الفصل الرابع

الفضاء السيري لأنماط القصيدة

القصيدة الماذائية: الحوارية
قصيدة الأنا اللونية

قصيدة العائلة وسيريّة النصّ

في محاولة لتسليط الضوء على شعر شاعرنا في ضوء رؤيته النقدية ، ومدى تطبيقها شعرياً، نقف عند نمط جديد من أنماط القصيدة العربية الحديثة في طروحاته ، ألا وهو (قصيدة العائلة) التي "ترويها الذات الشاعرة في صميم القصيدة السير ذاتية ، إذ تتمركز الذات الشاعرة حول أنويتها وتنفتح بالقدر ذاته على الماحول العائلي ((الأب/الأم/الأخوة)) لتحكي سيرتها وسيرتهم ، انطلاقاً من رؤية واقعية مشحونة برؤيا تخييلية ترتفع إلى بناء قصيدة سير ذاتية لها/لهم" [1] .

تنحو الذات الشاعرة في قصيدة العائلة نحواً خاصاً في استعادة الأجواء العائلية ذاكراتياً بأحداثها وشخصياتها وأماكنها المتطابقة داخل النص وخارجه ، بوصفهم قريبين "جداً إلى روح الشاعر وحياته وتجربته، لأن الدلالة الواضحة المنبثقة من روح المفهوم تعود بالشاعر إلى حيز ينطوي على درجة كبيرة من الخصوصية، ويجعله بمواجهة ذاته العميقة وجها لوجه"[2]، يتم النظر فيها من زاوية إنسانية حميمية على درجة عالية من العاطفة والوجدانية ، وهي على حد تعبير حاتم الصكر تقديم رواية

---

[1] – العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة : أ.د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتاب الحديث ،الأردن ،الطبعة الأولى ،2010، 140.

[2] – *شعرية الأم في قصيدة العائلة : نافع حمّاد محمد ، ضمن كتاب سحر النص ، من أجنحة الشعر إلى أفق السرد،قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله ، إعداد وتقديم ومشاركة ، أ.د.محمد صابر عبيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008، 99.*

الحياة منظومة شعراً ، إلاّ أن الأمر هنا مقتصر على تقديم رواية الحياة على النطاق العائلي ومحيطه وأجوائه ، وكل ما يتعلق ببناء شخصياته وأحداثه وأزمنته وأماكنها وحسب ، حيث يقول الشاعر:

يا لسعادة الحب المكثّفِ في الصباح
ويا لصمتك يا أبي
جبلٌ من الصّبير والحنظل والحزن الثقيلْ...
والهبوطِ المستحيلْ

في قصيدة ((عريس الشفق)) الملحمية ثمة بؤرة مركزية تكمن في ميثاقها السير ذاتي والماحول العائلي تتموج عبر علاقات فعّالة تتجسد بعلاقة الأنا السير ذاتية مع العائلة من جهة ، والأنا الغيرية مع العائلة من جهة أخرى ، عبر فضاء يرسم تلك العلاقة التي تنتهي في مطاف غيابي يؤول إلى عالم الشوق والحنظل والحزن الثقيلْ... ، المنفتح على رموز استعارية وطاقات ثرة في تجسيم صورة (الأب)، المنطوية على قدرٍ عالٍ من الخصوصية والعلاقاتية الحميمية بين مكون ثلاثي (الأنا الشاعرة/الأب/الأنا الغيرية)، عبر صلة سيرية وروحية ووجدانية.

يتجلى الحضور العائلي في أعلى هرم النص ليهيئ السبيل لفرض الجو العائلي المستعاد ذاكراتياً برؤية إنسانية ومنلوج يشعرك بتشغيل تقانات العاطفة وندائيتها المتألمة (ويا لصمتك)، وإمعاناً في بثّ الصفات الألفوية تعويضاً في (الصبر)، (الحنظل)، بكل ما تعنيه الكلمتان من خصوبة وانفتاح على التوازي الحاصل بين مفردات النص وتراكيبها، التي توحي بشبكة دلالات يمكن أن تستشف من نمطي التوازي القائم في النص، والفعّالان في محاكاة صورة الأب المطلة على أبعاد رمزية مشحونة بواحتين متضادتين تستدعيان تراثاً شعبياً ثراً بدلالات تؤكد حالة البؤس واستلاب المباهج والحياة المرّة الصابرة ، التي يتداخل فيها وعي الشاعر النقدي بأهمية شكل الكتابة على الورقة بصرياً وما تنتجه من تشظيات دلالية ، ووعي موضوعي يتداخل فيه الإيقاعي والبلاغي وصداه على العائلي الأبوي التي أفضت إلى جوٍ بلاغي معلن تصوّر المأساة . وفي القصيدة ذاتها يقول:

مصيري كي تتعادل الصرخاتُ انتحابٌ في الحلمْ
مصيري كي تتعادل الطعناتُ انتخابٌ في الحلمْ..

وظلتُ ملتوياً أسطّرُ فيك أوتاري
لأعثرَ في خضمّ حطامك المسحوقِ عن خيمةْ
لأعثرَ في بكاء الأمِ عن غيمةْ
لأهتف في طفولتك النّبيةِ: دقّ في النور الجَرَسْ
ولأحمدَ الله على وعدٍ
على جوعٍ
على وطنٍ عزيزٍ مثل خيط القلبْ
ضاع القلبُ في الدمعةْ
وضاع الدمعُ في الكذبةْ
وضاعتْ آخر الأوتارْ
وانشقّتْ أكفُّ النملِ عن أقصوصة النسيانْ

ينتخب شاعرنا بحذر وتوجس وحذق الزاوية المهمة في السردي – الشعري – العائلي ، ليسلط أضواء كامرته الشعرية مستفزاً القارئ بيانياً وبديعياً وإيقاعياً لينقل إليه صورة العائلة المجبولة بالقضية حزناً، في سياق تصوير ألمٍ يمثّل أهم أركان السقف العائلي الأب مرةّ والأم مرةّ أخرى والذات الشاعرة ثالثاً، إذ يبدأ المقطع بمتوازين نحوياً وإيقاعاً بصرياً في آن ، يتنقل فيها الشاعر بين زوايا الأنين بسرد استهلالي وصوت شعري جماعي يظهر فيه المؤشر الإنساني وتسريد الأنا شعرياً لتعبر عن الامها/الامهم – أي العائلة– ، بطاقة إيقاعية ثرة تشعرك بعمق الهوة بينهم – الذات الشاعرة والمرثية من جهة والمرثية مع العائلية من جهة أخرى ، لتؤسس مناخاً إيقاعياً يشتغل على ثيمات دلالية تكمن في صداها الصوتي الماثل في مستويي النص عمودياً وأفقياً .

يشتغل الشاعر على تفعيل حساس لتقانتين مهمتين من تقانات الإيقاع الصوتي ألا وهما التكرار والتوازي ، إذ إن التوازي بوصفه "مركباً ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر – بدوره – يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه ، تعني أنها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك

من الطرف الأول ولأنهما – في نهاية الأمر – طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما ، بل نحاكم أولهما بمنطق وخصائص وسلوك ثانيهما"[1].

ولعل هذا الحديث يفضي بنا إلى الحديث عن العلاقة بين "التماثل" و"التطابق"، إذ هو "التماثل الصوتي المتحقق عبر التوازي، وقد أشار إلى هذا رومان ياكبسون بقوله إن "التوازي تماثل وليس تطابقا"[2]، وعلى ما يبدو أن علم الرياضيات قد أشار إلى هذه القضية من قبل ولكن بالعلامات إذ رمز للتوازي بعلامة (///) ، ولم تكن على سبيل المثال (=) ، و "بما أن التماثل أرحب بكثير من التطابق، فإن كل تطابق تماثل ، ولكن ليس كل تماثل تطابقاً ، من ثم لا يكون التكرار والتوازي شيئا واحداً ، وإنما التكرار هو احد تجليات التوازي الكثيرة"[3] ، لهذا يمكننا القول إنّ العلاقة القائمة بين مكونات التوازي الثنائية فما فوق هي علاقة تشابه، في حين تقوم العلاقة بين مكونات التكرار على علاقة تطابق، وتتجلى أهمية التشابه في أن "التوازي" في قدرته على خلق انسجام واضح يتجلى في "نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية ، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية ، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة ، وفي الأخير مستوى تنظيم وترتيب الأصوات والهياكل التطريزية"[4] .

يتجلى الحضور العائلي عبر مسار في الضمائر (ظاهر/مستتر)، وإسمياً من خلال (مصيري/مصيري/ وظلتُ ملتوياً أسطّرُ فيك أوتاري/لأعثرَ في خضمّ حطامك المسحوقِ عن خيمةْ/لأعثرَ في بكاء الأمِ عن غيمةْ/لأ هتف في طفولتك النّبيةِ: دقّ في النور الجَرَسْ/على وطنٍ عزيزٍ مثل خيط القلبْ)، في سعي من الذات الشاعرة لسرد حديثها/حديثهم، ذاكراتياً مستغرقاً في الحس الجماعي العائلي/الوطني، ورسم صورة عائلية رسماً شعرياً يحشد ويكثف فيه المرجعيات ليدخل من أوسع أبواب اليأس والحزن، بإيقاع مشحون بالبطء والخوف والإحساس بالغياب بوجدانية عالية طفولية بكل جوارحها وأحاسيسها:

---

[1]– الأسلوبية الشعرية (قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل) ،: د. عشتار داؤد محمد، دار مجدلاوي، عمّان، الطبعة الأولى، 2007 ، 59.

[1] – قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسون ، ترجمة: محمد الولي ، منال حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1988 ، 103.

[3] – الأسلوبية الشعرية ، .59

[1] - قضايا الشعرية، 106.

أتراكَ تذكرتَنا واحداً واحداً؟
أتراكَ غفوتَ وما بين حاجبيك صورةُ (روضة)؟

تطرح الذات الشعرية/الساردة قضيتها المهمة بأسلوبٍ استفهامي سمعبصري (أتراكَ/أتراكَ)، (؟/؟)، عبر الاختزال الماضوي الذي تتمثل بلحظة الموت، (غفوتَ)، للوصول إلى ثيمتها الأساس (تذكرتنا) بفضائها العائلي وصيغتها الجماعية ، بكل ما تعنيه هذه الكلمة من رموز ودلالات وكذلك (روضة) ، الدالاّن اللذان يمثلان نقطة الحميمية العائلية عبر ستراتيجية أدواتية استفهامية (أ/أ) ، وتفعيل كامراتي يستجلي سبل الاستعادة الشخصية قبل وفاتها وعلاقتها بالماحول العائلي، بلقطتين شعريتن تمثل العائلة في كفة (واحداً واحداً؟) ، وروضة – ابنة أخيه الطفلة – (غفوتَ وما بين حاجبيك صورةُ (روضة)؟) في كفة أخرى ، ولعل من أهم ما يؤكد الخصوصية العلاقاتية بين عبد المنعم وروضة هو التأطير في الأقواس (روضة) ، إذ تضع الأنا الشاعرة المتلقيَ أمام استفهام يحمل في طياته التحسر والصبر والحيرة والألم .

القصيدة الماذائية الحوارية

لا شكّ في أنّ للقصيدة الماذائية تمثّل مناخاً شعرياً خاصاً يحمل في طياته الكثير من الأسئلة الموزعة على مساحة كبيرة من الدلالات اللا متناهية، حتى يكاد يصعب حصرها في حدود عاطفية ووجدانية ونفسية ما ، متوخية ما هو خبري للخروج إلى إيحاءات لا تتلمس حدودها فيكون "السائل عالما فيه بما يسأل عنه ، لكنه يقصد به معنى من المعاني المجازية التي يفهمها المتلقي في السياق اللغوي عند تأمل وفقه وسبر ما يكمن وراءه من معان وأسرار ، وهذه المعاني ثرية ومتنوعة تتسع لشتى ضروب الفكر ومختلف أنواع المشاعر"[1] ، فالماذائية بوصفها من تقانات القصيدة الحديثة تخرج عن معاني التقرير فلا تقوم على أساس طلب الفهم .

تضفي الماذائية على أساليب الاستفهام الصبغة السياقية للنص لتغير مجرى دلالات الأسلوب الواحد إلى حد التناقض من نص إلى آخر أحياناً ، فمتى "وقعت عين القراءة عليها ، فإنها تفتح أفق التوقع على حالة من الترقب لدى المتلقي ، لا تخلو من الهيبة والفضول معاً ، وتفترض من جهة

[1] – الاستفهام المجازي في كتاب الصحابي لأبن فارس (ت395هـ): د.منير عافر ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد (101) ، كانون الأول ،2006، 4.

أخرى طرفاً سائلاً/باثاً، وسؤالاً/النص، وطرفاً مسؤولاً موجهاً له السؤال، وهو في النص الإبداعي القارئ الذي يعدّ على وفق نظريات القراءة والتلقي شريكاً حقيقياً في النص ، ولعل أهمية هذا النوع من القصائد نابع من أهمية السؤال في الثقافة المعاصرة"[1] ، ففي كل مرّة يُقرأ فيها السؤال فإنه ينفتح على فضاء واسع من التأويلات، يسعى بوساطتها القارئ إلى استشراف رؤية الشاعر ويسعى الشاعر إلى طرح قضيته بفوضى – فوضى مفضية إلى نتائج مهمة– تمظهرات أدوات الاستفهام والأساليب الملحمية تارة وفوضى قراءاتها تارة أخرى ، وفي هذا السياق يشتغل الشاعر على ماذائية حوارية:

ماذا!!
هل أحملُ فيك سماواتي؟ وجعي القدسيّ؟
هل أخرجُ ممتطياً فأس الخيبةْ

وأنحازُ كما العصفور إلى ظلّي ،
أم أتعثّرُ حتى أرتطمَ بالصمت الينحت في صدري
قرطاساً وزوالْ؟

***

على صعيد النموذج الكتابي على سطح الورقة تتشكل الأدوات في القصيدة تشكلاً استهلالياً، يطرح في سياقها الشاعر منظومته الاستفهامية الصوتية/البصرية (ماذا!!/هل/هل/؟/؟/؟)، وقضيته الرئيسة ووضعه النفسي المتأزم الذي يكمن في إمعان الذات الشاعرة في استقبال مناخ شعري وواقعي يمثل صورتها الجحيمية الصابرة (هل أحملُ فيك سماواتي؟ وجعي القدسي؟/هل أخرجُ ممتطياً فأس الخيبةْ)، بصيغتها المستقبلية الحالّة محل (سين/سوف)، مرّة ، وندائية صارخة تمتد بأفق بصري (!!) مرّة أخرى ، وصوت شعري سارد تبدو فيه الماذائية محوراً رئيساً من المحاور المنلوجية التي تشير إلى أزمة داخلية، تتعلق بكبت الأحزان وثقافة الصمت الدامع/الدمع الصامت استباقياً في سياق تفعيل تقانة الاستباق السردية، التي تشتغل أدوات الاستفهام في حدوها الزمنية (هل أحمل/هل

[1] – القصيدة المركزة في شعر عبد الرزاق الربيعي : طلال زينل سعيد ، دار الحوار ، سوريا ، الطبعة الأولى ، 2012، 62.

أخرج)، لفتح فضاء الأنا السير ذاتية عبر رؤية استشرافية لوضعها المأساوي، ومن ثمّ إضفاء الوقار والسكينة على النص فيلمّح بلمحة السكون والهدوء الإيقاعي والاستقرار على ما فيه من التفاصيل والجزيئات في تصوير الحالة الشعرية، التي طغى عليها طابع الحزن المشحون بالانفعال والحالة النفسية المتأزمة.

تتجاوز الماذائية صيغتها الاستفهامية بل تمتد إلى أبعد من ذلك لتشكل ظاهرة دلالية تسبر غور النص وتكشف عن مكامنه، مؤكدة على حقيقة داخلية تتصل بتكوين التجربة الشعرية وحركتها الذاتية ومعاناتها النفسية ، وهو ما يجعل الماذائية ذات وظيفة متحركة متنقلة بين الخفاء والتجلي ، تكتسب علاقاتها من خلال قدرتها على الترابط العضوي الحساس والمهم الممتد أفقياً داخل مستويات النص وحدود التجربة، مكتسبة شرعية أهميتها من وعيها وتأثيرها بالمتلقي حوارياً، وهي تستعيد الشخصية قبل وفاتها لتربك الحوار وتجره إلى المنلوجية بقصدية ووعي نافذ بأهمية الماذائية في الحوار الداخلي (المنلوج)، ورسم فضائه الزماني والمكاني وحدوده وأحداثه وكشف القضايا الذاتية والتعبير عن أزمتها، فخروج (ماذا!!) عن معاني الاستفهام أثار حولها الكثير من التشظيات الدلالية التي تكمن في معاني التحسرة والتألم والحيرة والتعجب والتقريع واللامركزية والهيام على كل وجه، لسد الرمق التألمي للروح (هل أخرجُ ممتطياً فأس الخيبةْ/أم أتعثّرُ حتى أرتطمَ بالصمت الينحتُ في صدري)، يضع من خلالها القارئ أمام رؤية تأملية في ماهية فضائه الذاتي الذي تشاركه فيه العائلة، وفي القصيدة ذاتها يقول:

***

أتراكَ تألمتَ كثيراً؟
أتراكَ فقدتَ الوعيَ؟
أتراكَ بكيتْ؟
أتراكَ تذكرتَنا واحداً واحداً؟
أتراكَ غفوتَ وما بين حاجبيك صورةُ (روضة)؟
أتراكَ أشعلتَ كلّ وجوهِ الحبيبات ...
وأحرقتْ كلّ الرسائلِ ؟
هل جفتّ شفتاكَ فأعياكَ الظمأُ الغادرُ؟

لا يُصطادُ الحرُّ الطائرُ إلا من منقاره.
أتراكَ نسيتَ كلّ العناوينِ ، وأتلفتَ كلّ الأغاني الفسيحة؟
أتراكَ لوّنت عشبَ (دوكان) و (سوسة) و (طاسلوجة) ؟
أتراكَ غادرت كركوكَ على عجلٍ ...
لتعزفَ في وجه المنيةِ لحنَ الأجلْ ؟

***

تشتغل المنظومة الماذائية على نحو متشابه في أسلوبيتها الاستهلالية للمقطع السابق ، والمغاير في انفتاحه على مناطق مهمة من مناطق تكوين التجربة بفضاءاتها الواسعة في الشخصيات والمكان، بنظام إيقاعي يمتد عمودياً ليضبط الحركة الماذائية وانفتاحها على الأجواء الدلالية المجاورة، على شكل لازمة تكرارية تنبثق أصداؤها شعورياً وتتفاعل سيميائياً لتؤدي الوظيفة النفسية والإيقاعية في آن، فما يلاحظ في تكرار هذه اللازمة الماذائية أنها عبارة عن أداة لتوكيد المعنى والتعبير عن فحوى النص ، فقد تكررت هذه الألفاظ بطريقة شعورية منتظمة ما يعطيها دلالات تصب في مصلحة النص، وهي دلالات ناتجة عن تأويل المتلقي لشعوره بأهمية تكرار الصيغة الاستفهامية في بلوغ مراميها، عبر منظومة استفهامية تمثلت بـ (الهمزة)، وهي تكوّن فضاء الماذائية في النص ، فالهمزة تخرج عن معانيها وتستخدم "للتعبير عن معان أخرى ، ولا تقوم على أساس من طلب الفهم ، كاستخدامها للتقرير " [1] مثلاً ، أو كاستخدامها هنا على سبيل التوجع والتفجع والندائية التي تحمل في طياتها انفتاحاً واسعاً على دلالات الاصطبار والتأملات المتراكمة، التي تنبئ بالكثير من الحزن والاختزال والانشطار في تعدد أصوات النص الماكثة وراء حرقة الذات الشاعرة وهي تستحضر مُستَقبل السؤال الأول ، وتفتح فضاء التأويلات الكامنة في ارتحالية الذات الغيرية (أتراكَ تألمتَ كثيراً/أتراكَ فقدتَ الوعيَ؟/أتراكَ بكيتْ؟/هل جفتّ شفتاكَ فأعياكَ الظمأُ الغادرُ؟/أتراكَ غادرت كركوكَ على عجلٍ .../لتعزفَ في وجه المنيةِ لحنَ الأجلْ؟)، عبر استعادة صورة من عبق الماضي تمثل مساحة من الذكريات استفهامياً (أتراكَ أشعلتَ كلّ وجوهِ الحبيبات .../وأحرقتْ كلّ الرسائلِ؟/

[1]– في النحو العربي، نقد وتوجيه: د. مهدي المخزومي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، 2005،287.

أتراكَ نسيتَ كلّ العناوينِ، وأتلفتَ كلّ الأغاني الفسيحة؟)، الخاضعة للتفاعل الحميمي المكثف كمفاتيح للوضع النفسي الراهن بوصفها تستعاد ذاكراتياً .

ويعقب ذلك استفهاماً مكانياً يوحي بعمق تجذّر وحسّ الذات الشاعرة/الذات الغيرية بـ ((دوكان)/ (سوسة)/(طاسلوجة)/(كركوكَ))، التي تكشف عن تجذّر الأمكنة أيضاً بفضاء الحدث (أتراكَ غادرت كركوكَ على عجلٍ .../لتعزفَ في وجه المنيةِ لحنَ الأجلْ؟)، إذ تخيم ظلال الشوق والاندفاع والشجن لمشاهدة هذه الصور إلاّ أن حاجز الموت يحول بين الذات الرائية/الشاعرة ومشاعرها اللهابة .

وفي القصيدة ذاتها تنتقل مسيرة المتن الماذائي لتتوجه إلى الذات الشاعرة بتشكيل استفهامي عبر تفعيل أداة واحدة وحسب:

***

أأواجهُ حزنكَ بالدمع الصامتِ، بالصمت الدامعِ،
بافتعال الشرودِ، بُحمىّ النسيانْ،
أم أجلدُ ذاكرتي الكحليّة كي تصحو من غفوتها، من سقطتها،
وتغورُ أصابُها في محرقة الدمعِ
الدماءِ
الدموع؟

***

تشكل القصيدة الماذائية مبحثاً مهماً في شعرية محمد صابر عبيد يسعى في سياقها إلى استفزاز المتلقي لإثارة عاطفته بطبيعة الأسئلة المطروحة والمتداولة في أثناء قصائده على اختلاف مستوياتها وأنماطها، وهي تنمّ عن مدى احتفائه بتجاربه الذاتية على الصعيد الشعري وجرّ الشكل البصري واللغوي والصوي والإيقاعي إلى عالم هذه التجربة بفضائه الفني والأسلوبي، وعلى صعيد الحدود التعبيرية والتشكيلية لقصيدة ((عريس الشفق)) ، يطرح الشاعر قضيته الملحمية الرثائية الممزوجة بثقافة الصمت/الكبرياء ، والكبرياء/الصمت، ليؤسس مناخاً استفهامياً على سبيل الأمنية (بُحمىّ النسيانْ/أم أجلدُ ذاكرتي الكحليّة كي تصحو من غفوتها)، يبدأها الشاعر بإحساس يختزل الحزن

بدلالات (الدمعِ/الدماءِ/ الدموع؟)، لتصل بوساطتها إلى بؤرته الرئيسة الأمانيّة (أجلدُ ذاكرتي)، كي تغور في أعماق ذاتها المتمنية الانتشال من تحت ظلال المأساة وصدى إيقاعها الحزين .

قصيدة الأنا اللونية

لا شكّ في أنّ العلاقة بين التشكيلي– اللوني على وجه الخصوص– والشعري علاقة وطيدة مشحونة بأبعاد دلالية وعاطفية ووجدانية، نابعة من كونهما مظهرين من مظاهر الحياة والنشاط الإنساني يصدران عن نفس الملكة الإدراكية، ويتشابهان في الأسس النفسية التي يفترض وجودها في نفس الشاعر والتشكيلي ليكتمل النضج الفني شعراً ورسماً كلٌ حسب مادته في سياق، وانصهار أحدهما بالآخر في سياق آخر[1].

فمثلما كان للعرب القدامى عين نافذة يتطلعون من خلالها إلى أبعد من عصرهم ليكون الشعر عندهم وحسب مقولة الجاحظ (ضرب من النسج وجنس من التصوير)، وصولاً إلى إدراك علاقة الشعر بالموسيقى، كان كذلك للعرب المحدثين أيضاً دورهم الفعّال في الإفادة من الفنون المجاورة بصبغة خاصة، فالقصيدة العربية الحديثة أفادت من معطيات اللون – وعلى حد تعبير كلود عبيد – ليس في لغة الرؤية المسطحة بل انتقلت إلى الرؤيا المركبة .

---

[1]– ينظر جمالية الصورة في جدل العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر : كلود عبيد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2011 ، 9.

الشعر من أكثر الفنون القولية اعتماداً على الفنون الأخرى ، فهو حاضنة للكثير من هذه الفنون التي توظّف في البناء الشعري ، إذ إن الإشارات الفنية القادمة من هذه الفنون إلى الشعر إنما تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعنى الشعري وتوصيله ، بما يسهم في تعزيز التشكيل الشعري واستكمال مقوّمات بنائه الفني وبحسب طبيعة التجربة الشعرية ورؤيتها ، واستناداً إلى هذه العلاقة يمكن النظر إلى الصور المعروفة في الشعر على أنها لوحات مرسومة بوساطة الكلمات بدلاً من الخطوط ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الصورة المرسومة بالكلمات تبتعث فينا اللون ، في حين أنَّ اللوحة المرسومة تضعنا أمام الأشكال والألوان مباشرة[1]

في قصيدتيه (عريس الشفق/زمار)، يفيد الشاعر من معطيات اللون وخواصها الفيزيائية والكيميائية، ليؤسس مناخاً شعرياً تُعاد صياغته في حدود مختبر الشاعر، فالشاعر والفنان لا ينقل – الطبيعة/التجربة الشعرية– فوتوغرافياً، إنما يحوّلها إلى موضوع طريف يحمل دلالات تجذب عين القارئ وعين خياله ، ومن ثمّ تؤلّف الألوان التي يتعذر وجودها في مظاهر الكون والطبيعة الشعرية على النحو الذي يكون له مسوغاته الجمالية والنفسية ، فربما يستطيع كل من الشاعر/الرسام أن يكوّن منظراً يجعله حقيقياً على نحو جمالي إن لم يكن حقيقياً من ناحية أدبية، إذاً فالمبدع من منظور الشعرية البصرية لا يسعى إلى المحاكاة في حين لا يسعى إلى تطبيق مقولات رياضية ومنطقية بحتة، لا بل يصورها كيفما يرى، ففن الرؤية الشعرية للكون والواقع ينبع من المجاز في الشعر [2]، لتلتقي فيه رموز الحشد اللوني مع الحشد الدلالي فيتمّ توحيد الرؤية بالمحسوسات البشرية، فمثلما يرى أرسطو أن الشعر والرسم نوعان من المحاكاة أحدهما يتوسل اللون والظل والآخر يتوسل الكلمات ، فإنّ هذا ما يؤدي "إلى افتراض مؤداه أن الشاعر مثل الرسّام يقدّم المعنى بطريقة حسيّة ، هذا عن طريق المشاهد التي رسمها على اللوحة فيتلقاها المشاهد تلقياً بصرياً مباشراً، وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صوراً يراها بعين العقل" [3] .

يعمل اللون على تفعيل فاعلية الرمز في الفضاء الشعري مخاطباً أعماق النفس الإنسانية والضمير أو الوجدان الذي يتحول إلى دلالة في البنية الشعرية، ونستطيع أن نقول إن القصيدة اللونية هي القصيدة الناطقة بالألوان عن طريق اللغة والحروف والأفعال التي تحمل مفرداتها صوراً متعددة

---

[1] ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، 270، و اللون في شعر عمر بن أبي ربيعة : د. صالح محمد حسن ، (بحث) ،

[2] – ينظر ، في شعرية الخط : حسان عطوان ، ضمن كتاب ، في الشعرية البصرية ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الطبعة الأولى ، 1997 ، 64– 66 .

[3] – الصورة الفنية في التراث لنقدي والبلاغي : د.جابر عصفور، دار الثقافة لطباعة والنشر بالقاهرة، 1974: 344.

الألوان، لذا يعتبر اللون عنصراً مهما من عناصر الصورة الشعرية وأداة دلالية وركناً من أركانها التي تشكل معها نسيجاً داخلياً للقصيدة . [1]

***

أراكَ بعينين دامعتين ضاحكتين تُغالطُ كلّ الجنودِ ، تُمازحهمْ ،
تغازلُ كلّ البناتْ
وشدوَ الحياةْ
وترجعُ في أخر الليلِ جذلاً
يورقُ في جبهتك المخضلّةِ بالمسك حقلاً من عبّاد الشمسِ
حقلاً من فردوسْ.
تخلعُ عن كتفيك ((الروبَ)) البنّيَّ
وتندسّ تحت أنين فراشِك مثلَ الريشةْ.
أراك كما غادرتَنَا منذ حينْ
فتوتُكَ الما تعرفُ غيرَ اليقظةِ والشعشعةِ الُمثلى ،
وجهُكَ أقمارٌ من نور تتألقُ بالأمنِ وبالأملِ.

***

يشتغل المقطع الشعري في تشكيله الدلالي والجمالي على مؤثرات عديدة تلتقي في نسيجها الباطني، على النحو الذي تؤسس به مقولة المقطع المرهونة بمناخ شعري يخضع في خطابه اللوني لعين الأنا الشاعرة الكامراتية (أراك/تغازل/ترجع/تخلع/تندس/أراك)، لتزيد من نسبة الحراك السردي في الشعري عبر منظومة لونية ترتفع بالذات الشاعرة إلى إيقاع التباهي والاحتفاء والتفخيم

---

[1] – ينظر،الدلالة اللونيّة في القصيدة التركمانية : الدكتور فاروق فائق كوبرلو ، (مقال) ، على الموقع www.alturkmani.com/makalaat
وجمالية الصورة في جدل العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر12.

اللوني/الظلي: (وترجعُ في أخر الليلِ جذلاً/يورقُ في جبهتك المخضلّةِ بالمسك حقلاً من عبّاد الشمسِ/فتوتُكَ الما تعرفُ غيرَ اليقظةِ والشعشعةِ الُمثلى،/وجهُكَ أقمارٌ من نور تتألقُ بالأمنِ وبالأملِ)، عبر حركة لا تتجلى فيها اللونية صراحة في كل أسطرها، لا بل تختفي في طبقات الصراع النفسي للذات الشاعرة لتتجلّى رموزها مرّة ورموز لونيتها مرّة أخرى .

إن الفاعلية السيميائية لخطاب المقطع اللوني تعمل على مضاعفة قيمة اللوني في الدلالي لتتحد على وفق حساسية شكل/مضمونية ، لتأخذ فضاءً مضيئاً يتصاعد فيه الزخم اللوني ليتجاوز ما هو ديكوري سطحي إلى ما هو باطني نفسي، محيلاً على ما تحمله النفس من احتفاء ممزوج ببعد يفتح أفقاً أشرقياً واسعاً (فردوس)، على (وترجعُ في أخر الليلِ جذلاً/يورقُ في جبهتك المخضلّةِ بالمسك حقلاً من عبّاد الشمسِ)، ليتسم بأبعاد بيئية وحياتية ذات طبيعة يومية، فالشاعر لا يستمد هذه الألوان ليجرّها إلى عالمه الشعري وحسب ، بل ليعيد صياغتها حسب منظومته التجريبية ويعطيها دلالات قد تصل إلى الضدية لتؤدي الوظيفة المرجوة منها، كما إسناد (الليل)، إلى (جذلاً) تعبيراً عن حال الشخصية، معتمداً من خلالها على دهاليز الذاكرة ليهيمن على المقطع فضاء الحياة الكوني الذي يشوبه صراع دلالي تغيب عنه السوداوية، مهيمناً عليه فضاء النور والشعشعة الذي يلقي بظلالها على (وجهُكَ)، بوصفه الجزء الماثل من الجسد والمعبر عنه باطنياً عبر تقانات وصفية للمشاهد اليومية والمتخيلة، لتضفي عليها ألواناً – أمال وأحلام – (أراكَ بعينين دامعتين ضاحكتين تُغالطُ كلّ الجنودِ ، تُمازحهمْ،/تغازلُ كلّ البناتْ/وشدوَ الحياةْ) – (تخلعُ عن كتفيك ((الروبَ)) البنّيَّ/ وتندسّ تحت أنين فراشِك مثلَ الريشةْ./أراك كما غادرتَنَا منذ حينْ)، كي يتجاوز مدة زمنية محذوفة ممتدة بين علامتين لونيتن (وشدوَ الحياةْ)، (وترجعُ في أخر الليلِ جذلاً)، من أجل أن يتقصى سيرة الغيري بالحدس والإشراق والاستشراف.

يتجلّى كل ذلك في سياق اشتغال الفاعل السردي/الفاعل الوصفي على منطقة مهمة من مناطق الاستشراف والحدس، وما تحمله ذاكرة الأنا الرائية من حميمية غزيرة بطاقة شعرية وتصويرية نحو لقطات ملوّنة، بوصفه – أي اللون– أحد أهم أركان الصورة والصورة الوصفية على وجه الخصوص التي تسهم على نحو فعّال في تصوير ألوان الاحتفاء/الرثاء، لما تحمله الألوان والمناطق البصرية الواردة في المقطع من قدسية عالية ومرجعيات ثرة وإيجابية (وشدوَ الحياةْ/عبّاد الشمسِ/حقلاً من فردوسْ./تخلعُ عن كتفيك ((الروبَ)) البنّيَّ/الريشةْ./اليقظةِ والشعشعةِ/أقمارٌ من نور)، دينية واجتماعية وتاريخية، تستطيع أن تؤسس أجواءً مفعمة بالرثائية المجسدة لمعاني البطولة والوقار والإقدام على الديني والوطني في آن .

في القصيدة ذاتها ينحو الشاعر نحواً ماضوياً ليهيمن على المقطع فضاء مقترن بأسس تلعب فيها المخيلة والذاكرة وإدراك المحسوسات اللونية وطاقاتها التشكيلية إذ يقول:

غابَ الغروبُ،
والنجم يحبو نحو بلبلك الغريبِ
أيا أخي البحار بين حجارتين
أحلامنا تحت السماء قوافلُ من فضّةٍ
معجونةٍ بالريحِ
بالخَرَسِ المصبّبِ فوق عشقٍ من ضبابْ
فوق دفٍ من يبابْ..
ما عادت الطرقُ القريبةُ توصلُ الأشياءَ بالأشياءِ
والطرقُ البعيدةْ
ما عادت الكلماتُ كالكلماتِ
تمتحنُ القصيدةْ
ولا عاد السؤال امرأةٌ حسناءَ
تصفعُ عَدْوَنَا،
وتكفُّنا عن خدعةٍ أخرى،
اللقاءُ مفخّخٌ بالموتِ
والشعرُ المغادرُ بالفجيعةُ
فاملأ بدلوك ما تشا
من فرحٍ أخضرْ
ومن أرضٍ تبورُ
ولا تبور
وأمسحْ
بدمعتِكَ
السطورْ

***

يهيمن على النموذج المقطعي من القصيدة حضور لوني/ظلّي حاشد ضمن سياق تتشكل فيه الصورة تشكيلياً، على النحو الذي يجعل الشاعر يتحرك بحرية في الفضاء البصري ليغمره بانعكاسات دلالية/لونية/ظلّية، (غابَ الغروبُ/أحلامنا تحت السماء قوافلُ من فضّةٍ/بالخَرَسِ المصبّبِ فوق عشقٍ من ضبابْ/اللقاءُ مفخّمٌ بالموتِ/والشعرُ المغادرُ بالفجيعةُ/من فرحٍ أخضرْ/بدمعتِكَ/ السطورْ)، ليهيمن الأسود والأبيض في مرتكزات مفعمة بجدليتهما وسيميائهما ، بوصفهما "لونين إشكاليين في علاقتهما ببعضهما يعكسان مدى عميقاً في الاشتغال الإنساني والتاريخي والثقافي والرؤيوي قبل الشعري ، ويؤدي كلّ منهما في الفضاء الشعري وظيفة لا تقف عند حدود الإعلان النعتي عن صفة لونية محددة وثابتة للموصوف ، بل تخرج الصفة اللونية لكلّ منهما إلى معطى ثري وخصب يتصل بالفلسفة الشعرية والتشكيلية في استخدام اللون عند الشاعر ، ويسهم على نحو بالغ التأثير والتحويل في حسم إشكالية المعنى" [1] ، في محاولة لإرساء دعائم مهمة تتعلق بتشكيل المعنى الشعري تشكيلاً مختبرياً جديداً– وإن كان في حدود ضيقة – في ثلاثة اتجاهات، تتمثل في إبراز ملامح الحزن بوصفه – أي الأسود (الغروب) – رمز الحزن والغياب، والغروب المضي إلى عتمة الروح، ومن ثمّ الهيمنة على فضاء القصيدة الذي لا يدخل دخولاً مباشراً ولا اعتباطياً ، ولكن في سياق علاقته بالواقعي السيري من جهة وعلاقته بالعنوان (عريس الشفق) من جهة أخرى، ومن ثمّ هيمنة فضاء الأبيض سيميائياً ليشكل معنىً مفاده الصفاء والسلام والعقيدة ومن ثمّ تؤسس لها موقعاً شعرياً يتسم بقابليته على الانفتاح الإيحائي ، ويجر الفضاء اللوني ليهيمن على عالمٍ قد لا يكون إلا مغايراً يطرح من خلاله قيمة التشكيلي في النفسي:

غابَ الغروبُ،
والنجم يحبو نحو بلبلك الغريبِ
أيا أخي البحار بين حجارتين
أحلامنا تحت السماء قوافلُ من فضّةٍ
معجونةٍ بالريحِ
بالخَرَسِ المصبّبِ فوق عشقٍ من ضبابْ
فوق دفٍ من يبابْ..

---

[1] – اللون لعبة سيميائية ، بحث في إجرائي في تشكيل المعنى الشعري : د. فاتن عبد الجبار جواد ، دار مجدلاوي، الأردن، الطبعة الأولى، 2010 ، 43.

عبر تمثيلات ثقافية تتابع بطريقة مؤسلبة، (غروب/غريب/بلبل/فضة/ضباب) ، لترسم بعداً غير محدود بين الأنا الرائية والأنا المرئية في المناخين السيري الذاتي/السيري الغيري، عبر نموذج لا محدود (تحت السماء/ما عادت الطرقُ القريبةُ توصلُ الأشياءَ بالأشياءِ/ما عادت الكلماتُ كالكلماتِ/ولا عاد السؤال امرأةٌ حسناءَ/اللقاءُ مفخّمٌ بالموت)، يرسم بوساطة أناه الشعرية من دون الاحتفاظ بقيمة اللون الأساس، ليؤسس لها طاقة تنفتح على الماحول الدلالي اللا لوني محملة بطاقة سردية تفرض حضوراً دلالياً ورمزياً ، ليتجاوز الأخضر لونيته المباشرة:

من فرحٍ أخضرْ
ومن أرضٍ تبورُ
ولا تبور
وأمسحْ
بدمعتِكَ
السطورْ

تنمو الرؤية التشكيلة/اللونية استهلالياً لتؤدي وظيفتها الفنية من العبارة الشعرية الأولى (من فرحٍ أخضرْ) ، إذ تستعمل الأنا الشاعرة الأخضر لتكثف من خلاله دلالات الفرح المؤنسن، فيأخذ مدى رمزياً يتجاوز الفرح ليفيد من المرجعيات الكامنة فيه، وليرمز إلى إعادة بناء الحياة والتفاؤل والإيجابية كي يتجلى بطاقة رمزية زمكانية تؤسس مفارقة تتلاعب في الزمن/المكان/الحدث، عبر فاعلية الإيقاع الزمكاني (فرح/دمعك)[1] الذي يبدو هنا محدداً بأطر ضيقة تحد من المساحة اللونية/الدلالية له، فتزيد من نسبة الحراك الزمني في قصيدة (زمّار) على الصعيد اللوني لتؤسس مقولاته لونياً ففي قوله:

***

فالثمر الناضجُ والماء العذبُ ونظمُ الأشعارْ

[1] – ينظر ، مرايا التخيل الشعري : أ.د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، جدار الكتاب العالمي ، الأردن ، 2006 ، 252، وما بعدها .

وبيتٌ ترعى فيه أمانيك الخضراءْ...
سرابْ.

***

يرصد الكشف القرائي للوحة الشعرية الماثلة عن ميثاق سيري (وبيتٌ) ، ويعلن صراحةً عن انتماء الذات الرائية لهذا البيت (أمنياتك) ، بمفارقة لونية تتيح أكبر قدر ممكن من التأويلات السلبية لدالة الأخضر التي تبثها اللونية/البصرية :

الخضراءْ...
سرابْ.

تقترن المفارقة اللونية في هذا النمط مع المفارقة البصرية ، فالشاعر لا يعمل على تغييب وتغيير دلالة اللون المعهودة ، في حين لا يعمل على إعادة تكوينها مختبرياً في سياق تداخل الألوان وإنما يعمل على كسر أفق التوقع الدلالي للون بمفردة مفارقاتية (سرابْ) ، بعد ارتفاعٍ في فضاء الصورة ورموزها اللونية (فالثمر الناضجُ/والماء العذبُ)، لينتزع الشاعر إيقاعية الأخضر المتكررة (...) . فالمقطع المنتخب للمعاينة يفصح عن تعالق سلبي مع المكان/البيت فيتأسس على أسس انغلاقية، عبر مفارقة تشتغل نحو تعميق هذا الانغلاق عبر فضاء زمكاني لانهائي نابع من تنكيرية البيت (وبيتٌ)[1] لما لها من دور في تفجير الحس الذاكراتي وانعكاسه على اللوني:

***

ساعةُ الشيخ عاطلةٌ والزمانُ يدور.
فما بين الصدى والصراخِ لونٌ من البوحِ
أكثرُ حمرةً الصمتِ وأشدّ بياضاً من لغة الكشفْ.

[1]– ينظر، القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب: د. خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، الأردن،2010، 308.

***

تتيح المفردات الماثلة على سطح المقطع حرية كبيرة لتوجيه الأحمر دلالته السلبية على الرغم عمومية دلالته التي ترى أنه رمز عاطفي يرمز للحب والتغني والفرح ، إلا أن مسار المقطع يقوده إلى الضفة الأخرى للدلالة (ساعة/عاطلة/الشيخ/الصدى والصراخ)، ليتسم بدلالات القهر والاضطهاد الصمتي ، حتى يكون رمزاً سلبياً يقابل إيجابية بياض الكشف، وتتفاعل الدلالات فيه مع الحالة الشعرية لتمنح الألوان رموزاً تتنقل بين (الأحمر/الأبيض) ، (الكتم/البوح)، إذ يسود اللوحة بحرارته الماثلة على سطح الورقة لتهيمن صورته المقرونة بهيمنة حمرةً الصمتِ:

***

... ...

قيّد قافلتي بالحزن وبالوهمْ

فما من لونٍ يعرفُ في هذا الزمن البائسِ لونهْ

كلُ الألوانِ هراءْ

كلُّ الأشياء بلا أسماءْ

كلُّ الأسماءِ بلا أشياءْ

حقلٌ من العشبِ

X حفنةٍ من النجومِ

X كأسٍ من الندى

X شيءٍ من الحبْ...

حائط قديمٌ

ينام على الجرحْ

وإغفاءةٌ حالمةٌ قد تطول.

***

يشتغل المقطع على نفي حضور اللون بصيغته المباشرة ليجعله تائهاً في مجال التدليل والتأويل والتشكيل عبر نموذج تمثيلي لحالة البؤس وتداخل الأشياء (فما من لونٍ يعرفُ في هذا الزمن البائسِ لونهْ)، وعبر صياغة مكررة لغياب اللون صراحة (حقلٌ من العشبِ/X حفنةٍ من النجومِ/ Xكأسٍ من

الندى/X شيءٍ من الحبْ.../ينام على الجرحْ) ، فيختفي الأخضر – بوصفه أحد الألوان الأساسية – وهو على درجة عالية من الدقة في تشكيل البنية الدلالية للقصيدة، فغياب التصريح المباشر لألوان (الشعب/النجوم/الندى/الحب/الجرح)، ومزاوجتها دلالياً تمنحها طاقة خصبة من التأويلات تنفتح على أفاق مدمّاة شاحبة هائمة بحثاً عن غرائز تطفئ لهيب الروح وحرارته الزمكانية المنفية ، لتشعشع على أمل إغفاءة حالمة (قد) تطول في الفضاء الرائج، وإحالة الفضاء الشعري على مركزية النص عبر ألوانه المحددة لونياً وهي لا تحتمل التشظيات التخييلية لألوان الدلالات القرينة .

ملحق

عيّنة البحث

عريسُ الشفق[1]

إلى أخي عبد المنعم .....
الذي أستشهد في مناسبة وطنيّة ما

مثل كلّ الورودِ حين تُجن لفرط رهافِتها
عشقاً وزهواً رحلتْ
مثل كلّ الأماني الحبيسة في ضفةِ القلبْ

---

[1]– هكذا أعبثُ برملِ الكلام (هذه قصائدي) : أ. د. محمد صابر عبيد، عالم الكتاب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى 2010، 250_ 255.

لم تدعْ لي فرصةً للتأملِ .. للتحمّلِ .. للكلامْ
لم تدعْ لي من ودادكَ
ما يُسكتُ في الروح هذا الظمأ
كخطف البروقِ ، كلمحِ البصرْ
تساميت يا منعمَ الجرحِ والعينِ والأمنياتِ الصغيرةْ
بماذا أُفسّرُ كيدَ المنونْ !
((أكل الذي نحبّهمُ يرحلونْ ...!))
ويتركون في أعلى أعالي الضميرِ المنادي
دمعاً من الخزّ يثقبُ الروحَ والولعَ والتسمياتْ

****

أراكَ بعينين دامعتين ضاحكتين تُغالطُ كلّ الجنودِ ، تُمازحهمْ ،
تغازلُ كلّ البناتْ
وشدوَ الحياةْ
وترجعُ في أخر الليلِ جذلاً
يورقُ في جبهتك المخضلّةِ بالمسك حقلاً من عبّاد الشمسِ
حقلاً من فردوسْ.
تخلعُ عن كتفيك ((الروبَ)) البنّيَّ
وتندسّ تحت أنين فراشِك مثلَ الريشةْ.
أراك كما غادرتَنَا منذ حينْ
فتوتُكَ الما تعرفُ غيرَ اليقظةِ والشعشعةِ الُمثلى ،
وجهُكَ أقمارٌ من نور تتألقُ بالأمنِ وبالأملِ.
ماذا!!
هل أحملُ فيك سماواتي؟ وجعي القدسيّ؟
هل أخرجُ ممتطياً فأس الخيبةْ
وأنحازُ كما العصفور إلى ظلّي ،

أم أتعثّرُ حتى أرتطمَ بالصمت الينحتُ في صدري
قرطاساً وزوالْ؟

***

أتراكَ تألمتَ كثيراً؟
أتراكَ فقدتَ الوعيَ؟
أتراكَ بكيتْ؟
أتراكَ تذكرتَنا واحداً واحداً؟
أتراكَ غفوتَ وما بين حاجبيك صورةُ (روضة)؟
أتراكَ أشعلتَ كلّ وجوهِ الحبيبات ...
وأحرقتْ كلّ الرسائلِ ؟
هل جفتّ شفتاكَ فأعياكَ الظمأ الغادرُ؟
لا يُصطادُ الحرُّ الطائرُ إلا من منقاره.
أتراكَ نسيتَ كلّ العناوينِ ، وأتلفتَ كلّ الأغاني الفسيحة؟
أتراكَ لوّنت عشبَ (دوكان) و (سوسة) و (طاسلوجة) ؟
أتراكَ غادرت كركوكَ على عجلٍ ...
لتعزفَ في وجه المنيةِ لحنَ الأجلْ ؟

***

أأواجهُ حزنكَ بالدمع الصامتِ، بالصمت الدامعِ،
بافتعال الشرودِ، بُحمىّ النسيانْ،
أم أجلدُ ذاكرتي الكحليّة كي تصحو من غفوتها، من سقطتها،
وتغورُ أصابُعها في محرقة الدمعِ..
الدماءِ..
الدموع؟

***

أحلمُ أن ألمس أجراسَ الخيلِ فتُخفيها تحت المجذافْ،
ولا تتركُ من صورتك إلا عينين تفيضانِ غيوماً
وجموحاً ورحيلا،
يستحم البحر فيها،
و (زمّارُ) على غربتها تمسحُ عن جبهتك الظلمةَ،
تحبو إلى شباككَ المفتوحِ كي تلقي عليكَ النظرةَ/القطرةْ،
لتقوم بعد نضوب ماءِ الفجرِ – في هلعٍ – قيامتُها
لتكبرَ صورة الإنسانِ/قلبُهْ
ليحتضن المدى ويُذيب كلّ الثلوجِ ، كلّ الحبِ ، كلّ الحربِ
في قدح الصباحِ المستحيلْ،
ليتيه في الشمسِ الدليلْ،
لنوزّع الليلَ المخلّدَ في صحون الأمسياتْ
ونطيرَ من سجنٍ إلى قفصٍ إلى منفى إلى موتٍ نبيلْ،
ولنعلكَ العشبَ المباغتَ في ظلال العتبةْ ...
كالأمسِ، كاليومِ، كألف حمامةٍ مما تعدونْ،
كالنومِ كاللعنةْ،
كالصحوِ كالطعنةْ

***

مصيري كي تتعادل الصرخاتُ انتخابٌ في الحلمْ
مصيري كي تتعادل الطعناتُ انتحابٌ في الحلمْ..
وظلتُ ملتوياً أسطّرُ فيك أوتاري
لأعثرَ في خضمّ حطامك المسحوقِ عن خيمةْ..

لأعثرَ في بكاء الأمِ عن غيمةْ..
لأهتف في طفولتك النّبيةِ: دقّ في النور الجَرَسْ،
ولأحمدَ الله على وعدٍ..
على جوعٍ..
على وطنٍ عزيزٍ مثل خيط القلبْ...
ضاع القلبُ في الدمعةْ،
وضاع الدمعُ في الكذبةْ،
وضاعتْ آخر الأوتارْ..
وانشقّتْ أكفُّ النملِ عن أقصوصة النسيانْ.
يا لسعادة الحب المكثّفِ في الصباح...
ويا لصمتك يا أبي....
جبلٌ من الصبيّر والحنظل والحزن الثقيلْ...

***

غابَ الغروبُ،
والنجم يحبو نحو بلبلك الغريبِ
أيا أخي البحار بين حجارتين،
أحلامنا تحت السماء قوافلُ من فضّةٍ
معجونةٍ بالريحِ..
بالخَرَسِ المصبّبِ فوق عشقٍ من ضبابْ
فوق دفءٍ من يبابْ..
ما عادت الطرقُ القريبةُ توصلُ الأشياءَ بالأشياءِ،
والطرقُ البعيدةْ..
ما عادت الكلماتُ كالكلماتِ
تمتحنُ القصيدةْ/
ولا عاد السؤال امرأةٌ حسناءَ

تَصْفَعُ عَدْوَنا..
تكفُّنا عن خدعةٍ أخرى،
اللقاءُ مفخّخٌ بالموتِ،
والشعرُ المغادرُ بالفجيعةُ
فاملأ بدلوك ما تشا
من فرحٍ أخضرْ،
ومن أرضٍ تبورُ
ولا تبورْ
وأمسحْ
بدمعتِكَ
السطورْ

زمّار[1]

في مواجهة النهرِ
أرقبُ خيطَ المستحيلِ هذا المساءْ...
فما بين وهمِ التشهّي وسرّ الحقولْ
عانقتُ دوّامةً تقرنُ الزيتَ بالنارِ
والعشبَ بالموتِ،
أنبتتْ في مقلتيّ نداءً محتبساً بالدمع ورجعِ البكاءْ.
لحظةٌ...
أقصتِ الضحكةَ المستحمّةَ فيَّ،
علّمتني كيف يقتلُ الطهرُ عشقَ الحياةْ
ويصحو السكارى سلاطيناً على عدم الكلماتْ.
ظللتُ أفتّشُ عن أيّما موجةٍ تقتادني نحو ذاكَ المسارْ
توارتْ في هذا الغيهب المظلم كلُّ حدقات العيون،

---

[1] – هكذا أعبثُ برملِ الكلام (هذه قصائدي)،256– 258.

وكلُّ الرسوم الطفوليةِ التي رسمناها بأقلام الرصاصْ.
كيف أوقظُ في ضحكة النهرِ..
سرباً من الصمت والخوفِ والخصبْ؟
كيف أنقذُ الموتَ من جهلهِ بالحبِّ
ومن أنشودتهِ الأزليةْ؟
لا بدّ للصيف من الذوبانْ
ولا بدّ للسفر من أرَقٍ يرسم في جبهة العمرِ أرضاً جديدةً..
جديدةً فقط.
كان عصيّاً علينا أن نودعَ السرَّ أفواهَنا
ونحفظَ داخلنا المتهدمِ صوتَ الربابةْ.
لحظةٌ من الحزنِ،
في ساعةِ من اليأسِ،
في دهرٍ من العتمةْ،
تعبثُ في ضحكنا المتدلّي من غسق الرؤيا.
ساعةُ الشيخ عاطلةٌ والزمانُ يدور.
فما بين الصدى والصراخِ لونٌ من البوحِ
أكثرُ حمرةً الصمتِ وأشدّ بياضاً من لغة الكشفْ.
تدثّرتُ بالوله المنبعثِ من رعبي،
من وهج الأغنياتِ الصفيقةِ..
سجيناً يتأرجحُ في خاصرتي حقلٌ من عبّاد الشمس،
يسرقُ من عينيّ الصافيتين خيطاً مجدولاً من حريّةْ،
من عمر مسكينٍ يركضُ بين الموتِ وبين الموتْ..
بين الحزن المستخفي في ريشة طيرٍ ضائعْ
وبين الصوت المشنوقِ المتشرنقِ في ذاكرتي.
أرجِعْ كلّ نذور الناس التعبانين
يا نهراً خان السرَّ وخانَ الملحْ..
ستموتُ على أعتاب الزحفِ الحجريّ وتفتقدُ الأحلامَ الحبلى...

فاجمعْ صبرَكَ منذ الآنْ..
لن تُقذفَ في نار اللذة والحبّ المتوقدِ بعد الآنْ.
فالثمر الناضجُ والماء العذبُ ونظمُ الأشعارْ
وبيتٌ ترعى فيه أمانيك الخضراءْ...
سرابْ.
أجمع أشياءَك في أيدي التجارْ
تسلّحْ بالصبرِ/الوهمْ،
وامنحْ شطآنَكَ أقفاصاً من ذهبٍ أو زَبَدٍ..
لا فرقْ.
ستموتُ على أعتاب العشق المنطفئِ الأعزلِ عيناك الذاهلتانْ،
وستنشفُ ذكراك المبتلّةُ بالعطرْ.
أنزفْ..
ليس لكَ إلا أن تنزفَ سرّاً.. سرّاً
عناً أيضاً...
في جوفك يشتعلُ الطمي القدسيُّ وتموتُ الأمواتْ
... ...
قيّد قافلتي بالحزن وبالوهمْ
فما من لونٍ يعرفُ في هذا الزمن البائسِ لونهْ..
كلُ الألوانِ هراءْ..
كلُّ الأشياء بلا أسماءْ..
كلُّ الأسماءِ بلا أشياءْ..
حقلٌ من العشبِ
X حفنةٍ من النجومِ
X كأسٍ من الندى
X شيءٍ من الحبْ...
حائط قديمٌ
ينام على الجرحْ....

وإغفاءةٌ حالمةٌ قد تطول.