

إستراتيجية الاستهلال في خطاب رهيف حسون الشعري

- تابوت الشرق انموذجاً -

د. صفاء عبيد حسين الحفيظ

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية

The Strategy of Prelude in Raheef Hasoon's Poetry

"The Coffin of the East" as an Example"

Dr. Safa'a Ubaid Husain Al-Hafeedh

University of Babylon/ College of Education for Human Sciences

Abstract

Poetry is representation to the truth and analysis of the feelings. The opening line of the poem reflects the skills of the poet, accordingly, the poet attracts the reader's or the listener's attention to the poem by the skillfulness of the opening of the poem.

الشعر تمثيل الحقيقة، وتحليل مشاعر النفس^(١)، وما من شكّ لمن يحاول أن يدرك جمال لفظة أو تعبير بنافذ بصيرته ورهافة حسّه، إلا ويعود إلى براعة القائل وحذقه ومهاراته في فنّ القول بوجه عام والاستهلال على وجه الخصوص، وليس ذلك بموقوف على شاعر بعينه قديماً وحديثاً. فإذا ما أراد الشاعر أن يجعل متلقيه متعلقاً بعمله، وراغباً منه بأن يعي مقصده، فإنّ ذلك يعدّ من براعة الشاعر في مقطع قصيدته الاستهلاكي.

وقديماً كان شغل النقاد والشعراء، اتقان مقدمات القصائد، وقد انتبه ابن رشيقي القيرواني (ت ٤٥٦هـ) إلى ما أسماه بـ(حسن الافتتاح)، إذ يقول: (الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود شعره، فإنّه أول ما يقرع السمع، به يستدلّ على ما عنده من أول وهلة)^(٢)، فهو - أي الاستهلال - الانطباع الأول عنها، وشرارة بدء لفتيل تفاعل القارئ، واستثارة أقصى عواطفه لاستكشاف النصّ، وما يكمن وراءه من عوالم وانفتاحات دلالية. وفي الشعر الحديث، غدّ الاستهلال من أهم الأطر المحددة، التي حملت تصورات الحداثة، وعلى الرغم من ذلك، فإننا نجد الكثير من الشعراء، قد أغفلوا دور الاستهلال، وأغرقوا في أسسهم التحديثية، فكان ذلك مدعاة لظهور الهشاشة في صلب نصوصهم. وخلاف ذلك نجد البعض يرسم خريطة متكاملة لعمله الإبداعي، تحوي الإتجاهات الفنية والمعرفية فيه، وكلّ ما يتضمنه من صياغات إلى درجة يتحوّل فيها العمل إلى بنى فاعلة، ذات منهج واسلوب، قادر على الإسهام في تحفيز أداء المتلقي لإدراك وفهم للفضاءات والدلالات.

ومجموعة تابوت الشرق للشاعر رهيف حسون*، الصادرة عن منشورات مكتبة الحوار بطرابلس، مجموعة شعرية من هذا الطراز، تشكل (معنى للعلاقة الإقتضائية لمعنى الإقتراض باستعمال نظام احتمالي وفق صياغة استعمالية تفرض الزعم الوجودي بارتباط فعل المكونات وبأسبقية نسقية، تؤكد عملية الرحيل المستمر للشاعر داخل الوطن المنفي وجسد الحبيبة، وهي ثنائية مزدوجة ارتبطت بالأشياء والأحداث، وامتزجت بالحس الموضوعي، فالوقائع عند الشاعر كانت قد ارتبطت بتشكيلات وأحداث تعبيرية لمستقبل لسانی آلي يلائم صيغة الاحتمال، وهي الأكثر دقة وموازنة لهذه الثنائية)^(٣).

ولذا يشكل الموت حقلاً دلالياً مركزياً في هذه المجموعة كلها، وليس أدلّ على ذلك من أنّ قصيدتي (أسرار الموت) و(تابوت الشرق) قصيدتان تمثلّ الأولى نقطة البداية لقصائد المجموعة، ذات كثافة وإيجاز، الدال فيها هو الخيانة والبكاء والحرائق والسكاكين والعكازة والرحيل والمنفى والجثة، وكلها مدلولات تمثلّ ذات الشاعر، التي تهوى وتستهوي وتتعب وتداهم وتتأطح وتنزف وتموت انبعاثاً، وتشكل الثانية العنوان الرئيس للمجموعة المؤلفة من ثمان وعشرين قصيدة، الدال فيها هو ملكوت العشق والدمع وأسوار النيبض واللاهث والقمع والفرح الوحشيّ وأدغال الجرح والأفيون وأشجار التبغ السادية والغربة، وكلها مدلولات تمثلّ ذات الشاعر، التي تشكو الزمن المتفحم والرفض والتغيير والثورة والحزن والنكسات ووهج النار والطعن والموت والتابوت.

وسنحاول ملاحقة استهلالات النصوص في هذه المجموعة، انطلاقاً من مقولة للناقد محمد مفتاح (أنّ المبدع مدفوع بالطبيعة البشرية والخصائص اللغوية وجنس النصّ والسياق، والمحل محكوم بنفس الإكراهات)^(٤)، لكشف عمّا تختزنه من معطيات من شأنها أن تيسر عبور القارئ إلى عوالم النصّ عبر عوالم الواقع والتخييل، كون الاستهلال هو اللحظة الاعتبارية القصوى، التي يخرج فيها النصّ من طور الإمكان إلى طور الإنجاز، وفق شروط ليست دائماً قابلة للفهم والتقنيين المدركين^(٥).

إنّ استهلالات القصائد في مجموعة تابوت الشرق ذات خصيصية واضحة، عملت على دمج ما هو شعري بما هو نثري، بالإعتماد على تقنيات تعبيرية، تخرج بها من عالم محدود، إلى آخر رحب، من خلال أنماط وبنى سردية، تعمل على خلق تكثيف شعري، بفضل نقل الوقائع الحكائية من أحداث وأقوال، سيأتي ذكرها عند الوقوف على ماهية الاستهلال وعلاقته ببناء النصّ، الذي وُظفَ للتعبير عن الهموم الشخصية ضمن الهموم الوطنية والإنسانية، والغوص في الذات والموضوع في وحدة التجربة الشعرية، المتجسّرة في نفسه فكراً ووجودياً.

وإحصائية أولية لقصائد الديوان الثماني والعشرين، التي تتوزع فيه على مساحات مضيئة من الشعر الإنساني والذاتي والسياسي، يتبين لنا أنّ الاستهلالات الفعلية بلغت أربعة عشر استهلالاً، والاسمية بلغت عشرة استهلالات، فيما كان نصيب استهلالات شبه الجملة من الظرف والجار والمجرور أربعة فقط.

وقصيدة (أسرار الموت)^(٦) هي صرخة البداية التي استهل بها رهيف حسّون (تابوت الشرق) ليضيف لنا عبر نصوصه مخزونا، يمكن وصفه بالجدة والإبداع، ذلك أنّها تتجلّى بالأساس في تعددها، الذي طال الحكاية، الثيمات، الشخصيات، الأحداث، وفي تنوعها، وهوما يجعل المتلقي عازماً على متابعة النصوص بوضوح في إضاءاتها لدلالات القصائد ومضامينها وسياقاتها.

والقصيدة ذاتها هي استهلال لصرخات، طالما سمعت من الشاعر، وهو يستحضر بشكل لا شعوري خبرته وعذاباته ونفسه اللوامة، وهوة سقوط الإنسان في مآهات الزمن الصعب:

أقدم عريي بطاقة موت

مواز لكل ثقافاتكم

وأخرج من زمن النفط حرا

كيوم ولدت

بلا لغة تتناسخ

تحدّ صارخ لكلّ ما يقيد الإنسان، فالشاعر يتنازل عن استحقاقه في عيشٍ في زمن النفط، فيقدم عرييه بطاقة موت لرحيله، كدليل على ثبات موقفه من الحياة في خوضها حراً كما ولد.

وإنّ قصيدة (قدّاس وثني)^(٧) تعتمد على تقنية من تقنيات السرد، وهو الحلم، وهو أسلوب لتجسيد مأساة أزمة التناقض بين الواقع الذي يحلم به ويتمناه، والواقع كما هو في الحقيقة، التي لا يعلم عنها شيئاً:

لأصالح نفسي

أتسلّق عينيك الشاهقتين

وأهوي ثملاً

غير مبالٍ

بكلاب الموت التنهشي

أجتاح الماء حريقاً

والوقت اغتيل بطلقة قنّاص

وهو يجادلني

في ردهة نهديك

المذبوحين صهيلا.

وقد ركز الشاعر على حالة الإحباط، التي يعاني منها في عالم الوطن الحبيبة، التي وصلت إلى حالة من الجمود والسلبية، وأصبحت الأشياء عديمة الجدوى، بسبب عدم تحقيق الحلم الأكبر، حيث لم ينجز الوطن المستقل، وتطلّب منه أن يؤدي الفعل الإيماني بحقيقة المخلص المفترض والمغيّر، والمتلفظ بالحدث استثنائيا من موقع القوة والحكم اليقيني، وبآليات المعتقد الإيماني المقبول في الدفاع حتى الموت، عن حقيقة المتشابه بين الوطن والحبيبة^(٨)، فقرر تسلّق عينيها الشاهقتين، غير مبالٍ بكلاب الموت التي تنهش وتذبح، معلنا العصيان المدني، ليشعل غابات الجوعى، على سلطة من استباحوا الوطن واغتصبوا أشجار جفونه. واعتمد (رهيف) في قصيدة (ترنيمة المطر)^(٩) على عناصر العمل الحكائي، التي يستلها بقوله:

يا حلوتي العذبة العينين كالفمر أصحوة الظل، أم ترنيحة المطر؟
كم تنبشيت بهمي منك أخيلتي وتعبرين دمي جسرا من الشرر

ولأنّه كان يبغى متابعة المتلقي لعمله، جاء بالاستهلال السري الصادم، ذي الطابع الاستفهامي، الذي يضجّ بالصراع وهيمنة أجواء التحديّ، وما من شكّ أنّ هذا الاستفهام الحاد في السطر الثاني من القصيدة، يصبّ في وظيفة الاستهلال ذاتها، وهي استثارة اهتمام القارئ بطاقته القصوى.

وتمضي قصيدة (اعترافات المسيح)^(١٠) صوب اجواء سردية متصلة، إذ يحسّ المتلقي أنّ الاستهلال فيها يريض خلفه نسيج قصصي، وما هذا الاستهلال إلا بداية نصّ حكاكي قصصي، مصاغ بلغة شعرية مؤثرة، وهو بمثابة حلقة تواصل بين الشاعر السارد من جهة والمتلقي من جهة أخرى، اعتمادا على مقولة بعض النقاد الذين وصفوا البداية الروائية بأنّه مكوّن رئيس مهم من مكونات السرد، فما (من شيء يحدث في النصّ إلا وله نواة في الاستهلال)^(١١):

عبثا تراودني الحياة

يتقدّم الموتى حمارًا، أثقلوه بالنياشين

السماء تحاول استرجاع لحن

أنشدته جوقة الغربان

لم يتوقف المطر المسيح عن فحولته

ويبقى الوقت متّهما

تطارده العقارب.

الاستهلال هنا ينتمي إلى زمن مختلف، وقد بدأ بجملة خبرية تفضي إلى صيغة النفي الإنشائية، التي أفادت استدراج القارئ حيث المطر، كونه مصدرا للخصب والنماء، وأضاعت جانبا من الحدث، كي تداعب غريزة حب الاستطلاع لدى القارئ، فتشتغل مخيلته متجهة صوب قصة المسيح، الذي يكون بطلها الشاعر ذاته، حين يظهر لنا في إهاب المسيح الجديد، ولكنه هذه المرة لا مضج ولا هدف له، تراوده الحياة في البقاء أو العودة، فتطارده العقارب كيفما ارتحلت خطاه ليل ذاكرة من الأفيون.

ويرتكز الاستهلال في (مآذن الحنين)^(١٢) على لغة المناجاة الداخلية، وهو أسلوب سرديّ، يكشف عمّا يدور في النفس، بعيدا عن تقديم الحوار والحدث، ويكون ذلك محاكاة لتطوّر الأفكار في الذهن، الذي يشرد من موضوع إلى غيره دون قاعدة، والغرض منه تسجيل الإيحاء بحركة العقل المتدفقة المستمرة بكلّ ما تشتمل عليه من تداعي المعاني، من غير ضبط ولا منطق^(١٣):

حين يطلّ فجأة وجهك حاملا تقاسيم المكان

تستقيم دورة الفصول والريح تعود من ضلالها القديم

ها هو النهر يطير صوب ضفتيك

والحرائق التي اقتربناها معا تؤسس الجهات
عادة يضيئنا الهوى نهرب في أحلامنا إلى جزيرة بعيدة القرار
والمياه تحرس الغابات والأطيار حولنا.

الرؤيا الشعرية هنا تتحقق في العودة إلى الماضي وخصوصا فيما يتعلق بالطبيعة، فالعودة إليها يمثل حالة وجدانية يعول عليها جماعة الديوان، التي تقول أنّ الشاعر عليه أن يتغلغل في أعماق الأشياء، حتى يذيع بواطنها وأسرارها، ولن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده.

فالشاعر يحاول تصوير الواقع النفسي الذي يمرّ به، فوجه من يحبّ يطلّ فجأة حاملا تقاسيم المكان، ويهرب في الأحلام إلى جزيرة بعيدة القرار، والمياه تحرس الغابات، والأطيار حوله والنوارس محتفلة على وقع الهوى، إلى أن يصل إلى مرحلة المحارب، الذي تلتهم ذكرياته جثة الحرب، وقد باعدت الضفاف بينه وبين من يحبّ، مثل يمامة غريبة، ولم يشعل خطاه كالذين احترقوا شوقا إلى نسائهم، أو هو كالصوفي، الذي يختمر عشقا، ولم يعد فيه رجاء للحياة.

إنّ الشعراء يحددون قصائدهم بالزمن، في مواصلة لبناء نصّهم، وقد يتوقفون في زمن معيّن، يتصل بالماضي ولا يتصل أبدا بالحاضر، أو قد تتداخل الأزمنة، كما في تلك القصائد التي تتحدّث عن الزمن الحاضر.

أمّا الشاعر رفيف حسّون، فالزمن عنده زمن نفسي وليس زمنا واقعيّا، ذلك أنّه دائما يلجأ إلى الكشف عن العالم الداخلي لذاته، التي تعاني من الإحساس بالوحدة وعدم الارتياح، فبعض قصائده تكاد تكون خالية من الزمن الطبيعي، كما في قصيدة (تخاريم الرياح)^(١٤) فيستهلها متحدثا عن زمن متخيّل في تلك اللحظة التي احترف الموت فيها واقترب الكتابة آثما مقتنصا قصيدة من تخاريم الرياح، مطلا من ألق الفجيعة ثورة مطعونة الرغبات:

منذ احترفت الموت

اقترب الكتابة آثما

والحبر إنجيل الجراح

أتقمّص المعنى

واقتنص القصيدة من تخاريم الرياح

وأطلّ من ألق الفجيعة ثورة

مطعونة الرغبات

كاسمّ القراح

وتساكن الأحزان أطرافي.

الشاعر هنا ثوري، وهو لا يقيم في الماضي، إنّه يعيه ليتجاوزه، بيد أنّه يرى الحياة خرافة وحشية، والأحزان تسكن أطرافه والجنون يستلقي على ضريح مفاصله، وهذا هو حال الثوار، فهم يتجهون إلى غاية عبر تعب جميل، وأحيانا يسقطون قبل الوصول إلى غايتهم، وهذه مأساتهم في التاريخ، يحفرون مصبّا، ولا يرون الماء جاريا فيه.

والاستهلال في قصيدة (لاجئ في وطني)^(١٥) مؤثر ولافت للنظر، وكأ أنّه شرفة مشوّقة عبر أجواء القصيدة، كان ذلك من خلال آلية التكرار، التي حشدّها الشاعر كطاقة إيقاعية مضافة، ليسبغ إيقاعا داخليا وجرسا مأنوسا على النصّ، لتحفيز المتلقي صوب من هرب من وطنه، ليلجأ في وطنه، بحثا عن هويته المفقودة العينين، وتاريخه المشوّم عن وجه الإله، ينتظر الأرض التي يوما ستأتي، ليطالب الإذن بالحياة. وهو استهلال يفضي به إلى النصّ الشعريّ، ليعود إليه في خاتمته، بمعنى أنّ الاستهلال قد أخذ شكلا دائريا موحيا بتعلق الشاعر بجذوره أرضا ووطنا، وقد اشتغل على تكراره في خاتمة القصيدة، مستفيدا من الرمز المستقى من

الإرث الاسطوري، وإن كان الاشتغال عن طريق التعبير عن الشخصية وليس بها، فيما تكون الثانية أقدر على التأثير، لأنه أقرب إلى التاريخ والسرد والأخبار المباشرة:

لاجئ في وطني...

انتظر الأرض التي يوما ستأتي

لاجئ منتبذ،

أطلب إذنا للحياه

هارباً...

أبحث عن هويتي المفقوءة العينين

عن تاريخي المشؤوم عن وجه الإله .

وقد كان الاشتغال بالاستفادة من اسطورة أوديب (صاحب الأقدام المتورمة)، الذي فقأ عينيه، بعدما علم أنّ المرأة التي تزوّجها هي أمه، وقد أنجب منها أربعة أطفال، ليعيش بقية حياته في البؤس. وهنا إشارة إلى الأوضاع الاجتماعية، التي تشيع اليأس في النفوس، زمنها نفس الشاعر، الذي يؤكد أنّ الغربة في الوطن الأم محنة بوصفها منظراً لظواهر حياة الكائن العاقل، تترك أنواعاً متعددة من التجارب الإنسانية، بحيث لونت بعض المحن العظام جزء من مراحل التاريخ، وميّزتها عن غيرها بخصائص محددة، وبظواهر ملازمة بيّنة، ورهيف حسون (مسكون بحب التاريخ وحب الكلمة، وهو يتقن الرحيل في عالمهما الساحر، الذي يقترب من القدسية، وحين يصدمه الواقع، لا يبقى له وطن آمن سوى الكلمة، يلجأ إلى ضفافها، ينشد الطمأنينة والسلام، ولكنه دائماً مشدود إلى وجع التاريخ)^(١٦)، الذي رسّخ ذلك استخدام الشاعر لكلمة (الأرض) كرمز للواقع أو البقاء على الرغم من أنّ إشاعة اليأس صيرّ الخبز إلهاً بربرياً، يعجن الأطفال والأوطان في دوامة الموت الزؤام.

ومثلها جاءت قصائد (قدّاس وثني)^(١٧) و(اعترافات المسيح)^(١٨) و(مفخخ بدمي)^(١٩)، التي أجاد صاحبها في بنياتها الاستهلاكية، وتجلّت قدرته على الأداء في أنحاء فنيّة لها قيمتها، فكانت مسابقة للاستهلال الواعي، القائم على التكرار، الذي يؤكد النمط الوجداني، الذي قصده (حسن)، وتوجّه إليه معبراً لغة وتركيباً وفنيّة. ففي هذه القصائد يقول:

لأصالح نفسي

أتسلق عينيك الشاهقتين

وأهوي ثملاً

.

.

.

لأصالح نفسي

أندس كجندي مهزوم

لم يبق لديه ما يخسره

.

.

.

لأصالح نفسي

ينقصني أن أحرق وجهك

حقلاً حقلاً

وأهجيء فوضى شفتيك

أبيح بيدرك الملى تعباً

أشعل غابات الجوعى

ونموت سوياً

فأصالح نفسي (٢٠).

ويقول في (اعترافات المسيح)^(٢١):

ما السرّ فيك؟

أجيبى، ولو كذباً؟

خليت ظنوني ولم أبلغ بها أرباً

ماذا تريد مني؟

حيث يحمل الشاعر الاستهلال بتساؤلات، تنبئ عن نفسيته الجياشة المتعدّبة بقربها بمن تستميل لها، وتجعل نفس المتلقي تسرح في خيالات، لا يقيدّها خيال الشاعر ولا عاطفته مع السرّ في مرأة تشدّه نحوها دون سبب، طائعا لرغباتها، ملبياً لغايتها، بعد أن أبى تلبيتها، فما لمثله أن يهوى، وغايته أن يرتدي الريح أو يستوطن الشهب، إذ طالما راقصه الموت في شوق، كأنما خطواته تسبق الحقب.

وأفاد الاستهلال بالاستفهام تعزيز دور الشاعر في جذب القارئ لمحتنه، فالمرء إذ يحيا الغربة في بعد عن الأهل والديار، فإنّ فهو يحيا في وطنه في وحدة وتغرب، ولا يطيب عيش الخانعين، وكلتا حالتين التغرب تعمل عملها في تكوين المحاصيل النفسية من حزن وكآبة، وتقل فاعليتها في خلق مختلف المواقف والضغوط، التي تتكاثر تكاثراً ملحوظاً، حيث يظهر لنا أنّه ضائع حائر، لا هدف له، ولا أمل له في البقاء، إذ يعيش هذا الشاعر الموت.

وبشكل الاستهلال النواة الرئيسة لمجمل مكونات النصّ الشعري لقصيدة (عبور ما..)^(٢٢)، لأنّه يرتبط بعلاقة متواشجة مع العنوان، حين تكفل بتفسير العنوان، ووضع المتلقي في مجال أفق معرفي محدد حول مدى اشتغال النصّ على دال عنوانه، عندما بدأ الشاعر بإخبارنا بأنّه كان ينشد العبور لقافلته، التي عرج بها نزوحاً، بحثاً عن قيثارته في الآخر الصادي، ولم يحالفه حظّ العبور أول الأمر، لهشاشة الجسرين، ولأنّه لم يقرأ سوى مواسم غربة، وحديث قبرة تحلزن صوته:

عرجت قافلتى نزوحاً

وبحثت عن قيثارتي

في الآخر الصادي

فقدت أناي

عبرت حيث هشاشة الجسرين

معركة

فلم أعبر ولم أقرأ سوى نفسي

مواسم غربة نو حديث قبرة تحلزن صوته.

وتعتمد قصيدة (المقدسة الأثيمة)^(٢٢) اللغة التقريرية، تقرر كل شيء وتنقل الحدث كما هو، ولا تجعل للمتلقي أية فرصة للتكهن بما سيكون فيما بعد. فهو بعد رحيل الحبيبة، صار يعيش في تشرد كمعتوه يبحث في دهاليز الكلام عن لغة لتأدية السلام عليها، وهو يصرح بأنه لا يستطيع التعبير عن مكنون أشواقه، التي قتلت بعد أن هجرته الأحلام:

إنّ الكتابة فيك مرهقة

كأنّي أجلد الكلمات جلدا

أو أسوق الشعر غصبا

أو أجزّ دمي ورائي

كي أجينك مثخنا

بجراحي الثكلى، وأشواقي القتيلة.

والشعر في الوطن الجريح، لم يهدأ، لا لبنان - وطن الشاعر - ولا في وطن آخر. فالكتابة في القضايا التي تمثل بعدا وطنيا وقوميا مستمرة، وهي تمثل عنوانا بارزا للحركة الأدبية للعصر الحديث.

لذا كان منهج تفكير الشاعر المرتكز على ثنائية الوطن والحبيبة، يشغل وفق نظام من الرموز المفتوحة على عالم، يتميز عند الشاعر بمفاهيم دلالية، وأفعال لعناصر منضوية تحت تراكيب الخطاب الشعري، الذي يبدأ بالأشياء بوصفها قانون الشاعر الموضوعي، ثم السر الذي يقوم عليه مفهوم النصّ وأحكامه الجدية^(٢٣).

وتقوم استهلالات قصائد (مفخخ بدمي) و(دفتر النسيان) و(متطرفة) و(أيقونة الأناسيد) و(جنية الليل) و(العطر المنفي) و(الضفاف القادمة) و(مدارات الصهيل) و(رؤيا محمد) على الحسّ الوطني، القائم على تصوير حاله وحال الناس والمدينة، في مقاومة كلّ أشكال الجهل والتخلف والتسلط، ونقل صور حية عن الواقع المعاش بوجود الكثير من المشاكل، التي تتغص الحياة، التي أفرزتها حالة الاختلال المجتمعي ما بين الإنسان والإنسان، وما بين الإنسان والحياة، فهو يقول في الأولى^(٢٤):

الحبّ بوصلتي، والحرب لي وطن

مفخخ بدمي، تنأى بي السفن

ويقول في الثانية^(٢٥):

عن يوم ميلادك الآتي على عجل

بحثت في دفترالنسيان والغزل

ويقول في الثالثة^(٢٦) :

إني اقترفتك، منتهى الكفر

ماذا سأعلن، حرت في أمري

تنداح بين المدّ والجزر؟

أعبرت أم لم تعبري مدني

ويقول في الأخرى^(٢٧):

ولا قيامة، ما لم يعشق القلب

تقدّس الحبّ لا نفي ولا صلب

وفي قصيدة (جنية الليل)^(٢٨) يقول :

والليل يغتالني، بالعطر والذهب

تأتين تساقط الغابات بالرطب

ويقول في أخرى^(٢٩):

مما تبوحين، حين الصمت يختمر

آه من الحبّ لا يقضى له وطر

وهو في (الضفاف القادمة)^(٣٠)، يقول:

كانت الأمة حين اغتيل نهرا من جراح

ضلّ مسعاه وكان النخل سكيلا

يعبّ الحزن في منفاه

ويقول في (مدارات الصهيل)^(٣١):

حين تغفين، يفرّ الحلم

من أدغاله مقتمرا

واليل يساقط سهوا

فوق غابات ذراعيك

وفي (رؤيا محمد)^(٣٢) يقول:

سيأتي زمان، على أمتي

تساق السماء إلى معبد البغي

من ثديها، كي يتطهر في دمها

الشعراء المقيمون في غيهم

وفيها نجد الشاعر خائفا، قلقا، حائرا، محبطا ضائعا، فوضويا، متمردا. وقد انطلقت من منظور داخلي ذاتي، في إدراك صاحبها للفضاء الذي يتحرك فيه. وتتشابه بداياتها من الظواهر الأسلوبية السردية، من بينها انطلاق السرد من العلاقة بالزمان، الفجر الذي يأمل أن يكون زمن انزياح الحجب، زمن البوح إذا اختمر الصمت، زمن اغتيال النهر فيعبد الحزن في منفى النخيل، زمن يفرّ الحلم حين تغفو الحبيبة، زمن سيأتي تساق السماء إلى معبد البغي، كي يتطهر الشعراء المقيمون في غيهم. وترصد في أثناء ذلك التحول، الذي تمرّ به هذه العلاقة، تبعا للحالة النفسية للشاعر، وتغيّر وعيه بالزمان، فتتحول إلى نساك بصومعة، وجه طفولي يطوي رحب الخيال، جراح يضلّ مسعاه، ليل يتساقط سهوا فوق الغابات، أو صياد على جسد المائدة.

وتتميز هذه الاستهلالات بكونها تمثل تلخيصا وتكثيفا لصورة يرسمها الشاعر، لتترك فراغا وأحداثا مسكوتا عنها، على القارئ أن يملأ هذا الفراغ من خلال توقعاته، لما سيؤول إليه النصّ الشعري. وكذلك في تداخل مجموعة من السمات الزمكانية، بافتراضات مضطربة تنتقل من مفهوم إلى مفهوم وتكهناتية تجريبية، لتؤكد الأدنى للحسّ المصطنع وباستعمالات تفصيلية، تشترك فيها انطباعات باهتة من مساند لنصوص القرآن، وفرضيات من العوالم الذاتية، التي ترشح تلك الحالات لتكوين الحدث^(٣٣).

وقصيدة (قمرية العينين)^(٣٤)، التي تنشد اقتناص لحظات من الوجدانية الهادئة، التي نادرا ما نفتقدها في حياتنا اليومية، فتصور صدق الإحساس والشعور الخالص عن الطهر والصفاء، وتعود نوعية التعبير المتبع لخلفية (رهيف) الثقافية والفكرية، وخصوصية النشأة التي تربي عليها.

وقد استهلها بمنظر المتلهف لحبيبته بعد طول غياب، ييمم عطرها، يقبلها، يسرق بالقبلات حزن عينها، التي طالما ما اكتحلت به، فيجدان النفس تعباً يئن في أحشائها الغزل، فلا يعرف بأيّ اللغات يصوغ الكلام، فكلّ الحروف قد اغتالها الخجل. لقد أثّرنا على تتبع تقنية الاستهلال عند الشاعر رهيف حسّون، التي تعطي الانطباع المبكر عن المستوى الفني للقصيدة، وقدرتها على التأثير في عالمه الشعري، سواء أكان قصيدة تفعيلية أم قصيدة شطرين أم قصيدة نثر، وعلى النحو الذي كشفت عنه هذه الدراسة اعتمادا على مجموعة (تابوت الشرق)، التي جعل الشاعر لكلّ قصيدة فيها سيناريو وبنية دلالية مكتملة، لا تشكو طولا ولا قصرا ولا ترهلا، تهديك إلى عالمها دون إرباك، وتكشف في كنفها عن معطيات الحياة بجوانبها كافة.

ووجدنا أن دائرة تقنيات الاستهلال وتشكيلاته، قد توسعت وتشعبت، استنادا إلى الهاجس الإبداعي، الذي يمر في قلب الشاعر وروحه، بحيث يضخّ عصارة تجربته الشعرية منذ الاستهلال، وعيا منه بأنّ الاستهلال إنما هو اللمسة الفنية البكر، التي يطمح بها لأنّ تجتذب القارئ وتبقيه متشوقا إلى أن يتوغل في أعماق النصّ بعد اجتيازه عتباتي القصيدة الاستهلال وقبله العنوان.

الهوامش:

- ١- ينظر النظرات والعبرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، ج٣، مكتبة النهضة، بغداد-١٩٨٣: ١٣٤.
- ٢- قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، عبد الله التطاوي، ط١، دار قباء-٢٠٠٠: ١١٣.

- * شاعر و ناقد أدبي وناشط سياسي، حاصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي من كلية الآداب في الجامعة اللبنانية، أستاذ الأدب العربي في ثانوية طرابلس للبنات، وهو مناهض للعلومه الليبرالية المتوحشه، نحو عولمة إنسانية تحفظ كرامة الكائن البشري، صدر له ثلاث مجموعات شعرية، (على جدار الثورة)، دار علاء الدين، دمشق، عام ٢٠٠٠، (تابوت الشرق)، دار ومكتبة الحوار، طرابلس، عام ٢٠٠٣، (عابر موت)، دار الأمل والسلام، طرابلس، ٢٠٠٩، وهو الآن بصدد نشر مجموعته الشعرية الرابعة (مشقة عبور).
- ٣- جريدة الزمان، الحسّ التركيبي في ثنائية (الوطن والحبّية) المسند الشعري في تابوت الشرق، علاء هاشم مناف، ع ٣١٤٧، في ١٣/١١/٢٠٠٨.
 - ٤- النصّ من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، ط١، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء-٢٠٠٠: ١٤٠.
 - ٥- ينظر مجلة مقدمات، مساهمة في نمذجة الاستهلاكات الروائية، عبد العالي بو طيّب، ع ٢١، س ٢٨: ٢٠٠٠.
 - ٦- ديوان تابوت الشرق، رفيف حسّون، ط١، منشورات مكتبة الحوار، بطرابلس-٢٠٠٣: ٥.
 - ٧- المصدر نفسه: ١١.
 - ٨- ينظر جريدة الزمان.
 - ٩- ديوان تابوت الشرق: ٤٥.
 - ١٠- المصدر نفسه: ٢٣.
 - ١١- الاستهلال فنّ البدايات في النصّ الادبي، ياسين النصير، القاهرة-١٩٩٨: ٢٣.
 - ١٢- ديوان تابوت الشرق: ٥٥.
 - ١٣- ينظر نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ايفيلين فريد جورج، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت-١٩٨٨: ١٧١.
 - ١٤- ديوان تابوت الشرق: ١٩.
 - ١٥- المصدر نفسه: ٨١.
 - ١٦- مقدمة ديوان (على جدار الثورة)، رفيف حسّون، دار علاء الدين، دمشق، عام ٢٠٠٠.
 - ١٧- المصدر نفسه: ١١.
 - ١٨- المصدر نفسه: ٢٣.
 - ١٩- المصدر نفسه: ٤١.
 - ٢٠- المصدر نفسه: ٣١.
 - ٢١- المصدر نفسه: ٣٥.
 - ٢٢- المصدر نفسه: ٧٧.
 - ٢٣- ينظر جريدة الزمان.
 - ٢٤- الديوان، قصيدة (مفخخ بدمي): ٤١.
 - ٢٥- الديوان، قصيدة (دفتر النسيان): ٤٩.
 - ٢٦- الديوان، قصيدة (متطرفة): ٦٣.
 - ٢٧- الديوان، قصيدة (أيقونة الأناسيد): ٦٥.
 - ٢٨- الديوان: ٦٧.
 - ٢٩- الديوان، قصيدة (العطر المنفي): ٦٩.
 - ٣٠- الديوان: ٨٥.
 - ٣١- الديوان: ٨٩.
 - ٣٢- الديوان: ٩٢.
 - ٣٣- ينظر جريدة الزمان.
 - ٣٤- ديوان تابوت الشرق: ٤٧.

المصادر:

أولاً: الكتب:

- ١- الاستهلال فنّ البدايات في النصّ الادبي، ياسين النصير، القاهرة-١٩٩٨: ٢٣.
- ٢- قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، عبد الله التطاوي، ط١، دار قباء-٢٠٠٠: ١١٣.
- ٣- نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ايفيلين فريد جورج، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت-١٩٨٨: ١٧١.
- ٤- النصّ من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، ط١، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء-٢٠٠٠: ١٤٠.
- ٥- النظرات والعبرات، مصطفى لطفى المنفلوطي، ج ٣، مكتبة النهضة، بغداد-١٩٨٣: ١٣٤.

ثانياً: الجرائد والمجلات:

- ١- جريدة الزمان، ع ٣١٤٧، في ١٣/١١/٢٠٠٨.
- ٢- مجلة مقدمات، مساهمة في نمذجة الاستهلاكات الروائية، عبد العالي بو طيّب، ع ٢١، س ٢٨: ٢٠٠٠.

ثالثاً: الدواوين الشعرية:

- ١- ديوان (تابوت الشرق)، رفيف حسّون، ط١، منشورات مكتبة الحوار، بطرابلس-٢٠٠٣: ٥.
- ٢- ديوان (على جدار الثورة)، رفيف حسّون، دار علاء الدين، دمشق، عام ٢٠٠٠.