ظاهرة الاغتراب وتجليتها كظاهرة مجتمعية خطيرة. ومن أبرزهم الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي **إميل دوركهايم (1858- 1917)** الذي تناول مفهوم الاغتراب من خلال دراسته عن الانتحار، والذي صنفه إلى ثلاثة أنواع ما

---

(1) محمود رجب: **سيرة مصطلح**، ص 16.

(2) بركات، حليم: **الاغتراب في الثقافة العربية: متاهة الإنسان بين الحلم والواقع**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 39 .

(3) ريتشارد شاخت: **الاغتراب**، ص 140 – 164 .

(4) حليم بركات: **المجتمع العربي المعاصر: بحث استطلاعي اجتماعي**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 3، 1986، ص 305 - 318.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هي في الحقيقة إلا أنواع من الاغتراب الذي يؤدي بصاحبه إلى الانتحار. ويرد **دوركهايم** هـذه الأنواع الثلاثة إلى عوامل اجتماعية ناتجة عن طبيعة البنية الاجتماعية الكلية ووظائفها المتشعبة. وفي ضوء ذلك ميز بين ثلاثة أنواع من الانتحار هي: الأناني، والإيثاري، والانتحار الأنومي. أما الانتحار الأناني فناتج عن انعدام تكامل الفرد مع المجتمع إلى درجة شعوره بـالعجز عـن الاستجابة أو الخضوع لأية سلطة غير تلك التي تصدر عن نفسه مما يؤدي به إلى الانعزال عن المجتمع وفقد تأييد الجماعة له، لتستحيل عندها الحياة فيلجأ إلى الانتحار. وأما النمط الإيثـاري من الانتحار فيرده **دوركهايم** إلى سيطرة المجتمع على الفرد عن طريـق خـضوعه للعـادات والتقاليد والأعراف التي تقضي على شخصيته فلا يكاد يتمتع باستقلاليته وتمايزه بل يشعر بـأن حياته أصبحت قليلة الأهمية بالنسبة لنفسه وبالنسبة لغيره فينفصل عندها عن الجماعة حين يزداد ضغطها عليه وينهار تحت هذا الضغط. وفي ظل ذلك تقل أهمية الفرد بالنسبة لنفسه ولغيره من الناس مما يؤدي به أيضا إلى الانتحار. وأما النمط الثالث فينشأ نتيجة اختلال التوافق بين الفرد ومجتمعه، نتيجة لانهيار المعايير التي كانت تنظم سلوكه وعلاقاته بالناس وبهذا المجتمع، ممـا يؤدي إلى ضعف الضمير الجمعي لديه وتحرره من الضغط والقيود الاجتماعية التـي توجهـه، فيتخبط حينها بتصرفاته ويفقد معنى الحياة[1].

لقد انطلق **دوركهايم** في معالجته لظاهرة الأنوميا من تركيزه على الـنظم والـضوابط الاجتماعية الضرورية لتنظيم قدرات وإمكانات الإنسان التي يملك منها الكثير، وهـي بحاجـة طبيعية إلى الضبط. ومتى غابت هذه المعايير عن حياة الإنسان بتمرده عليها أدى ذلك إلى تدمير

(1) أحمد أبو زيد: "الاغتراب"، عالم الفكر، مج 10، ع 1، 1979، ص 11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التركيب الذاتي له، وبالتالي إصابته بالأنوميا وهو ما فسره الدارسون لدى **دوركهايم** بالاغتراب[1].

وقد استمرت مفاهيم الاغتراب المتعددة بالتشعب كلما دخلت سياقا معرفيا جديدا كعلم النفس والأنثروبولوجيا والسياسة. ولكن هذه المفاهيم ظلت محافظة على الجوهر ذاته القائم على فكرة الانفصال، والتي عبرت بشكل عام عن الحالات الذاتية للذهن، وضروب التنافر، وعدم التناسب التي تتقرر على صعيد موضوعي بين طرفين متجانسين كالعامل والرأسمالي أو غير متجانسين كالعامل والإنتاج[2].

ويمكن لنا في محاولة لحصر ما تم عرضه، حول الاغتراب في الفكرين العربي والغربي، أن نقف على أمور أساسية، ينبغي أن تستجلى في دراسة أية ظاهرة مجتمعية أو فردية، وهي تتعلق أولا بتحديد المصطلح ومفهومه. وثانيا بأسباب وعوامل نشوئه. وثالثا بنتائجه وآثاره المترتبة على الفرد والمجتمع. وفيما يتعلق بالاغتراب، فقد اتفق الكثيرون على غموض المصطلح رغم كثرة ما وضع له من المفاهيم. إلا أن تصورا عاما يمكن تكوينه من كل ما سبق عرضه، وهو أن الاغتراب يفيد شعور الإنسان بالانعزال، أو الانفصال، أو الانسلاخ، أو الفقد تجاه محيطه المادي والفكري وما يشمل من المعتقدات والقيم، أو ما يشكل المنظومة الفكرية والحضارية للمجتمع بشكل عام، وما يتبع هذا الشعور من إحساس بالحزن، أو الخوف، أو القلق، أو اللاانتماء، أو اللامعيارية، أو العجز. وهي مشاعر تؤثر في سلوك الفرد وحياته، ويعبر عنه من خلال ما يتخذه من مواقف إيجابية، أو سلبية تجاه محيطه المادي والفكري معا.

---

(1) قيس النوري : "الاغتراب : اصطلاحا ومفهوما وواقعا"، ص 21.

(2) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص 307.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما فيما يتعلق بأسباب وعوامل نشوء ظاهرة الاغتراب، أو ما سماه حليم بركات بالمصادر، فقد حصرها في دراسته للمجتمعات العربية بستة وهي: التجزئة والتفتت الاجتماعي؛ وهيمنة الدولة على المجتمع؛ وتسلط الأنظمة الاجتماعية القسرية؛ والاستغلال الطبقي والظلم والحرمان والقهر؛ ووجود فجوات عميقة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة؛ والتبعية والسيطرة الخارجية على الموارد؛ وطقوسية الماضوية وثباتها، أو الصراع بين القديم والجديد[1]. ورغم أن هذه المصادر خاصة بالمجتمعات العربية، إلا أنها تتسم بالعمومية أيضا، لتشمل المجتمعات الغربية، ذلك أنه من خلال تتبع مفهوم الاغتراب في الفكر الغربي، لا نكاد نجده خارج إطار السياقات السياسية والاقتصادية والمجتمعية والدينية نفسها التي أشار إليها حليم بركات، كما أشار إلى بعضها **ماركس** كظروف مولدة للاغتراب[2]، والتي عزا إليها معظم الدارسين إحساس الإنسان بالاغتراب، مع مراعاة الاختلافات الخاصة بين المجتمعات الغربية والعربية، إذ إن الاغتراب ظاهرة إنسانية شاملة ليست مقصورة على مجتمع دون آخر.

وفيما يتعلق بنتائج الاغتراب وآثاره المترتبة على الفرد، فقد رآها حليم بركات في الانسحاب، والعزلة، والخضوع، والتمرد أو الثورة في سبيل تغيير الواقع المعيش[3]. ويتمثل الانسحاب والخضوع بالهجرة أو الانعزال داخل المجتمعات واللامبالاة، أو بأشكال تختلف باختلاف طبيعة الفرد، وطبيعة مجتمعه وظروفه. وقد يلجأ الفرد إلى الخضوع والاستسلام لما يسبب اغترابه والتكيف معه عندما يستحيل عليه الهرب. أما المواجهة والتمرد فهما الشكل المقابل للانسحاب والخضوع، وقد يتمثل هذا التمرد بالانضواء في الثورات والحركات الاجتماعية المعارضة، والمطالبة بالتغيير، وهذا الشكل عادة ما يرافقه الشجاعة والمسؤولية

---

(1) حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية، ص 60.

(2) مراد وهبة: "الاغتراب والوعي الكوني، عالم الفكر، مج 10، ع 1، 1979.، ص 103.

(3) حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية، ص 60

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والإبداع كوسيلة لتجاوز مشكلة الاغتراب[1]. وهو ما حدث حقا في الوطن العربي في محيط منتصف القرن الماضي حين اجتاحت الاشتراكية الماركسية العديد من المجتمعات العربية التي قامت بحركات التغيير الشاملة للصعد السياسية والاجتماعية والاقتصادية كخطوة سابقة للتحرر من الاستعمار الأجنبي بكل أشكاله[2].

وإذا ما وصلنا في دراستنا لمفهوم الاغتراب إلى هذه النقطة، كان لا بد لنا من إدراك المسافة الفاصلة بين مفهوم الغربة ومفهوم الاغتراب. ويُلحَظ هنا أن البعد المكاني في "الاغتراب" ليس شرطا لحدوثه كما هو في "الغربة"، فالفرد قد يكون مغتربا في أحب الأماكن إليه في وطنه، وبين أقرب الناس إليه. وهذا ما يجدر التذكير به، فهذه الدراسة لا تعنى فقط بغربة أمجد ناصر المكانية، وإنما باغترابه الذاتي أيضا، بوصفه عنصرا ديناميا فاعلا في تشكيل العمل الأدبي وتحديد وجهته ورؤيته في شعره بشكل خاص. لقد تمثلت مصادر الاغتراب السابقة في مجتمع أمجد ناصر ومحيطه. فهو أولا من مجتمع بدوي تطغى عليه سلطة الماضوية والأعراف التقليدية أكثر من غيره من المجتمعات. وثانيا هو من منطقة على تماس مباشر مع الحركات النضالية والتحررية في فلسطين والدول المحيطة، والتي انضوى في إحداها وتأثر بالفكر الذي قامت عليه وهو الفكر الماركسي الذي يعد الاغتراب من أبرز القضايا التي عالجها. وأخيرا هو مغترب بالمفهوم المكاني للكلمة، وشعره جاء عبر ما يقارب ثلاثين عاما من الهجرة المتواصلة في لندن. ليؤكد على ثيمتي الغربة والاغتراب معاً.

---

(1) المرجع السابق نفسه، ص 81 -84.

(2) حليم بركات: المجتمع العربي المعاصر، ص 291- 301.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

الاغتراب وقلق الذات

توطئة

يبرز عنصر القلق واحدا من أهم مظاهر الاغتراب بشكل عام نتيجة لعدم اطمئنان الذات إلى ما يحيط بها ماديا ومعنويا في أي مكان تكون فيه، وهو ما يدفعها إلى التعبير عن هذا القلق بطرق تختلف باختلاف طبيعتها من شخص لآخر، فمنها من يركن إلى الاستسلام والإحباط نتيجة شعوره بالعجز عن تغيير ما يقلقه، ومنها من يدفعه هذا القلق إلى الثورة والتمرد بهدف التغيير أو الخروج من دائرة اغترابه الكلي[1]. وأمجد ناصر قلق بذاته الطامحة الباحثة عن حريتها المفقودة على صعيدها الإنساني العام- الحرية بمعنى الانعتاق من نظم تقيد سعيها إلى التفرد والتفوق بعيدا عن اشتراطات الزمان والمكان والانتماءات المجتمعية والأيديولوجية. بهذا القلق مارست الذات رحلتها الطويلة ما بين الصحراء والمدينة والجسد والتاريخ، منطلقة من لحظتها الآنية لتتشظى بعد ذلك في ماض قريب وآخر بعيد وفي واقع حاضر متحفز دوما إلى اللحظة المستقبلية البعيدة. ويبدو جليا في شعر أمجد ناصر أن قلق الذات المتقلبة انعكس على أماكنها التي بدت متشظية ومتقلبة تبعا لتشظيها وقلقها[2].

وقصيدة أمجد ناصر قصيدة رحلة وحركة مستمرة لا تكاد تهدأ، وهي انعكاس حقيقي لما تعيشه ذاته الشاعرة من تقلبات وتحولات[3]. وقد عبرت القصيدة طوال رحلتها هذه عن فكرة واقعية طامحة إلى الحرية والعدالة الاجتماعية المطلقة، في فترة زمنية ازدحمت بالأحداث

---

(1) حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية، ص81 – 85.

(2) رشيد يحياوي: معاير أمجد ناصر، المؤسسة العربية، بيروت، 2010 ، ص 18.

(3) محمد بنيس: "أخلاقية الرحيل تدلني إليه"، ملحق جريدة الرأي الثقافي، الجمعة 29/ 1/ 2010.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمتغيرات الكثيرة والسريعة. وكانت الماركسية الاشتراكية حينها من أبرز منطلقاتها، كما عبرت عن رؤية الشاعر الحلمية لعالم مثالي طالما سعى إليه الشعراء عامة. ويكاد فعل الرحيل في قصيدة أمجد ناصر يقترن بالحنين الدائم للمكان وتفاصيله الحياتية سواء منه المتحقق على صعيد الواقع أو ذاك الذي يسعى للوصول إليه عن طريق الحلم. إنه حنين للحرية بمفهومها الإنساني والوجودي العام المنسجم مع فطرة الإنسان وبراءته الأولى من أي حكم أو سلطة. بهذا المعنى كان الشاعر يباشر بداوة لم يعشها على أرض الواقع إلا عن طريق النسب والوراثة. "بداوة معاصرة" شكلت الثيمة الأبرز في قصيدته وأمدتها بموضوعها الذي تبلور بالاغتراب إطارا عاما لما عانته الذات الشاعرة من قضايا الرفض والثورة والغربة والحنين واليأس والهروب[1]. كانت رحلة القصيدة في شعر أمجد ناصر متعددة الاتجاهات والميادين فقد ارتحلت في فكرته الأيديولوجية ورؤيته الميتافيزيقية، وارتحلت في المكان الطبيعي كما ارتحلت في الجسد والتاريخ جريا وراء حلم الذات الشاعرة في تحقيق كينونتها ووجودها على صعيديها الواقعي والحلمي على حد سواء.

أولاً: قلق الرؤية والفكرة

يبرز عنصر القلق واحدا من أهم مظاهر الاغتراب بشكل عام وفي شعر أمجد ناصر بشكل خاص نتيجة لعدم اطمئنان الذات إلى ما يحيط بها ماديا ومعنويا في أي مكان تكون فيه، ويمكن للقارئ في هذا الشعر أن يلمس هاجس القلق الذي عبر عنه أمجد ناصر بالثورة والتمرد على المحيط المادي والفكري له منذ بداياته وقبل أن يخوض تجربة الانتماءات الثورية والنضالية.

---

(1) عباس بيضون: " سندباد بري" مقدمة في: أمجد ناصر، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص11-14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتنبثق الثورة في شعر أمجد ناصر من رؤية ذاتية حلمية تمثل موقف الشاعر من الوجود وسعيه إلى تحقيق التفرد والحرية بعيدا عن مواضعات المجتمع وأنظمته والتزاماته القبلية والمكانية وهي رؤية ذات بعد ميتافيزيقي يكاد يشترك فيه المبدعون ممن عامة ممن يبحثون عن ذواتهم في عالم الماوراء. كما تنبثق من فكرة موضوعية على صعيد الواقع الاجتماعي توجهها الماركسية الاشتراكية ومبادؤها الثورية، التي اتخذت من المطالبة بحقوق العمال والطبقات الفقيرة في المجتمع والدعوة إلى تحريرهم من الأنظمة الحاكمة المتسلطة قضيةً أساسية لها، وهو الفكر الذي قامت عليه حركات التحرر القومية العربية في فترة مفصلية من تاريخ العرب الحديث.

أما الثورة الذاتية ذات المنطلق الرؤيوي فيمكن متابعتها في رفض مفردات البداوة والبيئة المحلية بتفاصيلها الكثيرة، والخروج عليها باتجاه المدينة ومعطياتها التي كانت هي الأخرى صادمة وقاسية وغير ملبية لحلم الذات الشاعرة في عالم مثالي. فقد سعى أمجد ناصر وهو المسكون بهذا القلق الوجودي إلى الخروج من مكانه الأول الذي لم ينسجم مع معطياته وطرائقه الحياتية منصاعا لرعونة الشعر وإغواءاته بشجاعة واقتدار شعري[1]، وهو ما أثار في قصيدته موقفا صارخا تجاه انتمائه إلى هذا المحيط، ورغبته في الخروج منه ، مواجها ببداوته الموروثة وريفيته المكتسبة صراع الالتزام والانحلال تجاه القبيلة أو ما يمثلها في المجتمع، حيث الارتباط مصيريا بالجماعة وخياراتها. هذا الصراع دفعه إلى ثورة شاملة على تفاصيل حياته البدوية الريفية وإن كانت ثورة ذاتية اقتصرت على الرفض والسخط والتبرم، والجنوح نحو الارتحال عن الوطن البدوي الذي ضاق ذرعا به ولم يعد يحتمل ثقله على كاهله. لذلك فهو يحزم أمره ويجزم قوله في هذا الشأن في قصيدة "الشجر"، وهي من قصائده المبكرة التي عبرت بوضوح عن سعي

---

(1) يوسف ضمرة: "مناخات العصيان: إطلالة على عالم أمجد ناصر الشعري"، مجلة أفكار، ع167، 2002، ص 56.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمجد ناصر إلى الخروج من مكانه البدوي إلى المدينة التي ناجاها في بداية قصيدته هذه باعتبارها "طوطمه الجديد" طالبا منها السعادة. يقول:

لنقل إنه الارتحالُ عن الوطنِ البدوي
الصغير[1].

هذا الوطن الذي حمله الشاعر معه إلى المدينة بإبله وعطشه ــ فهو كالشجر واقف على كتفه ــ لم يورث أبناءه سوى العنت والشقاء فلا بد إذن من تركه والرحيل عنه. يقول من القصيدة نفسها:

يا شجرْ،
أيها الميتُ والحيُ والوطنُ المبتلى بالرجال الصغار
شربناكَ في أمسنا علقماً
وفي يومنا علقماً
وفي غدنا حجراً عاقراً كالسماء.

لم تورث الصحراء أو ما يوازيها أمجد ناصر إلا السراب لذلك فإنه يغادرها غير آسف على شيء فيها يدعوه للحياة. ليس إلا الهباء والجفاف. يقول من قصيدة "مديح لمقهى آخر" :

بوسعكَ،
أنتَ الذي لا يكلُّ من الارتهانِ
بوسعك أن ترحلَ الآن:
لا وجهةً
لا حقائبَ
لا ماءَ في جرَّة العُمرِ
لا زوجةً في الثياب النظيفةِ
لا مطراً في المسالكِ
لا نجمةً في الفضاء الذي يكسرُ الظَهْرَ
منذ انحسارِ الرضا[2]

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مديح لمقهى آخر"، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2008، ص 47.
(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مديح لمقهى آخر"، عمان، ص 31 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد صار الرحيل لازما الآن لشاعر لم يعرف الاستقرار في وطن السراب والتلاشي. أليس الزواج إدامة للنسل؟ أوليس المطر أساس الحياة؟ أوليس الرضى ضرورة العيش الهانئ؟ وكل ذلك لم يحصل عليه الشاعر في هذا الوطن، إذن فالفناء مصير من يبقى فيه، والرحيل عنه مبَرَّر. وبوسع الشاعر، بحسب القصيدة نفسها، أن "يبحث بين البلاد عن الوطن المستمر" بدل الصحراء التي شردته وأضاعته، وبوسعه أن يبحث عن "صباح آخر" غير هذا الذي "يفاجئه كل يوم باحتمال الرحيل إلى مدن الآخرين"، وبوسعه أن يبحث عن لغة أخرى وكلام آخر لا تكون فيهما "الأنا والبياس افتتاحيات القصائد لديه". إنها ثورة، إذن، على كل شيء حتى على الشعر نفسه. ذاك الذي يسعى إلى تطويره والخروج من تقليديته المتسمة بالذاتية المتضخمة، البعيدة عن موضوعها الشخصي والملتزمة بقضيتها العامة، حيث كانت تلك شروط القصيدة السائدة المطلوب منه أن يقف عندها ولا يغادرها. قصيدة الوزن التي مثلها محمود درويش وغيره من شعراء المقاومة والتي اعتبرت في النصف الثاني من القرن العشرين ازدحمت بحركات التحرر الوطنية العربية خاصة الفلسطينية منها النموذج الوحيد المعبر عن قضايا الأمة وفي مقدمتها فلسطين بينما كل شكل خارجها هو خيانة للقضية والشعر معا[1]. والشاعر هنا، والأمر كذلك، يثور على الشعر باعتباره سلطة أبوية ثانية غير سلطة المجتمع والقبيلة. لذلك فإن الثورة عليه ثورة على كل ما يقيد هذه الذات عن انطلاقتها في عوالمها الذاتية والشعرية معا. يقول من قصيدة " ثلاث قصائد إلى سعدي يوسف":

لم تبق للقادمين من الشعراء،
ولي،
غير نافلةٍ من كلامٍ
وشبرين من آخر الماء

---

(1) أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، ص 36.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أغلقت في وجهنا القنطرة،

" فها نحن نشقى"

بأوجاعنا اللغويةِ

نشقى لأن القصائدَ

لا تطفئ الأسئلة

ونشقى لأن القصائد

لا تبلغ المرحلة

وهذي قصائدنا ورق ناشف في الحلوق[1].

وسعدي يوسف الذي يوجه له أمجد ناصر قصائده هذه هو أحد أبرز الشعراء الذين كانوا أقرب إلى التحرر والانفلات من ضوابط القصيدة الموزونة المعبرة عن القضايا القومية والوطنية إلى تلك التي تتناول اليومي والتفصيلي بلغة مباشرة ومتداولة[2]. وبالتالي فإن ثورة أمجد ناصر وتمرده على مألوف الشعر واضح في قصيدته هذه حيث يعبر عما يشبه أزمة الموضوع واللغة المستهلكين في الشعر منذ القدم وما هو متوفر منهما لا يكاد يعبر عن قضيته الآنية المتأزمة في ذاته لأن هذا الشعر بكل بساطة جاف وغير مستساغ كما هي اللقمة الجافة العالقة في الحلق التي يصعب استمراؤها.

وربما بلغت ثورة أمجد ناصر على وطنه أو مكانه الأول، بتعبير أدق، حدا كبيرا في قصيدته " صحراء عودة أبو تايه" زعيم عشائر الحويطات في جنوب الأردن، وأحد المنتفضين ضد الحكم التركي أثناء الحرب العالمية الأولى، كما يعرفه الشاعر في هامش القصيدة[3]. ففيها يعاف هذه الصحراء غير نادم ولا آسف وبلهجة حازمة يتنازل عنها. يعاف جفافها الذي ترويه من

([1]) أمجد ناصر: <u>الأعمال الشعرية</u>، " مديح لمقهى آخر"، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2008، ص 56،57.

([2])الموسوعة الإلكترونية الويكيبيديا **www.wikipedia.org** .

(3) لمزيد من المعلومات حول شخصية عودة أبو تايه انظر فردريك ج. بيك: <u>تاريخ شرقي الأردن وقبائلها</u>، تعريب بهاء الدين طوقان، الدار العربية للنشر، د .ت، ص 316- 327.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دماء قتلاها كما يعاف امتدادها المتحجم بقامة الإبل، ويعاف سرابها وهباءها وغموضها وعراءها.

يقول بعد أن يطلب من الرامحين إلى الغرب أن يأخذوا هذه الأرض منه:

ولا تتركوني هنا،
في سماءِ الصّحارى
تحجُ إليَّ العقاربُ من كلِّ صوبٍ
وتسعى أفاعي الشِّعاب إلى نُقرةِ الماءِ،
يا للصّفير النحاسيِّ في أفقٍ من هباء:
لقد ضاقتْ الأرضُ في قامةِ الإبلِ
ثم انحنتْ دورةُ الوقتِ تحت السّروج
فلا خَيلَ تصهلُ في مُقبلِ الليل،
ولا راحلٌ يهتدي بالنجوم [1].

شكلت الثورة في ذات أمجد ناصر فعلا تطهيريا ــ كما قال الشاعر سعدي يوسف في تقديمه لمجموعته الأولى "مديح لمقهى آخر" عام 1979ــ يمارسه ليتخلص من ملامحه البدوية ومن ذكريات الخيبة والحب الفاشل، ومن طقوس الطاعة والاستسلام والتهميش حيث يستلب طوطم القبيلة ذاته ويجردها من فاعليتها وفرديتها[2]. لذلك فإن الثورة تصبح لازمة لتهز معايير وقيم الموروث المتكئ على الهزائم والفتوحات المضادة. يقول من قصيدة "أغصان مائلة":

أُريدُ أن أُنظِّفَ روحي
من آي الطاعةِ وعناقيد المغفرةِ.
أُريدُ أن أُنظِّفَ وجهي
من سيماء السّلالة،
وأغصان شجرة العائلة.
[... ... ...]

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مديح لمقهى آخر"، عمان، ص 45.

(2) سعدي يوسف: " تقديم" في: أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ط 1، ص 22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أريدُ أن أنظّف جسدي
من ثياب الحرب والسلم،
وغبار الفتوحات المضادة.
أريدُ أن أمشي وحيداً
وأغلقُ بابَ الحظيرةِ ورائي [1].

إن أمجد ناصر إذ يمارس نقد الذات في مثل هذه القصائد إنما يثور على حياة كاملة لم ينسجم معها ومع طريقتها رغم أنه ابن لها، ليؤكد بذلك اغترابه الذي لم يقف عند مفردة بعينها، بل شمل الكثير من مظاهر الحياة البدوية وقيمها. وقد زخرت مجموعاته الأولى بمثل هذه القصائد الثائرة المعلِنة عصيانه وتمرده على ماضيه، الذي مارس عليه حملة صارخة ضد موروث العادات والقيم التي تربط الفرد ربطا مصيريا بالجماعة. لقد انجلت هذه الحملة عن أطلال بدوية خاوية، يقف عليها الشاعر في بداية رحلته لا ليبكيها ويستعيد ذكرياتها بل ليودعها وداع المتخلص من إرث يثقل الكاهل، فقد أقفل أمجد ناصر باب حظيرته قبلا وها هو الآن يعلن وفاة الوطن ويمضي في جنازته دون أدنى التفاتة إلى الوراء. يقول من قصيدة " طبول":

سنمضي، إذاً
أيها الوطنُ المختومُ
بالشّمعِ الأحمرِ،
والمسجى بين أزهارِ الدفلى،
إلى مثواكَ الأخيرِ،
[... ... ...]
ستمشي الجنازةُ
وَطَبْلٌ واحدٌ يقرعُ:
قلبي [2].

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "رعاة العزلة "،عمان، ص 181ــ 183.

(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "رعاة العزلة "، عمان ، ص 180.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

إن المتتبع لسيرة الشاعر الشخصية أو شعره سرعان ما يدرك أن الصحراء وحياتها التي يثور عليها ليست صحراء حقيقية بالكامل. بل هي إلى جانب ذلك صحراء الخيال والوهم والذاكرة الذاتية التي جفت تحت شمس التنقل واللاثبات، هي " أسطورة الحركة والمسافات والتحولات" الحقيقية والمجازية التي مرت بها القصيدة منذ مرحلة عمان ومرورا ببيروت وقبرص وانتهاء بلندن، وعبر تجارب متنوعة بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر وأدب الرحلة. وأيا كانت هذه الصحراء حقيقية أم خيالية فإن أمجد ناصر لا يفرق بين تداعيات الواقع والخيال على نفسه، لأنه ينطلق من لحظة متقاطعة بين خروجه الحقيقي والفردي من عشيرته وعالمه الواقعي وخروجه الحلمي من مواضعات هذا الواقع بحثا عن الحرية المنشودة لذات ثائرة على كل ما يقيدها[1].

وفي المدينة حملت قصيدة أمجد ناصر اغترابا آخر غير ذاك الذي حملته معها من الريف والبادية، فراح الشاعر أيضا يستكمل ثورته هناك على حياة جديدة دفع نفسه إليها ساعيا وراء التحرر من قيود مجتمعه الريفي والبدوي. إنه الاغتراب الماركسي الناتج عن إحساس العمال والطبقات الفقيرة بالانفصال عن أعمالهم وإنتاجهم بسبب عدم استفادتهم منها، لأنها مسخرة للأغنياء الذين يستخدمونها من جهتهم كوسائل لاستعبادهم والسيطرة عليهم. فينشأ جراء ذلك كره هؤلاء للعمل والإنتاج ولأرباب العمل المتسلطين عليهم والمستفيدين أولا وأخيرا منهم[2].

وقد بدا الاغتراب ببعده الماركسي في قصيدة أمجد ناصر من خلال تناوله لقضية العمال الكادحين في المصانع التي تعتبر من أبرز مظاهر المدينة. وفي قصيدته " عمال النسيج" يعرض أمجد ناصر لقضية العمال وشقائهم، في حديثه عن حركتهم الصباحية والمسائية ذاهبين وعائدين من مصانعهم متباطئين منهكين في صنع الخيوط المسخرة للأغنياء وستائر غرفهم العلية

(1) عباس بيضون: "سندباد بري"، ص 11.

(2) مراد وهبة: "الاغتراب والوعي الكوني، عالم الفكر، ص 104، 105.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وسجاجيدها، ثم ينكفئون مساء على طعام زهيد في مطعم منزو فقير منسحقين بعد ذلك في شوارع

المدينة الغارقة بترفها وضجيجها. يقول:

عاملٌ
عاملانِ
خمسونَ،
[... ... ...]
كانوا يهبّونَ،
على مطعم بجوار السنترال،
مطعمٍ يعرفُ هذي الوجوهَ الطويلةَ
مثلما يعرفُ ظلَّ كراسيّهِ القشّ.
ذا يأكلونَ مع العصر حُمّصَهم
ثم تأخذهم دورةُ الشّارع المزدهي
بالنساءِ وبالضجةِ الواسعة[1].

لم يكن أمجد ناصر عاملا، ولكنه كان ثوريا يصدر عن أفكار ثورية تعنى بالتحرر من كل أشكال التسلط والعبودية. وكثيرا ما نجد من الإشارات المباشرة وغير المباشرة إلى توجهاته الأيديولوجية الثورية ومفرداتها من مثل " البيان الشيوعي" وهو الإعلان الذي انتقد فيه **ماركس** الرأسمالية وأطلق فيه شعاره الشهير" يا عمال العالم اتحدوا"[2]. ومثل استحضاره لاسم الشاعر الفرنسي الاشتراكي الثائر إيلوار[3]. وقصيدته "الجبل" تأتي على ذلك، فهي تحمل أجواء الثورة ووعودها السعيدة بالقصور المطعمة بالذهب في بلاد كانت تعيش على وقع البيانات الشيوعية ومبادئها الثورية التي غمرتها بالستر والقبعات العسكرية. يقول من قصيدة " الجبل":

تلك كانت تناولُك الطلقات،

---

(1) أمجد ناصر: "الأعمال الشعرية"، "مديح لمقهى آخر"، عمان، ص28ــ 30.

(2) الموسوعة الإلكترونية الويكيبديا www.wikipedia.org .

(3) المرجع السابق نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

«البيانَ الشيوعيَّ» ،
تقرأُ «ايلوارَ»،
تترجمهُ لغةً من تراث البنادق
والشِّعرِ[1].

وفي قصيدته " أيها الإقليم أعلن العصيان" المهداة إلى رفيقه في العمل السياسي والحركي " ناهض حتر" يقدم أمجد ناصر تحت ثلاثة عناوين فرعية رؤية ماركسية بحتة يطرح من خلالها أسئلة من وحي الفكر الماركسي، عن جفاف الأرض والمدن الخاوية على أبنائها، وعن جدوى الحركات العمالية والإضرابات، مستنهضا عشائر الأردن المختلفة التي تعاني أوضاعا اجتماعية سيئة ويضع أمامها خيارات البقاء على حال الركود أو الثورة والرفض، وينتهي الأمر بالخيار الثاني. وتحت عنوان " أيها الإقليم أعلن العصيان" يدعو الشاعر إلى إعلان العصيان مستحضرا ثورة الصعاليك على أوضاعهم الاجتماعية وداعيا إلى وحدة هؤلاء المقهورين وتعاونهم ضد فقرهم وبؤسهم، وهذه كلها منطلقات ماركسية وردت في "البيان الشيوعي" سابق الذكر. يقول:

ليقترب بعضُنا من بعضٍ
ولنفكر بابتهالاتِ
المطر
الأرضِ المستصلحةِ
المحاريثِ
الزرائبِ
اتحادِ الفلاحينَ،
[... ... ...]
وقبل أن نُخرجَ غَدّاراتِنا
ذواتِ الطلقةِ الواحدةِ
من حظائر الماشية،
علينا أن نفكِّر:

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "مديح لمقهى آخر"، عمان، ص 20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هل هبّتْ رياحُ الغورِ؟
إذن،
أيها الإقليمُ أعلنِ العصيان[1].

هكذا كانت ثورة أمجد ناصر بمنطلقها الماركسي إلى هذا الحد الذي لا يبدو أنه تعداه في شعره، حيث اختلط الحس الاغترابي بمفهومه الماركسي في قصيدته بغربة روحية حقيقية في المجتمع والمحيط اللذين عاش فيهما، وبات التعبير عن هذين الاغترابين واحدا ومتكاملا. ففي الوقت الذي كان فيه منشغلا بالتزاماته الأيديولوجية وقضاياها الإنسانية العامة كان أيضا محموما بقضيته الذاتية، وهي الخروج من قوقعة عالمه الضيق في الريف والبادية إلى فضاء الحرية الذاتية حيث الانعتاق من قيود المجتمع والمكان، التي بدت مضادة للنزعة الباحثة عن تفردها واستقلالها لديه. لذلك فإن الرفض والثورة في شعره لم يقتصرا على إطار نقد الأنظمة والمطالبة بالعدالة الاجتماعية المطلقة، بل شملا كل مناحي الحياة الأخرى على صعيديها الخاص والعام والتي عاد من جديد وتصالح معها وجرفه الحنين إليها، وليعكس في هذا القلق والتناقض في مشاعره عجزه عن الانسجام مع محيطه والاطمئنان إليه. وذلك جوهر معنى الاغتراب الذي فاض به شعره.

ثانياً: قلق الرحلة والبداوة المعاصرة

1- الرحلة في المكان

شكل المكان في شعر أمجد ناصر ثيمة أساسية ومهمة باعتباره الفضاء الذي تتحرك فيه مكونات التجربة لديه ولدى الشعراء عامة، وبالتالي فإنه الحامل لقضية هذا الشعر وانشغالاته والاغتراب من أبرزها. أما الرحلة فيبدو أنها كانت ولاتزال في الشعر العربي، عامة، ضرورية

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، عمان، ص 94.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكسر جمود المكان وثباته وإغناء الشخصية المرتحلة وتجربتها بعناصر مضمونية وفنية جديدة[1].

ويمكن لدارس شعر أمجد ناصر أن يلمس أثر التنقل والترحال المستمرين في شخصيته الشاعرة وبالتالي في قصيدته. وشكل هذا الحراك الدائم لديه ما يشبه حالة البداوة الحقيقية إذ هي قائمة على الحركة واللاثبات في الأمكنة والقصيدة على حد سواء، وبذلك يمكن تفسير هذا الحس البدوي العالي فيها. فقد حمل أمجد ناصر بداوته معه وكان أمينا عليها ومخلصا لها حتى في خضم وجوده في المدينة المكان النقيض لها. ولم يكن هذا الأمر شأن أمجد ناصر وحده بل كان شأن كل الشعراء المعاصرين الذين انحدروا إلى المدن حاملين معهم أفكارهم الثورية والرومانسية في تغيير العالم وبناء عالم جديد قائم على العدالة والحرية والمساواة[2]. وكانت ثورته كما سبق ثورة شاملة على القرية والمدينة ومواضعاتهما الحياتية والفكرية ككل. فقد خرج ماركسيا مؤمنا بالثورة الشاملة ووعودها بالحرية والعدالة الاجتماعية المطلقة مما لم يجده متحققا في هذين المكانين. فالصحراء منطوية على ما فيها من دعة وركود واستسلام لسلطة أبوية على المجتمع كاملا. ويضاف إلى ذلك في المدينة ماديتها وتنكرها لإنسانية الإنسان. وبين هذه وتلك طفق أمجد ناصر في رحلة بدوية باحثا عن ذاته وتفردها واستقلالها.

إن الشكوى والنفور علامة بارزة من علامات هذا الموقف في شعره تجاه الصحراء والمدينة على حد سواء. وإذا ما أضيف إلى ثورته الاجتماعية طبيعته الذاتية القلقة المضطربة السابغة على أمكنتها قلقها وتوترها- إذا ما أضيف ذلك، فإن الوقوف على حركية الذات وتقلبها في

---

(1) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 17.

(2) خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1991،1، ص29.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المكان عن طريق الرحلة والانتقال يصبح من أبرز ما يمكن اعتباره أداة للتعبير عن حس الاغتراب في هذا الشعر[1].

والرحلة في شعر أمجد ناصر رحلة في المكان وتفاصيله الحياتية منذ الخروج الأول من الصحراء وحتى الاستقرار في واحدة من المدن التي تنقل بينها طويلا. وهي في هذا الشعر محاطة بطقوس ملحمية تبرز إلى جانب الحركة الفردية للشاعر حركة جماعية حساسة لفئة مجتمعية أصيلة هي البدو الذين أخذوا يغادرون الصحراء إلى المدن ضمن مشاريع التوطين التي حدت كثيرا من استمرار المجتمعات البدوية على طبيعتها الأصلية، من حيث المكان والسكن والاستقرار بشكل عام. طقوس ملحمية لأن الصحراء وحركة الجماعة فيها بدت ــ كما يقول عباس بيضون ــ وكأنها أسطورة للتنقل في الزوال والعدم ، فلا شيء حقيقي فيها وكأنها رحلة أزلية في مكان لا بداية ولا نهاية له[2]. وتظهر في هذه الحركة أدق تفاصيل البدو وطقوس حياتهم الصحراوية وكأنها ملحمة تخلد تاريخ البدو وصراعهم مع المكان والحياة. يقول أمجد ناصر من قصيدة " أيتها الهوادج" مذكرا بصورة الرحلة التقليدية لقوافل البدو الراحلة في الصحراء. والهوادج معلم مهم من معالم هذه الرحلة، أليست هي خاصة بالنساء؟ وأن تكون النساء في القافلة يعني أنها رحلة جماعية وليست فردية مرتبطة بلحظة آنية وتنتهي، فالقوم كلهم راحلون في هذه الصحراء القاحلة الثاوية على البؤس والشقاء:

أيتها الهوادجُ
أيتها الهوادج
من هنا مرَّ شعبي
عارياً وضامراً يَسْحَبُ خَلْفهُ
نهراً يابساً

---

(1) رشيد يحياوي: معابر أمجد ناصر، ص 18.

(2) عباس بيضون:" سندباد بري"، ص 11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصقوراً كهلة[1].

لكن الصحراء التي يغرق الشاعر في تفاصيلها تتخذ في شعره مستويين لجهة تمثيلها قضيته الذاتية وهي الاغتراب. المستوى الأول واقعي حقيقي. والمستوى الثاني حلمي خيالي، فالشاعر لم يكن في حقيقة الأمر بدويا إلا بالوراثة والنسب، بينما انطبعت ذاته الشعرية ببداوة قريبة جدا من بداوة الصحراء التي كانت شكواه منها بمثابة شكواه من صحراء حياته المتخيلة في قوله، مثلا، من قصيدة " صحراء عودة أبو تايه":

ولا تتركوني هنا،
في سماءِ الصّحارى
تحجُ إليَّ العقاربُ من كلِّ صوبٍ
وتسعى أفاعي الشّعابِ إلى نُقرةِ الماءِ،
يا للصّفير النحاسيِّ في أفقٍ من هباء[2].

إن الذات الشاعرة هنا متأزمة بقضيتها حيث تعيش في عالم موحش لا أمان فيه ولا حقيقة ملموسة، تماما كما هي هذه الصحراء الممتدة في الزوال والعدم ، وقد أسقط الشاعر على حالتها هذه حالة البدو المرتحلين المتنقلين دوما في المكان، واتخذ من الصحراء معادلا موضوعيا لما تحياه وتعانيه هذه الذات من الشقاء والبؤس. وفي قصيدته " أيّ الأناشيد تلك" تبرز الرحلتان: رحلة الذات الشاعرة ورحلة معادلها الموضوعي، البدو:

اتسعَ نطاقُ المغامرةِ فدلفنا إلى القصيدةِ والأرض.
اختلط كلُّ شيء بكلِّ شيء، فجاء الأردنيون من
أسرع المهارِ إلى خيام مشدودةٍ على أسنّةِ
الحرابِ التي تخطفُ من عجيانِنا حليبَ النوق

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، عمان، ص 145.

(2) المرجع السابق نفسه، " مديح لمقهى آخر"، عمان، ص 45.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وغرّةَ الفرسِ المحجّلة.

اتسع نطاقُ المغامرةِ فجاءت نساؤنا إلى صفيح المدن،
الوشمُ تحت الشفة السفلى أو على الزند، والخزام في الأنف،
والثيابُ السودُ إعلاناتٌ على أزّمنةِ النفي والطراد[1].

ينسج أمجد ناصر من رحلته بين الحلم والواقع ملحمة بدوية قائمة على أسطورة الصحراء وسكانها البدو وحركتهم المستمرة في المكان. إنها " تغريبة" ــ كما يقول عباس بيضون ــ قائمة على التنقل والفقدان المتوالي في الصحراء[2] بكل تفاصيلها: الأكمات وشجر الكينا والشيح وحليب النوق وخزام الأنف والثياب السود، وفي المدينة أيضا بكل تفاصيلها محطة للعبور والانطلاق من جديد، الإسمنت والأنفاق والأمير ومشاريع توطين البدو والسدود، وانتهاء بالحلم المخاتل لهائم متوحد في بهمة الليل. وهي في الجهة المقابلة تغريبة نحو القصيدة والأرض. القصيدة بعوالمها الواسعة والأرض بعامتها دون أن يحدد وجهة أو طريقا " اتسع نطاق المغامرة فدلفنا إلى القصيدة والأرض". تلك مغامرة الشاعر، ظلت مفتوحة على المجهول. أما البدو فقد اختلط كل شيء بكل شيء بالنسبة لهم وتجانسوا مع حياتهم الجديدة وواصلوها. لكن الشاعر ظل هناك في متاهة الحلم يواصل سيره المتخبط في بهمة الليل يقول مختتما قصيدته السابقة " أي الأناشيد تلك":

فإذن، فإذن، من سيوقدُ حجراً في الشعاب والأغوار،
حيث يُقعي ذئبٌ،
وتصفرُ أفعى،
ويخرُّ شواظٌ
على سائرٍ متوحدٍ
في بهمة الليل؟[3].

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، عمان، ص 82.

(2) عباس بيضون: " سندباد بري"، ص 12، 13.

(3) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، عمان، ص 83، 84.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قبل هذه اللحظة كانت رحلة الذات في أماكن معروفة لها وليست غريبة عنها، فالبدو أعرف الناس بالصحراء، لكن هذه الرحلة سيتسع نطاقها وستكبر المغامرة بانفتاح هؤلاء على أماكن جديدة مخالفة لطبيعة سابقتها في كل شيء. وبالمقابل ستتسع مغامرة الذات في المكان أيضا وفي عالمها الشعري الممثل للحلم. إن الشاعر إذ يعلن عن هذه المرحلة الجديدة، إنما يعلن أيضا عن حساسيتها وخطورتها المتمثلة في صدمة المدينة وعالمها المعقد، وبالمقابل عن ابتعاد عالمه المنشود وتشظيه في اتجاهات متفرقة.

على مستوى الواقع كانت الأمكنة المغلقة والكتل الإسمنتية من مبان ومقاه وشوارع متعددة الأسماء من أبرز مفردات المكان المديني التي صدمت الشاعر وأثارت فيه القلق والتوتر. فهو على هذا المستوى البدويُّ المسكون بصورة الأفق الممتد والفراغ المتسيد على المكان، ثم هو الريفي المتنقل بين سهل وجبل عبر طرق ترابية لا تنتهي إلى مقهى أو حانة وإنما إلى بيت بسيط نصفه مفتوح على السماء وعلى المحيط من حوله. هذا البدوي الريفي هو الآن في علب مغلقة متراصة لا مكان للفراغ فيها، في ضيقها تتأزم نفسيته التائهة الباحثة عن الحرية والانفلات من مواضعات المكان المديني. يقول من قصيدة "كونكريت" والكونكريت هو الإسمنت وهو إشارة مباشرة إلى طبيعة المدينة وأبنيتها الإسمنتية الباردة التي تشيع الوحدة والوحشة:

إنها أقدامُنا ذاتُ الأجراسِ العشرةِ
المبحوحةِ
صاعدةً مدارجَ الكونكريت
[... ... ...]
إنها أقدامُنا،
صهواتٌ واطئةٌ،
تسبحُ في براري الإسمنت[1].

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "مديح لمقهى آخر"، عمان، ص 66، 67.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي المدينة يحمل الشاعر مفرداته البدوية معه معبرا عن حنينه واغترابه وصعوبة انسجامه مع محيطه المديني ومفرداته، فرؤوس أصابع أقدامه أجراس مبحوحة الصوت، وإنها لشبيهة بتلك العالقة في ذهنه من مواطن الرعي والأغنام ذات الأجراس المعلقة في رقابها. وإن المدينة هي برار ولكنها ليست براري طبيعية بل إنها إسمنتية باردة وقاسية. ذاك على مستوى مباشر للمعنى والنص أو على مستوى الواقع كونه معادلا موضوعيا. أما على المستوى الأكثر تعقيدا وعمقا في المعنى والدلالة أو على المستوى الحلمي فأمجد ناصر ليس فيه من ذلك البدوي إلا المرتحل القلق الباحث في الأمكنة التي يعبرها عن مكانه المثالي، وما أقدامه إلا صهوات يمتطيها بحثا عن هذا العالم. لذلك فإنه حينما يتنقل في الأمكنة إنما يتنقل في عوالم حلمية يرجو أن يجد ذاته و يحقق وجوده فيها. إن هذه النبرة الطقسية العالية في شعر أمجد ناصر إنما تتولد من أفق الحنين إلى الحياة الصحراوية المفتقدة وسط حضارة الإسمنت والبنايات العالية الباردة التي لا توفر الدفء لذات الشاعر المغتربة في المدينة[1].

وفي قصيدته "الفتى" المهداة إلى صديقه الشاعر (زكريا محمد) وهو شاعر فلسطيني معاصر من شعراء قصيدة النثر، وأحد رفاق الشاعر أمجد ناصر منذ فترة مبكرة في العمل السياسي في عمان ثم في بيروت [2] يرصد الشاعر فيها أثر المدينة وتداعياتها على صديقه في سلوكه وممارساته اليومية حيث الذوبان هناك بتفاصيل المدينة بالشوارع والسياسة والنساء، إلى درجة يخشى فيها عليه من الامحاء فيها فيستنجد بالبدو طالبا منهم رد فتاهم الذي ضاع في زحام المدينة الكبيرة:

أنا حائرٌ ما أقولُ
أتابعُ شكلَ اختلاطِك بالناس والأتربه

(1) صالح، فخري: " أمجد ناصر: شعرية الحنين"، فصول، 1995، ع14، مج2، ص 262.

(2) انظر أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، ص 32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

أراكَ تحطُ الخطى،
وتشيلُ الخطى
وتذوبُ الخطى في شوارع عمّان
والشِّعرُ ينأى
وتنأى الأغاني
وينأى
الوطن[1].

لكن مضيَّ الصديق في طريقه غير ملتفت إلى محاولات الاستبقاء والانتظار هو لحظة الاختراق للمكان الواقعي في المدينة إلى المكان الحلمي المنشود، وهو مكـان بعيـد صـعب الإدراك. لأن الخطى المتخبطة التائهة في شوارع المدينة لا تسلم إلا إلى سفر بعيد المقاصد حيث الشعر ينـأى والمسافة تنأى وكذلك الوطن ينأى، وكأن الشاعر في حلمه هذا يلاحق سرابا يتبدد كلمـا اقتـرب منه.

ولربما كانت المقاهي والشوارع أبرز الأماكن المدينية التي حملت هذه الدلالة في شـعره، فالمقهى هو المكان الذي انبرى يمتدحه ويبحث عنه منذ خروجه الأول من وطنـه. هـو مقهـى بمواصفات أخرى غير تلك التي عهدها في مكانه الأول، سمى به أولى مجموعاته الشعرية " مديح لمقهى آخر" وزخرت به قصائده في مختلف مجموعاته اللاحقة أيضا. وقد شكل المقهى في شعر أمجد ناصر ذاكرة غنية للذات الباحثة عن تفردها ووجودها في هـذا العـالم الواسـع المـتلاطم بالشعريات والأيديولوجيات المختلفة. و قد بدت صورة المقهى في شعره مشرقة رغم ما انطـوت عليه من خصائص المدينة الصادمة، ذلك بأنه شكل في مرحلة مبكرة من تجربة الـشاعر مـلاذا ومأوى للمهاجرين إلى المدينة من أماكن مختلفة، والتائهين فيها من شـعراء ونقـاد لا يزالـون يتلمسون طريقهم في الشعر والنقد وغيرهما. يقول من قصيدة " أبواب للسماء ولكنها ضيقة":

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية ، "مديح لمقهى آخر"، عمان، ص 63،64.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أين تذهبُ الأحزانُ والسجائر،
إذا ارتحلتْ المقاهي إلى غير عودة:
الشعراءُ الصغارُ
والرّغوةُ،
والنقدُ غيرُ الموضوعي،
والقصصُ التي تصلح للخواطر والبؤس أيضا!
أين تؤسسُ مملكتكَ أيها الحلم [1].

وكما أن المقهى شكل محطة عبور سعى الشاعر إلى تجاوزها، فالمقهى الآخر لا يزال غير متحقق له وما هذه المقاهي الحاضرة سوى حافز عبر إيوائها له ولأمثاله من الشعراء الصغار على الحلم بالمكان القادم عله يكون الأفضل والمستحق للمديح كما استحق المقهى الآخر المديح أيضا. وهذه إيجابية أخرى ينتزعها المقهى كمكان واقعي صادم لذات الشاعر التي عادت إلى التصالح معه باعتباره واقعا مفروضا ووسيلة مؤدية لإدراك مسعاها في رحلتها الطويلة عبر المكان[2]. يقول من القصيدة السابقة:

والمقاهي، برغم كونها سُرادقَ للشعرِ
الخائب والنقد غير الموضوعي
والسجائر المدخِّنة أبدا،
إلا أنها صخورٌ واطئةٌ
للطيور القادمة من البحرِ
أو من الصحراء .

وإذا كان المقهى قد شكل محطة عبور للشاعر إلى المستقبل في مرحلة البدايات التي راح الشاعر يتلمس فيها خطاه وخياراته الذاتية والشعرية، فإنه في مرحلة متقدمة من تجربته يصبح

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "مديح لمقهى آخر"، عمان، ص 14.
(2) رشيد يحياوي: معاير أمجد ناصر ، ص 27.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محطة للإقامة في الحاضر، حيث تحول إلى مكان يلوك فيه وحدته وغربته في المدن البعيدة. يقول من قصيدة " قصيدة عن الوحدة في مقهى":

لستُ وحيداً لأنني أُكلِّم نفسي
وأرشِفُ قهوتي بصوتٍ مسموع
[... ... ...]
بل لعلني وحيدٌ لأن يدي لا تحركُ ساكناً وعيني لا تغُرّها
العلامات.
لا أتخيل شيئاً أكثرَ مما ترفعُه مرايا الظهيرةِ أمامي:
أقواسٌ
أكتافٌ متينةٌ لعابرين.

لا أقطعُ وعداً لأحدٍ
ولا أنتظر.
فحياتي أخفُّ من أن تحتمل ذلك[1].

وهو مرة أخرى محطة للعبور نحو الماضي، يستعيد فيها ذكرياته ومكانه الأول في وطنه كما يقول من قصيدة "طريقة أردنية":

بطريقتي الأردنيةِ نفسِها التي يبدو أنني لم أتخلص منها رُغمَ الحدود والمواضعاتِ العبرتُها بقدميِّ البدوي المسرعتين إلى النهب، كنتُ أتطلعُ وأمسِّدُ، بين حينٍ وآخر، شعري الذي زحفَ عليه البياضُ في غفلةٍ عن ورشةِ الزمنِ الكسولِ التي ما إن نديرَ لها ظهورَنا حتى تكدح بدأب. وحيدةً كانت على الطاولة في مدخل مقهى · تريتي سنتر· توالي النظرَ إلى ساعتها كما لو أنها تنتظرُ شخصاً (مزعوماً على ما هيأت لي ظنوني) تأخرَ في المجيء[2].

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " كلما رأى علامة"، عمان، ص 399.

(2) المرجع السابق نفسه: " حياة كسرد متقطع"، ص 460.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن الحالة الحلمية هذه التي تلازم أمكنة الشاعر وتنقله فيها، هي أيضا حالة متقلبة بين رؤية مستقبلية وأخرى ماضوية مما يعكس مدى القلق والضياع اللذين يعيشهما في جوهر الانتقال والتقلب في الأمكنة الحقيقية والحلمية والبعيدة والقريبة على حد سواء. إنه شأن الذات المتوترة الطامحة أبدا إلى عالم آخر قد يكون موجودا على وجه الحقيقة وقد يكون متواريا وراء واحد من الأماكن التي تسعى إلى إدراكها دون جدوى، فتستمر جراء ذلك الحالة الحلمية المخترقة للواقع في اتجاهين متضادين المستقبل والماضي[1]. في قصيدته " هجاء" ثورة صارخة على المدينة الواقعية التي حطمته وحطمت أحلام التحرر القومية التي جاء يطلبها فيها، فخذلته وأسلمته للوحدة بعيدا عن أهله وأصدقائه. يقول:

كصقرٍ مُحطمِ القلبِ
كعاصفةٍ بلا أسنان
سأتكئُ على حافّةِ المدينة
وأصدُّ بظهري شظايا الأصدقاء
وأتذكّرُ غليونَ جدتي الطويلَ
ولن أتوهّمَ فتوحاتِ العرب الأُولِ
وبعد ذلك لن أعتقدَ أنَّ باريسَ مربطُ خيلنا
ولن أنتحبَ على جبال البرانسِ
وهي تذوبُ بين أيدينا كقالَبِ ثلجٍ[2].

هذا الهجاء للمدينة أخذ يزداد في شعر أمجد ناصر كلما تفاقمت غربته المكانية والنفسية أيضا فيها، فهي لم تحقق له ولجيله، على الأغلب، أحلام التحرر والتحقق كذوات مستقلة، لذلك فقد كفر بها وبوعودها التي كانت تذوب كما يذوب قالب الثلج بين يديه. وفي خيبته هذه يعود أمجد ناصر إلى

(1) رشيد يحياوي: معابر أمجد ناصر، ص 20.

(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، عمان، ص 107.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ماضيه الذي بدا له أكثر واقعية وجدوى رغم جوعه وفقره وبؤسه، يقول من القصيدة السابقة الذكر

" هجاء":

سأظلّ أذكرُ الجوعَ والفيافي
سأظلّ أذكرُ الصعاليكَ والأيائلَ
يجيئون للشرب من راحة يدي المثقوبة،
وأنا متكئ على حافةِ المدينة
مُحطم القلبِ كصقرٍ
مُنقطع الجذورِ كعاصفة[1].

هنا يسعى الشاعر لاختراق هذا المكان الواقعي، لكنه ليس اختراقا نحو المستقبل لأن الواقع لم ينب عن مستقبل أفضل أو منشود. إن خذلان المدينة للشاعر جعله يرضى من الغنيمة بالإياب، والإياب هنا إلى الماضي البعيد والماضي الحلم حيث الفيافي والصعاليك والأيائل. ورغم معرفة الشاعر بأن هذا الماضي هو نفسه الذي ثار يوما عليه لعلاته الكثيرة إلا أنه لا يستطيع أمام خسارة الذات الكبيرة في المدينة إلا أن يرضى بهذه العلات لأنها بدت أكثر قيمة ومعنى مما يمنحه إياه حاضره. إن اغتراب أمجد ناصر متجذر في قصيدته فكل شيء حوله برية جافة لا ثمار فيها.

يقول من قصيدة "برار":

ذهبتُ إلى النَّهرِ
فلم أجدْ إلاّ الحصى
ووصايا الجفاف.
ذهبتُ إلى العاشقينَ
فلم أجد سوى حبرِ الرسائلِ
وخريفَ القرنفل.
ذهبتُ إلى البراري
فلم أجد إلاّ عزلةَ الذئبِ

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، عمان، ص 108.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ووحشةُ الأفعوانِ.
ذهبتُ إلى الحكمةِ
فلم أجدْ إلاّ فتاتَ الموعظة.
ذهبت
إلى الشِّعرِ
فلم أجدْ
إلاّ
حطامَ الوصف[1].

ويبقى المكان في هذا الشعر حاملا لثيمتي التنقل والارتحال المصحوبين بالحنين الدائم لعالمين: الماضي المفقود حيث الوطن والصحراء الذين صار كثيرا عليه أن يحلم بهما. هناك كما في قوله من قصيدة "وطن":

يحلو لنا أحياناً
أن نَحْلُمَ - هكذا- بأكثرَ مما ينبغي.
ومن مقاهٍ بعيدةٍ
نعلو علواً سافراً.
[... ... ...]
وعندما يأخذنا الحلمُ
إلى رائحةِ المنازل
يحلو لنا أن نغامرَ
وبكلمةٍ واحدةٍ:
وطن![2].

والمستقبل البعيد حيث المقاهي الأخرى التي باتت معابر نحو عوالم الذات التي ينشدها الشاعر ولا يصل إليها. وهي حقيقة أدركها باكرا حينما أيقن أن المدن التي يسعى إليها بعيدة جدا وربما كانت محض خيال. يقول من قصيدة " أبواب للسماء ولكنها ضيقة":

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: "رعاة العزلة"، عمان، ص 170، 171.
(2) المرجع السابق نفسه، " منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، ص 144.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

آه أيتها المدنُ الأكثرُ بعدا من الحلم.
لنْ يصلك الصفيرُ أبدا[1].

بعد هذا التنقل والترحال على مستوى المكان وعلى مستوى الشعر نفسه تتكشف قصيدة أمجد ناصر عن قلق محموم في الهوية والانتماء نتيجة للصراع الطبيعي بين الذات المسكونة بخصوصيتها وبين الذات المنشدة لعالم الآخر. وفي هذا الإطار تبرز الرحلة بين الصحراء والمدينة مجالا يتجلى فيه هذا القلق، ليس لأنهما ثنائية متصارعة ما بين الانتماء البدوي والانتساب المديني أو بين الذات والآخر، ولكن لأنهما شكلا الفضاء الذي مارست فيه الذات الشاعرة صراعها مع الوجود. ويتجلى قلق الهوية في قصيدة أمجد ناصر في المراوحة بين الانسلاخ والانتماء تجاه بداوة خرج ثائرا عليها أول أمره ثم عاد يحن إليها لاحقا، وتجاه مدينة خرج في طلبها ثم حين انغمس فيها عاد يتبرم ويشكو من قسوتها وماديتها. وبين الانسلاخ والانتساب أو الرفض والعدول عبر عن قلق واضطراب ذاته في هذين المحيطين المتضادين ظاهرا ولكن المتشاكلين في تأثيرهما على هذه الذات جوهرا.

اتخذت بداوة أمجد ناصر طابع الصراع من أجل البقاء وهو ليس صراع حياة أو موت وإنما هو صراع حفاظ على الوجود بمعنى الحضور الذي قد يغيب في خضم فوضى الحياة وتعقدها وتراكبها المكاني والزماني. والبداوة في شعره كانت تخوض معركتها مع هذا الغياب الواقعي والمجازي. الواقعي على المستوى الجماعي. والمجازي على المستوى الفردي حيث ابتعد الشاعر عن موطنه البدوي إلى نقيضه المديني الذي أغرقه بمفردات الحضارة المعاصرة. وفي ظل هذا العالم المسكون بهاجس التنقل والترحال ، يعمد أمجد ناصر إلى تثبيت انتسابه للمكان ويجعل منه ومن تفاصيله الحياتية هوية دالة، بعد أن ثار عليه وتبرم منه وسعى للرحيل عنه أول

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية "مديح لمقهى آخر"، عمان، ص17.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمره. وفي ذلك تذكير بما أقدم عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي حينما كانوا يلجؤون إلى الأطلال بحثا عن نسب ضائع وهوية مفقودة[1]. وأيا كانت أطلال أمجد ناصر حقيقية أم وهمية فإن في عودته إليها إحساسا متجذرا بالفقد والقلق تجاه هويته المرهونة بالتنقل المستمر في الأمكنة التي سرعان ما تصبح ماضيا منصرما. إنها وقفة استدعاء لهذا الماضي. وهو ذاته، ذلك القلق الوجودي الذي أرّق الشعراء الجاهليين وأطال وقوفهم على أطلالهم متأملين وحائرين في حركية الزمن الزائل والمفقود في وقت واحد[2]. وبالعودة إلى سيرة الشاعر الذاتية نجد أن أولى قراءاته الفكرية كانت وجودية، وبالتالي فإن قلق الوجود لديه متعمق بتأثير هذه القراءات المبكرة[3].

لقد احتفظت قصيدة أمجد ناصر بالنفس البدوي حتى فترة متأخرة من تجربته الشعرية. وظهر ذلك في احتفائها بمفردات البداوة الحقيقية وشواغلها اليومية البسيطة التي بدا وكأنها لم تفارقها منذ خروج صاحبها المبكر على عشيرته [4]. وكانت القصيدة في ذلك تؤسس لمرجعية ثابتة وقوية لما ستنطلق إليه لاحقا في عوالم الحداثة على كل الأصعدة المضمونية والشكلية التي لم تطمئن حتى هذه اللحظة إلى موضوعها وشكلها النهائيين. وكأن أمجد ناصر كان يعرف أن رحلته في المدن البعيدة ستطول وأن العودة إلى حواف الصحراء التي انطلق منها مرهونة بذاته القلقة تجاه حلم "الوصول إلى مدينة أين" على حد تعبيره[5]. لذلك فإن استغراق الذات في بداوتها وتفاصيلها الجزئية كان محاولة منها للإبقاء على توازنها والحفاظ على هويتها في ظل استلاب

---

(1)عباس بيضون: "سندباد بري"، ص 12.

(2) فالتر براونة:"الوجودية في الجاهلية"، مجلة المعرفة ، ع 4، 1963، ص 156- 161.

(3) أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، ص 26.

(4) ناظم السيد: "التجريب انشقاقا والانشقاق ترحالا"، ملحق جريدة الرأي الثقافي، الجمعة 2010/1/29.

(5) هذا التعبير اسم لأحد دواوين الشاعر (سركون بولص)، وقد استخدمه أمجد ناصر في حديثه عن تجربته الشعرية في لندن، وذلك في كتابه طريق الشعر والسفر، ص 46. وسركون بولص شاعر عراقي حداثي قضى معظم حياته متنقلا بين العراق وبيروت وأمريكا وأوروبا، وتوفي بعد صراع مع المرض عام 2007، www.wikipedia.org

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواقع المديني لها وتغريبها. وهي تمارس بشكل مباشر فعل التمسك بهذه الهوية والدفاع عنها بل والإعلان عن ذلك تحديا لكل من ظن أنه تغير أو نسي ماضيه كما في قصيدته "منفى":

أرأيتِ؟
نحنُ لم نتغيَّرْ كثيراً
وربّما لم نتغيرْ أبداً:
الألفاظُ المشبعةُ
النبرةُ البدويةُ
العناقُ الطويلُ
السؤالُ عن الأهل والمواشي
الضحكةُ المجلجِلةُ
رائحةُ الحطبِ القديم
ما تزالُ تعبقُ في ثيابنا (1).

يذكر أمجد ناصر هذه التفاصيل ومزيدا منها ليثبت أنه لم يتغير في المدن البعيدة عما كان عليه في بلاده. تلك التي يعرفها جيدا، ويعرف طبيعتها الأليفة المغايرة للبلاد الغريبة المغرِّبة التي صار إليها فاستلبته بتفاصيل حضارتها المادية والفكرية المعقدة، ثم وضعته أمام مفارقة صارخة بين ما هو عليه مكانه الأول من الدعة والطمأنينة والألفة، وبين ما هي عليه من الصخب والعدوانية ليطفو بعد ذلك الحنينُ إلى مكانه الأول الذي أخذ يستعيده بتفاصيله محاولا تحقيق أدنى درجات الاتصال به ولو عن طريق الذاكرة. "إنه نوع من اختراق مكان الراهن بقيم مكان الماضي." وهو تعبير عن "إحساس الذات بقوة مناعتها" ضد هيمنة المدينة التي طغت على حياتها، إذ صارت إليها واحدة من ذوات غريبة كثيرة وصلتها ولم يعد أمامها إلا محاولة التأقلم

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "رعاة العزلة"، عمان، ص 151.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معها والذوبان فيها[1]. يقول من القصيدة السابقة بعد أن يعدد الكثير من قيم الموروث الريفي والبدوي وصورهما المحلية التي بقي متمسكا بها:

كأننا ما نزالُ في المفرق
أو السلط،.. في الكرك أو الرمثا.
كأننا ما اجتزنا حدودَ الشمالِ
إلى المدن الكبرى والسواحل.

حيث تهدُرُ حرّبةٌ
ويهدرُ بحرٌ
ويُمسكُ الغرباءُ بعضهم بعضاً
من الياقاتِ،
أو يُطلقونَ الرصاصَ
من شرُفاتِهم
على حبال الغسيل[2].

وفي مقابل البداوة التي انطبع فيها معظم شعر أمجد ناصر هناك حضور لافت ومبكر أيضا للمدينية في قصيدته. ليس لجهة اتسامها بسمات المدينة ومعالمها ولكن لجهة تعبيرها عن واقعها المديني وتفاصيله. فالمدينة كانت وجهة الشاعر حينما خرج باكرا من قريته البدوية. ويبدو ذلك واضحا في تردد مفرداتها الدالة على انخراطه فيها وفي شواغلها الحياتية والاجتماعية. فالمقاهي والشوارع، مثلا، مفردات مترددة باستمرار في شعره وهي من صلب المجتمع المديني الذي ساهم في إحساس الشاعر المعاصر بالحزن والنفي والاغتراب[3]. لقد شكلت هذه الأماكن في

---

(1) رشيد يحياوي: معابر أمجد ناصر، ص 43.

(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "رعاة العزلة"، عمان، ص 152، 153.

(3) سعيد الورقي: الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991، ص 41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المدينة معابر أساسية في رحلة الشاعر نحو عالمه الذي لم يستطع تحقيقه في القرية أو البادية أو في المدينة نفسها فهي لم تكن إلا حافزا إلى التطلع نحو الأمكنة المحلوم بها [1].

ويواصل الشاعر رحلته في المكان غريبا مكتنزا بأحاسيس الفقد والخسران التي توجتها المدينة الغربية " لندن". حيث تتبلور صورة الذات الغريبة الباحثة في مكانها الجديد عن هوية جديدة تعويضا عن تلك التي تركتها وراءها في مكانها الأول. يقول من قصيدته " أسماء مستعارة" معلنا عن إحساسه بالشرخ الصارخ بين ماضيه المنصرم بكل متعلقاته حتى بأخص أشيائه وهو اسمه، وحاضره الذي صار إليه شخصا آخر باسم جديد غير ذاك الذي تركه وراءه في مكانه الأول ولم يعد أحد يعرفه به. يقول:

الذين يعرفونَنا قديماً لن يعرفونا بعدُ.
مضى وقتُ الخروجِ من الحفلِ ورفعِ الأقنعة،
مضى وقتُ استعادة الأسماءِ
فالمياهُ التي جرفتْ أكفَّنا البيضَ
تجفُّ في ظهورِ نساءٍ لغيرنا[2].

لقد بدا الأمر في أوله كالمسرحية أو كحفل تنكري حين غيرت الذات اسمها الأول ، لكنها في غفلة منها تكتشف أن هذا الحفل قد انتهى منذ زمن بعيد بينما لاتزال هي متنكرة باسمها المستعار، وأن وقت العودة إلى الأصل لم يعد ممكنا ولم يعد أمامها إلا القبول بما صارت إليه، رغم قناعتها بأن ليس هناك من الأسماء الجديدة ما يضاهي ذاك الذي فقدته هناك في مكانها الأول حيث أجراس شجر الكينا، فتستسلم للحيرة. يقول من القصيدة نفسها:

فكَّرنا في الأمر بعد الثلاثينَ
بعد أن ألحفَ نظارةٌ هائجونَ بالمزيد

---

(1) رشيد يحياوي: معابر أمجد ناصر، ص 27 .

(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: " وصول الغرباء"، عمان، ص 239.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لم نجدْ حين هممنا بالنزول من الخشبة لقباً يضاهي جرساً
يهبُّ من الكينا.
[... ... ...]
بأكفٍّ هائلةٍ
رفعنا دَرَجَ الحَيرة
لما وقفتْ أسماؤنا تشهدُ علينا[1].

وهنا لا بد من الربط بين هذا النص وبين حقيقة ما حدث فعلا مع الشاعر. فاسم " أمجد ناصر" هو الاسم المستعار الذي بدأ يكتب به بحكم العادة التي جرت عليها التنظيمات التحررية القومية، وعندما انتهت هذه التنظيمات بحصار بيروت في العام 1982 وخروجها منها ، خرج أمجد ناصر وترك خلفه يحيى النعيمي كما ترك أحلامه القومية وعلاقاته التنظيمية. وقد ظل اسم أمجد ناصر لصيقا به حتى هذا اليوم ، وهو ما يعتبره الشاعر أول انشطار صارخ في حياته حينما بات يعرف باسم آخر غير ذاك الذي سماه به أهله[2]. إن الشاعر في قصيدته هذه يعود فيما يشبه نقد الذات وتقويم مسيرتها الماضية إلى مرحلة مهمة من تاريخه الثوري الذي كان قد غادره حديثا ليرصد التحولات التي طرأت عليه وعلى جيله عامة بعد حياة حافلة بالالتزام بالكفاح والعمل الثوري.

في "وصول الغرباء" وهي أول مجموعة شعرية يصدرها أمجد ناصر بعد وصوله إلى لندن في العام 1990، مرثية للذات التي أرقها الحنين والانتظار في رحلتها الطويلة فركنت إلى التأمل والمراجعة وحساب منتوجها من أسفارها التي يبدو أنها لم تورثها على المستوى الشخصي إلا المنفى والغربة و"كنزة" قديمة مر عليها خمسة من الأولاد ولم يلبسوها فآلت إليها، وعلى مستوى الشعر لم تورثها إلا كثرة النقد والتأويل الذي أصبح مذهبا. ولا شك أن هذا محصول بائس

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: " وصول الغرباء"، عمان، ص 239، 240.

(2) أمجد ناصر: لقاء مع الشاعر أجرته بروين حبيب في برنامج نلتقي على تلفزيون دبي، السبت 31/ 10/ 2009، في موقع القناة على الإنترنت www.dmi.ae//dubaitv

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومحزن لرحلة طويلة بين المنافي والمدن من جهة والشعر والكتابة من جهة أخرى. وربما كان أشدَّ حزنا من ذلك موقفُ الطفلة (ابنة الشاعر) التي كبرت ولم تر في حياة أبيها الممتدة منذ العام 1955 وحتى لحظة القصيدة ما يستحق الذكر أو الملاحظة. يعلن الشاعر بذلك الانتهاء من زمن الماضي و"الانسلاخ" عنه باعتباره مرحلة من مراحل حياته المنصرمة دون عودة، والإعلان في المقابل عن بدء مرحلة جديدة هي مرحلة الوصول، لكنه بالطبع ليس الوصول إلى المنشود، إنه وصول الغرباء الذين سيصارعون الآن الغربة والعزلة والوحدة في بلاد لا يصلهم بها ماض ولا حاضر[1]. يقول في قصيدته "1955":

بين أترابي فُزتُ بالمنفى
فكافأتني سيدةٌ بكنزة كَبُرَ أولادُها الخمسةُ ولم يرتدوها.
[... ... ...]
أما العبرةُ التي استخلصها التابعونَ
فتكمنُ في التأويل الذي أصبح مذهباً:
وصل عام 1955 فعالجوه بالفاقة
وبين أترابهِ قادَه ضَوءٌ باردٌ إلى ما رأته عيناه
III
كبُرتْ طفلتي
ولم ترَ في الأمرِ ما يستحقُّ الذِكر[2].

لقد عبر أمجد ناصر عن قلق العلاقة بين الذات والزمن ماضيه وحاضره ومستقبله. وكان هذا القلق إمعانا آخر في اغترابها الذي احتد باستغراقها في رحلتها المكانية أو بشكل أدق في غربتها، لاسيما وأن هذه الرحلة توقفت في مدن مختلفة ومتدرجة في التعقيد والتنوع ابتداء من عمان ومرورا ببيروت وقبرص وانتهاء بلندن. وعلى الرغم من أن الذات الشاعرة بدت هادئة ومكتفية في هذه المرحلة بانشغالاتها الآنية حيث انكفأت على واقعها المعيش أو المستدعى من

(1) حسين جلعاد: " ثنائية الخسران والحنين الدامي"، مجلة الشعراء ، ع 18، 19، 2002، ص 180.
(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: " وصول الغرباء"، عمان، ص 257، 258.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذاكرة القريبة، إلا أن الحال لم تطل بها على ذلك، فهي لا تفتأ قلقة متمردة مسكونة بهاجس التنقل واللاثبات، فكانت وجهتها هذه المرة مغايرة لما اعتيد عليه حتى الآن في قصيدة أمجد ناصر، لم تكن هذه الوجهة أرضا ولا سماء ولم تكن بحرا ولا برا، لم تكن صحراء ولا مدينة بل كانت جسدا يتجاوز مواضعات كل هذه الأمكنة على الرغم من احتوائه للتناقضات التي تنطوي عليها نفسها. فهو مكان – كما يقول رشيد يحياوي ــ يجتمع فيه الخلود والزوال، والحب والكره، والألم واللذة، والجمال والقبح[1]. وهي التناقضات التي أفسدت على الشاعر إقامته فيه وجعلته يجنح مرة أخرى إلى الارتحال.

2- الرحلة في الجسد

مرت الذات الشاعرة في لحظة ينعدم فيها إحساسها بالزمن، تلك هي اللحظة التي انفصلت فيها عن عالمها الكلي الذي يحيط بها وعاشت لحظة ميثولوجية لا بداية ولا نهاية لها. إنها اللحظة التي تلتقي فيها مع ذاتها الأولى في جسد المرأة، حيث تمارس هذه الذات فيه كينونتها المستقلة، فهو المكان الوحيد الذي لا تحتاج فيه إلى وجود الآخر بأشكاله المتعددة على اعتبار أن ذات المرأة هي الذات المكملة لذات الرجل بحسب ما هو متعارف عليه من انشطار الإنسان منذ بدء الخليقة إلى نصفين هما الرجل والمرأة وهما في حالة بحث دائمة عن بعضهما حتى يلتقيا ويسكن أحدهما إلى الآخر[2]. كانت المرأة حتى هذه اللحظة تمر في القصيدة مرورها الطبيعي في أية قصيدة: حبيبة وأما و أختا وابنة، لكنها حين تأزمت الذات وضاقت بأمكنتها تحولت إلى مكان أثيري عادت فيه إلى بدايتها الوجودية حيث هي جسد وروح قبل أن تكون أما وأختا وحبيبة..الخ، كانت قد

---

(1) رشيد يحياوي: معابر أمجد ناصر، ص 75.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 75، 76.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انشطرت عن جزئها الآخر الرجل منذ بدء الخليقة فراح الاثنان يبحثان عن بعضهما منذ ذلك الوقت. ويبدو أن أمجد ناصر المشغول أصلا ببحثه عن الذات فطن إلى هذه الوجهة مدفوعا بخيبته وإحباطاته في الأمكنة التي عبرها، فبدأ رحلته من جديد في هذا العالم الأثيري باحثا عن ذاته الأولى الكاملة، في طقوس مجردة من أي تكلف أو اعتبار لقيود الوعي بالعالم الخارج عن نطاق الذات المنشدة إلى كينونتها بكامل فطرتها وبراءتها ووحشيتها في آن.

ويستعين أمجد ناصر في هذه الرحلة بحواسه في استكشاف المكان والبحث فيه عن مواطن الاكتمال. وابتداء من عنوان مجموعته" سر من رآك" نراه يرود ببصره مستكشفا مناطق الظل والنور والسواد والبياض، مناطق العبور والخروج ، وكأن المشاهدة تحقق السرور. بينما يعمل الرائحة كدليل إلى ما هو مخفي وغير مدرك بالبصر، وحين تعمى العيون يطلق يديه تتلمسان وتبحثان عن الطريق. إنها رحلة بالكل وفي الكل يحقق فيها الشاعر اختراقا آخر من اختراقات الأمكنة، لكنه هذه المرة اختراق لظلمة الذات واغترابها، يقول من قصيدة "تعويذة لدخول البيت":

خَطّي العَتَبَةَ
وبسملي
ففي كلِّ لفتةٍ منك يطيرُ سربُ يمامٍ
أشدُّ بياضاً من سريرة النائم
ومع كلِّ فتلةٍ لكِ
يهتدي قمرٌ ضالٌّ إلى مداره.
بيدك اليمنى اطبعي كفَّ الحناءِ
على قنطرَة البيتِ
فليلُ الليالي كلِّها
عندما تضعينَ قدماً على العتبةِ
مُرغَماً يَبْيَضُّ[1].

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية ، "سر من رآك"، عمان، ص 276.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن العتبة أول خطوة في الاختراق، وسواء أكانت هذه الخطوة من الرجل أم من المرأة (وهي هنا من المرأة)، فليس هذا هو المهم في مثل هذا المكان الذي تتلاشى فيه الفروق وتتحد الذاتان في ذات واحدة يصبح لهما الفعل نفسه والمصير نفسه. ولكن المهم هنا هو ما بعد هذه الخطوة من اختراقات أخرى تعد بتبييض العتمة الطاغية على الذات، كما تعد بالعثور على الأرض والاسم والنسب. إنها النور والهداية اللذان هام الشاعر في الأرض غريبا كنبي يبحث عنهما يقول من قصيدة "غريب مكلوم بمنجل العذراء":

أجلسُ بين الأهلينَ ولا أُسألُ عن اسمٍ،
نسبي هناك
يرمي حطباً في جوف الليل
ويعطي العابرَ أوصافاً
ليس لي ما لهم لأنام،
يدي
ولساني
يدلاّن
عليَّ.
جنحتُ إليكِ بلا دليلٍ
قلتُ يا بشرى هذه أرضُكِ لاحتْ
وقبابُكِ حَصْحَصَتْ (1).

وأرض المرأة جسدها الذي راح الشاعر يمدحه ويخترقه بنزعة إيروتيكية لم تكن مقصودة لذاتها بقدر ما كانت رمزا للانفلات من قيود العالم الخارجي بكل قيمه ومعتقداته وتعاليمه، إنها لحظة الانعتاق من قيود الزمان والمكان التي يمارس فيها فطرته الخام قبل خضوعها للتشذيب والتهذيب حيث يرسم العالم كما يريد هو لا كما يريده غيره ويسلك فيه طريقا يشقها بنفسه لا طريقا عبرها كثيرون قبله. إنه يكتشف عالما بكرا ويخترقه بعصبية الجاهلية الأولى وهمجيتها

(1) المرجع السابق نفسه، ص 312، 313.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتوعدة. لم يكن جسدا بل كان مكانا يريد أن يثبت ذاته فيه وينتزع جدارته بامتلاكه والاستحواذ عليه. يقول من القصيدة السابقة:

لأكون جديراً باسمي
شمسُ بن عبدِ شمسٍ
سأجهلُ جهلاً يحررُ الفهدَ من مَرَسِ الصيدِ
وأرسله يرعى نمشَ العشرين.
البرقُ
والرعدُ
يقدحانِ في ظهري.
سأحرثُكِ بقوةِ البدائيين
وأحفرُ كنوزَكِ بيدين تقودان القرنَ
إلى استغاثة تدمي أديمَ الأبيضِ
الممتنِّ لنفسه[1].

إن التحول إلى الانشغال الكامل لقصيدة أمجد ناصر بالمرأة وإغراقه في ذاتية نرجسية لم يكن بعيدا عن الخط الذي سار عليه منذ البداية من حيث اشتغاله على ثيمة الاغتراب والحنين. فلندن التي سطر فيها تجربته الإيروتيكية هذه، كانت هي تلك المرأة التي حاول الشاعر القبض عليها وامتلاكها بإخضاعها لسلطته الذكورية القادمة من مجتمع الذكورية الحادة ليفاجأ أنها ليست امرأة كأولئك اللواتي عهدهن في مدن الشرق طيعات لينات، ولكن كانت مدينة قاسية وشرسة واجهته ندا لند، بل إنه لم يبد مكافئا لها بأية حال من الأحوال رغم ما أشاعه في القصيدة من مظاهر التسيد والامتلاك والتفوق. لم تكن لندن إلا مصدرا لمزيد من الألم والاغتراب وتتويجا آخر للخسارات المتتالية في حياته وأمكنته على كل الأصعدة. لقد كانت رحلة لاهثة ومغامرة عنيفة

(1)أمحد ناصر: الأعمال الشعرية ، "سر من رآك"، عمان ، ص 314.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تلقته من انكسار لتسلمه إلى آخر[1]. فسلطة الذات التي خاضت بها رحلتها لم تحقق لها أية فتوحات في هذه المدينة المرأة بل على العكس قادتها إلى أسرها وعبوديتها حتى لأتفه الأشياء فيها. يقول أمجد ناصر من قصيدته " الشمس رمتني بنابها الذهبي":

لم أملُكْكِ بتردّيد اسمكِ ولا بالقُبَلِ التي وَقعَتْ من فمي على الأرض الوطئتِها، فالعابرُ نواحيكِ قد يتركُ اسما على شجرةٍ ولكن ليس فراغاً في القلوب، غير أنكِ ملكتني، بأصغرَ شيءٍ فيكِ، بالمهملِ، بالمرميِّ على الكرسيِّ أو على حافة سريرِكِ، أنا أسيرُكِ، بل أشدُّ أسراكِ إخلاصاً لأسره، لا رماحُ قبيلتي ولا كثرةُ إخوتي ستحرران أصغريَّ من بياضِ آمرٍ مشيتُ إليه بعينين واسعتين [2].

ينهي أمجد ناصر بهذه القصيدة مجموعته "سر من رآك" والتي ماثل فيها ابتداء من هذا العنوان وحتى آخر قصائدها ما بين المرأة والمدينة مستدعيا مدينة التاريخ "سر من رأى" في محاولة لإسقاط ما لها من بهجة تبثها في نفس رائيها على مدينته الحاضرة، لكن إزاحة الاسم عن حقيقته بحرف واحد عمل على إدخال هذه المدينة في مغاور الشعر وتلاعباته حيث تحولت إلى امرأة للفتنة مارس معها الشاعر غواياته. ولم يكن تشبيه المدينة بهذا النمط من النساء بعيدا عما هو في مدونة الشعر العربي المعاصر الذي كانت المدينة فيه من أبرز موضوعاته. فلطالما شبه الشعراء المعاصرون المدينة بالمرأة المنحرفة والمومس كطريقة للتعبير عن موقفهم المضاد من بهرجتها وترفها وحضارتها المادية. ويعزو إحسان عباس هذه الصورة للمدينة في الشعر المعاصر إلى حركة التاريخ المضادة للمدن المفتوحة والتي عادة ما كان يرافق فتحها الفتك بأهلها واغتصاب نسائها. مضافا إلى ذلك ألفة الشاعر الحديث للصور الجنسية في مجتمعات المدن الكبرى نتيجة

---

(1) حسين جلعاد: " ثنائية الخسران والحنين الدامي"، مجلة الشعراء، ع 18، 19، 2002 -www.pal poetry.gov.ps، ص 181.

(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: "سر من رآك"، ص327.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لدعوات التحرر والانطلاق من القيود المتصلة بالجنس[1]. لكن أمجد ناصر في مجموعته هذه لا يصف المدينة منطلقا من هذا الموقف. فقميصه لو كان له أن يُقَدَّ هذه المرة لَقُدَّ من قُبُل إذ كان هو الساعي إليها لا هي التي اجتذبته، لم يُقَدّ قميصُ الشاعر طوال مغامرته مع هذه المدينة المرأة دلالة على القبول الذي حظي به منها. ولكن هل كان ذلك دلالة على الامتلاك كما كان باديا في القصيدة من تسيّد للفحولة البدوية البدائية؟ لا يبدو ذلك، فقد تمخضت هذه القصيدة عن هزيمة نكراء للذات الشاعرة، إذ خرجت من هذه المغامرة مملوكة لا مالكة وأسيرة لا منتصرة بعد أن استلبته عن آخره فباتت "كمشة" من التراب تثقل جيبه:

في النّور العازلِ
الذي يمشي فيه العابرُ فلا يُرى
مندفعاً بظَهري قُدُماً
كانت كمشةُ تراب تُثقلُ جيبي[2].

عبر أمجد ناصر مدينته سر من رآك دون أن يترك أو يسجل أي أثر وراءه وكأنه كان يمشي فيها خيالا خفيا لا يرى على الرغم من النور الذي فاض منها (حسب سياق القصيدة) لكنه نور لم يضئ إلا صاحبته، بينما مشى هو في هذا النور منهكا مدفوعا بخساراته لا يكاد يحمل ذاته أو كمشة من التراب، وهذا ما يتوافق مع القول بأن المرأة التي خاض معها أمجد ناصر معامرته لم تكن إلا مدينة لندن التي منحها الحب كله بينما لم تمنحه هي إلا الفراغ والتعب.

لقد رد البعض الاهتمام بتجربة الجسد إلى الرغبة في انتهاك التابوهات الثلاثة (الدين والسياسة والجنس) بينما ردها بعض آخر إلى التحولات التي نزلت بالشاعر من منزلة النبوة إلى التهميش مما شكل وعيا جديدا لديه، ومنه الاتجاه إلى قصيدة النثر شكلا شعريا جديدا توافق مع

(1) إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط 3، 2001، ص 92.
(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، سر من رآك، عمان، ص 329.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عدم قدرته على تناول الموضوعات الكبرى بلغتها المجنحة العالية فانعطف إلى مواضيع اليومي

والواقعي بلغة تداولية بسيطة. لقد برزت أهمية الجسد كما يرى عبد العزيز موافي في فترة تأزمت فيها الذات بواقعها كوسيلة للتعرف أو التواؤم مع العالم، ثم كأداة للتجربة اليومية التي أصبحت تحكم واقع القصيدة بعد هجمة الاحتياجات المادية والأيديولوجيات المختلفة[1].

3- الرحلة في التاريخ

تنطلق هذه الرحلة من حاضر الشاعر في المدينة التي وصلها غريبا وحاول عبثا الانسجام مع معطياتها وحياتها، ثم تتشظى في أمكنة وأزمنة ماضية مدركة وغير مدركة. ففي رحلته في تاريخ الأندلس وشخوصها وهو غير مدرك ولا قريب زمنيا يستحضر مكانه الأول وأناسه في الوطن الذي خلفه وراءه في الجانب الآخر من هذا العالم، كما يستحضر هزائمه الذاتية وغربته الداخلية التي تلاحقه كما لاحقت الهزيمة شخصيات هذا التاريخ التي استدعاها وأسقط تجاربها على نفسه. وما الرحيل إلا فرصة لمواجهة وتحدي هذا الزوال بالحركة الدائمة في المكان، على اختلاف أشكاله، حتى الموت، فما دام من المستحيل عيش الزمان بصورة خطّيّة لا متناهية فإنه من الممكن عيشه بصورة كيفية تهب الإحساس المتضاعف بالزمانية عن طريق التنقل الدائم المهجوس بالانتهاء والتلاشي[2].

وجاءت مجموعة "مرتقى الأنفاس" الصادرة في بيروت 1997 كاملة تعالج هذه الموضوعة التاريخية التي عبرت عن استفحال الحنين وفقدان المكان والاغتراب، وكان أبو

---

(1) عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 152، 153.

(2) عبد العزيز بومسهولي: "قراءة في شعر أمجد ناصر: الهم الشعري والهم التاريخي"، مجلة الشعراء ،ع 18، 19، 2002، ص 291، 292.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأمير وتعاطف معه انطلاقا من تعاطفه مع ذاته هو. فالأمير الغرناطي لم يكن إلا ريشة في مهب الأحداث العاصفة كما كان الشاعر نفسه كهذه الريشة خفة في الأماكن التي عبرها ولم يترك فيها أثراً ولا علامة. يقول من قصيدة " مرتقى الأنفاس":

أخفُّ من أملٍ على جبل القنوط
الرّيشةُ التي تحررت من ورطةِ الجناحِ أثقلُ مني في كفَّة
الرِّيح.
فيا لَنفسيَ
أمّارةٌ بالألم
ويا لفمي عطشانُ على حافّة النبع
ويالِيديَّ
ادّعتا وصلاً
وعادتا خاويتين[1].

وقد عبر أمجد ناصر عن حالة الفقد والخسران التي يعيشها بلفظة الخفة. وهو تعبير صارخ عن اليأس والقنوط اللذين يسيطران على حاضر الشاعر الفاقد لزمانه ومكانه على الرغم من قربه منهما، لكن حالة الاغتراب التي انتهى إليها لا تسمح له بأن ينعم بهذا القرب فقد فَقَدَ تآلفه وانسجامه معهما وبات غريبا في وطنه، وعطشان والماء بين يديه، وقريبا لكنه لا يصل. إنه خفيف لا شيء يشده إلى الأرض كما الريشة الساقطة من جناح طائر، بل هي أثقل منه وأقدر على الثبات في وجه الريح. وبهذه الخفة يعبر الشاعر مدنه وأزمنته التي عمرها الأقوياء وأقاموا فيها غير مفسحين له وللخفيفين أمثاله (أبي عبد الله الصغير) مكانا في الوجود- عبرها دون أن يخلف وراءه أثرا يدل على انوجاده يوما ما في تلك الأمكنة، فقد عملت الريح والأمطار على إزالة آثار الراحلين وطمس معالمها، وكأن ما من أحد مر من هناك.

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأنفاس"، ص 381.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن البقاء للأقوى. هذا ما يقر به أمجد ناصر على ما فيه من أسى في مشهد تراجيـــدي قاس لتبادل الأمكنة بين الخفيفين الراحلين والثقيلين الذين حلوا في المكان. يقــول مــن القــسم المعنون بـــ " الرابية":

الخفيفون على الأرضِ نزلوا من الطرف الآخرِ وجاء جبابرةٌ
بزاناتٍ طويلةٍ أرسوا قواعدهم في الأسواق ورطّنوا الأسماءَ.
كذلك تكفّلت الرّيحُ بالشعلة
والأمطارُ بآثارِ الراحلين[1].

كذلك غربت غرناطة وأهلها وانطفأت شعلتهم وامّحت آثارهم وسط صخب الــراحلين، وكــذلك يسير الشاعر في الأرض بلا ثقل ولا أثر غريبا وحيداً حاملاً حسرته كما حمــل أبــو عبــدالله الصغير حسرته ومضى. لكن ثقل الحدث والهزيمة يظل صدى يتردد على تلك الرابيــة التــي شهدت شهقته الأخيرة. يقول من القسم المعنون بـــ "ميلان النهار":

ليس الغروبُ بلا ثقلٍ على أكتاف رافعي النّهارِ، تاركي "جنّةَ
العريف" تحت رحمة الهبوبِ
[... ... ...]
الشهقةُ
انبلجتْ
فأضاءتْ
ضجعةَ
النَسّرِ
على رابية [2].

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأنفاس"، ص 345.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 352.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كان توديع غرناطة مشهداً عاماً اتحدت فيه مأساة الجماعة بمأساة الفرد سواء فيه الهارب من لعنة التاريخ متمثلاً بذات أبي عبد الله الصغير، أو الهارب إليه مستنجيا به من لعنة الحاضر المغرّب وهزائمه متمثلا بالذات الشاعرة. لكن التاريخ لم يكن بوابة منجى لأي من الذاتين، فقد تراكمت الهزائم وضاعفت من إحساس الاغتراب الذي طغى على كل منهما.

لكن الشاعر المغترب الذي ينضح بالألم والحزن لا يتوقف عن جلد ذاته وعدم إعفائها من مسؤولياتها تجاه ما حدث متقمصا شخصية أبي عبد الله الصغير، وأمام هذا الشعور الممعن بالانكسار يطلب أمجد ناصر الهروب. وعلى الرغم من قسوة هذا الهروب إلا أنه يجد فيه ما يخفف عن ذاته ويخلصها من بؤسها وشقائها.وذلك بطلب الزوال والفناء. يقول من القسم المعنون بـ "الأمير":

أريدُ أن أبلى هناك
في فجرِ الهباءِ الكبيرِ
قانطاً متصدعاً.
طويلاً
أريدُ أن أنامَ
خفيفاً،
إلى الأبد[1].

ويبدو أن هذا الزوال ليس جديدا على الشاعر البائس أو معادله الموضوعي أبي عبدالله الصغير، فذلك رغبة جوانية تقوده بلا هدى، فيسلم هو لها القياد دون ممانعة ويسلّم بالنهاية والزوال غارقا في ندمه تاركا وراءه زفراته وتنهداته. ومن القسم المعنون ب " الأمير" يقول:

ما عرفتُ، مذ نوديتُ، سوى هذه الرغبةِ تقودني بخطمها
الأعمى إلى مسيل الليل سوى لهب البنفسج يتصاعدُ
من تنين الجوفِ

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأمفاس"، ص 360.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سوى الامِّحاءِ.
بأوعيةِ الندمِ نَضَحْتُ غبارَ الأفكارِ
وتركتُ للمقبلينَ
زفرتي حجراً
على رابية[1].

لقد أسقط أمجد ناصر على أبي عبدالله الصغير كل أحاسيسه وصراعاته الداخلية هربا من هزائم الحاضر وتداعياتها على ذاته الشاعرة والتي لم يكن بمقدوره تلافيها والهروب منها، تماما كما لم يكن بمقدور أبي عبد الله الصغير تلافي سقوط غرناطة الذي كان قد تقرر من قبل أن يصير ملكا عليها. لكن ما يزيد الاثنين ألما أن لا أحد يقدّر هذه المشيئة الغيبية التي لا ذنب لهما فيها. فالناس يلومون الشاعر في بعده واغترابه، ويلوم التاريخ والمؤرخون أبا عبدالله على ما فرط في غرناطة من ملك وسؤدد، وما يزيد الاثنين حزنا أن الوقت قد فات على تدارك الأخطاء والزلات وأن رضى الناس والتاريخ لن يكون إلا بنسيانهم لما حدث. يقول من القسم المعنون ب "مشيئة الأفول":

اللاحقون لم يجدوا لمحنتي سبباً أولوا الأحداث ما طاب لهم
وجعلوا المغفِرةَ حِكراً على النسيان.
عرفتُ أنَّ ذلك حَدَثَ غداً
لكن رسائلي لم تترك أثراً فثمة من دَأبَ على تحريرها
ومضى الوقتُ لِكسب وداد الغزاة[2].

كان القلق في شعر أمجد ناصر سمة ذاتية انعكست في كل جزئية من جزئيات شعره المضمونية، في الرؤية والفكرة والرحلة. وهي لا تقف عند هذا الحد بل تتعداه إلى بنية القصيدة الشكلية والفنية التي عكست هذه السمة بوضوح كما سيتبين في الفصلين القادمين.

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأنفاس"، ص 361.
(2) المرجع السابق نفسه ، ص363.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الفصل الثاني

الاغتراب وتحولات الشكل

توطئة

بدأت تجربة الشاعر أمجد ناصر الشعرية في مرحلة تأجج السجالات والمواقف النقدية والاتجاهات الشعرية في أواخر سبعينات القرن المنصرم. وكانت هذه الفترة تضج بالتيارات الفكرية وتأثيراتها المختلفة التي طالت الشعر العربي منذ فترة مبكرة من هذا القرن، فساعدت على وجود نمطين مختلفين للقصيدة العربية المعاصرة: قصيدة التفعيلة التي ارتادها كل من السياب ونازك الملائكة وغيرهما منذ الأربعينات، وقصيدة النثر التي ارتادها من الجانب الآخر أنسي الحاج ومحمد الماغوط مثالا لا حصرا. وقد كانت القصيدة العربية قبل هذين النمطين وبينهما قد عاينت تحولات كبيرة وسريعة في الشكل والمضمون انتهت جميعها بما هي عليه اليوم من قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، متأثرة في ذلك بما اجتاح العالم العربي من حركات المد القومي والفكري متعددة المصادر والاتجاهات، وفي فترة اعتبرها البعض العصر الذهبي الثاني للشعر العربي بعد العصر العباسي[1].

وفي ظل احتدام الصراع بين أنصار قصيدة التفعيلة باعتبارها الشكل الشرعي والنموذجي للقصيدة العربية المعاصرة والممثل للقضايا القومية والوطنية، وأنصار قصيدة النثر باعتبارها دخيلا غربيا وغريبا على الشعر العربي، وخارجا عن ضوابطه وقواعده، وممثلا للاتجاهات الداعية إلى تجاوز التراث وعدم الالتفات إليه – برزت قصيدة أمجد ناصر مقتفية القلق الذاتي الذي تنقل بها بين خيارات الوزن والتحرر منه حتى رست أخيرا على قصيدة النثر

(1) صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002، ص7-17.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكلا نهائيا[1]. وداخل هذا الشكل عاينت مجموعة من التحولات في مضامينها وبنائها الفني وأسلوبها مشكلة بذلك نموذجا لتحولات القصيدة العربية خلال ما يقارب ثلاثين عاما لا تزال مستمرة حتى الآن[2].

أولاً: قصيدة التفعيلة

بدأ أمجد ناصر تجربته الشعرية شاعر تفعيلة، وكتب بها أولى مجموعاته الشعرية "مديح لمقهى آخر" الصادرة عام 1979. ولم يكن ذلك، كما يقول، مرتبطا بخياره التنظيمي والحركي الذي اعتمد هذا الشكل الشعري نموذجا معبرا عن القضية الوطنية والقومية، وإنما كان خيارا شخصيا مستقلا تأثر فيه بالمدرسة الشعرية العراقية ابتداء من السياب وانتهاء بسعدي يوسف الذي بدت آثاره واضحة في قصيدته[3]. غير أن الظاهر من سيرة الشاعر الذاتية وسيرة مجموعته الشعرية المتناولة قيد الدرس، هنا، يفرض اعتقادا آخر يجعل من هذا الاختيار مرتبطا بانتماءاته الحركية والأيديولوجية، على الأقل في الظاهر الشكلي للقصيدة. فمعظم قصائد المجموعة المعتمدة على التفعيلة كتبت في عمان وبعضها كتب في بيروت في مرحلة كان لا يزال فيها منضويا في الحركات الثورية والتحررية القومية وخياراتها على صعد مختلفة.

إن كتابة قصيدة التفعيلة بشكلها الأقرب إلى الانفلات من أسسها وضوابطها الإيقاعية كان مؤشرا على التململ من هذا الشكل الذي تبلور بالخروج نهائيا منه مع انغماس أمجد ناصر في الحركة الشعرية اللبنانية التي كانت تخوض معركة الشكل ما بين قصيدة التفعيلة وقصيدة

---

(1) عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص20، 19. وانظر أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، ص34-37.

(2) فخري صالح: أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة، جريدة الحياة، 2009/6/21 www.daralhayat.com

(3) أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، ص 58-61.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

النثر. ولعل استقلالية الاختيار لدى أمجد ناصر تكمن في البناء الداخلي للقصيدة الـذي كـان يقترب كثيرا من النمط الشعري المقابل لشعر التفعيلة في ذلك الوقت ألا وهـو قـصيدة النثـر اللبنانية، متخففا ما أمكن من ثقل الاستعارة والمجاز اللغوي[1]. وقد كشف هذا الاختيار المبكـر لقصيدة التفعيلة بشكلها الأقرب إلى قصيدة النثر العربية عن شعور اغترابي جنح بصاحبه نحـو الاختلاف والتمرد على النمط السائد لهذا الخيار الشعري، حيث كانت قصيدة المقاومة الفلسطينية الملتزمة بتقاليد الشعرية العربية المعاصرة التي أرسى دعائمها كل من السياب ونازك الملائكـة والبياتي وغيرهم من الشعراء العرب– تسجل حضورا طاغيا على الساحة الشعرية العربية فـي أواخر سبعينات القرن العشرين. وعلى الرغم من التزام قصيدة أمجد ناصـر المبكـرة الـوزن والشكل التقليديين للقصيدة العربية المعاصرة، إلا أن عناصر أساسية أخرى منها غابت وأهمهـا القافية. حيث استعيض عنها بالإيقاعات الداخلية للألفاظ، وتقسيم الجمل الشعرية الطويلـة إلـى جمل قصيرة ساعدت في إيجاد الإيقاع الغائب. يقول من قصيدته "الشافعي":

واحدٌ،
ليسَ أكثرَ من رجلٍ واحدٍ،
ولكنهُ عالياً كانَ
منتشراً
كالجبال التي حدَّرته إلى السّهل،
كان عصيّاً
ومحتدماً مثلَ صخرِ الجنوب.
جموحاً
ومنبسطاً مثلَ خيلِ الجنوبْ.

(1) فخري صالح: "أمجـد ناصـر شـاعر القـصيدة الغنائيـة المـضادة"، جريـدة الحيـاة، 2009/6/21 www.daralhayat.com.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنه الشافعيُّ[1].

في هذه القصيدة المؤرخة في عمان عام 1977 والمهداة إلى صلاح الحباشنة أحد رفاقه في النضال القومي[2]، تعاضدت العناصر السابقة لتوفير الإيقاع الذي تخلخل مع بساطة العبارة وغياب القافية. فقد قامت هذه القصيدة على تفعيلة واحدة هي " فاعلن" تكررت ما بين مرة واحدة إلى أربع مرات في السطر الواحد مما ساعد على إيجاد إيقاع موسيقي سهل ومتعاقب وسريع. أما جرس الألفاظ فقد تحقق فعليا في التكرار الذي شمل أحيانا كلمات كاملة مثل " واحد" و" كان" و " الجنوب"، وأحيانا حروفَ مدّ وأخرى منونة كما في الكلمات " عاليا" و" منتشرا" و " عصيا" و " جموحا" و " منبسطا"، وهو ما قوى الموسيقى الداخلية التي كادت تطغى على الإيقاع الخارجي المتأتي من التفعيلة العروضية ذاتها[3].

ويكرر الشاعر هذا الصنيع في قصيدته " عمال النسيج"، " مستغلا ــ كما يقول إبراهيم خليل ــ اللعب بالألفاظ والألوان وتكرار الكلمات والحروف، وتوزيع التراكيب وفقا للتوزيع الموسيقي الذي تفرضه وحدة التفعيلة، متصرفا بالنحو تصرفا يخدم هذا الإيقاع في القصيدة، كما فعل عند صرفه الممنوع من الصرف في أسماء الألوان وتوزيعه كل اسم منها على سطر منفرد"[4]. يقول:

إنهم يعرفونَ الخيوطَ وما تَقْترحه
أزرقٌ: للستائرِ، للجنسِ، للغرفاتِ العليّةِ
أخضرٌ: للسجاجيدِ والحرمِ الجامعيِّ

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، مديح لمقهى آخر"، عمان، ص23.

(2) صلاح الحباشنة هو أحد رموز الحزب الشيوعي الأردني عرف بنضاله السياسي وثقافته الواسعة، انظر موقع الحزب في الانترنت www.jocp.org

(3) إبراهيم خليل: " أمجد ناصر وقصيدة النثر الخروج من سلطة النظم إلى سلطة النص"، مجلة نزوى، ع 17، 28/ 6/ 2009. www.nizwa.com

(4) المرجع السابق نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحمرّ: ....
أبيضّ: خشنٌ للكفنْ.
ولكنهم يعرفون:
نقابَتهم
حجراً،
حجراً
سواعدَهم
ساعداً
ساعداً
والطريقَ إلى المطعمِ المنزوي[1].

وتتميز قصيدة أمجد ناصر الموزونة بجملها الشعرية المتلاحقة التي تجعل من القصيدة كاملة أشبه بالفقرة الواحدة، سواء في شكلها الطباعي على الصفحة أو في علاقاتها النحوية والمعنوية. وذلك مع الحفاظ على التفعيلة التي تبقي على الحد الفاصل بين نثرية القصيدة وشعريتها. ففي قصيدة له بعنوان "مديح لمقهى آخر"، مثلا، يتحرر من مفهوم البيت الشعري، أو أي مفهوم بديل آخر، كالشطر أو السطر تاركا للقصيدة أن تجمع بين الأبيات والفقرة الشعرية موصولة الجمل، معتمدا على أسلوب التدوير الذي كان ميزة بارزة في شعر السبعينات، مما ساهم في التقارب الشديد بين الشكل الشعري والشكل النثري في القصائد كما ساهم في إثراء وتنوع المدى الإيقاعي للقصيدة وفي تعميق الصلة بين حداثتها الإيقاعية وحداثتها الرؤيوية[2].

يقول في قصيدته سابقة الذكر:

لا فرقَ بين المعاطف في ثلج "جلعادَ " وبينَ
القميصِ المشجّرِ بالدّمِ في "الأشرفية"
هذي البثورُ الدميمةُ في وجهكَ المستطيلِ ومقهى

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "مديح لمقهى آخر"، عمان، ص29.

(2) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1990، ص 122،121.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" الجزيرةِ" في جادةِ "الأمير فيصل"

واللهُ في أهبة للرحيل، ولا زوجة في ثيابك،
لا نجمة في السماء
التي
تكسرُ
الظَّهرَ
منذ
انحسارِ
الرّضا[1].

ويزيد المنحى السردي الذي يتخذه الإيقاع في بعض القصائد من هـذا التقـارب بـين القصيدة الموزونة وقصيدة النثر حتى تغدو القصيدة أشبه بحكاية. ففي قصيدة " فيفا" نجدها تقص مشهدا يوميا عاديا من حياة امرأة تغادر منزلها في الصباح، ناظرة إلى شجيرة الياسمين متمتعة برائحة الشاي، فتقابل في طريقها عمال مصنع " باتا" وتقف عند محطة الحافلات المتجهة إلـى "ماركا" ثم تلتقي بمن تحب في المحطة، وتدس في جيبه رسالة مكتوبا فيها الموعد واسم المكان اللذان سيلتقيان فيهما:

فيفا تغادرُ منزلَها في الصباح..
يفاجئُها الياسمينُ
ورائحةُ الشّاي،
وعمالُ مصنعِ " باتا "
وإذ نلتقي عند موقف باصاتِ
" ماركا "
تسائلُني وهي تبحثُ في جيب
سترتها
- نلتقي في المساء؟
وتدسُّ بجيبي طائرةً من ورقْ.

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "مديح لمقهى آخر"، عمان، ص36.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- إنني في النقالة! [1].

بإمكان قارئ هذه القصيدة متابعة حدث صغير في قصة أو حكاية، ورصد أثر الزمن في نمو الصورة فيها، إضافة إلى متابعة اللقطات الجزئية المتوالية والتي يساندها الحوار والحركة في موقف الحافلات. وهو ما يعطي انطباعا كاملا عن مشهدية هذا اللقاء. ويتحرر الشاعر من القافية إلى حد كبير تكتمل معه بوادر خروجه من نمط قصيدة التفعيلة إلى قصيدة النثر التي سرعان ما انبرى إليها، كليا، بعد مجموعته الأولى "مديح لمقهى آخر"[2].

اتخذ أمجد ناصر من قصيدة التفعيلة شكلا محوريا لكتابته السبعينية. لكنه كان شكلا قلقا غير مستقر. وقد تخلص من هذا القلق بانحيازه لقصيدة النثر في آخر مجموعته "مديح لمقهى آخر" التي كانت تتأرجح، أصلا، بين التفعيلة والنثر. ليس في قصائدها المفردة وحسب، بل داخل القصيدة نفسها التي كانت تتوزع أحيانا بين هذين الشكلين. إذ كانت القصيدة إذ ذاك في طور بحثها عن الشكل والرؤية الشعرية اللذين يخلصانها من الغنائية العالية التي كانت تسم القصيدة العربية عامة في النصف الثاني من القرن العشرين[3]. بدأ أمجد ناصر قويا في قصيدة الوزن . ذلك ما رآه كل من الشاعرين عباس بيضون و محمود درويش في أوج الصراع بين نمطي الشعر اللذين خاضهما أمجد ناصر باقتدارٍ شهدت له الكثير من القامات الشعرية والنقدية العربية المعاصرة. وبذلك يتبين أن الشاعر لم يغادر قصيدة التفعيلة هربا من وزن وقافية، أو

---

(1) المرجع السابق نفسه، ص37، 38.

(2) إبراهيم خليل: " أمجد ناصر وقصيدة النثر الخروج من سلطة النظم إلى سلطة النص"، مجلة نزوى، ع 17، 28/ 6/ 2009. www.nizwa.com

(2) فخري صالح: "أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة"، جريدة الحياة، 2009/6/21 .www.daralhayat.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عجزا عن مجاراتهما، ولكنه غادرها جريا وراء قلق ذاتي مسكون بالتجريب وعدم الركون إلى وضع بعينه مدة تطول على ما يحتاجه لإثبات مقدرته فيه.

ثانياً: قصيدة النثر وتحولاتها

باتت قصيدة النثر ذات حضور بارز في الشعر العربي المعاصر بعد أن خاضت صراعا طويلا في الساحة الشعرية العربية المعاصرة حول شرعيتها كقصيدة خارجة عن ضوابط ومعايير الشعر التقليدية المعاصرة المتمثلة في قصيدة التفعيلة. وكان أبرز ما يميز هذه القصيدة عن قصيدة التفعيلة كما يرى صلاح فضل هو تعطيلها للأوزان الخليلية التي تقوم بتعويضها بعناصر شعرية أخرى كالانحراف النحوي والكثافة والتشتت والانزياح الدلالي عن المألوف[1].

وقد شهدت هذه القصيدة جدالات عدة حول مرجعياتها التاريخية وأصولها، وحول حقيقة التسمية ومدلولها، وغير ذلك من القضايا الخاصة بالقصيدة ذاتها. فمن الدارسين من ربطها بأصول عربية صوفية بالاعتماد على التشابهات العديدة بينها وبين كتابات الصوفيين، من حيث موقف الرفض والمعارضة للسلطتين الدينية والسياسية المتحكمة بالمجتمع، حيث قام الطرفان بتقديم رؤية جديدة للكون والوجود في محاولة لتغيير الواقع السائد بأسلوب مكثف معتمد على الرموز الإيحائية وتداعيات الصور الخلاقة والمعاني الذاتية الحية المكبوتة التي تظهر بملامح إنسانية. ومنهم من اقتصرها على أصول غربية أوروبية بفعل تأثر الشعراء العرب بالترجمات العديدة لشعراء غربيين يكتبون هذا النمط من قصيدة النثر ويؤكدون على أصلها

(1) صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1996، ص433.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الغربي[1]. وأيا كانت أصول هذه القصيدة فإنها فرضت وجودها في الشعر العربي المعاصر وأصبحت نظيرا لقصيدة التفعيلة وإن لم تحقق ما حققته الأخيرة على صعيد الإنجاز والشيوع والتلقي.

وفي الشعر العربي كانت مجلة شعر والقائمين عليها أول من روج لها بتسميتها الحالية معتمدين كتاب الفرنسية **سوزان برنار**" قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" مرجعا أساسيا لهم في التنظير والتأسيس لها. غير أن هذا التنظير لم يطابق كثيرا من نتاج الشعراء العرب المعاصرين في هذا المجال ولكنه تطابق مع ما عرف في الغرب باسم الشعر الحر أو (free verse)، بينما كانت قصيدة النثر أو (prose poem) هي ما نظر له أدونيس وأنسي الحاج وغيرهم من الرواد[2]. وعلى الرغم من هذه الاختلافات في دقة التسمية ومطابقتها للنماذج المكتوبة فقد اتفق الجميع ممن تبنوا قصيدة النثر عربيا وتأثروا بروادها على أن كل ما كتب خارج الوزن وادعى الشعرية أو أوحى بها هو قصيدة نثر. ولذلك بقي مصطلح الشعر الحر (free verse) مقتصرا على الدراسات التنظيرية لهذه القصيدة ولم يأخذ حقه كمصطلح معبر عن واقع كثير من الكتابات العربية المنضوية تحت مسمى " قصيدة نثر".

لم تكن قصيدة أمجد ناصر في تحولها من التفعيلة إلى النثر ببعيدة عن هذه النتاجات أو "الطرق المنحرفة" إليها، كما سماها هو نفسه[3]. فقد تأثر وهو في بيروت بالجو النشط لحركة الشعر العربي المعاصر الذي شهد في فترة السبعينات اختلافات كثيرة بين أنصار الوزن والخارجين عليه، ولم يلبث طويلا حتى مال إلى الفريق الثاني من شعراء لبنانيين وعرب متأثرا بالاتجاهات الحداثية آنذاك. وقد بدأ هذا الخروج في نهاية مجموعته الأولى "مديح لمقهى آخر"

---

(1) يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر، دمشق، 1991، ص 16 – 17.

(2) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، ص 137.

(3) أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، ص84.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التي أنهاها بثلاث قصائد نثرية مؤرخة في بيروت في العام 1979. ثم تابع تجربتـه الـشعرية ملتزما بقصيدة النثر خيارا وحيدا مخلصا له شعرا وتنظيرا، جاريا خلف رؤية ذاتيـة متطـورة للشعر شكلا ومضموناً، وغير متوقف عند المنجز من نماذج عربية أو أجنبية مترجمة وبما دار حولها من نقد وتنظير[1]. بل خاضت قصيدة أمجد ناصر بنفسها معركة التأسيس لقصيدة النثـر مقتربة مما هي عليه في نسختها الغربية، ومعبرة عن رؤية لا يتم الكشف عنها في القـصيدة، بحسب علي جعفر العلاق، إلا بواسطة بناء هذه القصيدة أسلوبا وصورة ولغة[2].

لقد كانت قصيدة أمجد ناصر ساحة رحبة لأشكال متعددة منها. كـان أولهـا قـصيدة التفعيلة التي تركها باكرا إلى قصيدة النثر بنوعيها العربي الذي يكتب على الصفحة بالطريقـة نفسها التي تكتب به قصيدة التفعيلة ولكن دون الالتزام بالوزن والقافية، وهو الشكل المقابل لمـا سمي " الشعر الحر" بمفهومه الغربي " free verse ". والغربي "Prose Poem " وهـو مـا يتطابق مع ما سمي عربيا بقصيدة الكتلة الشكل الأقرب إلى أصل المفهوم والمصطلح الغربـي السابق حيث التحرر من الوزن والقافية وطريقة الكتابة على الصفحة. وقد جرب أمجد ناصـر خلال هذين النوعين القصيدة القصيرة جدا والقصيدة الطويلة وقصيدة الكتلة ليصل فـي آخـر إصداراته إلى شكل يكاد يكون مفتوحا عابرا للأنواع بحسب استخدام بعض الدارسـين والنقـاد المعاصرين لهذا المصطلح[3]. ويبدو أن قصيدة أمجد ناصر النثرية قد حققت اختراقات حقيقيـة في المنجز العربي منها، من جهة، وفي الوصول إلى تصور أقرب إلى الاكتمال حول المفهوم، من جهة أخرى. وهو ما ستتتبعه الدراسة فيما يلي.

---

(1) عبد العزيز المقالح: "رحلـة أمجـد ناصـر بـين الواقـع والمخيلـة"، جريـدة الحيـاة، 2009/3/29. www.daralhayat.com

(2) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، ص19.

(3) انظر مثلا عز الدين المناصرة في كتابه: إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1- قصيدة النثر العربية (الشعر الحر free verse)

كان التفصيلي واليومي أبرز انشغالات القصيدة الحرة عند أمجد ناصر. وهو الموضوع الذي نأى بقصيدة النثر العربية في مراحلها الباكرة عن الذوق العام الذي تربى على الموضوعات الكبيرة والخطاب العالي المجنح ذي اللغة المجازية الفصيحة، وباتت لغته اللغة اليومية المتداولة بسيطة ومباشرة، وتتميز بإيقاعاتها الداخلية التي عوضت ما غاب من وزن وقافية، إضافة إلى الصور الغنية بالإيحاء والدلالة. يقول في قصيدته "أجنحة":

أشياؤهم التي غادروا،
ظَلتْ تتوهَّجُ في الباحة.
أيُّ عابرٍ لا يقعُ فريسةً
لسحّرها الغامضِ؟
ومن ظلّوا هنا، كيف لا ينتشونَ
بذكرى وجوههم القويةِ المشدودةِ
على رُخامٍ حيّ؟
غادرونا
وظلّت أشياؤهم تخترقُ
أروَاحنا كالعصافير.
غادرونا
وظلتْ أشياؤهم تسحبُنا
من أطرافِ أصابِعنا
إلى حريرِ الليالي النادرة[1].

يعبر أمجد ناصر عن قلق وجودي ضارب في أعماقه تجاه دورة الحياة والموت أو الحضور والغياب التي تطحن الناس برحاها ولا تخلف منهم إلا أشياءهم ومتعلقاتهم التي تغري الأحياء العابرين إلى موتهم وغيابهم أيضا كأسلافهم فهم مشدودون إليهم لأن الميتين الراحلين

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، عمان، ص111.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ليسوا إلا الصورة الأصل لهؤلاء الأحياء. لقد غادر الأحبة أمجد ناصر وبقيت أشياؤهم المنبقيـــة

بعدهم تشده إلى ذكرياته الجميلة معهم في الليالي السعيدة التي لن تتكرر بعدهم.

هذه قصيدة لا تلتزم بتفعيلة عروضية ولا قافية معينة، غير أن جملها الشعرية وزعـــت على أسطر قصيرة متوالية بالطريقة نفسها التي توزع فيها الجمل الشعرية في قصيدة التفعيلـــة. وقد عملت اللغة قي هذه القصيدة على توفير الإيقاع الغائب فيها من خلال الموســـيقى الداخليـــة التي وفرتها بنية الكلمات المتشابهة في النهايات مثل " غادرونا" و" تسحبنا" و" أصابعنا". أو في استخدام حروف ذات وقع موسيقي كحرف النون أو التنوين في "عـــابرٍ" و" فريـــسةً" و" هنـــا" و"ينتشون" و" رخامٍ" و" غادرونا" و"أرواحنا" وغيرها، بالإضافة إلى حروف المد المتعاقبة التـــي لم يخل منها أي سطر شعري في القصيدة مع تكرارها في بعض الأسطر، مما أكسب الإيقـــاع فيها نفسا قويا ومستمرا قربها من القصائد الموزونة حيث امتلأت بالموسيقى الداخلية من غيـــر أن يكون لها وزن محدد ولا قافية.

ومن الأساليب الشعرية الأخرى التي تحقيق الوحدة والترابط. استخدام اللغة اســـتخداما خاصا لتحقيق الإيقاعات المتنوعة، كاستعمال مفردات معينة وأشباه جمل مع ضبط طول السطر والتكرار[1]. ومن ذلك قوله في قصيدة " ذات مساء في مقهى":

حينما لا تذهبُ بكَ الافكارُ بعيدا،
وتظلُّ صامتاً،
مُرتعشاً،
تحدِّقُ في عرائش يديكَ،
حينما لا تقودُكَ عربةُ المخيّلةِ
إلى أنفاقِ مضاءةٍ بالتوجُسِ والبروق،

---

(1) عز الدين المناصرة: قصيدة النثر: إشكاليات التسمية والتجنيس والتأريخ، مجلة نزوى، ع 29، 2009/7/14. www.nizwa.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتظلُّ صامتاً،
مُرتعشاً،
تحدقُ في الدّخانِ الذي يلفُّ معصمكَ،
[... ... ...]
حينما تدورُ، ذاتَ مساءٍ، في مقهى،
اسطوانةُ المغني الكفيفِ،
يتنهدُ الجالسون
فتمشي
إلى حيثُ الفأسُ
تستندُ إلى الشجرة[1].

هذه قصيدة قائمة على التكرار من أولها إلى آخرها. فالشاعر يجعل من شبه جملة الظرف (حينما) جملة محورية للقصيدة يستعرض بها حاله وظرفه الزمني الذي أودى به إلى الجلوس في المقهى، مستعرضا حال الوحدة والعزلة والفراغ والعجز عن فعل شيء سوى التحديق في يديه العاجزتين صامتا ومرتعشا. يستعرض كل ذلك في القصيدة سبع مرات ولا يأتي بتمام الجملة إلا في النهاية التي يختمها مؤكدا عجزه وقنوطه اللذين يعممهما على كل الجالسين في المقهى، فالجملة بعد اكتمالها تكون كالتالي " حينما يحصل كل ذلك تمشي إلى حيث الفأس يستند إلى الشجرة" وهذه مفاجأة أو ربما نتيجة غير متوقعة للقارئ الذي يتوقع بعد هذا الإيحاء المتكرر تمام جملة أقوى وأكثر فاعلية من مجرد الانسحاب بهدوء. هذا التكرار وهذه الصدمة إن جازت التسمية هو ما أعطى للقصيدة إيقاعها وموسيقاها. فقد استطاعت الأذن التآلف بعد التكرار الأول مع نسط معين لتوالي الجمل إضافة إلى الهزة الشعورية التي تصيب صاحبها بعد انتهائه من القصيدة دون الحصول على النتيجة المتوقعة منها. وبالتالي فإن الإثارة والتوتر اللذين يمنحهما الإيقاع في القصيدة التقليدية قد تحققا في هذه القصيدة التي غاب إيقاعها بطريقة غير مباشرة.

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " رعاة العزلة" ، عمان، ص 204 – 206.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استمرت قصيدة أمجد ناصر قصيدة حرة فترة زمنية طويلة غير أنها كانت دائما مخترقة بقلق البحث عن الشكل الشعري النموذج، لذلك نراها قد طرقت أشكالا وأنماطا شعرية أخرى في إطار المفهوم العام غير المحدد لقصيدة النثر. ومن هذه الأشكال القصيدة القصيرة والقصيدة الطويلة.

أ- القصيدة القصيرة

تبرز القصيدة القصيرة في شعر أمجد ناصر بشكل واضح يسهم في تجلية القلق المسيطر ليس على الذات والموضوع، وحسب، بل على الشكل والرؤية الشعرية الحداثية المفتوحة على التجريب باستمرار. وتنطلق القصيدة القصيرة من عنصر التكثيف أساسا لها. وتستثمر طاقات اللغة وإمكاناتها في توليد المعاني والدلالات التي تنحصر بدفقة فكرية واحدة وموحدة ذات بداية ونهاية واضحتين، ليسيطر حينها الشكل على الفكرة دون أن ينقص ذلك من قيمتها أو محتواها، بحسب ما جاء عند الناقد الإنجليزي **هربرت ريد** في تعريفه للقصيدة القصيرة[1]. وفي تعليقه على هذا التعريف يرى علي الشرع في دراسته لبنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس أن فيه ربطا بين محتوى القصيدة وشكلها، فالقصر والطول فيها يعتمدان على التصور الفكري في مرحلة الخلق الشعري بحيث إذا كان هذا التصور محدودا يمكن احتواؤه بوحدة معمارية واضحة المعالم فإنه ينتج قصيدة قصيرة. وبالتالي فإن القصيدة القصيرة هي دفقة شعرية محتواة في مقطعة شعرية أو بيت شعري[2].

---

(1) هربرت ريد في علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، اتحاد الكتاب العرب، 1987، ص51.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 54.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو أن علي الشرع الذي رجح تعريف الناقد الإنجليزي **هربرت ريد** لم يتوافق مع ما جاء عند عز الدين إسماعيل الذي كان أول ناقد عربي يتناول موضوع الطـــول والقـــصر فـــي الشعر العربي حيث أنه لم يقدم صورة واضحة ومنطقية عن ماهية القصيدة القصيرة. ثم يعرض الشرع لرأي أدونيس الذي جرد القصيدة القصيرة من استقلاليتها واعتبرها دفقة أو جزئية شعرية من جزئيات القصيدة الطويلة. وعلى الرغم من رأي أدونيس النقدي هذا، إلا أن ما في شعره من القصائد القصار لا يتطابق كليا معه، فقد رصد الشرع في شعره القصيدة القـــصيرة المـــستقلة القائمة بذاتها إلى جانب تلك المرتبطة بغيرها[1]. وبالنظر إلى التصنيف الـــذي قدمـــه الـــشرع للقصيدة القصيرة عند أدونبس يمكن ملاحظة ورصد النوع المستقل القائم بذاته في شعر أمجـــد ناصر كما في قصيدته " أربعون" التي يقول فيها:

تأخرتُ في النومِ قليلاً فوجدتُ الأربعين التي هيأتها الأيامُ
لغيري في انتظاري.
الصباحُ الذي ما عَرَفْتُهُ مذ شردني الشّرقُ تراءى لأصحابي
ذهباً فهبّوا إليه في ثياب النوم
ولم يعدْ أحدٌ بنبأ من سبأ.
وحيدٌ بأمارة اليدِ المبسوطةِ على المائدة،
لي الضحى كلُّهُ مزهوداً فيه
أحسو قهوةً باردةً تحتَ قوسِ الرماد
وأرفعُ قامةً أخطأتْها الرّيح[2].

يعبر أمجد ناصر في هذه الأسطر القليلة عن قلق وجودي راسخ لدى الإنسان، بشكل عـــام، ألا وهو مسألة الموت والحياة اللذين يوزعان على الناس بطريقة عجيبة. فمنهم من يعمر، ومنهم من يموت باكرا. وقد فاز أمجد ناصر بسن الأربعين التي كان يعتقدها من حق غيره وليست من حقه

([1]) المرجع السابق نفسه، ص 53- 56.

(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " كلما رأى علامة"، عمان، ص 398.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حيث كان من الذين اعتقدوا بفكرة أن الشعراء لا يعيشون طويلا[1]، ولم يكن سعيدا بهذه الحياة التي فاز بها دون أصحابه[2] لأنه غدا وحيدا يحسو قهوته في ضحى لا يشاركه فيه أحد، منتظرا موتا بات مجهول الموعد، لا سيما بعد أن أخطأت ريح هذا الموت تامته عند سن الأربعين وتركته ينتظر عودتها مرة أخرى.

لقد قامت اللغة في هذه القصيدة بتقديم معنى إنساني عميق ومتشعب هو الموت والحياة، باقتصاد شديد قد لا يتناسب مع هذه الموضوعة الوجودية في مكان آخر. وقد استعان أمجد ناصر على ذلك بالصورة والتناص اللذين كثّف بهما معانيه وحجّمها على قدر المساحة التي سمحت بها الأسطر الشعرية القليلة المكونة للقصيدة. فالأيام تعد وتهيئ السنوات. والصباح ذهب يتسابق إليه الأصدقاء بثياب نومهم على عجل ثم لا يعودون من تلك الصباحات بشيء كما عاد الهدهد إلى سليمان ــ عليه السلام ــ بنبأ من سبأ. وهنا يعكس أمجد ناصر في تناصه مع القرآن الكريم حقيقة ما هو معروف من أمر عودة الهدهد بنبأ الملكة بلقيس ومملكتها سبأ إلى سليمان ــ عليه السلام ــ وفي عدم العودة هذه كسر لأفق التوقع أو ما سماه الشرع في دراسته المشار إليها سابقا ب " التأزم والانفراج أو التحفز والتفريغ"[3]. ففي الوقت الذي يقدم فيه الشاعر معطيات تدعو المتلقي إلى توقع نتيجتها الإيجابية ويتحفز لتلقي هذه النتيجة فإنه ما يلبث حتى يفاجأ بأن هذه النتيجة سلبية، فالحياة التي فاز بها الشاعر بعدما منحته الأيام سن الأربعين لم تكن مفرحة كما هو متوقع بل كانت سببا في وحدته وحزنه وسأمه.

---

(1) أمجد ناصر: لقاء مع الشاعر أجرته بروين حبيب في برنامج نلتقي على تلفزيون دبي، السبت 31/ 10/ 2009، في موقع القناة على الإنترنت www.dmi.ae//dubaitv

(2) من أصدقاء الشاعر الذين ماتوا في سن مبكرة صديقه ميشيل النمري الذي اغتيل في أثينا في نهاية ثلاثيناته وقد رثاه في قصيدة " ميشيل النمري يخرج إلى القتل" في مجموعته " وصول الغراباء"، المرجع السابق نفسه.

(3) علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، اتحاد الكتاب العرب، 1987، ص 58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وقد تقصر القصيدة إلى سطر أو سطرين شعريين فتسمى حينها ب "الومضة الشعرية"، وفيها تصل القصيدة إلى درجة عالية من التكثيف والتركيز للتعبير عن لحظة شعورية مكثفة، تخلق حقلا من الدلالات والإيحاءات المتجاوزة لعدد كلماتها القليلة [1]. وقد وردت هذه الصيغة الشعرية في شعر أمجد ناصر لا سيما في مجموعته " كلما رأى علامة" التي توحي من اسمها بهذا النمط المرمز القائم على الاختصار الشديد. يقول في قصيدته أو ومضته الشعرية " قسمة":

حِصّتي بين سيّافين هواءٌ مشطور[2].

هذه هي القصيدة كاملة. سطر شعري واحد لكنه شديد التكثيف والتركيز وقائم على تغريب الصورة ومخالفتها للمتوقع، حيث يبدأ الشاعر بالحديث عن حصة ونصيب من قسمة سيافين فيثير تحفزا لتوقع غنيمة مجزية كما اعتادت السيوف أن تجني ولكنه سرعان ما يفاجئ القارئ بأن الغنيمة هي هواء مشطور. فالشاعر الذي أتعبه السفر والترحال في أكثر من جهة في المكان وفي الأيديولوجيا وفي حركات التحرر والنضال وفي الشعر حيث يتنازع العالم ويحتدم الصراع، لم ينله من كل هذا الترحال إلا الفراغ والهباء. وفي هذه الومضة الشعرية اختزال كبير لتجربة حياتية متنوعة ومتشعبة قدمها أمجد ناصر في سطر شعري واحد مكون من خمس كلمات. إن القسمة التي عنون بلفظتها القصيدة لا تنتهي بمجرد الخروج منها بهواء مشطور، بل إن تداعياتها ودلالاتها تمتد إلى أبعاد غائرة في نفس الشاعر رمى بإشارتها إلى المتلقي وانسحب إلى الخلف. إن الومضة السابقة إحساس صارخ ومر بالخسارة والإفلاس بعد مشوار حياتي حافل بالحركة والتنقل. ولعل بالإمكان القول عن محدودية التصور الفكري التي

(1) أديب حسن محمد، " ما هي القصيدة الومضة"، الحوار المتمدن ، 8 / 8/ 2005.www.ahewar.org.

(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "كلما رأى علامة"، عمان، ص419.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أشار إليها الدكتور الشرع في القصيدة القصيرة[1] ليست تعني قصر هذا التصور وبساطته بحيث يمكن احتواؤه ببنية شكلية قصيرة، ولكنها محدودية تعني التحجيم والتكثيف الشديدين للتصور الذهني الذي لا حدود ملموسة له، أصلا، إلا بتجسيده في قالب محسوس يسيطر فيه الشكل على المحتوى ظاهريا. فالتصور الفكري الذي قامت عليه القصيدة السابقة مثلا على الرغم من تحجمه في سطر شعري واحد إلا أن تداعياته وإيحاءاته الدلالية والفكرية لا يمكن توقفها عند حدود بنيتها الشكلية.

إن التكثيف سمة أصيلة في الشعر كشكل أدبي يسعى إلى التعبير عن تجربة الحياة وتشعباتها بأقل لفظ وأوجز عبارة. وهي أبرز ما يميزه عن النثر مجال الشرح والتوضيح[2]. هذا إلى جانب أن الكثافة أحد أهم شروط قصيدة النثر التي نصت عليها **سوزان برنار** في كتابها "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا"، وتبناها الرواد العرب لقصيدة النثر العربية وعلى رأسهم أدونيس[3]. فاجتناب الشرح والتفصيل والاستطراد في قصيدة أريد منها التعبير عن تجارب حياتية متداخلة، يستدعي اعتماد لغة قادرة على الإيجاز والتعبير في الوقت نفسه. وقد تميزت بذلك القصيدة النثرية، بشكل عام، وقصيدة الومضة أو القصيدة القصيرة خاصة. كما في قصيدة أمجد ناصر " مرايا متقابلة" والتي يكثف فيها حسا اغترابيا صارخا مفاده الشعور بالانسلاب واللاقيمة:

---

(1) علي الشرع: بنية القصيدة، القصيرة في شعر أدونيس، ص 54

(2) يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص79.

(3) عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 122.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

إذا كانت الموجوداتُ مثل مرايا متقابلةٍ توجدُ جميعُها في كلِّ واحدةٍ منها، فأنا أنتَ وأنتَ أنا وكلُّ ما أردتُ وما لم أرد. الأمسُ واليومُ يمشطان شعرَهما الطويلَ ويتمليان صورةً لا تملُ من التكرار[1].

إن الجملة الأخيرة " ويتمليان صورة لا تمل من التكرار" تشكل إضاءة للمعاني والدلالات التي أجملها أمجد ناصر في باقي القصيدة القليل، لا سيما في عبارة " المرايا المتقابلة". إن الأيام تمر طويلة وبطيئة على الشاعر الذي وجد نفسه على حاله يدور في اللحظة نفسها دون أن يتحقق له أيُّ جديد لا في الماضي ولا في الحاضر. وقد عبر عن ذلك بصورة الشَعْر الطويل الذي يُمشَّط وقد أطرق صاحبه في تأمل طويل في صورة الحياة التي تجتر نفسها، مما يجعل من هذا التمشيط بطيئا وهو ما يعني، في المقابل، أن الوقت يمر على الشاعر في أيامه بطيئا إلى جانب تكرر أحداثه، مما يشعره بالسآمة والملل من روتين الحياة التي تعيد نفسها كما هي وليس هناك من جديد فيها؛ الأشخاص هم أنفسهم والأشياء والموجودات جميعها تتكرر في بعضها وكأنها مرايا متقابلة. وهذا ما ينطبق عليه القول بالشعور بالعجز واللاجدوى الذي هو من أهم مظاهر الاغتراب. فالشاعر هنا مسلوب الإرادة ليس له من خصوصية ولا هوية تميزانه، فهو غيره وغيره هو. وهو ما يريد وما لا يريد. إنها حالة من الضياع التي يفقد معها الإنسان استقلالية ذاته وتجددها. لقد كانت فكرة المرايا المتقابلة التي يعكس كل منها ما في الآخر فيعطي صورة طبق الأصل للموجودات دون اللجوء إلى الشرح والتوصيف والتفصيل- تكثيفا فعّالا لما يراه الشاعر في واقعه من الجمود عند لحظة بعينها واجترارها مرارا وتكرارا.

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " حياة كسرد متقطع"، عمان، ص 494.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب- القصيدة الطويلة

وعلى عكس القصيدة القصيرة يطغى المحتوى الفكري على الشكل في القصيدة الطويلة فيضطره إلى الامتداد لمواكبة طوله وتعقيده ومن ثم ينقسم هذا الشكل إلى أقسام متعددة يعالج كل منها جزئية من المحتوى الكلي للقصيدة[1]. وفي شعر أمجد ناصر تتسع دائرة التجريب بالشكل ليخوض غمار هذه القصيدة التي حقق بها تحولا فعليا على مستوى الشعر المعاصر عامة، وذلك بجره قصيدة النثر إلى ميدان القصيدة الطويلة بعد أن كان مقصورا على القصيدة الغنائيـــة ذات التفعيلة والوزن المنتظم متجاوزاً الشّروط الضيّقة التي وضعت لقصيدة النثر من حيث الإيجـــاز والتكثيف وفردانية الصوت وغيرها من الشروط [2].

وتكاد تكون مجموعته "مرتقى الأنفاس" الصادرة في بيروت عام 1997 خير مثال على القصيدة الطويلة في شعر أمجد ناصر، وقد قسم هذه المجموعة التي تتناول موضوعا تاريخيا هو سقوط غرناطة إلى أقسام ذات عناوين مستقلة راعى فيها التسلسل التاريخي للأحـــداث فبـــدت وكأنها ذات طابع ملحمي وإنشادي. وعلى الرغم من أن هذا الطابع لا يمكن العثور عليه إلا في القصيدة ذات الشكل المنتظم والملتزم بالوزن والإيقاع إلا أن قصيدة أمجد ناصر المتحررة مـــن ذلك كله بدت وكأنها نشيد ملحمي غنائي يحكي سيرة بطل وشعب ومكان[3].

وأمجد ناصر في " مرتقى الأنفاس" يقسّم قصيدته الطويلة هذه إلى ثلاثة فصول يبدو من عناوينها أنّ فيها حركة وانتقالاً من الاستهلال إلى الوسط ثم الخاتمة[4]. وقد بدأ الفصلين الأولين منها بمقدمتين اقتبسهما من قصائد شعراء اتخذوا من سقوط غرناطة موضوعا لهم، وهم الشاعر

---

(1) هربرت ريد في علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، ص51.

(2) إبراهيم خليل: ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 76.

(3) صبحي حديـــدي: "أمجـــد ناصـــر: التعاقـــد الحيـــوي"، ع 18، 19، 2002، ص158 www.pal-poetry.gov.ps

(4) إبراهيم خليل: ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، ص77.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أراغون (مجنون إلسا) و واشنطن إيرفنج. كما احتوى كل فصل منها على أقسام داخلية تتخذ عناوين فرعية أو أرقاما لاتينية تفصل بين كل قسم وآخر. فالفصل الأول المسمى " توديع غرناطة" بدأ بالقسم المعنون ب "الرابية"، وهي أحد أحياء مدينة غرناطة التاريخية التي قام فيها قصر الأمير أبي عبد الله الصغير، ويقدم فيه أمجد ناصر ما يشبه التمهيد لمأساة هذا الأمير في مملكته. وكما تبدأ كثير من الحكايات بدأت هذه الحكاية من المكان حيث وقع الحدث ودار الصراع. وكان القسم الثاني بعنوان " ميلان النهار"، وفيه كانت بداية الحدث وتطوره، فقد عرضت هذه القصيدة لحالة التخاذل والغفلة التي هيأت للعدو الدخول إلى المملكة والانقضاض على العرش بصورة الصديق بل المحبوبة كما صورها أمجد ناصر. أما القسم الثالث فكان بعنوان " الأمير"، وقد قدم الشاعرُ الأمير أبا عبد الله الصغير ضعيفا مغلوبا على أمره لا يقدم ولا يؤخر، فظهر بصورة الضحية التي لا ذنب لها فيما فعلته يداها. أما الفصل الثاني فكان بعنوان "مشيئة الأفول"، وقد ميز أمجد ناصر أقسامه بالأرقام اللاتينية المتسلسلة. ونعى فيه المدينة وخروج أهلها منها بصورة مأساوية. وفي الفصل الأخير "مرتقى الأنفاس" الذي ميز أقسامه أيضا بالأرقام اللاتينية، وقف أمجد ناصر على لحظات الوداع المؤلمة لأبي عبد الله الصغير وهو خارج من مملكته التي سلمها لأعدائه. وبذلك تكتمل سلسلة متلاحقة من الأحداث التي تحكي قصة واحدة، مما دعا بعض نقاده إلى اعتبار هذه المجموعة كلها قصيدة واحدة طويلة ومقسمة إلى فصول. استفاد فيها أمجد ناصر من الطاقة الخلاقة للنثر مضافا إليها خصائص قصيدة النثر ذاتها[1].

---

(1) فخري صالح: "أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة"، جريدة الحياة، 2009/6/21 www.daralhayat.com.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي القصيدة الطويلة هذه يراوح الشاعر بين أسلوب الشعر الحر وأسلوب قصيدة النثر، معتمدا على تقنية السرد والقص الحكائي. ففي بعض الأماكن يعرض جمله الشعرية على شكل أسطر متتابعة كما في قصيدة الشعر الحر، وفي أماكن أخرى يأتي بها على شكل قطعة نثرية متماهية مع خصائص قصيدة النثر بمفهومها الأصلي. وذلك كما فعل في قصيدته (القسم الثالث) من الفصل الثاني " مشيئة الأفول":

سيّدُ هذا الغروب النشوريّ
رأيتَ في النجمة التي كلأتْ خطاكَ
طيفَكَ يكدحُ في الفِناء:
يجفّفُ الدمَ من صالةِ السفراء،
ينظّفُ مقابضَ الأبواب،
يمسحُ الغبارَ عن المدائحِ المطمئنة على الجدران،
يُشمّسُ الملاءات،
يُبخّرُ سرير ليلة العذراء،
يهيئُ المائدةَ،
ويتواصى بخطى تتنزهُ تياهةً على مرمر الذاكرة[1].

وفي القصيدة نفسها يقول:

لم تقصصْ رؤياكَ على أحدٍ إذ جاءكَ قراصنةُ النوّم صفاً صفاً وتوجوك ملكاً على شؤون الليل، طفتَ مدناً بصحبة بربرٍ ومدجنينَ ورأيتَ ممالكَ تتقوّضُ تحت جنح النسيان وأميراتٍ يتخففنَ من الذهب ويسقطن من أعالي الرغبات. سمعتَ هاتفاً يقولُ هي الأيامُ نداولُها، فقلت شكراً للأخوة الغامضين الذين ملأوا كأسك وغمروك بالتصاوير، قلت شكراً لضيوف الأسحار يُهذهدُونَ الأرقَ ويختمونَ ثغراتِ الليلِ بشمع السهر.
بأكفٍّ كبيرةٍ حرسوا زفرتَكَ وبهيئات نمورٍ ترصّدوا الطرائد.

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأنفاس"، عمان، ص 369 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يلجأ شعراء قصيدة النثر، عامة، عندما يتخلون عن الإيقاع الخارجي فيها إلى تعويضه بعناصر فنية أخرى تنطلق من الدلالة وتمر بعناصر البناء والوحدة وبلاغة الصياغات والصور والتوازيات الإيقاعية والسرد الذي تعكسه ضمائر التلفظ أو المحاورات والوصف[1]. وتكاد جميع هذه العناصر تحضر في هذا القسم ، ففي أسلوب الشعر الحر يحقق الشاعر إيقاعه داخليا حتى يكاد يقترب من قافية ما كما في (الفناء) و(السفراء) و(العذراء)، وكما في التوازيات التي يجريها في نهايات الأسطر الشعرية حيث انتهى كل سطر تقريبا بحرف مد كالتالي: "خطاك" و " الفناء" و " السفراء" و " الأبواب" و "العذراء" و" المائدة" و" الذاكرة". وفي القسم الرابع من هذا الفصل يأتي بقطعة نثرية خالصة، عملت الصورة والمجاز واللغة على شعرنتها. ففيما يكون النثر واضحا ومباشرا جاءت المجازات والاستعارات التي نحا بها إلى التغريب في هذا المقطع لتورية المعنى ولإضفاء الشعرية عليه كما في " قراصنةُ النوم)" و " جنحِ النسيان" و " أعالي الرغبات" و "يهدهدونَ الأرقَ" وقد قام هذا المقطع من القصيدة على أسلوب السرد الوصفي الذي تتبع فيه الشاعر رؤيا الأمير أبي عبد الله الصغير وقصّها، مستفيدا من تقنية التناص مع القرآن الكريم في قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

لقد جاء في تعريف الكثير من الدارسين كعبد الواحد لؤلؤة وغيره لقصيدة النثر أنها كتابة نثرية لا تختلف عن صفحة من النثر في شكلها، ولكنها تحمل شحنات شعرية دون التزام بوزن أو قافية. وهي إذ تشبه الشعر الحر، من هذه الناحية، تختلف عنه في كونها لا تقع في أسطر تتراوح طولاً، حسب الصورة أو الفكرة. لكن هذا الفهم جاء، على ما يبدو متأخرا، وبعد أن تورطت قصيدة النثر العربية بضم تنويعات مختلفة لم تكن تنم إلا عن " اختلاط فوضوي أدت إليه مفاهيم وثقافات

(1) الصكر، حاتم: " قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر"، فصول، ع 15، 1996، ص 77.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مبتورة تأثرت عن بعد بتجارب أجنبية مختلفة دون أن تلم بها أو بمقاصدها إلماما كافيا"[1]. وربما كان هذا الكلام منطبقا على قصيدة أمجد ناصر الذي يعترف هو نفسه بأن مفهوم قصيدة النثر لم يتضح له، تماما، إلا بعد أن استقر في الغرب وتعرف على اتجاهات وتجارب شعرية عالمية لم يكن يعرف عنها الكثير قبل ذلك[2]. وهذا ما يتضح فعليا في نتاجاته الشعرية التي ظلت غير مستقرة على شكل معين حتى مجموعته "حياة كسرد متقطع" التي انقطع فيها إلى الشكل النثري أو ما سمي بقصيدة لكتلة. وقد لاقت هذه المجموعة في بدايتها على عكس مجموعاته السابقة انزعاجا وعدم رضى من متلقي شعره الذين اعتبروها قصصا قصيرة وأخرجوها من قائمة الشعر[3].

2- قصيدة النثر Prose Poem (= " قصيدة الكتلة")

تعد قصيدة الكتلة بخصائصها التطبيقَ الحقيقي لقصيدة النثر كما جاءت في أصولها الغربية. وقد اكتسبتْ هذه التسميةَ من شكلها الذي يشبه الكتلة النثرية الواحدة على الصفحة. فهي ـ كما جاء في مداخلة لعبد القادر الجنابي في مؤتمر لقصيدة النثر في بيروت عام 2005 ـ كتلة جمل متواصلة تجانس أي نثر آخر. ويضفي بناء هذه الجمل في فقرة واحدة على القصيدة هيئتَها وحضورَها الشعريين، إذ لا بياض ولا فراغ يفصل هذه الجمل عن بعضها إلا في نهاية الفقرة الواحدة التي تتبلور داخلها بشكل متتابع ومتلاحق[4]. وهذا ما يتضح جليا في قصيدة أمجد ناصر " نجوم لندن" التي يقول فيها:

---

(1) محمد عبيد الله: قصيدة النثر: استمرار المفاهيم الملتبسة، الملحق الثقافي لجريدة الثورة، 2006/11/7.

(2) أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، عمان، ص 84، 85.

(3) المرجع السابق نفسه، ص 101.

(4) عبد القادر الجنابي: " ما هي قصيدة النثر؟"، جريدة إيلاف الإلكترونية بتاريخ 22/ 5/ 2006. www.elaph.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفساً وراء نفسٍ تدفعني الأيامُ قُدُماً لكنَّ عينيَّ ظلتا ورائي تبحثان عن علامةٍ تـراءتْ وأنا مستلقٍ ذاتَ ليلةٍ على سطح بيتِنا في "المفرق" أعدُّ النجوم وأخطئُ ثم أعدُها غيرَ مبالٍ بالثآليل التي تطلعُ في يدي وتنطفئ. العلامةُ، التي تطاردُها عيناي مذاك تدلُ على ساقيةٍ تؤدي إلى نبعٍ ونبعٍ يقودُ إلى سفحٍ حيثُ غصنٌ وأفعى، تحتَ الغـصنِ مفتـاحٌ، المفتاحُ للغرفة التي نُهيتُ عن فتحها، الغُرفةُ مظلمةٌ، في الغرفة المظلِمة صندوقٌ بـه صدفةٌ في الصّدفةِ ورقةٌ مكتوبٌ عليها: لا تلتمسني في المِثْلِ أو الشبه فكلٌ مـن هـو مثلي ليس أنا وكلٌ من يُشْبِهُني هو غيري، لستُ بعيدةً ولا قريبةً، علامتي أقربُ إليك من حبل الوريد[1].

هذه أولى قصائد مجموعة الشاعر " حياة كسرد متقطع" الأخيرةِ في مجموعـة أعمالـه الشعرية الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية عام 2008، والتي تنحرف انحرافـا تامـا نحـو المفهوم الغربي لقصيدة النثر (Prose Poem) كشكل أساسي ووحيد فيها. هذا المفهـوم الـذي يأخذ بعين الاعتبار المظهر الشكلي للقصيدة كعنصر مهم إلى جانب العناصر الجوهرية الأخرى كالتحرر من الوزن والقافية والسرد والكثافة والمجانية والتوهج وغيرها من السمات التي حددها رواد هذا النمط لشعري ومنظروه. وبالنظرة الأولى إلى شكل القصيدة السابقة الطبـاعي يكـاد الكلام عن قصيدة الكتلة والجمل المتلاحقة فيها يصبح واضحا وملموسا. لا سيما فـي التـرابط والتتابع الجملي. ويكاد القارئ يشعر بانقطاع أنفاسه وهو يتابع القراءة من الجملة الأولى دون أن يقف على علامة ترقيم واحدة، أو إيحاء بضرورة الوقوف إلا بعد مسافة طويلة. ليعـود بعـدها فيتابع جملا تبدو وكأنها متوالدة من بعضها متيحة للقارئ استقصاء الأفكار والعواطف الغائبـة غير المباشرة مستضيئا بالجملة اللاحقة لإدراك السابقة[2]. و"نجوم لندن" لا تكاد تنفصل جملهـا

---

(1) أمجد ناصر، الأعمال الشعرية، " حياة كسرد متقطع" عمان، ص 449.

(2) عبد القادر الجنابي: " ما هي قصيدة النثر؟"، جريدة إيلاف الإلكترونية بتاريخ 22/ 5/ 2006.
www.elaph.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عن بعضها إلا أحيانا وكأنها جميعها منبثقة الواحدة من الأخرى دون انقطاع مشكلة كتلة نثرية واحدة على الصفحة. إنها سلسلة تبدو حلقاتها المتداخلة كأنها منظومة بخيط واحد. ويكاد هذا الترتيب الجملي والشكلي للقصيدة يكون انعكاسا لنمط حياة الشاعر القائمة على فكرة العبور في الأشياء. فالمكان هنا موصول بغيره عبر حركة التنقل والترحال التي تنم عن قلق صارخ ومغرِّب للذات الشاعرة التي لا تلبث أن تخرج من مكان حتى تعبر في آخر، متماهية في تيه لا ينتهي، وهذا ما عبر عنه الشاعر ببحثه عن العلامة (الذات) في رحلة بحث عابرة للزمان والمكان. فمن لندن المكان المتحقق فعليا حيث بات صعبا عليه عد النجوم فيها، يعود إلى المفرق المكان المستحضر من الذاكرة، مسترجعا عادته القديمة هذه هناك. ومن هناك يعود في رحلة حلمية وغرائبية إلى مدينة فاس وصولا إلى لندن. وكلما وصل إلى ما يعتقده النهاية في هذه الرحلة لم يجده إلا بداية جديدة عليه الانطلاق منها. فالشاعر هنا كما الصوفي الباحث عن العلامة يلاحقها من مكان لآخر، من ساقية إلى سفح عليه اجتياز مخاطره والحصول على المفتاح الذي سيقربه من علامته، وعندما يحصل على المفتاح يجد أنه لغرفة غامضة نهي عن فتحها، وعندما يغامر ويفتحها يجدها مظلمة، وفي وسط الظلام هذا عليه العثور على صندوق يعتقده آخر مطافه، لكنه ما إن يفتحه حتى يجد فيه صدفة عليه فتحها أيضا، وإذا ما فعل وجد ورقة مكتوبا عليها ما يشبه الأحجية الصعبة، فالعلامة ليست موجودة في شيء ولا تشبه شيئا أيضا. وهي ليست قريبة وليست بعيدة ومع ذلك هي أقرب إليه من حبل الوريد. إنها متاهة لا تكاد تنتهي لا على مستوى الفكرة ولا على مستوى النص الفيزيقي الموجود على الصفحة، والذي لا يكاد القارئ ينهي قراءته حتى يشعر بتقطع أنفاسه المواكبة لتداعي الشاعر واسترساله. وهي رحلة يماهيها بالطقوس الصوفية الغرائبية لا سيما وهو يتحدث عن العلامة والعابر الذي يرمي إبرة في ثقب أخرى والمغربي بفاس القديمة. يقول من القصيدة نفسها:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في زمنٍ آخرَ، أو في حياة أخرى، كمغربي على الأغلب، سمعتُ في مقهى شعبي بفاس القديمة رجلاً يقول لمُجالسِه المهموم:

لا تبحثْ عن العلامةِ

لا تعترضْ طريقَها

دعكَ من الشقوق والخرائبِ

لا تتَّبع أنجماً ظللتْ قبلَك رعاةً وعاشقين فالعلامةُ تأتيكَ من حيثُ لا تحتسب أو يخطـرُ لك على بال.

بعد هذه الرحلة المتاهة يعود الشاعر إلى واقعه، في المكان الذي انتهى إليه في رحلته الواقعيـة والذي كان قد بدأ منه في رحلته الغرائبية التخيلية عن طريق الاسترجاع أو الحلم أو التخيـل. يعود ليدرك الحقيقة التي تفرض نفسها عليه فهو لم يصل إلى العلامة التي أطال بحثه عنها من مكان لآخر، ولم يعد كذلك يملك تلك اللحظة الطفولية الحميمة على سطح منزله القـروي فـي المفرق، حيث كان باستطاعته عد النجوم غير مبال بالخرافات المرافقة لهذه العادة. والأهم مـن ذلك أنه لم يعد على تآلف مع اسمه الأول فقد أصبح ذكرى مفزعة له، وهو أخيرا يمعـن فـي تحقق نبوءة أمه التي طاردته دائما ووعدته بالشقاء، مقرا بصعوبة استرجاع كل ذلك من فـوق سطح منزل قرميدي مائل في لندن. يقول:

في لندن التي أقيمُ فيها الآن بقناعِ شخصٍ وهمي فارّاً من نبوءة أمي التي يرنُّ فيهـا اسمي الأولُ كذكرى مفزعةٍ " يا يحيى لن تعرفَ نَفْسُكَ الراحةَ" من الصعب، على كـل حال، أن يستلقي المرءُ على سطحِ بيتِه القرميديّ المائل ويعد نجوماً هجرتْ مواقعَها.

إن هذه المجموعة بشكلها النثري الخالص سواء في توزيع الكلام على بياض الصفحة أو في اكتفائها في غالبية القصائد بالسرد والوصف والحكاية، مبتعدة عن المجاز الشعري إلا بمـا يبقي على الحد الفاصل بين الشعر والنثر – خطوة متوقعة في مسار التجربة الـشعرية لأمجـد ناصر، سعيا وراء رؤية متطورة ومتجددة للشعر والشعرية التي جـرب فيهـا علـى مـدار

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مجموعاته السابقة العديد من الأشكال، منطلقا من المألوف في قصيدة الوزن إلى الخارج عليه في قصيدة النثر العربية (free verse)، ليباشر في هذا النمط قصيدة الومضة والقصيدة الطويلة المركبة التي خرج منها إلى قصيدة النثر الغربية (prose Poem) أو ما سمي بـ "قصيدة الكتلة" انطلاقا من طريقة توزيع الكلام على الصفحة بحيث تظهر القصيدة وكأنها كتلة واحدة ذات وحدة موضوعية وترابط جملي كبير، معتمدة في شعريتها على الحالة والحدث والاستقصاء الدقيق للظواهر[1].

لقد شكلت هذه المجموعة بشكلها ومسارها في شعر أمجد ناصر بيانا شعريا في قصيدة النثر على شاكلة ما جاء به الرواد: أنسي الحاج في مقدمة ديوانه الأول " لن"، وأدونيس في مقالته "في قصيدة النثر" عام 1960 في مجلة " شعر". غير أن هؤلاء نظّروا من خلال الكتابة الموضوعية لقصيدة النثر إذ هي في ذلك الوقت جديدة على الساحة الشعرية العربية وكانت تخوض معركة وجودها. بينما نظّر أمجد ناصر بالشعر نفسه. فالمجموعة كاملة جاءت لتعزّز الفرق وتجليه بين شكل قصيدة النثر العربية الذي يكتب فيه الكثير من الشعراء وما هو في الحقيقة إلا شكل الشعر الحر وبين شكل قصيدة النثر الغربية الأصلي ذي المصادر الأورو-أمريكية حيث تعتبر قصائد "حياة كسرد متقطع" نموذجا عربيا مطابقا له[2]. وقد حققت هذه المجموعة الشروط الكاملة لقصيدة النثر فهي تتميز بالإيجاز والكثافة والوحدة الموضوعية والإيحاء والمجانية وغيرها من الشروط التي وضعتها **سوزان برنار** وتبناها كل من أنسي الحاج وأدونيس بما يتلاءم مع القصيدة العربية. وقصيدة أمجد ناصر إذ تصل في ختام مجموعاته

---

(1) فخري صالح: "أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة"، جريدة الحياة، 2009/6/21 www.daralhayat.com.

(2) الكلام عن أن "حياة كسرد متقطع" بيان شعري يعود للشاعر علي شمس الدين وقد أورده الشاعر أمجد ناصر في حواره مع عباس بيضون، الملحق الثقافي لجريدة السفير اللبنانية بتاريخ 2005/2/4.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعرية الموثقة في مجموعة أعماله الأخيرة، إلى التصور النهائي لقصيدة النثر العربية فهي لا تتجاهل ما حافظت عليه منذ بدايتها في "مديح لمقهى آخر" من انحيازها إلى الذائقة العربية الأصيلة لجهة بلاغتها غير الضاربة في التعقيد والإبهام. فلغته كما سيتجلى بعد قليل لم تكن غاية في حد ذاتها، كما لم تقف عند كونها وسيلة بل كانت جزءا لا يتجزأ من القصيدة وعنصرا مهما شكل مع غيره من العناصر الأخرى شكلها ومضمونها النهائيين[1].

إن قصيدة النثر إذ تتحرر من الوزن والقافية تتحرر أيضا من الشكل الواحد[2]. وقصيدة أمجد ناصر جاءت معاينة فعلية لذلك، إذ تنوعت في غالبية مجموعاته بين قصائد في شكل التفعيلة وأخرى في شكل النثر، وبين القصيدة القصيرة قصرا عاديا وتلك التي قد لا يتجاوز طولها السطر الواحد (قصيدة الومضة) كما جاء في مجموعته "كلما رأى علامة"، وبين القصيدة الطويلة أو المركبة كما هي مجموعته "مرتقى الأنفاس"، وها هي مجموعته "حياة كسرد متقطع" تحقق أكثر أشكال قصيدة النثر العربية تطورا متماهية مع أصولها الغربية فيما سمي بقصيدة الكتلة.

لقد كان التجريب في شعر أمجد ناصر تعبيرا عن قلق ذاتي وتمردا على الواقع. وذاك هو الاغتراب الذي يشغل قصيدته منذ البداية، وربما كان اختيار قصيدة النثر، بما توفره من أشكال وتنويعات في صيغها التعبيرية، طريقته المثلى لوصف مغتربه الأبدي، مما يفسر انقطاعه تماماً إليها بل وخوضه في صور وأشكال متعددة كانت بمثابة الوجه الأول لعملة وجهها الثاني المضمون. إن التعدد في أشكال القصيدة لدى أمجد ناصر إنما جاء متوائما مع ثيمة الغربة

(1) أمجد ناصر: حوار مع الشاعر أجراه عباس بيضون، ملحق جريدة السفير الثقافي، بتاريخ 2005/2/4. www.assafir.com

(2) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص110، 111.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والاغتراب، وعدم التلاؤم مع الأمكنة التي يحل فيها. ففي شعره التحام بين البنية والدلالة، والشكل والمعنى، والأداة التعبيرية والرؤية التي يسعى إلى توليدها[1].

ثالثاً: النص العابر

إن في الوقوف على تداخل الأنواع الأدبية وقوفا على ثيمة اغترابية مهمة في الأدب العربي. ثيمة لا تتعلق بالأشخاص ولكن تتعلق بنتاجاتهم المختلفة الفكرية والمادية على حد سواء. وإذا كان من أبرز مفهومات الاغتراب الشعور بعدم الانتماء واللاتجانس، فإن في تأرجح القصيدة العربية الحديثة بين الأنواع الأدبية المختلفة وعدم انتماء بعضها لأي من هذه الأنواع انتماء خالصا- اغترابا واضحا. وهو امتداد لاغتراب أشمل في البنية الفكرية والمادية للمجتمعات بشكل عام.

ويمضي أمجد ناصر في عملية لتجريب وطرق الأشكال الشعرية المختلفة في كتابه الأخير " فرصة ثانية" الصادر عن وزارة الثقافة الأردنية عام 2010، مؤكدا في عمله هذا على عمق الشعور بالاغتراب وعدم التآلف مع الواقع المعيش. وإذا كانت مجموعته " حياة كسرد متقطع" قد تجاوزت وصفها بالنصوص العابرة، فإن كتابه " فرصة ثانية" لا يجد محيدا عن هذا. وهو ما وقفت أمامه مطولا خالدة سعيد لتجليه في تقديمها لهذا الكتاب. فهو يجمع ما بين الشعر والحكاية والسيرة والذكريات، إنه نص تصفه " بالزوغان والتداخل بين الرؤى الشعرية والقيم الحكائية، بين الذكريات الشخصية والإضاءات التاريخية"[2].

---

(1) فخري صالح: "أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة"، جريدة الحياة، 2009/6/21 www.daralhayat.com.

(2) خالدة سعيد: "مقدمة" في أمجد ناصر، فرصة ثانية، وزارة الثقافة ، عمان، 2010، ص 5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والقارئ في نصوص هذا الكتاب لا يتردد في اعتباره أول الأمر أدب رحلة يصف فيها الكاتب مشاهداته في الأمكنة التي زارها، وهي صحراوية في الغالب، بطريقة شعرية وانسيابية تشبه، كما أكدت على ذلك خالدة سعيد، الحلم أو التخيل. إنه أدب رحلة في الأبعاد الثلاثة: المكان والزمان والإنسان، وهو بذلك أيضا سيرة أدبية للذات المرتحلة في هذه الأبعاد الثلاثة. سيرة يسيطر عليها السرد سيطرة مطلقة، ويسيطر على هذا السرد ضمير المخاطب الذي هو انعكاس لشخصية السارد نفسه. وكأن نصوص " فرصة ثانية " هي نتاج تجاذب بين هاتين الشخصيتين اللتين تتحدان في لحظة اللاوعي لتصبحا واحدة.

وفي الوقت الذي تسيطر فيه النبرة السردية على هذه النصوص مشكلة مسارها الأشمل تطل في نهاية كل نص منها مقطوعة أو نص مميز بالخط الغامق. والناظر فيها يدرك لأول وهلة اختلافها عن غيرها من النصوص المطولة والمكتوبة بالخط العادي. بل إنه يدرك مدى تشابهها مع تلك التي كتبها أمجد ناصر في " حياة كسرد متقطع"، بينما تقترب النصوص الطويلة المميزة بالخط العادي في لغتها من الشعرية اقترابا كبيرا، ولكن السرد المتخذ طابع الإطالة والاستطراد ، وهو ما يتنافى مع سمات قصيدة النثر المتسمة بالكثافة – يحول دون وصولها الكامل إلى هذه الشعرية. ولعل هذا ما يلفت الانتباه إلى "الزوغان" بين النصوص الذي أشارت إليه خالدة سعيد، ويؤكد على أن في هذا الكتاب فرقا بين ما هو شعر في أصله وتطغى عليه سمة السرد، وبين ما هو نثر في أصله ولكن تطغى عليه سمة الشعر. فلغة أي من هذين النوعين في هذا الكتاب لم تخل من الصورة والمجاز والتكثيف كما لم تخل من طرائق السرد وضمائره وأدواته. ليبقى الفاصل بين هذا وذاك المقارنة الحرفية بين شروط كل من القصيدة والسرد الأساسية المتحققة فيهما. وتبرز هنا سمتا الإطالة والتكثيف فرقا واضحا بين ما هو شعري وما هو سردي. فالنص السردي تميز بطوله الذي يعتبر من مميزات السرد الأساسية لأنه يعتمد على

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشرح والتفصيل والاستطراد وغير ذلك، بينما تميزت المقطوعات الشعرية بقصرها وإيجازها حيث التكثيف أبرز شروط الشعر بشكل عام وقصيدة النثر بشكل خاص.

يقول أمجد ناصر في أحد نصوصه واصفا بدقة مشهدا من مشاهد حياته الماضية ومركزا على حضور أمه فيه:

" ... كأنَّ هناك من يمنحك فرصة ثانية، امرأة ترتدي " شرشاً" أسود بلا تطريز من أيّ نوع، فهو ثوب العمل وليس الخروج من البيت، مع أن الفارق بين الاثنين لا يلحظ تقريبا. رأس المرأة ملفوف بـ" طفخة" سوداء. أطول قليلا من جاراتها، وتلك ميزة أورثتها، بزهو مضمر، لبعض بناتها... المرأة في حوش البيت. أمامها صاجّ فوق أثافيه الثلاث، بجانبها معجَن ألومنيوم كبير مغطى بشاشة بيضاء. تحت الصاج الحديدي جمر متوهج... ثمة احمرار طفيف على خديّ المرأة الحنطيين. المرأة التي تبسمل بشفتين برتهما الأدعية والصلوات تمد يدها إلى المعجن الكبير. تكشف الشاشة البيضاء. ثمة عجين فائر..."[1]. ويستمر أمجد ناصر في سرد هذا المشهد إلى مكان يؤذن بتتمة حافلة بالتفاصيل الأثيرة والحميمة التي يعرضها في مكان آخر، ليأتي بعد هذه النصوص بمقطوعة غامقة اللون يكثف فيها كل التفاصيل التي عرضها سابقا في نص تأملي عميق في فلسفة الحياة. وبلغة عميقة تغوص في أصل المعنى، وتحلق معه في مداه البعيد. لكنها على بعدها الفلسفي هذا لغة شعرية تقوم في أساسها على الصورة والإيحاء وعلى صنع إيقاعيتها الخاصة بما تستدره من مخزون الذاكرة والعاطفة معا في سبك لغوي متماسك شديد الكثافة. يقول:

تعرف أن اللغة تتغير. إنها الأفعى التي تبدل جلدها، أو الحرباء التي ترتدي ألواناً وبراقع، لكنك لم تعرف أن الكلمات، وربما الأشياء أيضاً، يمكن أن تموت برحيل امرأةٍ

(1) أمجد ناصر: فرصة ثانية، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2010، ص 18، 19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بدويةٍ، غالبا ما شوهدتْ مقرفصةً، على هيئة غزالةٍ مُعمِّرةً، في حوش بيتٍ تناقص قاطنوه بالتدريج[1].

إن صورة هذه الأم في " حوش" ذلك البيت مقرفصة حلف صاج تنضج عليه الخبز والتي فصلها تفصيلا دقيقا في كلامه ذاك اختصرها هنا بصورة الغزالة المعمرة المقرفصة، ليختصر بذلك زمنا طويلا مضى يفتقده الشاعر ويستذكره، الآن، بحرقة وتلهف، كما يستذكر تلك اللغة التي كانت تتحدث فيها هذه الأم ولهجتها البدوية المميزة. ويحزن لموتها وانقضائها مع موت صاحبتها ورحيلها، فقد كانت بمثابة الحارس الأمين على هذه اللغة.

إن التحول والتجريب في قصيدة أمجد ناصر قلق أصيل في ذاته الباحثة عن رؤيتها. وذلك يؤصل لثيمة اغترابية واضحة في نتاج هذه الذات الشعري في مستوياته المختلفة المضمونية والشكلية والفنية.

(1) أمجد ناصر: فرصة ثانية، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2010، ص 27.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

الاغتراب وبنية القصيدة الفنية

أولاً: اللغة

اللغة في الشعر عامة العنصر الأساس المكون له. فهو القالب اللفظي الذي يسكب فيه الشاعر معانيه لتتجلى في النص شكلا نهائيا تسانده العناصر الفنية الأخرى من وزن وإيقاع وصور وغيرها. وفي شعر الحداثة العربية، الذي كان يسعى للخروج عن النمطية المألوفة في الشعر وغيره من مجالات الحياة بشكل عام، كان البحث عن ممارسة شعرية جديدة ، تفتح للشاعر مجالا لانبعاث طاقته الكامنة في القول الشعري ذاته، وتجعل من اللغة مقياسا أساسيا في التمييز بين الشعر والنثر، باستخدامها استخداما جديدا بعيدا عن معايير الطريقة المألوفة في التعبير والدلالة. مضيفا إليها طاقات جديدة تمكنها من الإثارة، والمفاجأة، والدهشة، منتجا بذلك نصا شعريا خارجا عن مألوف الشعر له شكله ولغته الخاصان[1].

وقد قامت اللغة في قصيدة النثر، أبرز أشكال شعر الحداثة، مقام كثير من العناصر الفنية التي تجاوزها هذا الشكل وغدت تنفرد بدور رئيس وأساس في استيعاب كل المتغيرات الطارئة على بنية القصيدة ومضمونها وأساليبها، لا سيما فيما يتعلق بسد الفراغ الذي تركه غياب الإيقاع الخارجي الذي استعيض عنه بالتركيز على عناصر جمالية أخرى تميز فن الشعر، ومنها اللغة في مستوييها اللفظي والتركيبي[2]. فغدت القصيدة الحداثية ملتصقة بصاحبها غير

---

(1) أدونيس: مقدمة الشعر العربي ، ص112، 113.

(2) رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2008، ص 125.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مبالية بضوابط الكتابة الشعرية التقليدية واستمدت جمالياتها بالدرجة الأولى من شعرية لغتها،

وهي تؤدي وظيفتين شعريتين هما التعبير من خلال طرح المعنى في تراكيب لغوية ونحوية، والتغيير من خلال تغيير السياق عبر صيغ تفجر التركيب اللغوي المألوف لإيجاد بنى تعبيرية جديدة تجعل لقصيدة النثر لغتها الخاصة والمميزة، وفقا لقدرة الشاعر على امتلاك موضوعه وأداته بشكل يحقق له الصياغة التي يريدها لقصيدته[1].

واللغة في شعر أمجد ناصر من أبرز ما يميز تجربته ويمدها بالتفرد والخصوصية من بين تجارب كثير من مجايليه الشعراء في الوطن العربي عامة. وعلى الرغم من أن هذه التجربة بدأت في فترة تشهد انفجارا لغويا في القصيدة العربية وتجنيحا بعيد الحدود ، إلا أنها ظلت محافظة على اعتدالها البلاغي وفصاحتها في الوقت نفسه. فهي لم تكن مجرد أداة لحمل المعنى بأية طريقة كانت، ولو على حساب جودتها كما لم تكن غاية بحد ذاتها سعى الشاعر إلى العناية بها والحرص على تفردها، ولو بدخولها باب التعقيد والإبهام، ولكن كانت جزءا أساسيا من كتابته الشعرية إلى جانب عناصر أخرى كثيرة. وكانت انعكاسا حقيقيا لما تزخر به القصيدة من الاغتراب إذ واكبت التحولات الموضوعية والفنية التي رصدتها القصيدة وانتقلت بالشاعر من المتن إلى الهامش ومن التصور الميتافزيقي إلى التقرير الواقعي[2]. ويمكن متابعة ذلك من خلال السمات والأبعاد التي اتخذتها اللغة في شعره، على مستوى اللفظة المفردة وعلى مستوى الجملة المركبة حيث الصورة والمجازات والاستعارات البلاغية.

---

(1) يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص77.

(2) عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص229.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1- البعد الرعوي

" أمجد ناصر أحد أبرز الشعراء الذين أسسوا شرعية جمالية لقصيدة النثر العربية. في شعره رعوية حديثة، وحسيّة عالية تحمي الشعر من التجريد. وهو من أكثر الشعراء العرب وفاء لراهنه الشعري"[1]. لم تكن كلمة "رعوية" في كلام محمود درويش هذا عن شعر أمجد ناصر كلمة عابرة، فالرعوية بما تعنيه من خصوصية طقسية تعود إلى حياة الرعاة الريفية البسيطة، متمثلة بشكل كبير في هذا الشعر سواء منه المبكر أو المتأخر، ولو أن وضوحها قلّ في المتأخر واتخذ شكلا آخر غير مباشر وهو ما سماه البعض بالبداوة المعاصرة[2]. وإذا كانت الرعوية في الشعر قد أشارت إلى تغني الشعراء بالريف وطبيعته وحياة أهله ورعاتهم، وصاغت هذا بلغة غنائية بصورها المجنحة وعواطفها الجياشة، فإنها في شعر أمجد ناصر قد تجاوزت ذلك إلى لغة متحررة من شطح الخيال وملتزمة بواقعيتها اليومية ومباشرتها.

وتكاد تكون لفظة " الرعوية" غريبة الحضور في بحث يتخذ من قصيدة النثر ميدانا له. فالكلمة بحسب مرجعياتها واستخداماتها في الدراسات الأدبية تحيل إلى الطرف النقيض الذي ترسو عليه هذه القصيدة في جوانبها المضمونية والفنية. فحيث الرعوية لا حداثة ولا خروجا عن النمط الغنائي التقليدي في الشعر. وهذا ما لا يتوافر في قصيدة النثر التي تعتبر من أبرز معالم الحداثة من جانب، والمجافية للغنائية والرومانسية في طبيعتها وخصائصها الفنية من جانب آخر، حيث البراءة والطفولة والحنين إلى الطبيعة وعهد الخلوة والعزلة والبداوة، هروبا من

---

(1) محمود درويش: شهادة في أمجد ناصر، الأعمال الشعرية، عمان، صفحة الغلاف.

(2) عباس بيضون: "سندباد بري"، ص3.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواقع اليومي المبتذل والمتهافت على الماديات الزائلة[1]. لكن، من باب المفارقة التي تحمل في طياتها ثيمة الاغتراب واللاتآلف أن يكون شعر أمجد ناصر غير الخارج في معظمه عن قصيدة النثر بأنواعها، هو شعر يمتاز بهذه الرعوية والغنائية الشفيفة التي كانت أقرب إلى الواقعي واليومي المفصل منها إلى الحلمي والخيالي. وقد اتخذت بعض قصائده اسم " نشيد" الذي اتخذه الشعر الرعوي نفسه قديما حيث كان يطلق عليه " النشيد أو الأناشيد الرعوية أو أغاني الرعاة"[2] ولعل ذلك ما يؤكد على أن هذه السمة في شعره حاضرة بالاسم والمضمون معا وهو ما شكل طابعا عاما لقصائده وكانت اللغة أكثر شيء تأثرا به. يقول من قصيدة " نشيد وثلاثة أسئلة":

والقصائدُ
لغتُنا من الآن فصاعداً،
لنبدأها إذن دونما استعارات أو تهويلٍ
ولننظرْ إلى الأشياء الحيَّةِ بيننا
بكثيرٍ من التبجيل.
وليكن النشيدُ
احتفالاً بالرّضا
والمسرّات المقتصرة على الرّعاة
أولئك الذين
تبعثرت ألحانُهم ورائحةُ آباطهم
بين الشعاب والهشيم السائب

---

(1) محمد بو دويك: " الشعر الرعوي: المفهوم والخصائص"، مجلة نزوى، ع 62، 4/ 5/ 2010 www.nizwa.com

(2) المرجع السابق نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومضوا إلى غير رجعة[1].

في هذه القصيدة إعلان واضح من الشاعر عن رعويته التي بدت كقرار يتخذه ولن يتراجع عنه. وهي قصيدة مبكرة من مجموعة " مديح لمقهى آخر" الصادرة عام 1979، والتي تتيح لنا افتراض أن انحياز الشاعر إلى أولئك الرعاة والتغني بهم كان متأثرا بالإضافة إلى حيثياته الميتافيزيقية، بحيثيات الفترة الزمنية وانتماءاته الأيديولوجية فيها. وهذا يعني أن الاغتراب الذي سيطر على جيل مرحلة السبعينات العرب بسبب الانكسارات والهزائم المتعددة، على صعيد الدولة والمجتمع والعالم الخارجي، كان عاملا مهما من عوامل الهروب إلى عالم رعوي تسوده الطمأنينة والدعة. إضافة إلى أن الشاعر، أصلا، من هذه الطبقة الرعوية. وكان في تلك الفترة لا يزال قريب العهد بها ومتأثرا بأجوائها. وهو هنا إذ يتخذ من القصائد لغة جديدة له فإنه يرسي خصائص هذه اللغة لجهة بعدها عن الاستعارات والمجازات والمبالغات بحيث تتناسب والواقع الذي يوجهها إليه. فهذا النشيد موجه للرعاة البسطاء المحتفلين بالرضا والقناعة، لذلك فإنه يقنع من اللغة بما يعبر بشكل مباشر وبسيط عن فكر هؤلاء وحياتهم اليومية السلسة دون تعقيد الاستعارة ومبالغاتها. وهو بذلك إنما يعبر عن رؤية شعرية مفادها الخروج من عباءة موروث اللغة الشعرية التقليدية التي لا تلتفت إلى الهامشي والمهمل في الحياة، وإنما تجنح إلى مستويات عالية لا تلامس ما يمكن أن يشكل القلق والهم الحقيقيين في حياة الناس بعيدا عن التهويل والتعقيد والغموض.

لقد طغت على قصيدة أمجد ناصر بداوة كانت فيه اللغة والموضوع معا، فألفاظ مثل (الأكباش والأجراس والوعول والبراري والهوادج وخزام الأنف والهجانة..) وغيرها من المفردات الكثيرة ذات الأصل الرعوي (البدوي) ليست مجرد مفردات يستحضرها من بيئته

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "مديح لمقهى آخر"، عمان، ص68.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

التي هجرها، وإنما هي طقوس حياة بكاملها يريد لها أن تتجلى للعيان متحدثة عن نفسها وعما تواجهه من عوامل التطور والحداثة الساعية إلى طمسها[1]. يقول من قصيدة "أيّ الأناشيد تلك":

تنأى الأكماتُ والكينا وأشجارُ التّرمسِ البرّيّ،
ويتسعُ قلبُ الإسمنت وتنفردُ غزالةٌ بالرّكض
على قميص المؤابيّ، وتقتربُ سنابُكُ الهجّانة
وصليل الخيزرانِ، وسياراتُ الجيب المكشوفة..
أيّ هلعٍ يُصيبُ الحباري آنذاكَ؟
أي ارتجافٍ يشيلُ الضحى المتباطئ بين أعشاب الشيحِ
ونُقرّة الماء، ويحطّه شظايا؟
أيّ شِعرٍ إذن سيعيدُ لنا لسعةَ مياهِ الفجّر في
حقول الشمال؟ أيُّ الأناشيدِ ستُنهضُ فينا
المسرّاتِ القديمة، وتُعيدُ دفءَ الصباحاتِ
إلى زغب العارضين؟[2].

إنها البداوة التي أخذت تبتعد شيئا فشيئا بصحرائها وأكماتها ونباتاتها البرية وحيواناتها المذعورة من ماكنات العصر الإسمنتية والمعدنية، التي أفسدت براءة المكان وطمأنينته. وهي لغة تتحدث عن نفسها وعن واقعها أمام ما يسلبها ذاتها ووجودها. وهذا مشهد رعوي مغرق في ذاتيته وصفائه الذي عكرته سطوة الإسمنت والحجر وسيارات الجيب المكشوفة حين أخذت تقوم في تلك البرية الوادعة بدلا من الخيام والغزلان والطيور والخضرة. كما أخذت تكسر صورة ذلك الضحى المنقضي بهدوء وبطء بين أعشاب الشيح. بعد هجوم آلة العصر سيكون من الصعب استعادة تلك الصورة الوادعة لبرودة الفجر ودفء الصباحات السعيدة.

---

(1) عباس بيضون: "سندباد بري" ، ص13-15.

(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، عمان، 81.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن الصورة البدوية التي حضرت بقوة في شعر أمجد ناصر أضفت عليه غنائية وإيحائية ساعدت في تعويض ما افتقده من إيقاع وموسيقى خارجية. غير أنها غنائية وثيقة الصلة بالواقع الذي ينطلق منه الشاعر راسما لنفسه عالمه المتخيل. هي صورة قائمة على مفردات هذا الواقع التي تقيم علاقاتها فيما بينها على نحو تلقائي لا يسعى إلى التعقيد الذي اتسمت بـه كثيـر مـن نماذج قصيدة النثر العربية. وهي صورة إما أن يستحضرها الشاعر بكاملها من البيئة الرعوية، كما في الصورة التالية من قصيدة " أحد عشر كوكبا لآسيا":

الحصى تلمعُ في فكِّ الساقيةِ،
والأطفالُ يجمعونَ الروثَ
لإنضاجِ قارّة الخبز[1].

وهذه صورة يقدم فيها مشهدا حرفيا من هذه البيئة الرعوية، حيث الهدوء والسكون الذي يلـف الساقية التي تتلألأ فيها الأحجار دلالة على صفاء المياه ونقائها بحيث تشف عن هذه الحـصى وتبديها بصورة لامعة. وفي ظل هذا السكون ينتشر أطفال البدو والريف في الحقول يجمعـون مخلفات البهائم (الروث) وقودا لنيرانهم التي تنضج خبزهم وطعامهم بعيدا عن هدير المـصانع وتعقيدات المجتمع الحديث. بساطة وهدوء واكتفاء لن نجده في أي مكان آخـر غيـر الريـف والبادية. ويجري الشاعر الكثير من المشاكلات اللغوية ما بين مفردات المدينة والبادية فيـسقط صوره الرعوية على حياته المدينية. يقول من قصيدة "عازفو الأنفاق"، مثلا، والتي يهديها إلـى صديقه الشاعر نوري الجراح:

دع الحنين يُربِّ خِرَافه في الظلِّ
واخلع عنكَ سترةَ ناظري السّفوحِ،

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية ، " رعاة العزلة"، عمان، ص 213.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأنت هنا،

لا ياسمينَ لتؤجّج شَهوةَ الباعثاتِ مناديلهنَّ

بيدِ الصَفِير ولا حبقَ لموكب العائدينَ

من جبهة الندى.

أنتَ هنا.

وأنا ضيفٌ على مائدةِ الحَيرة

نُقلِّبُ معاً مساكبَ الذاكرةِ

في ليلٍ مسلَّحٍ بعازفي الأنفاق.

[... ... ...]

أرضُنا

بعيدة[1].

وينقل الشاعر لغته من مكانها الأول في الريف والبادية إلى مكان جديد في المدينة. ليؤكد على حيويتها القابلة للارتباط بالتجربة الآنية الحاضرة ومكانها. وفي شعر أمجد ناصر وقعت هذه اللغة في هذا التداخل الزمني والمكاني العجيب بين البادية باعتبارها ممثلة للذات، والمدينة باعتبارها ممثلة للآخر لتعبر تاليا عن طبيعة هذا التفاعل الذي خاضه الشاعر على وجه الحقيقة بين بداوته المنصرمة لكن الثاوية في أعماقه وبين مدينيته الحاضرة والتي طغت على تفاصيل حياته الآنية جميعها. لذلك فإن الوقوف على المعجم الرعوي (البدوي) في شعر أمجد ناصر هو، في بعده الآخر، وقوف على تداعيات لا تقف عند حد التنقل والارتحال في المكان بل تتجاوزها إلى ما وراء ذلك من حياة وعلاقات. لقد استعار الشاعر في هذه القصيدة مفردات رعوية تحيل مباشرة إلى حياة الرعاة على الرغم من أنه في بيئة مدينية يتحدث فيها عن وحشته وافتقاده وصديقه لأجواء مكانيهما الأولين. وكمحاولة لتعويض هذا الفقد استعار مفردات وصور

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية ، "وصول الغرباء"، عمان، ص 250-253.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه الحياة وأسقطهما على حياته الجديدة في المدينة. إنها صورة طريفة في قوله: "دع الحنين يربي خرافه في الظل" وكأنه لا يريد مفارقة مشهد رعي الخراف والماشية في موطنه الأصلي الذي أصبح بعيدا لا سبيل إلى استرجاعه إلا عن طريق الذاكرة. هناك حيث الخراف ترتع تحت أشعة شمس الصحراء، لكن خراف الحنين في هذه الاستعارة البلاغية في لندن الماطرة دوما لا تجد هذه الشمس، لذلك فهي ترتع في الظل. أما الواقع فهو حقيقة يتجرعها بمرارة ولا ينساها، وها هو يذكر صديقه بها وبلهجة حازمة وثاوية على الأسى "أنت هنا" في لندن حيث لا ياسمين ولا حبق ولا عائدين من جبهة الندى. ليس إلا الحنين والحيرة والذكريات الوادعة التي يستعيدها على وقع عزف الغرباء على ناياتهم في أنفاق لندن. تلك الألحان الغربية وعاءٌ لذكرياته الشرقية. وهي مفارقة يعمد الشاعر إليها فيعمق من إحساسه بالشرخ الصارخ جراء توزعه ما بين ماض هادئ ومطمئن ليس بالإمكان استرجاعه، وحاضر صاخب بالقلق والحيرة يفرض نفسه بثقل عليه وعلى صديقه.

لقد حمل أمجد ناصر بداوته معه في كل الأمكنة التي عبرها أو استقر فيها، معبرا بها عن حنينه وافتقاده لمكانه الأول، وعن مغالبته في تلك المدن لطبيعة حياتها ومحاولة الانسجام معها، مما أدى ذلك إلى غرابة الصور ومفارقاتها، أحيانا، كما في الاستعارات التالية: "ثغاء النحاس"، و "أجراس الأصابع"، و "براري الأسمنت" "كلاب المخيلة" و "بدوية البرد" و "قرون الوحشة" و" رعاة العزلة". وبذلك يمكن الحديث في هذا لشعر عن بداوة متمدنة أو عن مدينية متبدونة لا سيما في مثل هذه المشاكلات بين المفردات التي يلجأ في كثير منها ــ كما يقول فخري صالح ــ إلى مخالفة طبيعتها الفيزيائية بتغريبها وإدخالها جوا فانتازيا انعكس على

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفضاء الدلالي للقصائد للتعبير عن حالة الاغتراب والوحدة التي تشكل البؤرة المركزية لشعره[1].

ولعل توصيف الشاعر بالبدوي في أوروبا توصيف مطابق للحال التي يمثلها ويعيشها في قصيدته بشكل عام، بالطبع ليس لجهة الإحالة إلى المعنى الطريف والشائع الذي يشير إلى الفجوة الحضارية الواسعة بين حضارة البادية العربية وحضارة المدينة الأوروبية، ولكن لجهة صمود هذا المعجم الغريب غربة مكانية وغربة حضارية أيضا أمام سطوة اللغات واللهجات المدينية (عربية وأوروبية) السائدة والمتسيدة من كل الجوانب المادية والفكرية والاجتماعية وحتى السياسية في المدن التي عبرها الشاعر أو أقام فيها.

2- البعد اليومي والتفصيلي

في الجانب الموازي غير بعيد عن الجانب الرعوي تمثلت في شعر أمجد ناصر لغة يومية مباشرة استقدمها من الواقع اليومي المعيش. وقد تجلى ذلك في أمرين: في الألفاظ والمفردات والأشياء المتناولة كمواضيع رئيسة للقصائد. وفي طريقة التناول اللغوية للأحداث البسيطة والعادية والتي قدمها برؤية شعرية خالصة. ومن الطبيعي أن يترتب على ذلك سهولة اللغة وبساطتها وبعدها عن الغموض والتعقيد. فهي لم تُحِلْ في كثير منها إلى مرجعيات لغوية تساعد في شرحها وتوضيحها، ولم تستدع استثارة مخزونات فكرية حولها غير تلك المرتبطة بها بشكل مباشر، لأنها لم تتجاوز دلالاتها السطحية إلا من خلال السياقات والصور الكلية التي كانت تتآلف من تآلفها في علاقات تركيبية مختلفة. وبالعودة إلى واقع فترة السبعينات التي

(1) صالح، فخري: " أمجد ناصر: شعرية الحنين"، فصول، 1995، ع14، مج2، ص 163.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شهدت نهايتها ظهور تجربة أمجد ناصر الشعرية نجد أن اتجاها شعريا كاملا يتزعمه الشاعر العراقي سعدي يوسف يتمثل موضوعات اليومي والواقعي والتفصيلي. وقد كان سعدي يوسف أول من ترجم الشاعر اليوناني **يانيس ريتسوس** (1909- 1990) إلى العربية فغدت آثاره واضحة في شعر تلك الفترة بشكل عام. وهو شعر أبسط ما فيه لغته. لأنه منها يستمد موضوعه ومنه تستمد هي ألفاظها الممثلة للتفاصيل والأحداث اليومية والواقعية البسيطة التي تغيب معها النبرة الذاتية وتسود النبرة الحياتية المباشرة والتي تجعل من الحدث والآخرين والأشياء أبطال المشهد الشعري بلا منازع[1].

قاربت لغة أمجد ناصر في تناولها لليومي والتفصيلي اللغة المحكية، لكنها لم تكن مبتذلة. فقد حافظت على الرغم من طابعها العامي واحتفائها بالمتداول والمطروح على فصاحتها لجهة سلامة تراكيبها النحوية، في الوقت نفسه الذي ابتعدت فيه عن بلاغة المجاز والاستعارة والصور المركبة، واكتفت بالتشبيهات البسيطة والعادية. لتكتنز فيما بعد بما يجري على ألسنة العامة من أحاديث ومواضيع مادية ملموسة ومباشرة وبلغة أقرب ما تكون إلى اللغة التقريرية والإخبارية البعيدة عن الخيال والمبالغة والمكتفية بالنقل والوصف والتقديم. يقول من قصيدة "غياب":

الرجلُ الساكنُ المنزلَ المجاورَ،

المنزلَ المُحاط بالصمتِ ونشارةِ الخشبِ،

لم يَعدْ في المساءِ

- كعادتِه -

---

(1) فخري صالح: شعرية التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2009، ص 101- 103.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مُتأبطاً صُحفا وأوراقاً،

مطأطئاً رأسهُ، عاضّاً على غليون.

ذلكَ المساءُ من حزيرانَ،

مساءٌ غريبٌ:

الأولادُ الذين يلعبون بالكرةِ في الفسحاتِ،

لم يتنحوا عن الطريق في الساعةِ الخامسة.

والنسوةُ اللائي يشربنَ الشاي المُنعنع،

أمامَ المنازلِ،

لم يغمزْ بعضُهن إلى بعضٍ مشيراتٍ

إلى الشعرِ الفضيِّ للرجل،

لم يصّمتنَ في الساعةِ الخامسة[1].

في هذه القصيدة حديث عادي ومباشر عن حدث يومي يتوقف فجأة فيثير القلق والتوتر لدى من يراقبه ويشارك في صنع مشهديته. إنه قلق يثيره عدم عودة رجل يبدو أن له حضوره الخاص في حيّ يزدحم شارعه بالأولاد، وساحات بيوته بالنسوة. لقد نقل الشاعر هذا الحدث من دائرة العادي المزدحم بالتفاصيل الصغيرة (الأولاد يلعبون الكرة والنسوة يشربن الشاي المنعنع ويتغامزن حول شعر الرجل الفضي) إلى دائرة المهم والفعال. وذلك باقتناصه اللحظة التي أثارت الدهشة والتوتر وهي اللحظة التي سعى فيها الجميع للتأكد من دقة الساعات فيفاجؤون بتوقفها جميعا عند الخامسة. ثم تنتهي القصيدة غير معلنة عن مقصدية توقف الساعات أو عن

(1) أمجد ناصر : الأعمال الشعرية، " مديح لمقهى آخر"، عمان، ص 112.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

علاقة ذلك بعدم عودة الرجل. إن هذه الأسئلة المتبقية في ذهن المتلقي هي ما تحرك في نفسه التفاعل مع هذه القصيدة اليومية العادية وبالتالي فإن سمة الشعرية التي غابت في تفاصيلها يركزها الشاعر في جملته الأخيرة التي تقوم على إعادة ربط وانسجام المتلقي مع كامل القصيدة. يقول:

نظر البعضُ إلى ساعاتهم

آخرون هُرِعوا إلى مقهى الساحةِ

للتأكد من ساعة الحائط.

لكن الساعات، كلّها، كَفّتْ عن النبضِ.

الساعاتُ

كلُّها

توقفتْ

في الخامسة[1].

لقد تضمنت جملة " الساعات/ كلها/ توقفت/ في الخامسة" إيقاعا كسر عادية الحدث وبساطته بعد أن أغرق الشاعر في تفصيل مشهديته وسرده بطريقة مباشرة. كانت هذه الجملة بؤرة مركزية ينبثق منها عنصرا الإثارة والتشويق المغيبان منذ البداية عن القصيدة. إنه عمل يشبه سير الحدث في قصة، يبدأ عاديا ثم يتطور وينمو حتى يصل إلى مرحلة التأزم التي تثير القلق والتوتر وبالتالي الإحساس بمتعة القصيدة وجماليتها. إن الاستغراب الذي أشاعه الشاعر في القصيدة حول عدم تنحي الأولاد المعتاد عن الطريق وعدم توقف النسوة عن الكلام لمراقبة الرجل ذي الشعر الفضي دليل عدم عودة هذا الرجل أشاعه أيضا في توقف الساعات جميعها عند

([1]) أمجد ناصر : الأعمال الشعرية، " مديح لمقهى آخر"، عمان، ص 113، 114.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخامسة. وتوقف الساعة يعني توقف الزمن وتوقف الزمن يعني السكون وعدمية الحركة وهذه إحالة غير مباشرة إلى معنى الموت. وهو واحد من المعاني القوية والمهمة وذات الحضور البارز في الشعر العربي عامة على اختلاف مراحله وأشكاله.

وتكتسب الأشياء البسيطة والعادية المتداولة في قصيدة أمجد ناصر قيمتها بتفعيلها وبما تضفيه الذات عليها من حضور في قضاياها ومشاغلها سواء الواعية لها في اللحظة الآنية أو الكامنة في لاوعيها لجهة الماضي أو المستقبل. وقد قامت هذه الأشياء على بساطتها وعاديتها بدور مهم وفعال في حمل قضية الشاعر على اختلاف مرجعياتها القريبة والبعيدة وهو ما عكس في الوقت نفسه حسا اغترابيا صارخا في هذا الشعر ففي الحين الذي يتخذ فيه من الأحذية موضوعا مباشرا ورئيسا لقصيدته، فإنه يتخذ منها تعبيراً غرائبيا عن قسوة الحياة في المدينة المغربة للذات[1]. يقول من قصيدة " الأحذية":

تُوجعنا الأحذيةُ،
وكي لا نصابَ بالجنونِ
من الجلودِ والبلاستيك الذي يغلُ أقدامَنَا
نجترحُ لها الأشكالَ والألوانَ
[... ... ...]
توجعنا الأحذيةُ
ونحزنُ لأننا في هذه المدنِ
المشيدةِ من عظامِ الأسماك
لا نستطيعُ المشي

(1) صالح، فخري: " أمجد ناصر: شعرية الحنين"، فصول، 1995، ع14، مج2، ص263.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

دونما أحذية[1]،

هنا تكتسب الأحذية قيمتها في النص بما تثيره من جدل حولها في جلسات الأصدقاء والمقاهي، حسب النص، إذ كانت معلما من معالم حياة المدينة القائمة على الاستهلاك والتباهي بالقشور الخارجية للحياة دون الانصراف إلى الجوهر والعمق، مما ينطوي على نقد اجتماعي من صميم قضية الذات الشاعرة الكامنة في لاوعيها منذ فترة مبكرة من تجربتها الشعرية، وهي الثورة الماركسية الاشتراكية التي قامت على انتقاد طبقات السلطة والرأسمالية وكانت المدينة ومتعلقاتها من أبرز مظاهر هذه الطبقات.

ويتشابه طرح الأمر بالنسبة لكثير من مسميات الأشياء وسرد الأحداث العادية في شعر أمجد ناصر بلغة بسيطة ومباشرة. كما في "الأيدي" و "القمصان" و "القرفصاء" و "الرؤيا اليومية" سواء أكانت هذه المفردات عناوين قصائد أو موضوعات فيها. فهو يعمل على تجسيدها وتشخيصها بل وتغريبها معتمدا في ذلك على طاقة الشعر الأسطورية في إعادة إحيائها وإنطاقها[2].

ويبدو أن الوحدة والعزلة في المدينة أمدتا الذات الشاعرة برؤية تأملية في الحياة والأحداث التي مرت وتمر بها في الماضي والحاضر، سواء أكانت أحداثا جسيمة على مستوى قضاياها الكبرى الفكرية والأيديولوجية أو بسيطة وعادية من صميم حياتها اليومية. وقد عبرت من خلال رؤيتها التأملية هذه، من جهة أخرى، عن طبيعة الاختلاف والتفاوت في الثقافات والظروف من مكان لآخر، ومن سياق لآخر، ومن زمان لآخر أيضا. إن الأشياء العادية والمهملة التي لا يلتفت إليها المرء عادة قد تتحول إلى أشياء مهمة وملفتة للنظر إذا تم تفعيلها

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "منذ جلعاد كان يصعد الجبل"، عمان، ص 136.

(2) يوسف ضمرة: "مناخات العصيان: إطلالة على عالم أمجد ناصر الشعري"، مجلة أفكار، ع167، 2002.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاهتمام بها وإبرازها للضوء[1]. فجلسة القرفصاء في قصيدة أمجد ناصر طرحت هذه الرؤية التأملية في أشياء وأحداث مهملة، للاعتقاد بأنها لا تقدم ولا تؤخر في مسير الحياة شيئا. لكن تفعيلها وإبرازها للضوء، كما فعل، يعيدها إلى دائرة المهم بل وينطقها بالفكرة والموضوع اللذين يشملان التعبير عن الوحشة والاغتراب المختلطين بالعجز والتبرم تجاه الواقع الذي تعيشه الذات في لحظتها الحاضرة من جهة، والحنين الجارف إلى ماضيها من جهة أخرى. يقول أمجد ناصر من قصيدة "قرفصاء":

قرفصاءُ؛
نصبٌ لأجسامٍ تحلمُ على ساقين
في هيئة زاويةٍ منفرجة.
العيون مغارفُ الكلامِ،
والأيدي التي تخضُّ الهواء بعنف
تتداور تبغا ناعما كشَّعر البنات،
مساوماتٌ ونوادرُ مغلفةٌ بشّمع المساء
المسّهبِ.
نزاعاتٌ على النّسب الأول للقبيلة المجاورة،
والجدّ الثالثِ للحصان المُحجَّلِ،
شايٌ بالقرفة أو النعنع يفضُّ الاشتباكَ[2].

إن "القرفصاء" التي لا تعدو أن تكون هيئة يتخذها المرء في جلوسه تتحول في موروث الشاعر البدوي الريفي إلى طقس يضفي عليه من الغرائبية ما يقربه إلى الأسطورة، حيث يتداول

(1) يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 113.
(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: "رعاة العزلة"، ص233.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البدو والفلاحون فيه أحاديثهم العامةُ ويشربون أبسط مشروباتهم في مشهديةٌ تواصليةٌ حميمةٌ بين أفراد المجتمع الواحد المتقاربين من بعضهم والممارسين للعادات والتقاليد نفسها. وهي بالتالي تعبير صارخ عن حنين الشاعر وافتقاده للزمان والمكان الماضيين اللذين احتويا هذا الطقس. لكن "القرفصاء" في أماكن وسياقات أخرى تتخذ معاني ومدلولات مغايرة تخلو من الحميمية التي بثها الشاعر قبلا، فلا شك أن جلوس القرفصاء أمام مراكز الشرطة وقاعات الترانزيت والمسارح لا يشبه بأية حال من الأحوال جلوسها بين الأهل والأحبة حيث لا خوف ولا انتظار ولا ملل. إن المعنى مختلف تماما، لكن الشاعر في نظرته العميقة هذه لا يسعى إلى فلسفة مقصودة وإنما هو نوع من التعبير عن حالة الوحشة والغربة التي يعيشها بعيدا عن وطنه وأناسه. ففي حين يفصّل طقوس هذه الجلسة في هذا الوطن ويمعن في توصيف مشهديتها لا نجده يفعل ذلك في الأماكن الأخرى التي ينفر منها بل يكتفي بالإشارة إليها فقط:

تجلس القرفصاءَ أنّى شئت،

ولكنْ.....

أكلُّ القرفصاءِ

قرفصاءُ؟!

إن استحضار مفردات الحياة اليومية البسيطة والعادية وإدخالها مجال المقارنة والوصف والتحليل ومن ثم الارتقاء بها إلى مستوى الشعري المؤثر بعد أن كانت تفاصيل مهملة لا شعرية فيها إنما هو تعبير عن قلق أصيل في ذات الشاعر تجاه حياته اليومية وأحداثها وقضاياها. فاللغة المتداولة والمطروحة على ألسنة العامة تنشأ في الشعر من حالات الاستجابة للظروف المعيشة، وتختلف مستوياتها باختلاف أصحابها ودرجات قلقهم وبذلك تتجلى خصوصيتها وتفردها من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شخص لآخر[1]. ولعل لغة اليومي والتفصيلي في شعر أمجد ناصر تجلت بما أضفاه عليها من خصوصية تجربته الناشئة بين مغتربات نفسية ومكانية وفكرية طغت على مفردات تجربته الشعرية والحياتية بشكل عام. لم تكن لغة أمجد ناصر في تناولها لليومي والتفصيلي ذات صدى ونبرة عاليين. ولا معجمية ولا بلاغية. بل هي لغة شعبية متداولة ينخفض فيها مستوى النحوية والنمطية اللغوية السائدة في الشعر التقليدي. ويظهر ذلك في كثير من المفردات العامية أحيانا وغير العربية أحيانا أخرى التي يشيعها في بعض قصائده وجمله الشعرية. كما في كثير من قصائد مجموعته " حياة كسرد متقطع".

لقد كانت مجريات الحياة اليومية وتفاصيلها العادية مصدر موضوعات هذه المجموعة ولغتها معا، دون أن يؤثر ذلك على رصانة هذه اللغة والتزامها القواعد النحوية ولو في أدنى مستوياتها أحيانا. فقد عمل أمجد ناصر على تفصيح العامي ونقله، كما هو، من بيئته الشعبية إلى بيئة لغوية ونحوية هي القصيدة، فضمن بذلك سلامة لغته ورصانتها إلى جانب واقعيتها ومباشرتها. نجد مثل هذا في قصيدته "استعداد للطيران" التي يتحدث فيها عن جلسة جمعته مع جدته التي أصبحت تغالب الزمن والنسيان والشيخوخة في طريقها إلى النهاية المحتومة (الموت). وهنا يأخذ أمجد ناصر عبارات الجدة العامية والشائعة على ألسنة الناس ليفاجئنا أنها عبارات فصيحة في الأصل ولا ينقصها سوى ضبط حركاتها كما في عبارة الجدة قاصدة بلاد الغرب (أمريكا وبريطانيا) " الله يهدمها كلّها بلادٌ نجسة" إنها جملة سليمة نحويا ولغويا ولو بدا عليها شيء من الركاكة التي يتدخل الشاعر ليخفف منها بضبط بعض كلماتها. فهي كما الكلام العامي تلفظ مسكّنة غير مضبوطة الحركات. ولو أردنا الرفع من مستواها التركيبي والبلاغي لكانت العبارة كالتالي " هدمَها اللهُ فكلُّها بلادٌ نَجِسَة". والحال نفسه في عبارة الجدة أيضا "

(1) علي الشرع: لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث، جامعة اليرموك، إربد، 1991، ص 39، 40.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صحيح.. صحيح.. صرتُ أنسى يا جدي!" وكما في عبارة الشاعر نفسه على لسان جدته " ولما وصلنا رحتُ أنطُّ كالقردِ مع أترابي". إنه كلام مباشر وحرفي ينقله الشاعر كما هو ويجعل منه قالبا لغويا لأعقد أشكال القصيدة العربية المعاصرة وأكثرها غموضا وإثارة للجدل[1].

إن في استخدام اللغة اليومية المباشرة في التعبير عن قضايا شائكة ومعقدة كالاغتراب هو في حد ذاته، اغتراب قائم على الإحساس بالفجوة الواسعة بين اللغة الشعرية التقليدية ذات الاستعارات والصور البلاغية المجنحة وبين الواقع الحقيقي الذي تعبر عنه هذه اللغة (الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري) وغيره من المرجعيات التي تفرض نفسها على القصيدة العربية عامة. ولا يعني هذا بأية حال من الأحوال أن لغة أمجد ناصر تتصلت من قواعدها ونحت إلى العامية لتكون لغة الحياة النابضة التي يعبر عنها هذا الشعر بشكل عام، كما يقول كمال خير بك[2]. فأمجد ناصر لم يخرج في لغته عن قواعد النحو واللغة المتعارف عليها وإن تناولها من بيئتها اليومية والشعبية. فقد قام بما يشبه عملية الترميم والإحياء لبعض العبارات والألفاظ العربية وردها إلى قوالبها النحوية ثم استخدمها تاليا في التعبير عن هذا النبض الحياتي. وليس بعيدا عن هذه اللغة بل موازاة معها كان أمجد ناصر يسجل في قصيدته حضورا مهما وقويا لمستويات لغوية بالغة الفصاحة والبلاغة مؤكدا بهذا التذبذب بين أكثر من مستوى وأسلوب اغترابا أصيلا في نفسه يوجه كتابته ويتحكم في مسارها، من جهة، ومؤكدا من جهة أخرى امتلاكا لناصية اللغة وإمكاناتها الرفيعة في ظل ما يرمى به كثير من شعراء الحداثة من جهل في اللغة وقواعدها.

---

(1) انظر أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " حياة كسرد متقطع"، عمان، ص 471.

(2) كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص149، 150، ط2، بيروت، 1986.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

3- البعد البلاغي والمجازي

أن تكون اللغة رعوية لا يعني أنها سطحية مباشرة ولا أنها غير فصيحة. وأن تكـون يومية لا يعني، أيضا، أنها مبتذلة. فهي في طبقتها الأولى هذه لم تغادر في شعر أمجد ناصـر الفصاحة والرصانة اللغوية حتى في أشد المواضع تمثيلا للحياة اليومية وتفاصيلها الدقيقة. أمـا الحديث عن المستوى البلاغي الرصين في شعر أمجد ناصر فهو حديث عن قدرة هذا الـشاعر على إبداع لغته الشعرية من صميم موضوعه، وجعل هذه اللغة ذاتها معادلا موضوعيا له. كما فعل في مجموعتيه " سر من رآك" و " مرتقى الأنفاس" وفي قصائد أخرى من أعماله الشعرية. غير أن المجموعتين السابقتين تميزتا عن باقي مجموعاته الأخرى بأنهما تمثلان هذا المـستوى البلاغي خيارا وحيدا استرجع فيه أمجد ناصر زمن الشعر القديم في أوج حالاته قوة ورصـانة وبلاغة.

وقد ساعدت طبيعة الموضوعات التي طرقها أمجد ناصر في المجموعتين السابقتين على شد هذه اللغة إلى النطاق التعبيري الحاشد بالجزالة والرصانة. فبين موضوعة جسدية ثاوية على رؤية صوفية وأخرى تاريخية بحتة تجلت في شعره فصحى غنية بالإيحاء والحسية والتـشكيل البنائي والإيقاعي على مستوياتها المختلفة[1]. أما على مستوى اللفظة المفردة فقد بدا أمجد ناصر وكأنه يتقصى مفردات تستوعب مخزونات كبيرة من المعاني والدلالات بتكثيف شـديد، باحثـا عنها في الموروث التاريخي العام للغة كالقرآن الكريم والشعر والموروث الشعبي والتـاريخي. وأما الصورة فقد كانت رهانا على مقدرته اللغوية والتزامه ببلاغتها وبيانيتها حيث كانت مـن أبرز معالم البعد البلاغي في لغته الشعرية لا سيما وهو يتنقل بها بين ما هو حسي وتجريـدي

---

(1) صبحي حديدي: أمجد ناصر: "التعاقد الحيوي"، مجلة الشعراء، ع 18، 19،2002، ص158. www.pal-poetry.gov.ps.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معتمدا المجاز والاستعارة تارة ومكتفيا بالإيحاء تارة أخرى. لقد عمل أمجد ناصر على تشكيل لغته بما يشبه عملية النحت التي أعمل فيها إزميله في الموروث اللغوي وشكل منه صورته الحديثة المعبرة عن لحظته الآنية الحاضرة.

في " سر من رآك" تجلت تجربة حساسة وجريئة في الأدب العربي وإن لم تكن جديدة عليه قط. فالكتابة عن الجسد بنزعه شهوانية حادة لا تزال تحاط بكثير من الهيبة والإحجام بفعل الضوابط الدينية والأخلاقية التي تسم المجتمعات العربية بشكل عام، قديمها وحديثها. وفي ظل هذه المجتمعات العربية المحافظة، بطابعها العام، لا يمكن لمثل هذه التجربة أن تتجلى عيانا كما هي في المجتمعات الغربية، مثلا، لذلك فإنها نزعت إلى المواراة والتخفي وراء لغة وصفية ومتماسكة ابتداء من اللفظة وانتهاء في الصورة. وقد ساعد على تجلي هذه اللغة في شعر أمجد ناصر أنه لم يقطع صلتها بالتراث الذي حضر في مجموعته هذه بصورة واضحة. فقد بدا واضحا أن كثيرا من مفردات القصائد ذات مرجعيات معجمية أكثر منها متداولة ومحكية كما كان في مجموعاته السابقة. وكما بدا واضحا أيضا أثر القرآن الكريم والشعر القديم والموروث الشعبي في صوره الفنية والجمالية المختلفة من خلال تقنية التناص التي أعلت من مستوى اللغة المجازية القائمة على الاستعارة والمجاز، كنوع من " التقية والوقاية من الهبوط إلى مستوى الكتابة البورنوغرافية المكشوفة"[1]. يقول من قصيدته "لص الصيف":

بياضُك ندمي
يتلكّأُ عند متاع اللبؤةِ
له أرخيتُ حبلَ جهالتي على الغاربِ

---

(1) فخري صالح: "أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة"، جريدة الحياة، 2009/6/21 .www.daralhayat.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وغنّيتُ، أنا المولودَ تحت منجلِ الحصادِ، غناءَ الغريبِ بين

رطانةِ المُبَشّرينَ بالسّؤدُدِ،

ولجتُ الغيابةَ من رِدائكِ قُدَّ من دُبُرٍ وكان دليليَ الألمُ

الذي يبوحُ

بأسرّارهِ لمدوّني الأمثال[1].

في هذا المقطع الشعري تتجلى لغة الإيحاء والرمز التي تفخم المُتحدَّث عنه لأنه موضوع له هيبته ووقاره، وتواريه في الوقت نفسه لأن له حرماته وحدوده أيضا. إن لغة أمجد ناصر في "سر من رآكِ" وفي هذا المقطع الشعري لغة مختارة بعناية تحميها من الابتذال. فألفاظها فصيحة موحية يخيل للقارئ أنها قادمة من بطون المعاجم اللغوية لتأدية الغرض المقصود. وكلمات مثل "تتلكأ" و "متاع" و "جهالة" ، "السؤدد" ألفاظ تستدعي من القارئ جهدا إضافيا في نطقها وفي استحضار ما تحيل إليه دلالتها من أجواء ذات هيبة، تفرض التأني عندها قبل تجاوزها. فهي كلمات لا يكاد المرء يجدها إلا في أماكن ذات خصوصية كالمعاجم والقصائد ذات الموضوعات والخطابات القوية الرصينة. أما في موضوعة سهلة وعادية ومتناولة بشكل أو بآخر كواحدة من أهم الغرائز الإنسانية وهي الرغبة والجسد، فهي، بلا شك، مستدعاة لتلافي الوقوع في ما يفقد هذه الغريزة خصوصيتها وعفافها بالمباشرة والابتذال.

وتكمن قوة هذه اللغة في المقطع السابق في بنيتها اللفظية، أولاً، فحروفها، في غالبها، أصوات شديدة ، ويتكرر الصوت الواحد منها أكثر من مرة كما في حرف الباء الذي تكرر اثنتي عشرة مرة، وحرف التاء الذي تكرر تسع مرات، والهمزة التي تكررت عشر مرات، وحرف الدال الذي تكرر إحدى عشرة مرة. ومما زاد من قوة هذه الأحرف اجتماعها معا في بعض

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: "سر من رآك"، عمان، ص325.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكلمات أو تتاليها في كلمات مفردة مما يعطي شعورا بالجهد المبذول في إخراجها كأصوات وفي استيفاء معناها ككلمات تامة كما في عبارة **(يتَلكّأُ عند متاع اللبـوْةِ)**. فحروف كلمة " يتلكأ" جميعها تتميز بالشدة ، وقد تبعتها حروف الدال والتاء والباء والهمزة وجميعها تتصف بالشدة. وينطبق هذا الكلام على حرف الدال في عبارة **(ردائكِ قُدَّ من دُبُرٍ)** الذي تكرر ثلاث مرات واحدة منها مضعفة. كما تأتي قوة هذه اللغة أيضا من بنيتها التركيبية حيث تتشكل الصورة والاستعارة والمجاز **(بياضك ندمي يتَلكّأُ عند متاع اللبوْةِ)**، فالندم يتلكأ ويرقب. إنها صورة قائمة على التشخيص لأشياء معنوية غير قابلة لمثل هذه الأمور فالندم هو في الأصل شعور لكنه يتحول إلى كائن يقوم ويمشي ويتلكأ في مشيته وينتظر عند متاع اللبؤة، وأية لبؤة تلك التي يستحضرها الشاعر في مكان تستحضر فيه أرق الكلمات و ألينها، غير أن ذلك يبين من جهة أخرى دقة اختيار الشاعر للألفاظ التي تتلبس المعنى والحالة الشعورية معا. إن الصورة الحركية التي تستدعيها كلمات مثل اللبؤة وتتلكأ هي صورة مشابهة للرغبة في بداية تحركها ثم اشتدادها شيئا فشيئا لتثب فيما بعد معلنة عن قوتها وشراستها.

ويصل الأمر ذروته عندما يتناص مع لغة القرآن الكريم ويستدعي عباراته كما في "ولجت الغيابة"، و"قد من دبر" كما في قصة يوسف ــ عليه السلام ــ حيث ألقوه إخوته في غيابة الجب وحيث راودته امرأة العزيز عن نفسه فقدَّتْ قميصَه من دبر إذ فر منها مستفيدا من سياق القصة القرآنية ولغتها معا في أداء معناه هو. إضافة إلى تناصه مع الأمثال العربية الفصيحة في "أرخيت حبل جهالتي على الغارب" مستفيدا من معنى المثل الشعبي " أرخى له الحبل على الغارب" ونصه أيضا في التعبير عن انسياقه وراء رغبته دون قيد أو ضبط كما تنساق الناقة الطليقة من قيدها وراء غريزتها دون ناهر أو زاجر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى الرغم من طغيان لغة الإيحاء في هذه المجموعة إلا أنها لم تكن خالصة. فقد باشر الشاعر موضوعته الإيروتيكية هذه، في كثير من الأحيان، مباشرة صريحة ومكشوفة. غير أنه استطاع أن يواريها أو يخفف من حسيتها المباشرة هذه بجزالة اللفظ وقوتـه بحيـث لا يـشعر القارئ بابتذال المعنى ودونيته. وقد بدت الصورة الحسية الأقرب إلى الكشف واضـحة بـشكل كبير دون أن يتعارض وضوحها مع إيحائيتها، حيث كانت تتحجب في اللحظة التي تكاد تتكشف فيها تاركة القارئ أمام مهمة إكمال المشهد وفق ما يجود به الخيال. يقول من قصيدة " معـراج العاشق":

سُرَّ من رآكِ
من وضعَ يداً على صابونة الرُكبةِ
من غطَّ إصبعاً في السُرَّةِ
واشتمَّ سراً
سُرَّ من أسدلَ مرفقاً
على ضمُور الأيطلِ
مَن شارفَ النبعَ وشاف[1].

إن السرور في هذا المقطع متحقق بشكلين اثنين هما الرؤية الكلية والفعل المفصّل. وفي الحين الذي يجمل فيه الشاعر سروره برؤية عامة للمرأة أو الحبيبة فإنه يفصله حـين يدركـه بأفعال تفصيلية، فوضع اليد على صابونة الركبة مسرة، وغطُّ الإصبع في السرّة مسرة، وإسدال المرفق على ضمور الأيطل مسرة، ثم مشارفة النبع ورؤيته أيضا مسرة[2]. وهو في ذلك يقـدم مشهدا للافتتان في الجسد عضوا عضوا بصراحة ووضوح حتى إذا ما وصل إلى أصل الفتنـة

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " سر من رآكِ"، ص 298.
(2) رشيد يحياوي: معابر أمجد ناصر، ص 86.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيه وارى المعنى واختبأ وراء الصورة المجازية الموحية " من شارف النبـع وشـاف" والتـي يستمر في مجازيتها وإيحائيتها فيما بعد بما يكفي لأن يشف عن المعنى دون أن يبين.

لقد عملت اللغة في مجموعة "سر من رآك" بفاعلية واقتدار على تحويل الجـسد إلـى مكان للعبور أو الرحلة في سبيل اكتشاف الذات، في الوقت نفسه الذي جعلت فيه من هذه الرحلة بطابعها الحسي المباشر رحلة كشف صوفية. فقد زخرت هذه المجموعة بألفاظ العبور والوصول والاختراق والصعود والنزول وغيرها من متعلقات الأمكنة التي جعلت من الجسد حيزا تمارس فيه الذات الشاعرة رحلتها في عالم أثيري تفضي واقعيته إلى رؤيويته حين تتحول اللغـة مـن دلالتها الموضوعية الواقعية إلى دلالتها الرؤيوية الحالمة. إن الرغبة العارمة في أقصى حالاتها في هذه المجموعة إنما هي في وجهها الآخر عملية تطهير صوفية يمارسها الروح مـن خـلال الجسد. فكل فعل جسدي في " سر من رآك" يفضي إلى حالة سمو روحي عبر عنها الشاعر بلغة العلو والارتقاء والرؤية والعبور والظلمة والنور والأبيض والأسود. وهـي جميعهـا مفـردات أساسية في المعجم الصوفي الذي يصف حالة التفاني في عشق الذات الإلهية حد الفناء والاتحاد بها[1].

ويمكن استجلاء ذلك في قصيدته " غريب مكلوم بمنجل العذراء" والتي يصف فيها حالة الاتحاد الخالصة مع المحبوبة و النورانية التي تكتسبها الذات الشاعرة من هذا الاتحاد. ومنهـا قوله في المقطع التالي وما يليه في القصيدة حتى آخرها:

سيّدي
وأنا غريبُكَ
جمّلني بينهم

---

(1) انظر حول المصطلحات الصوفية حسن عاصي: التصوف الإسلامي، مؤسسة عز الدين للنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 181- 192.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وارفعني فوقهم درجاتٍ
لأقطفَ عنبَ الأفعى
وأستردَّ نقودَ اليقظةِ
سطا عليها قراصنةُ النوم[1].

إنها لغة ذات هيبة تفرض نفسها على القارئ قوية وحادة وشديدة الوقع بما يكفي لأن تكون معادلا موضوعيا لحالة اغترابية شبيهة بتلك الحالة الاغترابية الصوفية في لحظات التجلي والوصول. إن الشاعر إذ يفخم من شأن الجسد حتى يصل به إلى درجة عالية من السمو والارتقاء يجعل من المقاربة بين الموضوعة الإيروتيكية والموضوعة الصوفية أمرا محتملا وواردا. ولعل ذلك تأكيد على ما أشير إليه باكرا في تاريخ قصيدة النثر العربية من علاقتها بالنص الصوفي ولغته البلاغية الضاربة في التكثيف والخيال المجنح[2].

ويتواصل في مجموعة " مرتقى الأنفاس" هذا النسق اللغوي البليغ. وكأن الموضوعة التاريخية القادمة من زمن البلاغة والرقي الحضاري في الأندلس فرضت لغتها على القصيدة. وعلى الرغم من أن قصيدة النثر لم تعد تحفل بالبلاغة التقليدية بل وتنازلت إلى درجة كبيرة عن خطاب الاستعارة[3]. إلا أن قصيدة أمجد ناصر في جميع مراحلها الزمنية ظلت محافظة على هذا البعد الذي وسم لغتها بالفصاحة والرصانة رغم كونها قالبا لأحدث أشكال القصيدة العربية المعاصرة التي ثارت على البعد التراثي والتقليدي اللغوي.

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " سر من رآك"، عمان، ص 316.

(2) يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص 16 – 17.

(3) عبد العزيز موافي: دراسات وقضايا في قصيدة النثر: تحولات النظرة وبلاغة الانفصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص 38.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن حالة الهزيمة والانكسار وحالة الفقد والخسران التي تمثلها أمجد ناصر في هذه المجموعة فرضت هيبتها وجلالها على اللغة فكانت بمقدار الموقف والحالة. يقول من قصيدته "الرابية":

كأننا
طويلاً
غفونا
وإلاّ كيف كَلَحَ الطيفُ
وتغضّنت قممُ الجبالِ
واحدودبَ الألفُ،
كأن سهمَ الماءِ الراكدِ بين ضفتين
طريقُ شُركائنا، عائدين، كما ألِفنا،
بقاماتٍ مائلةٍ من مبادلات الحدود.
لم يعد للنخيل ما يفعلُه هنا،
ولا للأغاني ما تزوِّدُ به سفرَ الغرباء.
على دراهمنا أثرٌ من النّوم
وفي أصواتنا رنّةٌ تمتصُّها الريح[1].

ينطلق الشاعر في أولى قصائد المجموعة من لحظته الحاضرة إلى الزمن الماضي متكلما بضمير الجماعة وهي لحظة استيقاظه من غفوته التي يتفاجأ أنها كانت طويلة جدا مستدلاً على ذلك بتغير كثير من معالم المكان الذي بهت ألقه وتجهمت قمم جباله. وقد أفاق على مشهد يذكره بما جرى. وهو مشهد النهر المتعرج الساكن المشابه لعودة الشركاء مخذولين متباطئين يجرون الخيبة وراءهم بعد أن تنازلوا عن حدودهم وبادلوها بغيرها. ثم يقرّ بعد ذلك بالهزيمة والخسارة حين يقر بأنه لم يعد للنخيل العربي ما يفعله في الأندلس. ولم يعد للشعر والغناء الذي كان من أهم معالم حضارة العرب هناك مبرر لوجوده. إنها غفوة شبيهة بتلك التي راح بها

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية،" مرتقى الأنفاس"، عمان، ص 337، 338.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

أصحاب الكهف في القرآن الكريم طويلا، ولما أفاقوا عرفوا من دراهمهم (ورِقِهم) التي أصبحت قديمة، ومن أشكالهم الغريبة أن زمنا طويلا قد مضى على نومهم. وبموازاة ذلك يستخدم أمجد ناصر أسلوب الكناية نفسه للدلالة على طول الفترة الزمنية المنقضية على غروب المجد العربي في غرناطة. فللصورة في هذه المجموعة حضور أكسب اللغة الشعرية إيقاعيتها الغائبة بفعل شروط وأساسيات قصيدة النثر المتمثلة فيها. ويتجلى ذلك، كما يقول أدونيس، في الطريقة التي يحرر فيها أمجد ناصر الكلمات من ذاكرتها ويطلقها من جديد في حركية مضيئة نحو فضاء آخر[1]. ويتجلى كلام أدونيس في الصور التي جاء بها أمجد ناصر في هذا المقطع. فالنخيل الذي كان رمزا للشموخ والأنفة أصبح الآن كسيرا لا مكان له في عالم غريب بين غرباء، والدراهم التي من عادتها البريق عليها أثر من النوم (الصدأ) بفعل طول الزمن المنقضي عليها. وسهم الماء منسابا بهدوء والذي طالما اتخذه الشعراء صورة جمالية تسحر الألباب عاد صورة ممثلة للعائدين من هزيمتهم مخذولين. إنها لغة صلبة ومتماسكة واكبت التحول والتبدل في مدلولاتها التاريخية إذ كانت مليئة بالعنفوان والعزة وأصبحت تفيض بالهزيمة والانكسار. إن هذه الحركية التي أجراها أمجد ناصر في لغته هي التي أمدت القصيدة بعنصر الإثارة والتشويق حين نقلت المعنى من اللحظة الحاضرة إلى اللحظة التاريخية الماضية أو العكس دون أدنى شعور بالفارق الزمني بين اللحظتين.

إن لغة الشاعر المستخدمة في تعبيره عن واقع الهزيمة تجسد تماما هذا الشعور الداخلي بالأسى والإفلاس من أي أمل يعيد ما ضاع. يقول من قصيدة " الأمير":

أكادُ أسمعُ من سفح غيبوبتي
مدّاحةَ خفّتي تئنُ تحت ثقلِ الرّند

---

(1) أدونيس: شهادة في أمجد ناصر، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، صفحة الغلاف الخارجي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حيث الصليبُ وخوذةُ الفارسِ

يمحوانِ ظلالَ قامتي على المياه[1].

يتجلى ما سبق في هذا المقطع من خلال الاستعارات " سفح غيبوبتي" و " مداحة خفتي تئن" و " خوذة الفارس والصليب يمحوان.."، فعناصر هذه الاستعارات تبدو ــ كما يقول صبحي حديدي ــ أنها تتجمع على نحو عشوائي، لكنها ما تلبث أن تباغت بعدئذ حين تتنافر دلاليا فتكاد تقترب من الهلوسة البصرية الحرة قبل أن تلتئم مادتها لتصنع علاقة مجازية متآلفة الخطوط التشكيلية[2]. لقد جعل الشاعر للغيبوبة والغفلة والنكوص سفحا يطل منه على الهزيمة ويستمع منه إلى أنين المقهورين تحت سطوة الغالبين من الجيوش الصليبية، الذين تكفلوا بمحو كل أثر لهؤلاء حتى ظلالهم على المياه التي هي في الأصل ليست أرضية صلبة للاحتفاظ بشيء. إنها استعارات يكثف فيها الشاعر وقع المأساة والهزيمة بلغة فصيحة عالية بدت وكأنها قادمة من ذاك الزمن ومن لحظة وقوع هذه المأساة. يقول في ختام هذه القصيدة:

ما عرفتُ، مذ نوديتُ، سوى هذه الرغبةِ تقودني بخطمها
الأعمى إلى مسيل الليل سوى لهب البنفسج يتصاعدُ من
تنين الجوفِ
سوى الامِّحاءِ.
بأوعيةِ الندمِ نَضَحْتُ غبارَ الأفكارِ
وتركتُ للمقبلينَ
زفرتي حجراً
على رابيةِ[3].

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأنفاس"، عمان، ص 357.

(2) صبحي حديدي: أمجد ناصر: "التعاقد الحيوي"، مجلة الشعراء، ع 18، 19، 2002. www.pal-poetry.gov.ps، ص 159.

(3) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأنفاس"، عمان، ص 361.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بات الأمير يتخبط في حيرته وباتت لغته كذلك تتخبط كالعمياء في إقامة علاقاتها التركيبية من خلال غرابة الاستعارات كما في " لهب البنفسج" و " مسيل الليل" و " تتين الجوف". لقد استسلم هذا الأمير للنهاية المأساوية فقام ينفض عن نفسه غبار الأفكار المزدحمة بالتحسر والألم، ولكنه لم يذهب بعيدا فقد نفضها عن نفسه بأوعية مصنوعة من ندم ليمعن بذلك في رسم صورة الفاجعة الذاتية. وكأنه يقول إن مأساته هو لا تقل بأية صورة من الصور عن مأساة الجماعة في الأندلس.

خاض أمجد ناصر ــ كما يقول أدونيس ــ في مرتقى الأنفاس كفاحا فنيا مع اللغة، حين حررها من قيود التاريخ وأقام لها سياقا زمانيا ومكانيا جديدا ربط فيه بين ماضيها وحاضرها، فأخرج بذلك التاريخ من " خصوصية الخارج الموضوعي" ليدخله في " خصوصية الداخل الذاتي" الذي يتحول فيه التاريخ إلى جوقة من الكلمات المستعادة وقد أعيدت استعادتها[1]. إن موضوعة تتخذ من التاريخ مادة لها لابد من أن تنحاز إلى طبيعة هذا التاريخ الرصينة القائمة على وصف الحدث والتبرير له دون مبالغات أو تهويل غير أن هذه الموضوعة في قصيدة أمجد ناصر كانت قائمة على تفريغ التاريخ من محتواه واتخاذه قالبا لتجربة ذاتية قابلة لأن تكون تجربة الجماعة. لذلك فإننا نجد اللغة الشعرية هنا تقترب من الغنائية، إذا لم تكن غنائية صرفا، بفعل الذاتية التي أضفاها أمجد ناصر عليها فحولها من لغة قائمة على الوصف والتقرير إلى لغة إيحائية تتخذ من الاستعارة والمجاز وسيلة في تقديم المعنى. وفي الحين الذي تخلو منه مادة التاريخ من العاطفة فإن موضوعة أمجد ناصر التاريخية في " مرتقى الأنفاس" كانت متدفقة العاطفة والإحساس، ليس لأن ذلك صفة الشعر، فقصيدة النثر بدت بعيدة عن الشعر التقليدي من هذه الجهة، ولكن لأن تمثل الذات فيها بدا واضحا وجليا في المماهاة بين حالة الاغتراب التي

(1) أدونيس: " حول مرتقى الأنفاس"، مجلة الشعراء، ع 18، 19، 2002، ص 162.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طغت على الشاعر من جهة وعلى أبي عبد الله لصغير صاحب هذا التاريخ في القصيدة من جهة مقابلة. لتكون اللغة بالتالي هي الأداة الفعالة التي عبرت عن هذه الثيمة بتوحيدها للتجارب الإنسانية على اختلاف مواضعاتها ومواضيعها متخطية الفوارق الزمانية والمكانية.

ثانياً: السرد

بات من المألوف في شعر الحداثة العربية التحدث عن بنية سردية قائمة فيه. لا سيما في قصيدة النثر التي تشابهت إلى حد كبير مع القصة القصيرة جدا وأسلوبها الحكائي السردي. والبنية السردية من زمان ومكان وشخوص وأحداث وتشويق، ليست جديدة على الشعر العربي منذ أولى نماذجه الصحيحة التي وصلتنا لامرئ القيس وغيره من العصر الجاهلي وما بعده، غير أن بروز هذه البنية في القصيدة العربية الأكثر حداثة كواحد من مكوناتها الأساسية، كان استجابة لحاجة شعرية وتموجات نفسية ضاغطة تسعى للخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية من جهة وإلغاء الحدود الأدبية في النص الواحد من جهة أخرى[1].

ويمكن رصد تقنية السرد في شعر أمجد ناصر ابتداء من نماذجه المبكرة في نهاية عقد السبعينات من القرن العشرين وحتى نماذجه المتأخرة. وهي نماذج اتخذ معظمها من الواقعي والتفصيلي والتاريخي موضوعات أساسية لها. مما جعل من بنية السرد عنصرا حاضرا وفعالا في هذا الشعر. فالوقوف على مثل هذه المواضيع يشمل وصف الأحداث والتفاصيل في إطاريها المكاني والزماني وصفا عاما أو تفصيليا قد يستدعي، أحيانا، الاستخدام الخاص للضمائر الساردة، إضافة إلى تقنيات حكائية أخرى أبرزها عناصر التشويق والحوار ورسم الشخصيات. وبالانتقال إلى مجموعة أمجد ناصر " حياة كسرد متقطع" نجد أنه تماهى فيها مع البنية السردية

---

(1) علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، 2002، ص 157.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي سيطرت على قصائدها دون استثناء. ساعد في ذلك أنه قد حقق فيها أقرب أشكال قصيدة النثر العربية إلى المفهوم الصحيح لها، لاسيما في الأدب الغربي. ذلك الذي يعتمد على النثر الخالي من أي شكل محدد أو وزن أو موسيقى خارجية عرفها الشعر التقليدي سابقا. ولا شك أن عنوان هذه المجموعة إشارة مباشرة وواضحة إلى قصدية السرد، أو قصدية الاقتراب منه، بعبارة أدق، كما يوحي به حرف التشبيه الكاف في كلمة "كسرد" الدالة على هذه القصدية مباشرة.

وقد عبر الناقد صبحي حديدي عن هذه التقنية في شعر أمجد ناصر تعبيرا أشمل حين سماها "بالغنائية الدرامية" وأقامها على ثلاثة أركان هي الموضوعة الحياتية بأحداثها وأزمنتها وأمكنتها؛ ثم الأسطورة التي عنى بها تلك الشخصيات البشرية التي جعل منها نماذج كونية تقترب من الأنماط العليا، كالأم والجدة والمحبوبة؛ ثم التحويل الذي يتنقل به بين أزمنة وأمكنة مختلفة ومتناقضة في وقت واحد [1]. وبتتبع الأحداث التي شكلت مواضيع قصائد هذه المجموعة نجد أنها غالبا ما كانت أحداثا يومية استقاها من الواقع المعيش، كأن يتحدث عن لقائه بفتاة في مقهى " كوستا" بلندن، أو عن إدمان أحد زوار المكتبة العامة على أكل الشوكلاتة فيها، أو عن بحثه في غرفة الخزين في بيت أهله في المفرق عن كتبه القديمة، أو عن جلسته مع جدته التي توشك على الموت، أو في حديثه عن خاتم قيرواني أعطاه له الشاعر سعدي يوسف، وغير ذلك من الأحداث العادية والبسيطة. ولم تلبث هذه الأحداث العادية في قصيدة أمجد ناصر وبفضل عنصر التحويل هذا بالتوزع بين حيوات أخرى قد تكون واقعية معيشة في الماضي، وقد تكون

(1) صبحي حديدي: مقدمة مجموعة "حياة كسرد متقطع" في أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، عمان، 2008، ص 444، 445.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خيالية لم تعش وإنما نسجها الشاعر من خياله، كما في قصيدته " نجوم لندن"، أو " في ضـــريح ابن عربي"، أو " منديل السهروردي". يقول من القصيدة الأخيرة:

كنا رهطاً بمعية شهاب الدين السهرورديِّ نشيلُ الخطى ونحطُها بالقرب من "القـــابون" في ظاهرِ دمشق الشامِ نترنَّحُ جوعاً عندما رأينا قطيعاً من الغنم يرعاه رجلٌ تركمـــانيٌّ [... ... ...] فطلبتُ من الشيخ نقوداً نشتري بها رأساً مـــن الغـــنم نذبَحُـــهُ ونأكُلُـــه [..... ...] فأخرجَ الشيخُ عشرةَ دراهمَ وقال لي ليس معي سواها فانظر مـــا أنـــتَ صانعٌ بها.

ابتعتُ رأساً من التركمانيِّ الذي كان معه صاحبُ استَبْخَسَ الثَمَنَ فلحق بـــي وقـــال ردَّ هذا الرأسَ يا صاحِ وخذْ واحداً أصغرَ منه.

فلم أحفل به ومضيتُ ألحقُ بالشيخ الذي لم يكن يطأُ الأرضَ بقدميه. غير أنَّ الراعـــي الذي حمَّستْهُ جسارةُ صاحبِه لحقَ بي وطلبَ أن أستبدلَ الرأسَ بواحدٍ غيره. فرفضت.

لكنَّ التركماني ظلَّ يحوطُني بدائرةٍ من تمتماتِه التي لا بدَّ أنها لعناتٌ مكظومةٌ من دون أن أردَّ عليه فقال لي السهروردِيُّ امشِ واترُكه لي. فصار الراعي يسدُّ الطريقَ علـــى الشيخ أنّى اتجه ولما لم يجد استجابةً إقتربَ منه وشدَّه من ذراعه فإذا هي تنخلعُ من أصلها.

بُهِتَ التركمانيُّ وهو يرى في يده ذراعَ الشيخِ المقطوعةَ تنتفضُ وتقطرُ دماً فرماهـــا وولى هارباً، فانحنى السهروردِيُّ على الأرض ولمَّ ذراعَه المقطوعةَ واتجـــه نحونَـــا، نحنُ الذين تجمَّدَ الهواءُ في قصباتنا، فلما وصلَ إلينا لم يكن في يَـــدِهِ ســـوى منديلِـــه الأحمر[1].

إنه من الواضح جليا عنصر السرد في هذه القصيدة حتى ليكاد يجزم بأنها ليـــست مـــن الشعر في شيء، بل هي قصة قصيرة مكتملة العناصر. فالشاعر يروي فيهـــا حـــدثا متسلـــسلا باستخدام تقنيات السرد والحكاية من قص ووصف وضمائر وبناء جمل وأدوات لغوية، لا سيما الأفعال (كان وكنا، قال وقلت). وبالإمكان بسهولة كبيرة رصـــد عناصـــر الزمـــان والمكـــان والأحداث والشخوص الرئيسة والثانوية والحوار والتشويق المعتمد على الفانتازيا الغرائبية. كما

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " حياة كسرد متقطع"، ص 481- 483.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يجد القارئ من السهولة أن يحذف الاستطرادات التي يمكن الاستغناء عنها دون أن يتأثر المعنى أو تختل الفكرة الرئيسة في النص أو يؤدي ذلك إلى خلل في الوحدة العضوية للقصيدة كاملة. إن المقاطع السابقة من قصيدة "منديل السهروردي" هي فعلا حكاية كما يقول الشاعر نفسه فيها شارحا بأسلوب سردي أيضا سبب اهتمامه بالسهروردي وحديثه عنه. ولكنها حكاية عبرت حدود الشعر من خلال تجريدها من غرضيتها الآنية وربطها بوظيفة محددة. ولعل من المهم الآن كي لا يأخذنا الجزم بقصصية هذا النص أن نعيده إلى سياقه الكلي حيث جاء في المقاطع السابقة له في القصيدة ما يلي:

تسللَ إليَّ السهروردِيُّ، وكنت أخفَّ من ريشةِ طائر نَفَقَ وهو يعودُ إلى موطنه على آخر نفس، فلا بدَّ أنه وقعَ على شيءٍ في نفسي وإلا كيف ظللتُ أردّدُ لأيامٍ من دونما سببٍ " أبداً تحنُّ إليكمُ الأرواحُ"؟
لعلها عاقبةَ البوح هي التي جذبتني إلى القصيدةِ التي لم أسمع بها من قبلُ وعجبتُ كيف يعرفُها قبلي، أنا الشاعرُ المهتمُ بتاريخ الكتمانِ، مغنٍ تتدلى قذلتا شَعرٍ على صدغيه. ومن دون استطرادٍ على جاري الحكايات التي تراوغُ الليلَ سأروي لكم بصوتِ مَنْ كان العماءُ قناعه المخاتلَ حكايةَ السهروردِيِّ والراعي التركمانيِّ، قانصاً إياها من الكتيِّب سالفِ الذكرِ، فلن أنسبَ شيئا إلى نفسي، كما فعلتُ في " ذهب الإسكندر" التي لم تكنِ، في الأصل، سوى حكايةٍ روتها لي جدتي " ثنيّة السدخيل" في طفولةٍ لمَّتْ شَتَاتَ الأحاديثِ بين الإزدجارات والركلاتِ المطوّبةِ، كحقٍ مطلقٍ، لمن هم أكبرُ مني سناً.

إن عملية "التحويل " التي أشار إليها الناقد صبحي حديدي في هذه المجموعة بشكل عام وفي القصيدة هذه وغيرها بشكل خاص كانت من أبرز ما يؤكد سمة القصيدة فيها ليس لجهة شكلها ومساهمتها في تخليص السرد من منطقيته النثرية بل وفي انتحائها نحو القصيدة الدرامية الغنائية. " التحويل الذي ينطوي على سيرورة ديناميكية تغاير بين الحياة والأسطورة والأسطورة والحياة حيث يكون الخيال على أشده وحيث ينفرد الشعر عن جميع أنساق التعبير الكتابي". وذلك

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من خلال بنية حكائية تجمع عناصر الحكاية من شخوص وأحداث وتفاصيل وتسير إلى نهاية تكون بمثابة انحلال العقدة أو الحبكة كما هو في القصة تماما، في زمن محدد بفضاء الصفحة عبر فقرات نثرية لا تتقطع إلى سطور كما هو السرد في مكان آخر. ومن أمثلة التحويل التي يطرحها صبحي حديدي في هذه المجموعة تحويل أحاسيس الرثاء والحزن والفقد الشخصي اعتمادا على نقلة مباغتة في بؤرة الانتباه، أو إدخال مفاجئ لتفصيل غير محسوب[1].

ويمكن تطبيق هذا الكلام في القصيدة الحالية ابتداء من انطلاق الشاعر فيها من حدث واقعي بسيط في الحياة اليومية وهو سماعه لصوت مغن يجاوره في الفندق الذي ينزل فيه يردد مقاطع من قصيدة للإمام السهروردي الذي تفاجأ بوجود نسخة من ديوانه في مكتبته. وحين يقوم إلى هذا الديوان يتحول مباشرة إلى عالمه الذاتي بفعل تأثره بقصيدة هذا الإمام " أبدا تحن إليكم الأرواح" التي أثارت شجون غربته الطويلة التي لا تكاد تنتهي إلا مع انتهاء آخر نفس فيه. وفي هذه الأثناء يدخل الشاعر في تفصيلات جانبية هامشية متحولا عما أحس به من الأسى والحزن بوصفه هذا المغني وتركيزه على قذلتي شعره المتدليتين على صدغيه. ثم باستدعائه عمله في قصيدة سابقة له هي " ذهب الإسكندر" وكيف نقلها عن جدته التي يذكر اسمها الشعبي القديم (ثنية الدخيل) وصاغها في قصيدة مستدعيا أجواء القص والحكايات المشاكسة بين يدي هذه الجدة ومن هم أكبر منه سنا. بعد ذلك يتحول الشاعر إلى الحكاية الأسطورية عن السهروردي والراعي التركماني التي سير الحدث فيها بتسلسل دقيق حتى وصل إلى نقطة التأزم ثم الانفراج متماهيا في الحكاية ومتناسيا عمدا أو دون عمد أنه لا يزال يكتب القصيدة. وبذلك يكون الشاعر

---

(1) صبحي حديدي: صبحي حديدي: مقدمة مجموعة "حياة كسرد متقطع" في أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، عمان، 2008 ص 445.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما يرى صبحي حديدي، قد حقّق فعليا سمةَ القصيدة الغنائيةُ الدراميةُ التي عبرت في وقت واحد عن مشاغل الذات والآخر بأسلوب يجمع عناصر الشعر والقص والدراما.

ومن أبرز عناصر السرد التي وظفها أمجد ناصر في شعره الشخصيات التي جعل منها، كما يقول حديدي، نماذج وأنماطاً قابلة للتعميم. وكانت شخصية الأم أكثر هذه الشخصيات وضوحا وحضورا في هذا الشعر. وهي النموذج الأكثر رسوخا وثباتا على صورته منذ المجموعات المبكرة وحتى آخرها في " فرصة ثانية". وقد اكتسب هذا النموذج أهمية خاصة باعتباره أكثر النماذج الإنسانية التي يمكن استدعاؤها، بشكل عام، في موضوعة كموضوعة الاغتراب. وباعتباره، بشكل خاص، صاحب نبوءة صادقة لاحقت الشاعر في تنقلاته المتعددة بين المدن. هذه النبوءة تقول: " يا يحيى لن تعرف نفسك الراحة". ويحيى الاسم الحقيقي لأمجد ناصر، وهو يرى أن نبوءة أمه له قد تحققت فعليا[1]. لقد صُوِّرَ هذا النموذج على مستويين: المستوى الأول داخلي يعبر عن المشاعر والأحاسيس الداخلية. وهي طبيعة عامة لدى أي أم في الوجود، لاسيما في مجتمعاتنا العربية. فمشاعر الحب والحنان والخوف والانتظار والإيثار هي واحدة لدى أي أم. والمستوى الثاني خارجي يتعلق بالشكل الخارجي وقد اعتمد في تقديم هذين المستويين على تقنية الوصف وتتبع أدق تفاصيل الشخصية. نجد مثل ذلك في قصيدته " عد عكسي" والتي يصور فيها شخصية أمه تصويرا قابلا لأن يعمم على كثير من نساء المجتمع الأردني ذي الطابع البدوي. يقول:

تخلّت أمي عن أشياءَ كثيرةٍ على الطريق، هي التي كانت تخصُّ نفسَها بِكِسَرِ الخبزِ وعظامِ دجاجةِ يومِ الجمعة بعد هبوبنا العاصفِ على الطعام. رأيتُها تتخلى عن "الشويحية" التي تجعلُ لها نسباً راسخاً في سلالة الحَور.

---

(1) أمجد ناصر: لقاء مع الشاعر أجرته بروين حبيب في برنامج نلتقي على تلفزيون دبي، السبت 31/ 10/ 2009، في موقع القناة على الإنترنت www.dmi.ae//dubaitv

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فعلت ذلك لسببٍ آخرَ غيرِ استدارةِ الخصرِ وامتلائه. تخلَّتْ عن خزامِ الأنفِ الـذهبيِّ، "التراكي" الفضيِّةِ، "الدامرِ" الصوفيِّ، "الشَرْشِ" المطرزِ بغرزةٍ لم تعـد تُـشَاهدُ علـى الأثواب.

[... ... ...]

وعَلِمْتُ أنها تخلَّتْ عن مفتاح صندوقها العتيد المربوط بحزامها الداخليِّ العريضِ الذي تكشَّفتْ محتوياتُه أمامَ دهشةِ الذين يتهمونها بـ " مَسْكِ" اليد عن

- علبةِ حلوى إنكليزيةٍ ماركة " ماكونتوش" كان أبناؤها الموزعون على ثلاثِ قـاراتٍ يجدون طريقةً ما لتجديدها.

- حُجةِ البيتِ ورسائلَ متباعدةِ التواريخِ بعثَ بها بِكْرُها من الأمكنةِ التي قادتهُ إليهـا مصائرُه المبعثرة.

- بضعةِ جنيهاتٍ استرلينيةٍ ودولاراتٍ ودراهمَ إماراتيةٍ تبدو كمستحثاتٍ أكثرَ منها مالاً قابلاً للصرف.

- صورةٍ بالأبيضِ والأسود يظهرُ فيها أبي بجذعه العسكري وأنا مع أخويّ الأحدث سناً ويدُها من وراء ستارة " ستوديو زكي أبو ليلى" تسندُ أصغرنَا كيلا يقع[1].

والناظر في هذا الوصف يلاحظ دقته وتتابعه وإحاطته بأدق التفاصيل، وكأنه أمام مشهد روائي بحت من أبرز مهامه رسم مفصل للشخصيات أو الأمكنة التي تدور حولها وفيها الأحداث. وهو الأمر الذي يتنافى مع طبيعة الشعر التقليدي الذي يكتفي بالوصف المجازي المعتمد على الإشارة والتلميح لا العبارة والتصريح. إنها صورة امرأة بدوية ممتلئة الجسم ومستديرة الخـصر، فـي أنفها خزام ذهبي، وفي رقبتها تراكٍ فضية، وترتدي شرشاً مطرزاً ودامراً صـوفياً. ويتعـدى وصف هذه المرأة الأم إلى متعلقاتها كالصندوق الذي يحتوي على ما يكاد يحتوي عليه صندوق كل جدة أو أم كبيرة في السن في مجتمعاتنا العربية التقليدية. إنه وصف يشبه ذلك الذي وصفته الروائية رضوى عاشور لصندوق بطلتها " مريمة" في رواية " ثلاثية غرناطة" حيث كتبت: "فتح

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "حياة كسرد متقطع"، ص468.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علي غطاء الصندوق ففاحت منه رائحة زهر الخزامى. كان بداخله مصحف أخضر الغلاف، وقنينة بها سائل رقراق كالماء، وحجر وردي، وجلالات مخملية، وأوراق مطوية.. كانت عقود زواج الأجداد، وأيضا عقد أبيه على أمه، وصكوك ملكية.. وشهادات ميلاد وأخرى تثبت التعميد.."[1]. إنه تشابه في طريقة الوصف ودقته وموضوعه يرسخ ذلك التداخل الكبير بين نصوص هذه المجموعة وبين الأنماط السردية الحكائية.

يعد السرد أبرز سمات قصيدة النثر بأشكالها المختلفة ولو أنه يتجلى كعنصر أساسي ورئيس في قصائد الكتلة التي تكاد تنبني عليه أكثر من الأشكال الأخرى. ولعل اجتماع هذا العنصر مع الشكل الطباعي النثري الخالص في قصيدة النثر/ الكتلة إضافة إلى سمات الإيجاز والتكثيف وغيرها هو ما يقربها إلى حد كبير من حدود أجناس أدبية نثرية قائمة على السرد تماما وأهمها القصة القصيرة جدا. وهو الأمر الذي دعا بعض النقاد والدارسين إلى تسميتها بالنص العابر أو النص المفتوح[2]. ولعل عنوان مجموعة أمجد ناصر " حياة كسرد متقطع" يوافق هذا الكلام. فهو يصرح منذ البداية بأنها سرد. والسرد أبرز خصائص النثر الذي جعل من القصيدة شبيهة بالقصة القصيرة جدا من حيث الشكل والأسلوب. وكاد الشاعر أن يسمي قصائد مجموعته هذه كذلك لولا بعض نقاده الذين رأوا فيها شعرا خالصا على الرغم من تقاربها الشديد مع القصة القصيرة جدا[3]. يقول الناقد صبحي حديدي في توصيف هذه المجموعة: "هذه القصائد لا تسعى إلى منافسة أجناسية مع ذلك الطراز المسمى "القصة القصيرة جداً... وهذه القصائد لا

---

(1) رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، دار الشروق، القاهرة، ط 6، 2008، ص 343.

(2) من هؤلاء الشاعر عز الدين المناصرة في كتابه " إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

(3) أمجد ناصر: طريق الشعر والسفر، ص100، 101.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تسعى من جانب آخر إلى كتابة نص مفتوح لأنها ببساطة لا تغادر أرض الشعر أبداً، وهي نسل الشعر وحده..." [1].

إن للشعور بمتعة الانتظار والترقب وجمال النسج والأسلوب ما يجعل من هذا السرد شعرا لا غاية له خارج إطاره الكلي غير خلق جمالية شعرية، وجد فيها الشاعر حرية غير مضبوطة بشروط ليعبر من خلالها عن واقعه المثخن بالخسارات والانكسارات المتتالية. وقد جاءت اللغة ركيزة أساسية في تنفيذ هذا العمل بمجازاتها وإيحاءاتها الغنية. ولكي تتخلص قصيدة الكتلة من حد التطابق مع القصة القصيرة في وظيفة النثر فإنها تفرض سمة هامة من سماتها تنأى بعنصر السرد المشترك بينهما عن الغائية أو الغرضية بحيث لا يكون الهدف منه في قصيدة النثر تقديم نتيجة ما أو الوصول إلى غاية منتظرة، وإنما يهدف إلى " خلق إيحاء جمالي بالدرجة الأولى لحدث غير موجود. فبالمجانية أو اللاغرضية يتخلص السرد من جفوته ومنطقيته النثرية، بحيث لا يكون مجرد سرد وصفي غايته الوصول إلى نتيجة ما كما هو الأمر في القصة القصيرة جدا" [2].

---

(1) صبحي حديدي: مقدمة مجموعة "حياة كسرد متقطع" في أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، عمان، 2008، ص447.

(2) عبد القادر الجنابي، "ما هي قصيدة النثر"، جريدة إيلاف الإلكترونية بتاريخ 22/ 5/ 2006. www.elaph.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً: القناع

تعتبر مجموعة " مرتقى الأنفاس" مثالا واضحا على تقنية القناع في شعر أمجد ناصـــر. حيث نسجت هذه المجموعة التي اعتبرها بعض النقاد قصيدة طويلة[1] على أساس تناص كبيـــر مع جزء من التاريخ الأندلسي في غرناطة. وقد ذكر علي عشري زايد في تناولـــه لموضـــوع استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر مجموعة من العوامل الفنية والثقافية والسياسية والاجتماعية والنفسية التي تدفع الشعراء المعاصربن إلى اللجوء إلى التراث بأشـــكاله المختلفـــة للتعبير عن واقعهم وقضاياهم الراهنة[2]. وربما اجتمعت العوامل السابقة كلها في هذه المجموعة من شعر امجد ناصر حين استدعى آخر فترات الوجود العربي في الأندلس ومـــا رافقهـــا مـــن اضطراب وتدهور أحوال الدولة الذي أدى إلى سقوطها بيد الإسبان. حيث وجد أمجد ناصر في حالة الانكسار والغربة التي آل إليها العرب وملكهم في غرناطة بعد أن كانوا أهل هذه المملكـــة وسكانها معادلا لحالة الانكسار والاغتراب التي آل إليها هو في حاضره، بعد أن نأى بنفسه بعيدا عن ماضيه (الوطن والأهل)، وراء أحلام التغيير والحداثة والفكر والأيديولوجيا التـــي منيـــت بالهزيمة.

وقد استعار من هذا التاريخ اسم مجموعته "مرتقى الأنفاس" متخذا من شخصية الأمير الأندلسي أبي عبد الله الصغير قناعا عبر به عن اغترابه الذاتي والموضوعي من خلال قـــصة هذا الأمير وما لحقه من لعنة التاريخ، بسبب ما شاع عن تفريطه بملكه، آخر معاقل العرب في

---

(1) من هؤلاء النقاد فخري صالح في مقالته " أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة" و إبراهيم خليل في كتابه " **ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر**" وكلاهما مرجع في هذا البحث وفي هذا المكان تحديدا لاسيما إبراهيم خليل الذي اعتبر مجموعة مرتقى الأنفاس قصيدة طويلة مقسمة إلى فصول. ص 76 من الكتاب.

(2) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القـــاهرة، 1997.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أوروبا، وتسليمه لمفاتيح مملكته غرناطة بيديه للملكين الإسبانيين **فرديناندو وإيزابيلا**[1]. وقد شكلت الأندلس عامة وغرناطة بشكل خاص واحداً من أكثر المصادر التاريخية التي تناصّ معها الشعراء المعاصرون وأسقطوا عليها وعلى شخصياتها قضاياهم التي شابهت قضية الأندلس إلى حد كبير كما فعل أدونيس ومحمود درويش وغيرهما[2].

وفي الحين الذي يرى فيه إحسان عباس أن القناع تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي بخلق بديل أسطوري له[3]، فإن أمجد ناصر إذ يتخذ من شخصية أبي عبد الله الصغير قناعا لذاته المغتربة الضائعة الخفيفة في المكان والزمان إنما يحاول تقديم هذه الشخصية بصورة أخرى غير تلك التي قدمها له المؤرخون. فهو يتعاطف معه ويحاول، أحياناً، تبرير ما أخذه عليه التاريخ من تحميله سبب سقوط آخر ممالك العرب في الأندلس. وهو، في الأقل من ذلك، يقف منه موقفا محايداً مكتفياً بسرد الحدث دون إصدار أية أحكام إيجابية أو سلبية. ولعل مصدر هذا التعاطف هو اشتراك الذاتين (ذات الشاعر وذات أبي عبدالله لصغير)، في حالة الانكسار التي مرتا بها. فقد خرج أبو عبدالله الصغير من قصره راضخا ومستسلما لما جنته يداه من تعاونه مع الأعداء وتفريطه بالإرث الكبير من حضارة أجداده. كما خرج أمجد ناصر من وطنه ومن حروب الفكر والأيديولوجيا منهزما تاركا وراءه ماضيه وأحلام طفولته وعنفوانه.

كان أمجد ناصر متعاطفا مع هذا الأمير ومقدرا للظروف التي جعلت منه ضحية للخلافات والنزاعات التي دارت بين ملوك الطوائف بشكل عام وأدت إلى ضياع الممالك الأندلسية واحدة تلو الأخرى[4]. يقول من قصيدة " الأمير":

---

(1) محمد عبده حتاملة: محنة مسلمي الأندلس، دار الشعب، عمان، 1977، ص 62.

(2) إبراهيم خليل: ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، ص 77.

(3) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 121.

(4) ديمة الشكر: الأندلس في النفس الأخير، الملحق الثقافي لجريدة الرأي، ع 14355، بتاريخ 2010/1/31.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنا أبو عبدِ الله المكنى بالصغيرِ،

بكرُ أمي
ولدتُ تحتَ لبدةِ الأسدِ
رايتي حمراءُ
ودليلي نهارٌ يميلُ

سلكتُ طرقاً مشاها أسلافٌ خطرون
بهمَّةِ دمٍ يطردُ دماً
ووصلتُ إلى ما دالَ للقادمين[1].

كما إن أمجد ناصر حين اتخذ من أبي عبد الله الصغير قناعا لذاته المغتربة فإنه قد تناوله من وجهة إنسانية بحتة، فتناول حياته المترفة وغواياته وحزنه وندمه وانكساره. وفي المقطع السابق تبرز شخصية القناع حين تتولى الحديث بضميرها وحين تقدم نفسها وتعرف بظروف مولدها ونشأتها وبالنهج الذي مشت عليه، وهو نهج أسلافها الذين سلكوا طريق الخسارة والهزيمة من قبل. وكأن أمجد ناصر، هنا، يقدم مبررات هزيمة أبي عبد الله، فهي لم تكن إلا نهجا سار فيه من قبله وما هو إلا واحد من هؤلاء الذين سلموا ما معهم لمن أتى بعدهم وكذلك يفعل هو نفسه.

ويستحضر الشعراء في تقنية القناع أحداثا رئيسة من تجربة شخصية هذا القناع الحقيقية ويجعلونها جزءا من تجربتهم المعاصرة. وقد تتعرض هذه الأحداث إلى تصرف وتوجيه لدلالاتها من قبل الشاعر كي تنسجم مع دلالة النص الموجه أصلا للتعبير عن تجربة هذا الشاعر[2]. ونلمح في المقطع التالي فعل أمجد ناصر في توجيه الحدث التاريخي الخاص بشخصية القناع الأصلية بما يتلاءم مع غايته هو ومعناه. فالتاريخ يقول بأن أبا عبد الله الصغير

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية: "مرتقى الأنفاس"، ص 354.

(2) سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي الحديث، جامعة مؤتة، الأردن، ط1، 1995، ص 99.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقع معاهدة خروجه من " قصر الحمراء" متنازلا عن أملاكه وقصوره ومسلما مفاتيحها بيده[1]، وبذلك يكون هو المتنازل والمضحي بشعبه في غرناطة، وليسوا هم الذين تخلوا عنه كما أوحى بذلك في المقطع التالي من القسم المعنون بـــ" مشيئة الأفول"، ولعل أمجد ناصر مهتم بإظهـــار أبي عبد الله الصغير بصورة الضحية لأنه يمثل في وجهه الآخر ذاته هو . يقول:

سدّى أستعيدُ هدأةَ الأعماق في الكرى المأهول بالأطياف
فقد طلعَ الصّباحُ ووجدتُني عارياً تحت رحمةِ الندم.
لا شيءَ يهبُّ، الآن، من الروابي السبع ولا دمعَ في مقلتيَّ كيما
أشاطر نفسي العزاء.
المنشدونَ انصرفوا بمدائحهم
العذارى بحفيفهنّ
المتزلفون بما خفّ
والطيرُ منهكةٌ من الهجراتِ والقنص
أوتْ إلى محميّةِ الله،
فأين آوي أنا[2]؟

يصور أمجد ناصر أبا عبد الله الصغير في المقطع السابق ضـــحية تفـــيض بأحاســـيس الخيبة والفقد والخسارة، بعد أن وجد نفسه وحيدا مجردا من كل مظاهر الزهو والحفـــاوة. فـــلا منشدون حوله ولا عذارى يطلبن رضاه ولا متزلفون يترددون إليه بعد أن فقد ملكه وســـلطانه، إنه لا يجد حتى الدمع الذي يذرفه على روابيه السبع الضائعة منه، ولا أحد يشاطره العزاء بـــل ولا ملجأ يهرب إليه. ويبرز في هذه المرحلة المتقدمة من المأساة صوت القناع بضمير المـــتكلم الذي طفح به الضيق والألم فصرخ شاكيا وهازئا من نفسه التي كانت محفوفة بكل مظاهر الغلبة والمنعة وهاهي اليوم تكرر صدى تلك العبارة الخالدة على قصره " لا غالـــب إلا الله". ولكنهـــا

---

(1) محمد عبده حتاملة: محنة المسلمين في الأندلس، ص62 .

(2) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأنفاس"، عمان، ص 363، 364.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكررها مفرغة إياها من هذا القصد والمضمون، فالغالبون اليوم برأي القناع هم من يستطيعون النوم بكل جوارحهم مطمئنين. يقول من القصيدة السابقة:

لا غالب
اليوم
إلاّ
الذي
بكلِّ
جوارحهِ
ينام.

وهذه إحالة ضمنية إلى ذات الشاعر، فلو كان هذا كلام أبي عبد الله الصغير لكان بإمكانه رد الغلبة والنصر إلى أعدائه الإسبان النصارى، الذين استولوا على مملكته وقصره. فقد كان ذلك هو مقياس الغلبة والنصر. لكن الشاعر المغترب ذاتيا ومكانيا هو من يعاني قلة النوم والطمأنينة والاستقرار، لذلك فإن من الأجدر أن يُنْسَبَ هذا الكلام للشاعر، على لسان قناعه، حيث استطاعة النوم باطمئنان هي مقياس الغلبة لديه. وهنا نلمس هذا التفاعل بين شخصيتي التجربة (الحقيقية والمستعارة). وهو تفاعل عضوي تضفي فيه كل شخصية منهما على الأخرى من خصائصها لينتجا تاليا القناع الذي تتحدد طبيعته بفعل مفارقة اجتماع شخصيتين مستقلتين فيه ليتكلم، فيما بعد، بضميره هو وليس بضمير أي منهما[1]. وهذا ما تحقق فعليا في المقاطع السابقة من شعر أمجد ناصر، حيث حملت هذه المقاطع ما يشير إلى ذات الشاعر وما يشير إلى ذات الشخصية التاريخية الأصلية. فالسياق العام جميعه يشير إلى تاريخ أبي عبد الله الصغير، أما بعض التفاصيل الصغيرة في هذا السياق فهي تشير إلى ذات الشاعر كما سبق من قوله:" أنا أبو

(1) سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي المعاصر، ص 14، 15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عبد الله الصغير / بكر أمي/ سلكت طرقا ..". فالشاعر هو بكر أمه أيضا وقد سلك طرقا متشعبة في حياته على صعد مختلفة مكانية وفكرية وأدبية.

وفي قصيدة القناع هذه يعود أمجد ناصر من تناصه الكبير مع شخصية أبي عبدالله الصغير وتاريخه في الأندلس إلى تناص داخلي مع عبارة مكتوبة على جدران قصر الحمراء هي " لا غالب إلا الله". وهذا فعل يتكرر مرات عديدة في " مرتقى الأنفاس" وهو ما يؤكد على أن بنية القناع وإن كانت قائمة في أصلها على التناص إلا أنها تستقل بذاتها حتى يعود التناص نفسه واحدا من التقنيات التي يستخدمها الشاعر في بناء قناعه. كما في قوله على لسان أبي عبد الله الصغير الذي يدخل في حوار داخلي مع نفسه في القسم المعنون بـ " مشيئة الأفول":

لم تقصصْ رؤياكَ على أحدٍ إذ جاءكَ قراصنةُ النوّم صفاً صفاً وتوجوك ملكاً على شؤون الليل، طفتَ مدناً بصحبة بربرٍ ومدجنينَ ورأيتَ ممالكَ تتقوّضُ تحتَ جنحِ النسيان وأميراتٍ يتخففنَ من الذهب ويسقطنَ من أعالي الرغبات[1].

هنا يتناص الشاعر مع سورة يوسف عليه السلام الواردة في القرآن الكريم، لاسيما في قوله تعالى في الآية رقم(5) من السورة على لسان يعقوب عليه السلام: ﴿ قالَ يا بنيَّ لا تقصصْ رؤياكَ على إخوتكَ فيكيدوا لكَ كيداً إنَّ الشيطانَ للإنسانِ عدوٌّ مُبين﴾ صدق الله العظيم. وفي الحين الذي كانت فيه الآية جملة طلبية إنشائية يحولها أمجد ناصر إلى جملة خبرية سردية يحدث بها نفسه عن الحلم الذي رأى فيه أنه يتوج ملكا على الليل والممالك كما حدث ما كان رآه يوسف عليه السلام من شأن سجود الأحد عشر كوكبا والشمس والقمر له. إنه يمعن في هذه الرؤيا فيما بينه وبين نفسه في مونولوج داخلي يصور فيه الصراعات الداخلية لهذا الأمير

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، "مرتقى الأنفاس"، عمان، ص 370.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأحاسيسه بالخيبة والانكسار. والقناع (الأمير) هنا يراجع مع نفسه ما كان قد حـدث. وعلـى الرغم من أنه لم يقصص رؤياه على أحد، تجنبا للكيد والحقد كما فعل يوسف ــ عليه السلام ــ إلا أن الرؤيا تحققت. وأمجد ناصر إذ يماهي، هنا، بين يوسف ــ عليه السلام ــ والأمير أبـي عبدالله إلا أنه يضع ذلك في مفارقة ساخرة وصارخة تصور مدى الخذلان والمأساة التي يعيشها هذا الأمير، ففي الوقت الذي توج فيه يوسف ــ عليه السلام ــ في رؤياه ملكا على الناس ينهى ويأمر فقد توّج الأمير في رؤياه على الليل الذي كان رمزا لسقوط وتهـدم الممالـك وضـياع العرض والشرف.

وقد تتعدد الأصوات المشاركة في بناء شخصية القناع عبر الضمائر المختلفة بين متكلم ومخاطب وغائب. وقد يكون أحد هذه الأصوات من يقوم بدور السارد الذي يتولى عملية السرد وتقديم الشخصيات ريثما تتسلم هي ذلك. وقد يكون من بينها صوت القناع نفسه بضمير المتكلم الذي قد يجرد من نفسه، أيضا، أصواتا أخرى يحاورها بما يشبه المونولوج[1]. وربما كان هـذا واحدا من الأمور التي تقرب ما بين قصيدة القناع وفن السرد أو الدراما كما أشـار إلـى ذلـك إحسان عباس حين قال إن القناع في أحد وجوهه محاولة لخلق موقف درامي بعيد عن ضـمير المتكلم[2]. وتمكن ملاحظة الأصوات المتعددة في القناع لدى أمجد ناصر بشكل واضح، حيـث بالإمكان الوقوف على ضمير المتكلمين الجماعة في أول أقسام هذه المجموعة " توديع غرناطة" تحت عنوان " الرابية":

لنْ نعرفَ كم غفونا هناك
تحتَ ظلالِ رموشِنا
وكمْ دارت بنا الأرضُ

---

(1) سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي المعاصر، ص 133 – 136.

(2) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 121.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في كتبٍ تداولها مقتنونَ عديدونَ
لكننا رجعنا أخفَّ ما نكونُ
ولم نجدْ مَنْ تركناهم على الأبراج
يصدّونَ رياحاً من سبعِ جهات[1].

فالجماعة، هنا، هي من تمثل حالة الضياع والفقدان العامة التي لم تكن تشمل أبا عبدالله الصغير وحده، وإنما شملت الجميع ممن حوله وممن جاؤوا بعده ممثلين بالشاعر والمغتربين أمثاله. لذلك فإن ضمير المتكلمين الجماعة لم يمثل أناس ذلك الزمن الماضي وحسب، بل مثل أيضا أناس الحاضر الذين يعيشون الشعور الاغترابي نفسه الذي عاشه أولئك بعد ضياع ملكهم وأوطانهم في غفلة من الزمن. وكما تمكن ملاحظة صوت الراوي السارد أيضا في قوله من القسم السابق :

جدلُ الجباة والمتكلمين يتصادى
في ردهة المجلس الأعلى لشؤون الرياح بينما الأميرُ، على الطنافس، يفلّقُ الرمّانَ بكلتا يديه ويرمي الأحاجي على خلصائه.
[... ... ...]
الخفيفون على الأرضِ نزلوا من الطرف الآخرِ وجاء جبابرةٌ
بزاناتٍ طويلةٍ أرسوا قواعدهم في الأسواق ورطّنوا الأسماءَ.
كذلك تكفّلت الرّيحُ بالشعلة
والأمطارُ بآثارِ الراحلين[2].

إن هناك شخصا آخر لا علاقة له بالقصة يسرد هذه الأحداث ويصفها، وهو بكل تأكيد صوت الشاعر الذي يتقمص دور الراوي ليمهد أيضا للشخصية الرئيسة وهي هنا شخصية القناع. يسرد ما حدث في مجلس الأمير اللاهي بمتعه ولهوه بينما كان العدو يحتل المكان ويفرض سلطته وسياسته في الأنحاء. أما الصوت الأبرز بين هذه الأصوات فهو صوت المتكلم

(1) الأعمال الشعرية، "مرتقى الأنفاس"، عمان، ص 337.
(2) المرجع السابق نفسه، ص 343.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القناع الذي سيطر على بقية قصائد أو أقسام المجموعة. وقد ظهر هذا الصوت في ضمير المتكلم المفرد كما في قوله القسم المعنون ب " مشيئة الأفول" في الجزء الأول منه:

تحت النجمة الآمرة
تركتُ طفولتي تتلكأُ في ضواحي الأبد لمّا كانت الأقدارُ تَكْتُبُ.
اللاحقون لم يجدوا لمحنتي سبباً أولوا الأحداث ما طاب لهم
وجعلوا المغفرةَ حكراً على النسيان[1].

إن القناع هنا يتحدث بأسى عن صورته لدى من جاء بعده، ونسب الهزيمة إليه ولم يغفر له ما فعله. ويتحول ضمير المتكلم هذا إلى ضمير مخاطب عندما يدخل الأمير في مونولوج داخلي مع نفسه ينعى حالها وما وصلت إليه. فهو الآن يرى طيفه في ذلك القصر المهجور بعد أن استباحه الأعداء يعتني به وينظفه ويمسح الدم المسفوح على أرضه والغبار الذي علا كل شيء فيه، لا سيما تلك المدائح التي كالها الشعراء يوما له وكتبوها على جدران هذا القصر تخليدا له ولسلطانه، لكنها الآن غارقة في الغبار الذي يكاد يخفيها. كما في قوله من الجزء الثالث من "مشيئة الأفول":

سيّدُ هذا الغروب النشوريّ
رأيتَ في النجمة التي كلأتْ خطاكَ
طيفَكَ يكدحُ في الفِناء:
يجفّفُ الدمَ من صالة السفراء،
ينظّفُ مقابض الأبواب،
يمسحُ الغبارَ عن المدائح المطمئنة على الجدران[2].

ويستمر أمجد ناصر في تلبس قناع أبي عبد الله الصغير حتى النهاية، دون أن يكشف عن ذاته، ولو أنه بدا أقرب إلى نفسه منه إلى قناعه، وبدا الكلام عن الخفة والغربة كلاما

---

(1) أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأنفاس"، عمان ، ص 363.
(2) المرجع السابق نفسه، ص 369.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مشتركا يحمل في طياته إحالة واضحة إلى ذات أمجد ناصر نفسه. وكأن الأنا المتحدثة لم تعد أنا القناع وإنما هي أنا الشاعر. يقول في آخر أقسام هذه المجموعة " مرتقى الأنفاس" وفي الجـــزء العاشر والأخير منه، منهيا آخر فصل أيضا من تاريخ أبي عبد الله الصغير:

متوّجٌ بخفَّتي
عرشي على الهواء
مسنوداً بحرقة الأنفاس.
خفَّتي ما أبقت لي أثراً على الأرض
ولا رَفَعَتْني إليكِ
آه خفَّتي
ارفعيني
أو ذريني بكتفٍ مائلةٍ

أصدُّ غباراً يهبُّ على خطى طفولتي بين الرمّان[1].

هكذا يصل أمجد ناصر مع قناعه إلى النهاية. وكما عاد الأمير الغرناطي من تاريخـــه وتاريخ أجداده في الأندلس بالهباء كذلك يعود أمجد ناصر من سفره وترحاله الطويلين باللاشيء أيضا، غريبا ومغتربا بلا ماض ولا مستقبل بينما الحاضر مبذول في السفر والترحـــال. يقـــول خاتما الجزء السابق من " مرتقى الأنفاس":

آه خفتي
وصل الغريب
بلا بارحة أو غد
وصل الغريبُ
على
آخر
نفس.

---

(1)أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، " مرتقى الأنفاس"، عمان ، ص 381، 382.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

تمخض هذا البحث في دراسته لظاهرة الاغتراب في شعر أمجد ناصر عن أن في هـذا الشعر ثيمة اغترابية واضحة من شأنها أن تجلي القيمة المعنوية والفنية له في ميـدان الحداثـة الشعرية العربية المعاصرة، وتحله نموذجا ممثلا على مسار تحولات هذه الشعرية منذ أواخـر سبعينات القرن العشرين وحتى أيامنا هذه. فقد كان للاغتراب الذي طغى على كل جزئية مـن جزئيات قصيدة أمجد ناصر دور كبير في صياغة توجهاتها ومـضامينها الرؤيويـة والفكريـة إضافة إلى شكلها وتقنياتها الفنية المختلفة.

كما تمخض هذا البحث عن قابلية شعر الحداثة ممثلا بقصيدة النثر لاستيعاب القـضايا الإنسانية البارزة والمهمة في حياة الناس والتصدي لمعالجتها كمضامين أساسية فيها. فقد زخرت قصيدة أمجد ناصر النثرية على اختلاف مراحلها بما يشغل الإنسان من قضايا الموت والحيـاة والحرية والثورة والتمرد والتحول وغيرها من القضايا العامة التي اتهمت قصيدة النثر بتجنبها وتجاهلها لصالح التركيز على الهامشي والمهمل من جوانب الحياة الواقعية المعيـشة. وعلـى الرغم من أن شعر أمجد ناصر حافل باليومي والتفصيلي من الأحداث كالجلوس فـي المقـاهي والمكتبات العامة ومراقبة مرتاديها أو من عاديات الأمور الأخـرى كالحـديث عـن الأحذيـة والأيادي وجلسة القرفصاء وغيرها- على الرغم من ذلـك إلا أن هـذه التفاصـيل الواقعيـة والمباشرة كانت تحمل في وجهها الآخر قلقاً وجوديا عميقا في ذات الشاعر عبر من خلاله عن موقفه من الحياة والمجتمع والوجود بشكل أعم.

وعلى الرغم من حداثة شعر أمجد ناصر ومجاراته لها ولمفاهيمها ومصطلحاتها إلا أنه لم يقطع صلته بتراثه على مستوى اللغة والمضمون، فقد دللت لغة هذا الشعر علـى اتـصالها الوثيق بموروثها من خلال تناصاتها الكثيرة مع أصول التراث وأبرزها القرآن الكريم والتاريخ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العربي الإسلامي. وإن وشى ذلك بمفارقة ما متمثلة في الجمع بين نموذج شعري يمثل قمة الحداثة والمعاصرة (قصيدة النثر) وبين بعض من أصول التراث والتقليدية كالبداوة، مثلا، فإنما يشي في الجانب المقابل بحس الاغتراب واللانسجام والضياع الذي يعبر عنه أمجد ناصر تجاه تداخل الحياة ومعطياتها التراثية والحضارية في عصر السرعة والتحول في المجالات الحياتية المختلفة.

لقد خرجت الباحثة من هذا البحث بتصور معين عن رؤى وتوجهات الشاعر أمجد ناصر ومنطلقات اغترابه الذاتي والفكري وانعكاسات هذا الاغتراب في الأشكال الشعرية ومضامينها وأساليبها وهو ما ترجو أن تكون قد استوفت دراسته وتجليته في بحثها هذا محققة الهدف المأمول منه. وإلا فتكفيها المحاولة درسا عظيم الفائدة. والله ولي التوفيق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

ناصر أمجد: الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

ـــــــ : الأعمال الشعرية ، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2008.

ـــــــ : حياة كسرد متقطع، دار رياض الريس، بيروت، 2005.

ـــــــ : طريق الشعر والسفر، دار رياض الريس، بيروت ، 2008.

ـــــــ : فرصة ثانية ، وزارة الثقافة الأردنية، عمان ، 2010.

ثانياً: المراجع

أ- الكتب

ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب ، تحقيق عامر حيدر، دار الكتب العلمية، ط 1، 2003، ج 1.

أدونيس: شهادة في أمجد ناصر، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

ـــــــ : مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

باومغرتن، هلغى: من التحرير إلى الدولة: تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية 1948- 1988، ترجمة محمد أبو زيد، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، 2006.

بركات، حليم : الاغتراب في الثقافة العربية: متاهة الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ـــــــــ : المجتمع العربي المعاصر : بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 3، 1986.

البعلبكي، منير: المورد، دار العلم للملايين، بيروت، 1997.

بيك، فردريك. ج : تاريخ شرقي الأردن وقبائلها، تعريب بهاء الدين طوقان، الدار العربية للنشر، د .ت.

التوحيدي، أبو حيان: الإشارات الإلهية، تحقيق عبدالرحمن بدوي، دار القلم ، بيروت، ط 1، 1981.

حامد جابر، يوسف: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر، دمشق، 1991.

حتاملة، محمد عبده: محنة مسلمي الأندلس، دار الشعب، عمان، 1977.

حديدي، صبحي: "مقدمة " في أمجد ناصر: حياة كسرد متقطع في أمجد ناصر: الأعمال الشعرية، عمان، 2008.

خليفة، عبد اللطيف: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، 2003.

خليل، إبراهيم: ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

خير بك، كمال: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط2، بيروت، 1986.

درويش، محمود: شهادة في أمجد ناصر، الأعمال الشعرية، وزارة الثقافة الأردنية عمان، 2008، صفحة الغلاف.

الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة لبنان، بيروت، 1988.

رجب، محمود: الاغتراب سيرة مصطلح، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1993.

الرواشدة، سامح: القناع في الشعر العربي الحديث، جامعة مؤتة، الأردن، 1995.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

الزيات، أحمد حسن (وآخرون): المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية،استانبول، د. ت.

سعيد، خالدة: "مقدمة" في أمجد ناصر، فرصة ثانية، وزارة الثقافة، عمان، 2010 .

شاخت، ريتشارد: الاغتراب، ترجمة كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1980.

الشرع، علي: بنية القصيدة، القصيرة في شعر أدونيس، اتحاد الكتاب العرب، 1987.

_____ : لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث، جامعة اليرموك، إربد، 1991.

صالح، فخري: شعرية التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2009.

عاشور، رضوى: ثلاثية غرناطة، دار الشروق، القاهرة، ط 6، 2008.

عاصي، حسن: التصوف الإسلامي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1994

عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط 3، 2001.

العلاق، علي جعفر: الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، 2002.

_____ : في حداثة النص الشعري، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1990.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد: معجم العين، ترتيب ومراجعة داوود سلوم (وآخرين)، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 2004.

فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1996.

_____: تحولات الشعرية العربية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المناصرة، عز الدين: إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

موافي، عبد العزيز: دراسات وقضايا في قصيدة النثر : تحولات النظرة وبلاغة الانفصال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.

_____ : قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

الموسى، خليل: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1991،1.

مونسي، حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

الورقي، سعيد: الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991.

يحياوي، رشيد: قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2008.

_____ : معابر أمجد ناصر، المؤسسة العربية، بيروت، 2010.

ب – الدوريات

أبو زيد، أحمد: "الاغتراب"، عالم الفكر، مج 10، ع 1، 1979.

أدونيس: " حول مرتقى الأنفاس"، مجلة الشعراء، ع 18، 19، د. ت. www.pal-poetry.gov.ps

براونة، فالتر:"الوجودية في الجاهلية"، مجلة المعرفة، ع 4، 1963.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنيس، محمد: "أخلاقية الرحيل تدلني إليه"، ملحق جريدة الرأي الثقافي، الجمعة 29/ 1/ 2010.

بومسهولي، عبد العزيز: "قراءة في شعر أمجد ناصر: الهم الشعري والهم التاريخي"، مجلة الشعراء ، ع 18، 19، د. ت. www.pal-poetry.gov.ps

جلعاد، حسين: " ثنائية الخسران والحنين الدامي"، مجلة الشعراء ، ع 18، 19، د. ت www.pal-poetry.gov.ps

حديدي، صبحي: "أمجد ناصر: التعاقد الحيوي"، مجلة الشعراء ، ع18، 19، د.ت. www.pal-poetry.gov.ps

السيد، ناظم: "التجريب انشقاقا والانشقاق ترحالا"، ملحق جريدة الرأي الثقافي، الجمعة 2010/1/29.

الشكر، ديمة: الأندلس في النفس الأخير، ملحق جريدة الرأي الثقافي ، ع 14355، بتاريخ 2010/1/29.

صالح، فخري: " أمجد ناصر: شعرية الحنين"، فصول، 1995، ع14، مج2.

ـــــــــــ : " قصيدة النثر العربية: الإطار النظري والنماذج الجديدة"، فصول، ع 16، 1997.

ـــــــــــ : "أمجد ناصر شاعر القصيدة الغنائية المضادة"، جريدة الحياة، 2009/6/21 www.daralhayat.com.

الصكر، حاتم: " قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر"، فصول، ع 15، 1996.

ضمرة، يوسف: "مناخات العصيان: إطلالة على عالم أمجد ناصر الشعري"، مجلة أفكار، ع167، 2002.

مراد وهبة: "الاغتراب والوعي الكوني، عالم الفكر، مج 10، ع 1، 1979.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقالح، عبد العزيز: "رحلة أمجد ناصر بين الواقع والمخيلة"، جريدة الحياة، 2009/3/29.
www.daralhayat.com

ناصر، أمجد: "أمجد ناصر: النثر طريق الشعر.."، حوار مع الشاعر أجراه عباس بيضون، ملحق جريدة السفير الثقافي، بتاريخ 2005/2/4. www.assafir.com

النوري، قيس: "الاغتراب: اصطلاحا ومفهوما وواقعا"، عالم الفكر، مج 10، ع1، 1979.

ج - المواقع الإلكترونية

بو دويك، محمد: " الشعر الرعوي: المفهوم والخصائص"، مجلة نزوى، ع 62، 4/ 5/ 2010.
www.nizwa.com

الجنابي، عبد القادر: " ما هي قصيدة النثر؟"، جريدة إيلاف الإلكترونية بتاريخ 22/ 5/ 2006.
www.elaph.com

الحزب الشيوعي الأردني على موقعه الإلكتروني www.jocp.org

حسن محمد، أديب: " ما هي القصيدة الومضة"، الحوار المتمدن، 8 / 8/ 2005.
www.ahewar.org.

خليل، إبراهيم: " أمجد ناصر وقصيدة النثر الخروج من سلطة النظم إلى سلطة النص"، مجلة نزوى، ع 17، 28/ 6/ 2009. www.nizwa.com

عبيد الله، محمد: قصيدة النثر: استمرار المفاهيم الملتبسة، الملحق الثقافي لجريدة الثورة، 2006/11/7. www. thawra.alwehda.gov.sy

المناصرة، عز الدين: "قصيدة النثر: إشكاليات التسمية والتجنيس والتأريخ"، مجلة نزوى، ع 29، 2009/7/14. www.nizwa.com

الموسوعة الإلكترونية الويكيبيديا www.wikipedia.org .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ناصر، أمجد: حوار مع الشاعر أجرته الباحثة معه بالتراسل عبر الإنترنت بتاريخ 10/ 9/ 2009 على موقعه **www.amjad@alquds.co.uk**

ـــــــــــــ : لقاء مع الشاعر أجرته بروين حبيب في برنامج نلتقي على تلفزيون دبي، السبت 31/ 10/ 2009، في موقع القناة على الإنترنت www.dmi.ae//dubaitv

وزارة الثقافة الأردنية **www.culture.gov.jo** .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ABSTRACT

Alienation in Amjad Naser's poetry

By: Nesreen M. Sharadgah

Supervised by:

Dr. Nayef K. Al-Ajlouni

Amjad Naser's poetry reflects a deep theme of alienation that has been expressed through the anxiety of the self in its long journey between different, realistic and imaginative spaces.

His poetic experience represents the vision and transformations of the Arabic modernist poem, moving from *al-tf ᶜīla* model into the prose poem, closely related to the Western modle. He also experimented with the so called *alnas al-ᶜābir* (the cross- gener-text) that shows a dynamic alienated aspect. All such achievements have been demonstrated through language techniques that comprehended his form and content transformations and gave his own poem its peculiar rhythm. In addition, he has used narrative and dramatic devices to fully express his dominating theme of alienation.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University